جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

جماليات الخطاب السردي في مجموعة قصص: (عابرو سبيل) للكاتب فاروق منيب ت١٩٨٣م.

إعداد

د/ محمد الشحات علي داود
مدرس بقسم الأدب والنقد بكلية اللغة العربية بإيتاي البارود

(العدد الثاني والأربعون)
(الإصدار الأول٠٠٠أبريل)
(الجزء الثالث (١٤٤٤هـ/٢٠٢٣م)

الترقيم الدولي للمجلة(ISSN)2536-9083)
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية : ٢٠٢٣/٦٢٧١م

جماليات الخطاب السردي في مجموعة قصص:(عابرو سبيل) للكاتب فاروق منيب ت١٩٨٣م.

محمد الشحات علي داود

قسم الأدب والنقد، كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، بإيتاي البارود، مصر.

البريد الإلكتروني:Mohameddawood.2034@azhar.edu.eg

الملخص:

تعمد الدراسة إلى كشف جماليات الخطاب السردي في مجموعة قصص: (عابرو سبيل)، للكاتب فاروق منيب، أحد الكتاب المصريين في جيل الستينيات؛ الذي واكب نظريات السرد الحديثة القائمة على إثراء النص، والنظر إليه من أكثر من زاوية؛ لجذب القارئ متمثلة في طُرق بناء الخطاب الجديدة؛ التي تراعي أطرافه الأربعة: السارد، والمسرود، والمسرود له، والقالب اللغوي؛ حيث تفاعل المؤلف مع هذه البنية في عرض قصصه؛ لكسر رتابة السرد التقليدي؛ ومشاركة القارئ الفعالة في القيام بدوره التوجيهي والنقدي؛ فاستخدم الراوي المتواري؛ الذي ينظر إلى الأحداث من الخلف، أو مع الشخصية، والراوي المباشر السارد(الأنا)؛ ودوره الرئيس في الأحداث، كما اعتمد في رؤيته (المسرود) على نوعي التبئير: الخارجي والداخلي في تقديم بؤرة السرد؛ إلى جانب دور المتلقي، وتوظيفه في الكشف عن الرؤية التوجيهية والمرجوّة؛ متمثلة في القارئ الضمني، بالإضافة إلى القارئ العادي الذي تحصل له المتعة بجانب توسيع مداركه في الاطلاع والقراءة؛ وذلك في قالب لغوي له طرقه وآلياته الخاصة في الدلالة السردية الوصفية والحوارية.

الكلمات المفتاحية: جماليات، الخطاب السردي، في، مجموعة قصص، عابرو سبيل، للكاتب فاروق منيب.

Aesthetics of Narrative Discourse in a collection of stories: (Abro Sabeel) by the writer Farouk Mounib, 1983 AD

Department of Literature and Criticism, Faculty of Arabic Language, Al-Azhar University, Betay El-Baroud, Egypt.

Email: Mohameddawood.2034@azhar.edu.eg.

Abstract

The study intends to reveal the aesthetics of the narrative discourse in a collection of stories: (Passers through the Way), by the writer Farouk Mounib, one of the Egyptian writers of the sixties generation; who kept pace with modern narration theories based on enriching the text, and looking at it from more than one angle; To attract the reader represented in the new ways of constructing the discourse; which takes into account its four limbs: the narrator, the narrator, the narrator for him, and the linguistic template; Where the author interacted with this structure in presenting his stories; to break the monotony of traditional narrative; the reader's active participation in his guiding and critical role; So use the hidden narrator; who looks at events from behind, or with the character, the direct narrator (ego); And his main role in the events, as he relied in his vision (the narrative) on two types of focus: external and internal in presenting the focus of the narrative; In addition to the role of the recipient, and his employment in revealing the guiding and desired vision; Represented by the implicit reader, in addition to the ordinary reader who gets pleasure in addition to expanding his perceptions of reading and reading. And this is in a linguistic template that has its own methods and mechanisms in the descriptive and dialogical significance of the narrative.

Keywords: *Aesthetics, Narrative Discourse, In, A Collection Of Stories, Wayfarers, By Writer Farouk Mo*

بِسْمِ اللّـهِ الرّحْمَـٰنِ الرّحِيمِ

المقـدمـــة

الحمد لله الذي خلق الإنسان علمه البيان، والصلاة والسلام على أفصح من نطق بالضاد، سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين.

أما بعـــد

فتدخل بنية الخطاب السردي ضمن نظريات السرد الحديثة؛ التي لفتت أذهان الكتاب والدارسين في الحقبة الأخيرة من العصر الحديث المعاصر؛ فلاقت دراسة تشكيل الخطاب السردي عناية كبيرة من الاهتمام، ووُجِد صداها لدى دارسي الأدب في الغرب والشرق؛ فاعتمد النقاد في رؤيتها مناهج نقدية كثيرة ومتنوعة؛ تحلل النصّ من كل جوانبه، وذلك من خلال المزج بين المناهج التقليدية والحديثة.

وهذه البنية السردية لها جمالياتها، ودلالاتها، التي تغوص في عمق الإبداع؛ وتجعل تلقّي الخطاب في عملية تفاعل ومشاركة؛ ومن ثمّ كان لدراسة التجارب الأدبية في ظلّ النظريات الحديثة دورها الرئيس في تنشيط الحركة الثقافية في الستينيات من القرن العشرين في الأدب العربي، تلك الفترة التي تزخر بتجارب متعددة؛ نظرا للصراعات المتنوعة، التي كانت تجوب المجتمع المصري .سياسيا واجتماعيا واقتصاديا.

والخطاب السردي في القصة القصيرة له أنماطه وتقنياته، التي يبني عليها الدارسون والباحثون دراستهم في فهم تجارب الكُتّاب، والوقوف على مراميها؛ من خلال رؤية واسعة تنظر في الخطاب من زوايا متنوعة، متمثلة في: المتكلّم في السرد، والمسرود، من حيث بنية الجمل وما تتضمنه من معان صريحة ومباشرة، وأخرى تفهم

من السياق الضمني؛ بالإضافة إلى دور المتلقي والقارئ في إثراء التجربة عبر مشاركته الفعّالة في القراءة والتوجيه.

والقاصّ فاروق منيب محور الدراسة من كُتاب جيل الستينيات الذين وعوا هذه النظريات الحديثة وفق تجاربهم الحياتية، والواقع المجتمعي المصري، وما كان ينتابه من أحداث مختلفة، وتجارب متنوعة؛ فاتسموا بالعمق في رؤيتهم للواقع الذي اكتنفه مواقف غزيرة، وهذا الجيل مزج في إبداعه بين القصّ التقليدي والحديث؛ نظرًا للانفتاح الواسع على الآداب الغربية في مرحلة الستينيات من القرن العشرين، ومن هؤلاء: نجيب محفوظ، وإحسان عبد القدوس، ويحيى حقي، ويوسف إدريس، وغيرهم كثيرون.

ويأتي الكاتب فاروق منيب من بين هؤلاء الكتاب الذين كانوا مولعين بتصوير الواقع، فانتقى تجاربه التي عايشها من الريف والمدينة؛ ليعطي للقارئ والمتلقي تشكيلات خطابية ثرية بدلالات مختلفة مستوحاة من الواقع.

وتمثل مجموعة قصص: (عابرو سبيل)؛ أبرز نتاج الكاتب القصصي، التي تشمل معظم تجارب القاصّ الاجتماعية، والواقعية، إلى جانب بنائها الجمالي في تشكيل الخطاب، ومواكبتها النظريات الحديثة في البنية السردية؛ مما دفع الباحث إلى دراستها عدة دوافع، ومن أهمها:

١ – عدم وجود دراسة جادة تشتمل على كشف جماليات الخطاب السردي لقصص المجموعة.

٢ – إضافة إلى المكتبة العربية مثل هذه الدراسات السردية، التي تحتوي على نظريات حديثة؛ تجعل معطيات التجارب الأدبية في تفاعل مستمرّ.

٣ – معرفة حياة الكاتب، وأثرها على خطابه السردي، من خلال مجموعة قصص: (عابرو سبيل).

٤ – محاولة الوقوف على نظرية تحليل الخطاب السردي الحديثة، وطرق بنائها؛ من خلال قصص المجموعة، خاصة وأنها تنتمي لقاصّ من جيل الستينيات المتميز بتجاربه الثرية.

الدراسات السابقة:

جاء إبداع الكاتب فاروق منيب – حسب اطلاع الباحث – ضمن دراستين سابقتين موجزتين؛ تعرّج على نتاج المؤلف بشكل سريع، لا تكشف عن جماليات الخطاب السردي في قصصه، وطرق بنائه، وتتمثل في:

١ – مقال بعنوان: (الحزن الشفاف في قصص فاروق منيب)، للدكتور سيد حامد النساج، وهي دراسة وردت في مجلة: (القصة)، العدد السادس والثلاثين، عام ١٩٨٣م؛ تناول فيها قصص الكاتب بإطلالة إجمالية حول المحتوى العام، والبناء، ومضمون الحزن وأثره الملموس في نتاج القاصّ، مع التعريج على بعض ألوان التطور، والخروج من بوتقة التقليد، وجاء هذا المقال في حدود عشر صفحات من الورق ذي القطع المتوسط.

٢ – ومقال بعنوان: (فاروق منيب)، في جريدة: (الأهرام)، للشاعر والكاتب الروائي: عبد الرشيد محمودي، العدد ٤٨١١٣، عام ٢٠١٨هـ، كشف فيه عن اتجاه الكاتب الواقعي، إلى جانب الإشارة إلى نشأة الكاتب فاروق منيب، والتقائه به في لندن إثر تلقيه العلاج.

المنهج:

وأما عن المنهج المتبع فقد اعتمد الباحث على المنهج التحليلي في تحليل النصوص، وتفسيرها، وتجزئتها؛ للوقوف على جماليات بنائها، ودلالاتها، وهو منهج يفيد من كافّة المناهج النقدية القديمة منها والحديثة.

خطــة الدراســة:

هـذا وتقتضـي طبيعـة الدراسـة أن تكـون فـي مقدمـة، وتمهيـد، وأربعـة مباحـث، وخاتمة، وثبت مشفوع بالمصادر والمراجع.

وفـي المقدمـة تنـاول الباحـث فيهـا أهميـة الموضـوع، ودوافـع اختيـاره، والدراسـات السابقة، والمنهج، والخطة.

والتمهيد بعنوان: بين السارد والخطاب السردي، رؤية في التطور والبناء الفني، ويشتمل على عنصرين:

١ – السارد فاروق منيب، وتطوره القصصي.

٢ – الخطاب السردي، وآليات البناء.

والمبحث الأول بعنوان: المتكلم في السرد، ويندرج تحته عنصران:

١ – السارد المتواري (الشخص الثالث).

٢ – السارد (الأنا)، الشخص الأول.

والمبحث الثاني بعنوان: المسرود، وطرق بنائه، ويشتمل على عنصرين:

١ – التبئير الخارجي. ٢ – التبئير الداخلي.

والمبحث الثالث بعنوان: المسرود له (المتلقي والقارئ).

والمبحث الرابع بعنوان: اللغة والأسلوب في الخطاب السردي، ويشتمل على خمسة عناصر:

١ – لغة المؤلف، وسماتها الفنية.

٢ – لغة الشخصيات.

٣ – الحوار وأنماطه في الخطاب السردي.

٤ – أسلوب الخطاب من حيث سرعة السرد وبطئه.

وتأتي الخاتمة لتبرز أهم النتائج والمقترحات، التي توصل إليها الباحث من خلال مفردات الدراسة؛ مشفوعة بثبت المصادر والمراجع، التي اعتمد عليها في بحثه.

التمهيـد:

بين السـارد والخطـاب السـردي، تطـور فـي الرؤيـة والبناء الفني

أولا – السارد، وتطور الرؤية القصصية:

ولد الكاتب فاروق منيب في عزبة: (منيب) التابعة لقرية: (أبو كبير) إحدى قرى محافظة الشرقية، ونشأ نشأة ريفية، عاش الريف بعاداته وتقاليده، فشبّ على أترابه؛ ثم انتقل إلى العمل بالقاهرة ليمارس وظيفة مشرف على الصفحة الأدبية التابعة لجريدة: (المساء)، وتوهّج اسمه ولمع بريقه بعد انتقاله للعمل بجريدة: (الجمهورية)[١].

بدأ حياته الصحفية مشرفا على الصفحة الأدبية في جريدة: (المساء) المصرية؛ ثم انتقل إلى جريدة الجمهورية؛ الأمر لذي أسهم بصورة كبيرة في ممارسة الكتابة القصصية، وأتيح له نشر أعماله دون صعوبة[٢]؛ بالإضافة إلى الموهبة التي كان يتمتع بها منذ مطلع شبابه، ومنحه: "جائزة الدولة التقديرية للقصة القصيرة، ووسام العلوم والفنون من الدرجة الأولى. له عدد من المجموعات القصصية منها: آدم الصغير، ومسرحية، وكتاب في النقد: (دراسات أدبية معاصرة)، وتوفي بلندن"[٣].

يكشف بعض أصدقاء فاروق منيب عن شخصيته النفسية والاجتماعية، قائلا: "ولكن فاروق كان شجاعا وصلبا وبشوشا وودودا في جميع الحالات. فإذا استقبلك في

---

(١) مقال بعنوان: فاروق منيب، عبد الرشيد محمودي، جريدة الأهرام، السنة ١٤٢، العدد ٤٨١١٣، بتاريخ الأربعاء ١٨ من ذي الحجة ١٤٣٩هـ/ ٢٩ أغسطس ٢٠١٨م، بتصرف.

(٢) مقال بعنوان: الحزن الشفاف في قصص فاروق منيب، د/ سيد حامد النساج، مجلة: القصة، إبريل ١٩٨٣م، العدد ٣٦، ص٧، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، تصدر عن نادي القصة.

(٣) موسوعة التراجم والأعلام، ص١٩٧، ج١، ط دار صادر بيروت، لبنان، ١٩٩٩م.

بيته أشعرك كأنك من خاصة أصدقائه أو أهله، وغذا دعوته سافر إليك عن طريق المواصلات العامة، وكان يحيا حياة متواضعة يتحمل فيها المسئولية عن أسرة وطفلين يتربيان في بلد غريب" [١].

مرّ القاصّ بظروف مرضية عصيبة في أواخر حياته؛ حيث كان يعاني من مرض الفشل الكلوي، الأمر الذي جعله يسافر إلى لندن ليتلقى العلاج؛ فكان له عظيم الأثر في إبداعه القصصي؛ حيث كان لهذا المرض صدى في قصص المجموعة فأفرد له قصتين بعنوان: (عابرو.. سبيل...)، و(هذه الرائحة...)، وذلك على لسان أشخاص تعاني مرارة هذا المرض؛ فكانت حياته مرآة لبعض إبداعه القصصي؛ حيث كان يستوحي شخوصه ومواقفه من الواقع، كما يلحظ أنه لم ينسلخ من نشأته الريفية؛ بل كان للريف أثره القوي في مجموعة قصص: (عابرو سبيل) محلّ الدراسة.

وبانتقال الكاتب فاروق منيب إلى القاهرة للعمل بالمجال الصحفي، نجد –أيضا– صدى المدينة في قصصه، وتسليط الضوء عليها؛ لتكشف عن واقعية الكاتب ومدى تأثره بالجانب المحيط به على كافة المستويات التي مرّت به في حياته منذ نشأته، وحتى وفاته عام ألف وتسعمائة وثلاثة وثمانين ميلاديا[٢].

مؤلفاته القصصية والنقدية:

خلف لنا الكاتب فاروق منيب أعمالا كثيرة متمثلة في مجموعات قصصية قصيرة، وهي:

١ – الجرح والوردة. **٢ – آدم الكبير.**

٣ – أيام الأمل. **٤ – الديك الأحمر ١٩٦٠م.**

---

(١) مقال بعنوان: فاروق منيب، عبد الرشيد محمودي، جريدة الأهرام، السنة ١٤٢، العدد ٤٨١١٣، بتاريخ الأربعاء ١٨ من ذي الحجة ١٤٣٩هـ/ ٢٩ أغسطس ٢٠١٨م.

(٢) موسوعة التراجم والأعلام، ص١٩٧، ج١، بتصرف يسير، ط دار صادر بيروت، لبنان، ١٩٩٩م.

٥ – زائر الصباح ١٩٦٤م. ٦ – أحزان الربيع ١٩٦٧م.

٧ – آدم الصغير ١٩٧٣م. ٨ – عابرو سبيل ١٩٧٥م.

ودراسات النقدية: **(دراسات أدبية معاصرة، ط الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٦٦م).**

الكاتب في مرآة النقد، وتطوره في الرؤية القصصية:

اتسمت قصص الكاتب القصيرة برؤية نقدية لفتت أنظار النقاد؛ نتيجة لما تتمتع به من وجهة معرفية، ورؤية اجتماعية تعكس مواقف واقعية؛ فكان من بين هؤلاء النقاد، الدكتور والروائي والشاعر عبد الرشيد الصادق محمودي(١). فيقول مشيدا بالاتجاه الواقعي، الذي تعبّر عنه قصص الكاتب في الغالب: "تنتمي أعمال فاروق منيب وهي في معظمها مجموعات قصصية – إلى المدرسة الواقعية التي كانت لها السيادة في مصر في الأربعينات والخمسينات من القرن الماضي، وكان من أبرز أعلامها نجيب محفوظ (انظر روايات: خان الخليلي وزقاق المدق والثلاثية)، وعبد الرحمن الشرقاوي (انظر رواية: الأرض)، ويوسف إدريس (انظر أرخص ليالي)" (٢).

يشير الناقد في الرؤية السابقة إلى اتجاه الكاتب الواقعي، الذي يعكس نتاجه القصصي في تصوير قضايا وهموم المجتمع، التي لامس أغلبها طوال حياته، حتى في أحلك الظروف المرضية، التي ألمّت به، وذلك في ظلّ توهّج فن السرد القصصي

---

(١) عبد الرشيد الصادق محمودي كاتب وروائي وشاعر مصري وباحث في مجالات الفلسفة والنقد وتاريخ الأدب، ويعمل في اليونسكو، وإذاعة القاهرة الكبرى، وبي بي سي، ومن أبرز اعماله: طه حسن: من الأزهر إلى السربون، ط المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٣م، أدباء ومفكرون المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٨م، ورواية: بعد القهوة، ينظر ويكيبديا: ar.m.wikipedia. org.

(٢) مقال بعنوان: فاروق منيب، عبد الرشيد محمودي، جريدة الأهرام، السنة ١٤٢، العدد ٤٨١١٣، بتاريخ الأربعاء ١٨ من ذي الحجة ١٤٣٩هـ/ ٢٩ أغسطس ٢٠١٨م.

في مصر والعالم العربي، خلال مرحلة الستينيات من القرن العشرين، تلك المرحلة التي شهدت أحدثا كثيرة ومتنوعة على المستوى الاجتماعي والسياسي والاقتصادي؛ مما أسهمت في تطور البناء السردي ومواكبة الآداب الغربية، في تقنياتها الحديثة؛ متأثّرة بها في سبر أغوار الشخصية، والكشف عن نوازعها الداخلية بطرق وآليات متعددة ومتنوعة.

ومن ثمّ كان لإبداع الكاتب فاروق منيب اتجاهه الواقعي الذي يعكس روح المجتمع سواء بالإيجاب أو بالسلب؛ فكان معنيا بهموم الريف الذي نشأ فيه؛ وجاءت بعض قصص المجموعة توحي بالعودة إلى أحضان الطبيعة الريفية وأصالتها العريقة، ومطالعة أسرار الناس البسطاء للوقوف على همومهم ومشاكلهم؛ نتيجة للمشاركة المجتمعية التي غاص فيها الكاتب سواء في نشأته الريفية، أو بالعمل في المجال الصحفي بالمدينة؛ واتضح ذلك خلال تجاربه في مجموعة قصص: (عابرو سبيل).

٢ – ومن النقاد الذين كانوا لهم رؤية حول قصص الكاتب، الناقد الدكتور سيد حامد النساج[١]. وذلك في مقال له: بعنوان: (الحزن الشفاف في قصص فاروق منيب)؛ حيث وقف على المضمون العام لقصص الكاتب، وأنماط البناء، وأرجع السبب في رواج هذا الإبداع إلى اشتغال الكاتب بالصحافة؛ فيقول: "ومن حسن حظ فاروق منيب أنه عمل بالصحافة، مما ساعد على نشر قصصه في الصحف اليومية كالجمهورية، إذ جعله يدرك قيمة ان تكون القصة قصيرة، وكيف يتأتى للكاتب إحكام

(١) هو الناقد والمؤرخ الأدبي المصري الدكتور/ سيد حامد النساج، ومن أشهر مؤلفاته في النقد القصصي: تطور فن القصة القصيرة في مصر من عام ١٩١٠إلى ١٩٣٠م، اتجاهات القصة المصرية القصيرة، أصوات في القصة القصيرة المصرية ١٩٩٤م، بانوراما الدراما العربية، ينظر: موسوعة القصة القصيرة، إيهاب الملاح، بتاريخ ٢٠١٥/٥/٢٧م.

الصياغة والسبك، والتدقيق في اختيار كل كلمة، واختيار شخصيات ومسائل وأمور محلية في صور وأساليب قريبة إلى التلقي العام"[١].

يطلعنا الناقد في الرؤية النقدية السابقة على أسس بناء الخطاب في قصص فاروق منيب؛ حيث أشاد بالصياغة، والوقوف على مقومات فن القصة القصيرة، من خلال حسن الرصف، وضبط الكلمات الدلالية، والنظر في انتقاء الكاتب لشخصياته المجتمعية الواقعية في ضوء رؤى قريبة من القارئ والمتلقي والذوق العام؛ وأسهم في ذلك عمله الصحفي الذي أتاح له نشر تجاربه.

ويشير الدكتور سيد حامد النساج إلى أن دقّة الكاتب في إحكام الصياغة والسبك، وتوظيفه للصور القريبة من الذوق العام، هو ما : " يفسّر لنا نزوعه نحو الأقصوصة، التي تقدم "لمحة" مضغوطة، أو إحساسا، مكثّفا، أو "صورة" عابرة، أو خاطرة خاطفة (وردة – ميلاد جديد –العصفورة – المهاجر الصغير – الحذاء – قاتل زوجته)" [٢].

وهذه اللمحة المضغوطة التي أشار إليها الناقد في رؤيته السابقة لبعض قصص الكاتب، تحيلها إلى الأقصوصة [٣]، ويراها الباحث أنها من سلبيات الخطاب في المجموعة، حيث مزجها الكاتب مع القصص القصيرة؛ وعلى الرغم من جماليات البناء فيها، من خلال التعبير عن لمحات سريعة من واقع الحياة ذات مغزى دلالي له

---

(١) مقال بعنوان: الحزن الشفاف في قصص فاروق منيب، د/ سيد حامد النساج، مجلة: القصة، إبريل ١٩٨٣م، العدد ٣٦، ص٨، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، تصدر عن نادي القصة.

(٢) المرجع السابق، ص٨.

(٣) الأقصوصة: "جنس سردي وجيز يتميز بتقلص عدد الشخصيات والحداث وضمور سعة المكان، وامتداد الزمان، فيكون له نتيجة ذلك مركز اهتمام وحيد، وتأتي النهاية فيه في الغالب"، ينظر: المعجم السرديات، مجموعة مؤلفين، إشراف/ محمد القاضي، ص٣٣، ط١، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ٢٠١٠م.

أبعاده، وتأثيره في المتلقي، فإن الإيجاز والتكثيف الدقيق في تلك القصص؛ قد حدّ بعض الشيء من سبر أغوار الشخصية، والتغلغل في أعماقها، وصراعها المجتمعي.

ونرى الناقد يعرّج على بعض القصص من خلال النبرة الغالبة على إبداع الكاتب، وهي نبرة الحزن؛ فيقول: "هناك مسحة من الحزن الخاص. وهي حزن خاص جدا ذاتي أبدا. ليست له آية أبعاد جماعية أو اجتماعية. وليس مبعثه ماديا أو عقديا. أو نتيجة عدم تحقق أمل ما أو حلم معين، إنما هو حزن طبيعي، جبلت عليه الشخصية المصرية منذ آلف السنين. وبدا في التقديس العظيم للموت، وعبر عنه التراث الشعبي المصري تعبيرا يجسّ هذه الظاهرة. وكان المصري. وبخاصة الذي ينتمي غلى القرية، ويحب الفلاحين حب فاروق منيب إياهم، يتلذذ بالألم ويرتبط بالأموات أكثر من ارتباطه بالأحياء، ويحتفل بالموت أطول من احتفاله بالميلاد والأفراح" (١).

يوضح الناقد في النص النقدي السابق مدى غلبة النظرة التشاؤمية الذاتية التي انطبعت في قصص الكاتب؛ حيث يشير إلى شيوع نبرات الحزن القاتمة، وذلك من خلال ارتباطه بالريف، وقد بدت ظاهرة الحزن متفشية في أغلب المجموعات القصصية، وذكر منها: " **كان الطريق موحشا غريبا كئيبا تحوطه أشجار الكازورين العالية الرهيبة. والأرض تكاد تلتهب من الحرّ الشديد. والذباب يطنّ في إصرار وجنون. وثمة غراب يحلّق في السماء على ارتفاع شاهق يزعق بصوته الأشام الرفيع. ومياه الترعة على الطريق قد وجمت هي الخرى وكأنها تبكي وتنتحب من الرهبة التي تشملها...**" (٢).

---

(١) مقال بعنوان: الحزن الشفاف في قصص فاروق منيب، د/ سيد حامد النساج، مجلة: القصة، إبريل ١٩٨٣م، العدد ٣٦، ص١٠، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، تصدر عن نادي القصة.

(٢) مجموعة قصص: الديك الأحمر، قصة: حفنة تراب، ص١٠٢، فاروق منيب، ط دار سعد، مصر، ١٩٦٠م.

ولعل هذه النبرات الحزينة في قصص الكاتب حيال الريف، نابعة من مشاعره الذاتية إزاء الشخصيات المجتمعية في الريف والمدينة، وما كان لها من صدى في وجدانه؛ فصوّر الريف بحقوله الخلابة، وطبيعته المتحركة والساكنة، إلى جانب معاناة الشخصية في المدينة؛ نتيجة تراكم الأحداث وضغوطاتها عليها، ومدى تشوّقها إلى الحياة الريفية.

وتجدر الإشارة إلى أن الكاتب فاروق منيب واكب ملامح التطور في السرد القصصي؛ ودفعه إلى ذلك تنوّع الرؤى الواقعية للمجتمع، والوقوف على محتوياتها؛ يؤكد هذا التطور الدكتور سيد النساج في قوله: "وقد استجاب فاروق منيب في قصصه القصيرة الأخيرة؛ لدواعي التطور في هذا الفن، فاستعان بالمونولوج الداخلي، وبالموسيقى في فاعليتها في التأثير الشعوري بسهولة وبسرعة، وبالتصوير حين يحاول اعطاءنا صورًا تظهر فيها الألوان والظلال بوضوح..." (١).

وهذا التطوّر لا يقف بالكاتب عند استخدامه للمونولوج الداخلي الذي يغوص في أعماق الشخصيات، ويجعل المتلقي في عملية تفاعل وتأثّر مع الصورة، التي تبرز معطياتها عبر توظيفه للألوان فقط؛ بل نجد أنماطا أخرى من التطور تتمثل في رؤية الكاتب من الخلف، والرؤية من الداخل؛ ليمرر من خلالها أفكارًا وتوجيهات تتلاقى مع صنوف من القراء حسب مستوياتهم الفكرية والفنية، ومدى تجاوبهم مع هذه المعطيات.

إذن يتضح من خلال اللمسات النقدية السابقة لقصص الكاتب فاروق منيب مدى دراية القاص بالقصة القصيرة، وآليات بناء الخطاب السردي، والوقوف على ملامح تطور السرد الحديثة، والتي تكشف عنها الدراسة بالتفصيل.

---

(١) مقال بعنوان: الحزن الشفاف في قصص فاروق منيب، د/ سيد حامد النساج، مجلة: القصة، إبريل ١٩٨٣م، العدد ٣٦، ص١٦، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، تصدر عن نادي القصة.

ثانيا – جماليات الخطاب السردي، وآليات البناء:

يعرّج مصطلح الجماليات على: "النزعة المثالية، تبحث في الخلفيات التشكيلية، للإنتاج الأدبي والفني تنزل جميع عناصر العمل في جمالياته؛ فترمي النزعة الجمالية إلى الاهتمام بالمقاييس الجمالية"(١).

ولا شكّ في أن توظيف الكاتب لهذه الجماليات تسهم بشكل كبير في إثراء التجربة؛ من حيث عرض التجارب من زوايا متنوعة؛ بتوظيف آليات وتقنيات جديدة، توضح التجربة لدى القارئ، وتجعله في تفاعل مع النصّ؛ وذلك عبر إشارات وطرق وأنماط تثري العملية الإبداعية.

ويدور مفهوم الخطاب السردي حول الطريقة أو الكيفية التي يطرح من خلالها السارد تجربته السردية سواء رواية، أو قصة قصيرة، أو خطبة، أو مقالة، أو شعرًا؛ فالمادة قد تكون واحدة لا خلاف فيها؛ ولكن الطريقة التي تُقدّم بها تختلف من سارد لآخر؛ فالخطاب هو المعوّل الرئيس في تمييز السرد الجيد من الرديء؛ لأنه يكشف عن مهارة الكاتب في جذب المتلقي، والقارئ إلى المشاركة في العمل.

والخطاب: "شكل يتألف من مجموعة من التقريرات السردية التي تقدم القصة، وبشكل أدق تتحكم في تقديم تتابع المواقف والوقائع ووجهة النظر التي تحكم هذا التقديم وإيقاع السرد ونوع التعليق"(٢).

---

(١) معجم المصطلحات الأدبية، سوشبريس، عرض وترجمة: د/ سعيد علوش، ص٦٢، ط١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ١٩٨٥م/١٤٠٥هـ.

(٢) المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، جيرالد برنس، تر: عابد خزندار، مراجعة وتقديم/ محمد بريري، ص٦٢، ط١ المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٣م.

وهذا الخطاب هو العملية السردية نفسها؛ حيث يحتوي على آليات تتمثل في: السارد والمسرود، والمسرود له؛ فيتضمن التجربة بكل مشتملاتها، وله سمات وعلامات ورموز؛ يستطيع المؤلف من خلالها أن يجعل العمل يتعايش مع الجمهور، ولا يفنى بمرور الزمن.

ومصطلح السرد نفسه ينطوي تحت مصطلح الخطاب؛ فهو المادة أو الحكاية، التي من خلاله تتمحور حوله بنية الخطاب وتقنياته؛ ويستطيع القارئ الوقوف عليها؛ وذلك عن طريق: "إخراج لها إلى حيز اللغة الإنسانية الشاملة، بخلاف ما لو صيغت على هيئة تأملات أو تقارير أو مقالات تحليلية"(١).

والسرد القصصي على وجه الخصوص له تقنيات مختلفة يقوم عليها حتّى يكون خطابا فنيا بالمفهوم الصحيح؛ لأنه: "يتشكل من منطوقات، وأن هذه المنطوقات تنتظم في تشكيلات خطابية" (٢).

وهذا المنطوق هو الوحدة الأساسية للخطاب؛ إذ من خلاله تتشكل الأسس التي يُبنى عليها، حتى يتم التواصل في خيط سردي يعتمد على: "ربط العديد من العناصر اللغوية بعوامل خارجية في إطار دراسة شروط إنتاج الخطاب وفهم آليات توظيف اللغة"(٣).

وهذه الآليات والعوامل التي يوظفها السارد في تجاربه تتمثل في: "١ – بناء عبارات وجمل وفقرات وغير ذلك، ٢ – تذكر نصوص وخطابات سبقت أو حوادث وقعت أو حالات سلفت أو كل ذلك، ٣ – تعبير: بالأصوات أو الحروف أو الخطوط أو الألوان أو غيرها من العلامات، ٤– تفاؤل: بين المؤلف والنص وبين المؤلف

---

(١) البنية السردية للقصة القصيرة، د/ عبد الرحيم الكردي، ص١٣، ط٣، مكتبة الآداب، القاهرة، مارس ٢٠٠٥م، محرم ١٤٢٦هـ.

(٢) الخطاب، بحث في بنيته وعلاقاته عند ميشيل فوكو، دراسة ومعجم، د/ الزواوي بعوره، ص٩٧، ط١، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ٢٠١٥م.

(٣) توجّهات تحليل الخطاب في الثقافة الغربية، عمر بلخير، ص١٦، مجلة فصول: العدد ٩٧، المجلد: ١/٢٥، خريف ٢٠١٦م، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة

والمتلقي وبين الشخصيات في النص، أو بين المتكلم والمستمع، ٥ – إشارة أو حالة: إلى العالم الخارجي الذي يحيط بالنص أو الخطاب، وإلى العالم داخل النص أو الخطاب، وعلى أجزاء النص أو الخطاب السابقة واللاحقة"[١].

فهذه الآليات السابقة يدور في فلكها الخطاب السردي، من خلال التعبير في صياغة فقرات تشتمل على جمل وكلمات، وهذا التصوير يحتوي على أصوات شخصية في ظل بؤرة موجّهة إلى فكرة معينة، تقوم على جدليتها الشخصيات؛ وذلك عبر إشارات ودوال دالة ملفوظة؛ ليحيل الكاتب النص إلى الدلالة المرجوّة من خطابه؛ ويتفاعل معها القارئ، والمتلقي الداخلي في النص، والخارجي.

وهذه الآليات تحيل إلى أركان الخطاب السردي الأربعة في قصص مجموعة: (عابرو سبيل) متمثلة في: السارد، والمسرود، والمسرود له، واللغة الدلالية الموحية؛ كما ستكشف عنها الصفحات التالية.

(١) أدوات تحليل الخطاب، بهاء الدين محمد مزيد، ص٩١، مجلة: فصول، العدد ٩٧، خريف ٢٠١٦م.

المبحث الأول:

تشكيل الخطاب من حيث السارد (المرسِل)

يشتمل الخطاب بشكل عام على أربعة أطراف رئيسة تمثل النصّ في تمظهره الأدبي أيا كان شعرا أو نثرا؛ وتتضح تلك الأطراف في السارد والمسرود والمسرود إليه، والقالب اللغوي الذي يحتوي تلك الأركان، وكل ركن له آلياته وأنماطه التي يتضمنها الخطاب السردي، وتظهر جمالياتها في النصّ حسب توظيف السارد لهذه الأنماط، بما يتواكب مع تجربة الكاتب في رؤيته وأهدافه المرجوّة من الخطاب السردي.

ويشكل السارد أو المؤلف إحدى الطرق الرئيسة في توصيل التجربة للقارئ والمتلقي، وهو المصدر الأساس في بنية الخطاب، أو المؤسس للعملية التواصلية، التي تقوم على إبلاغ المخاطب والقارئ، وهو: "المسؤول الفعلي عن إيجاد الكتاب في العالم الفعلي؛ لأنه هو الذي كتب ورقات هذا الكتاب"(١).

ومن ثمّ يعدّ المرسِل هو العمود الفقري الذي ينقل القارئ أو المتلقي إلى عالمه؛ فيضعه في العملية الإبداعية من خلال الخطاب المتمثل في: "اللغة في مستوياتها المتمايزة، بتفعيلها في نسيج خطابه؛ ذلك التفعيل الذي ينوع طاقاتها الكامنة"(٢).

فالسارد والمرسل هو الذي يوظّف اللغة التي يخاطب بها جمهوره، حسب إمكانياته الفنية، التي يجذب بها المتلقي، ويستطيع أن يصل إلى هدفه، ومن ثمّ استخدم السارد

---

(١) الواقع والتخييل، أبحاث في السرد: تنظيرا وتطبيقا، د/ مرسل فالح العجمي، ص٤٥، سلسلة مجلة نوافذ المعرفة، العدد ٦٤، نوفمبر ٢٠١٤م، ط المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

(٢) استراتيجيات الخطاب، مقاربة تداولية، عبد الهادي بن ظافر الشهري، ص٤٦، ط دار الكتاب الجديد المتحدة، الطبعة الأولى، بنغازي، ليبيا، ٢٠٠٤م.

المؤلف فاروق منيب في مجموعته القصصية: (عابرو سبيل) آليات متنوعة استطاع من خلالها أن يصل بخطابه السردي إلى القارئ في شكل تفاعلي عبر تقنيتي:

١ – السارد المتواري (الشخص الثالث):

وهو الذي يروي الأحداث بضمير الغائب، وهذه التقنية يُطلق عليها: السارد المتخفّي، أو (الرؤية من الخلف)، وهذه الرؤية تجعل السارد المرسِل أعلم من شخصياته؛ فيعلم خباياها، ويطلع على أسرارها؛ فلا: "يكون فيه السارد شخصية في المواقف والوقائع المحكية"(١).

فالمؤلف السارد هو الذي يمسك زمام السرد بيديه، ويقوم بدور السارد الراوي، ويمثّل إحدى الطرق التقليدية في السرد القديم، التي كان يعتمد عليها الكُتّاب في مطلع السرد القصصي.

وبالنظر في مجموعة قصص: (عابرو سبيل)، يرى الباحث أن الكاتب قسّم مجموعته القصصية، من حيث السارد الراوي إلى قسمين: قسم يوظّف فيه الراوي الخارجي الذي يرى الأحداث من الخارج أو الخلف بضمير الغائب، وهذا القسم يحتوي على ثلاث عشرة قصة، والقسم الآخر يستخدم فيه تقنية الراوي الداخلي الذي يرى الأحداث من الداخل؛ فيكون الراوي ضمن شخصيات القصص، ويشمل باقي قصص المجموعة وعدده ثلاث عشرة قصة أيضا.

وقد نوّع الكاتب في خطابه السردي بين الضميرين الغائب والمتكلم؛ لأن ضمير الغائب يترك الفرصة سانحة للأديب للانطلاق إلى عوالم أرحب، وأمّا ضمير المتكلم يذيب النصّ، فالقارئ ينسى المؤلف، ومن خلال هذا الضمير يخترق الكاتب الحجب الحاجزة للنفوس البشرية عبر سراديبها الخفية، وانعطافاتها الداخلية.

---

(١) علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد، يان مانفريد، تر: أماني أبو رحمة، ص٢٤، ط مكتبة بغداد، ط١، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريه،١٤٣١هـ/ ٢٠١١م.

والرؤية الخارجية بضمير الغائب، تُسمى بالسرد غير المتجانس: "فتحكي القصة على لسان سارد مادة الحكي الخارجي حيث تشير البادئة hetero إلى اختلاف الطبيعة بين عالم السارد وعالم الفعل في القصة"(١).

ففي قصة: (بوذا الجديد)، التي جاء سردها من الخارج أو من الخلف؛ نجد أن الكاتب بدأها بضمير الغائب بقوله: "**على أبواب كل ربيع ينبض قلبه بالحب القديم.. تتفتح عيناه على الزهور. يقفز فرحا**"(٢).

ومن خلال تلك الرؤية من الخلف يقدّم الكاتب خطابه السردي المتمثل في هذه القصة؛ حيث يقوم بدور الراوي الحقيقي، وتدور أحداث القصة حول تجسيد عاطفة الحب في خيال: (حسن)، الذي كانت تربطه علاقة حبّ قوية عفيفة بينه وبين: (حورية) زميلته في الجامعة، ويطمح إلى أن تنتهي هذه العلاقة بالزواج، وسرعان ما تنتهي العلاقة بانتهاء الدراسة، وتتزوج الفتاة بشخص آخر.

ويشهد على هذه العلاقة تمثال: (بوذا)، الذي اتخذه السارد عنوانا لقصته، وهو محور التلاقي لتلك العاطفة القوية التي جمعت بين الشخصيتين؛ بل وظّفه الكاتب توظيفا محوريا مجسّدا، ورمز به إلى قوة العلاقة؛ فأصبح معادلا موضوعيا لعاطفة الحب، التي كانت تجمع بين الشخصيتين، وتظل هذه العلاقة ذكرى متمثّلة في هذا التمثال، فلا يستطيع (حسن) أن يستبدل هذا التمثال بـ (بوذا الجديد)، الذي جعله الكاتب عنوانا لقصته.

ويلحظ في القصة السرد بضمير الغائب؛ فيقف القارئ على أفكارها وأحداثها وما يدور بخلد شخصياتها، من خلال خيوط الراوي الخارجي؛ حيث يقدّم السرد في شكل

---

(١) علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد، يان مانفريد، تر: أماني أبو رحمة، ص٧٤.

(٢) مجموعة قصص: (عابرو سبيل)، قصة: (بوذا الجديد)، فاروق منيب، ص١٦، ط دار الهلال، روايات الهلال، العدد ٢٢٤، ديسمبر ١٩٧٥م/ ذو الحجة ١٣٩٥هـ.

تمهيد ومقدمة، من خلال تشاكل نصّي وأحداث سردية متدفقة مع بداية السرد، ويكتنف السرد أحداث ماضية على طريقة الاسترجاع.

وفي حبكة الكاتب في وصف التمثال: (بوذا) الذي يمثّل لشخصية (حسن) كل الذكريات الطيبة مع حبيبته: (حورية)، نرى السارد والراوي الخارجي يخلع على هذا التمثال كل ألوان التجسيد، فيجعله جسدا يخاطبه ويتذكّر معه الذكريات؛ ويتحرك السارد من خلف الأحداث؛ ليقدّم للقارئ والمتلقي إيهاما بواقعية الحدث وأثره الشديد في نفس الشخصية، التي تعاني ألم الفراق، فيقول يوضّح ذلك: "**وفرّت إلى الآن لم يزل يمسك ضحكاتها بيديه في هذا الأثير. يستحيل أن تضيع الأيام الحلوة من عمر الإنسان هكذا. يتطلع إلى بوذا الطيب. يناجيه.. كم احتضنني أيها الرجل الطيب في وقت الأحزان والشجن...**" (١).

وإلى جانب هذا التجسيد الذي خلعه الكاتب على التمثال واعتمد عليه الراوي في تمرير عاطفة الحبّ ورسوخها في نفس الشخصية، عمد إلى الثنائيات التي قد تجمع بين شخصيتين متناقضتين في السلوك والفعل، أو بين شخصيتين متوافقتين في القليل النادر، واتضح ذلك في شخصيتي: (حسن، حورية)، هاتان الشخصيتان المتفقتان العاطفة؛ ثم يُنهي هذا التوافق بالمفارقة؛ التي تجعل أحدهما يعيش في قلق واضطراب: "**من ينقذه من همّه وكآبته؟ كأن بوذا ملجأه الأخير...**" (٢).

كما يلحظ – أيضا – التعليق والتدخّل من جانب السارد الراوي، والذي لا يُحدث انفصاما داخل العملية السردية؛ بل جاء متناسبا مع وصف الموقف والشخصية؛ ففي تعليقه على التمثال: (بوذا)، الذي جسّد حضوره في القصة شاهدا على ذكريات (حسن) السعيدة مع (حوريه)؛ والتي انتهت إلى الفقد والشعور بالألم والحزن؛ راح

---

(١) مجموعة قصص: (عابرو سبيل)، قصة: (بوذا الجديد)، فاروق منيب، ص١٦.

(٢) المصدر السابق، ص٢٠.

الراوي يخلع كل هذه المفارقات على التمثال بقوله: "**بوذا مقهور هو الآخر لا حبيبة تنعش الروح، ولا زوجة تنجب ولدا يفرح القلب. أصبحت حياتك قبض الريح. سهرات الأصدقاء مملّة.. العمل عمل...الكتب مملّة...**" (١).

والمتأمل في المقطع السردي السابق يرى أنه ورد من: "موضع خارجي، وعادة ما يكون من موضع السلطة المطلقة له التي تعرف كلّ شيء حول عالم القصة وشخصياتها بما في ذلك أفكار الوعي ودوافع اللاوعي"(٢).

وعلى الرغم من موضع الراوي الخارجي في القصة، ووعيه وعلمه بشخصياته؛ استطاع أن ينقل القارئ معه إلى موضع الحدث؛ فيُشعر القارئ وكأن السارد إحدى شخصيات القصة، أو كأنه شاهد على تلك الأحداث؛ فلا يجد القارئ أو المتلقي هوّة بين الراوي والشخصيات، حتى في الشعور والإحساس.

كما يلحظ التقطيع بين الوحدات السردية بفواصل من علامات الترقيم المتمثلة في النُّقط؛ مما يومئ إلى تجانس الراوي مع اضطرابات الشخصية الرئيسة، والانفعال الذي يهيمن على شخصيات وأحداث القصة.

وفي قصة: (البهلوان...)، التي تدور أحداثها حول الصراع بين الماضي بذكرياته الأليمة، وبين الحاضر وما تتنعم فيه الشخصيات بالسعادة والثراء؛ فالصراع بين الماضي والحاضر متمثل في شخصية: (مسعود) الرئيسة، التي تعاني مرارة الماضي، حيث الفقر والكدّ والشقاء، يحيل إليها الراوي، من خلال شخصية: (عبده)، التي تقوم بدور البهلوان؛ فيقلّد: (مسعود)، وهو يعمل في الفرن عاملا، يحمل الدقيق على ظهره؛ وذلك في صورة تكشف اللثام عن أثر الماضي الأليم بأحداثه ومعاناته في تلك الشخصية.

---

(١) مجموعة قصص: (عابرو سبيل)، قصة: (بوذا الجديد)، فاروق منيب ، ص١٨، ١٩.

(٢) علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد، يان مانفريد، تر: أماني أبو رحمة، ص٨٢.

فاستطاع السارد الراوي بضمير الغائب، أن يصوّر المفارقة الزمنية بين الماضي بفقره ومعاناته، والحاضر بثرائه وسعادته؛ فيقول: "**لم يحتفظوا بذكرى من أيام زمان سوى عبده.. قدمه سعد عليهم في كل الأحوال. لم يتمرّد مرّة واحدة في حياته.. منذ أن كان مسعود عاملا صغيرا وهو معهم، يعمل مرمطونا في البيت ثم ترقّ أيام العزّ إلى درجة بهلوان**"..." (١)

ويقوم السارد الخارجي بعملية التواتر؛ التي تعتمد على تكرار الأخبار مرّة على لسانه في تقديم القصة في قوله: "**المعلم مسعود بدأ عاملا في فرن الأمانة، وأصبح اليوم صاحب أكبر شركة متحدة لمخابز العاصمة. دنيا تعطي من تشاء وتذل من تشاء...**" (٢)

ويأتي التواتر مرّة ثانية على لسان شخصية (عبده) الرئيسة، التي تقوم بعمل بهلوان في الربط بين الماضي والحاضر، بين ماض يحمل معاناة، وبين حاضر مغمور بالثراء والسعادة؛ فيقول الراوي على لسان تلك الشخصية: " **دنيا غرورة.. ملهاش أمان.. تعطي من تشاء وتذل من تشاء! ياربّ عدّلها...**" (٣).

فالتواتر التكراري السابق الذي وافق فيه السارد فكر الشخصية في وجهة النظر، والمنطوق؛ يؤكد على المفارقة المعيشية والزمنية، التي اعترت هذه الأسرة من فقر مدقع إلى ثراء، وهذا التواتر الذي ينشأ نتيجة: "للعلاقة بين عدد المرات التي تحدث فيها واقعة وعدد المرات التي تروى فيها..." (٤).

---

(١) مجموعة قصص: (عابرو سبيل)، قصة: (البهلوان...)، فاروق منيب، ص٣٠.

(٢) المصدر السابق، ص٣٠.

(٣) المصدر السابق ذاته، ص٣٢.

(٤) المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، جيرالد برنس، تر: عابد خزندار، مراجعة وتقديم/ محمد بريري، ص٩٥، ط١ المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٣م.

ولا شكّ بأن السارد الخارجي في هذه المجموعة وتحديدا في هذه القصة، يتميز بأنه سارد غائب؛ لأنه: "يقدم المواقف والوقائع بأقلّ تدخل سردي دون أن يشير إلى سارد بعينه أو نشاط سردي..." (١).

فالسارد الخارجي في قصة: (البهلوان) قليل التدخل والتعليق على الأحداث، حتى في وصفه للشخصيات يأتي متناسبا مع مقتضيات السرد.

وكثيرا ما نلحظ الصراع بين الماضي والحاضر في قصص المجموعة، متمثلا في الخيط الفكري الذي اختاره السارد عنوانا لمجموعته القصصية، فيدور حول فكرة: (عابرو سبيل)، وهي رؤية تكشف عن الوضع البشري في صراعاته في الواقع مع المجتمع؛ مما كان له وقع في رؤى الكاتب التي تناولها من منظورات مختلفة ومتطورة في كيفية تقديمها للقارئ، ومدى تفاعل المتلقي معها.

وفي قصة: (أحلام ضائعة)، التي تشير إلى الصراع النفسي الذي ينتاب شخصية: (سرحان) بين العودة إلى الماضي في الريف الحافل بالذكريات السعيدة، وبين التحرر من الحاضر وما يكتنفه من مظاهر روتينية، وضوابط، وضغوطات كثيرة، من خلال عملها في المدينة؛ ومن ثمّ شعرت الشخصية بفجوة كبيرة بين الريف والمدينة، من حيث المعيشة والأفكار، وتناول المؤلف هذه القصة في خطابه السردي عن طريق سرد الشخص الثالث الذي لم يكن مشاركا في الأحداث، وإنما رآها من الخلف؛ ليمرر تلك الأفكار، وذلك عن طريق استخدامه لهذه الضمائر:"(هو وهي وهم) مثل "كان سعيدا ثم فقد عمله واصبح تعيسا"؛ فهذا سرد عن الشخص الثالث..."(٢).

---

(١) المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، جيرالد برنس ، ص١٥.

(٢) المرجع السابق نفسه، ص٢٣٣.

ومن خلال هذه الضمائر التي استخدمها السارد وقدّم فيها رؤيته على سبيل الإجمال في التمهيد الذي يشير: "مسبقا إلى مواقف وأحداث ستحدث وتحكي فيما بعد، استباق متكرر"(١).

فيقول السارد يكشف عن هذا الصراع الذي ينتاب الشخصية من الداخل: "**فجأة دبّت قدماه على أرضها، حنينه إليها لا يقاوم. قفز فوق مشاكله وهمومه. خفق قلبه في صدره سرى في جسده خدر لذيذ. رائحتها لا تغيب عنه أبدا. نسمة واحدة في ظلها تنعش الروح. من غيرها يطيب الجراح؟!.. في كل مرة يراها من جديد يشعر أنه يراها لأول مرة... اشتياقه إلى الشجرة العجوز التي يقعد تحتها لا يُحدّ...**" (٢).

ويظلّ السارد يجذب القارئ إلى المتابعة من خلال مدى تشوّق تلك الشخصية الرئيسة للجلوس تحت هذه الشجرة العجوز، التي تومئ إلى الماضي المتجسّد في الطبيعة الريفية، وذلك من خلال هذا التمهيد الذي اعتمد عليه في رؤيته من الخلف للشخصيات والأحداث والفضاء الزماني والمكاني؛ حيث يتحدث السارد: "عن أشياء أكثر مما يعرفها أيّ واحد من الشخصيات"(٣).

فنرى السارد يمرّر رؤيته لهذا الصراع بين الريف والمدينة بقوله: "**هناك ينسى كل شيء. مضايقات الزملاء.. وقهر الرؤساء.. وضجيج المدينة الكئيب.. وأحزانه العتيقة.. يسترخى بجوارها شبه سعيد...**" (٤).

---

(١) المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، جيرالد برنس ، ص٢٢.

(٢) مجموعة قصص: (عابرو سبيل)، قصة: (أحلام ضائعة)، فاروق منيب، ص٣٨.

(٣) المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، جيرالد برنس، تر: عابد خزندار، مراجعة وتقديم/ محمد بريري، ص٢٤٥.

(٤) مجموعة قصص: (عابرو سبيل)، قصة: (أحلام ضائعة)، فاروق منيب، ص٣٨.

وبالتأمل في الخطاب السردي السابق نرى أن المؤلف يكشف عن الصراع وذروته من خلال التمهيد؛ ليظلّ في سرده يبرز ذكريات الماضي للشخصية الرئيسة التي تراودها بين الحين والآخر، وتجعلها في صراع دائم مع أحوال المدينة وجوّها المليء بالضغوطات، وذلك عن طريق مزج المدينة بالريف في تناول الشخصية لبعض الأشياء، التي درجت عليها في صباها، واختلطت بما اكتنفتها من تغيير بالمدينة؛ فيقول يكشف عن هذه الرؤية: "**شرب الشاي الأسود المرّ، فتلوى في بطنه ثعبان متمرّد.. لأول مرّة يحدث له هذا.. ربما نسيت معدته طعم شاي الفلاحين.. تعودت على الويسكي في الفنادق الكبرى...**" (١).

وبالنظر إلى المقطع السردي السابق نجد أن السارد الخارجي (الشخص الثالث) يتبع كل وحدة سردية بتعليق يتناسب مع الوحدة السردية، لا يجد القارئ معها انفصاما يؤدي إلى تفكك في الخطاب السردي، ويتضح ذلك في قوله: (ربما نسيت معدته طعم شاي الفلاحين)، كما يلحظ – أيضا – تقديم الشخصية من خلال الأحداث؛ ليكشف عن الصراع الذي يهدف إلى إبرازه، متمثلا تلك الأحلام الضائعة، التي فقدتها الشخصية في المدينة وتحاول البحث عنها في العودة إلى الجوّ الريفي بطبيعته الخلابة، حسب ما يصوّره السارد.

ومن ثمّ استحوذ السرد الوصفي للريف، وما يصحبه من أحداث تمرّ بالشخصية؛ ليكشف الراوي عن الصراع الداخلي والجوانب الدفينة في (سرحان)، واتضح في قول السارد: "**رأى كل الفلاحين يعيشون في رخاء وسلام. لم يعد يسمع أنباء تزعجه... الآن يحلم بالوصول إلى القمر والنجوم... رائدا أبوللو الخامسة عشرة يسبحان أمامه في حالة انعدام الوزن...**" (٢).

---

(١) مجموعة قصص: (عابرو سبيل)، قصة: (أحلام ضائعة)، فاروق منيب ، ص٣٨.

(٢) مجموعة قصص: (عابرو سبيل)، قصة: (أحلام ضائعة)، فاروق منيب، ص٣٩.

ويظل السارد الراوي يلقي بظلال الطبيعة الريفية في ذهن الشخصية؛ ليعكس أثر المدينة من الضجيج والجوّ القاتم، وما كانت تتكبّد فيه؛ ليقف القارئ على ما كان يعتصر الشخصية من معاناة كانت تهيمن عليها في المدينة، ويطيل الحديث عن الأجواء الريفية، ويقتصر في تقديم لقطات من المدينة؛ مما أدى إلى التوافق، وهو: "الاندماج بين السارد ووعي الشخصية التي يحكي فيها (أي أننا لا نستطيع هنا أن نفرق بين السارد وبين بطل الرواية"[١].

وهذا الاندماج ناجم عن طريق توار السارد خلف الأحداث والشخصيات فله: "صوت ونمط محايد غير مميز، وغير محدود جنسويا، ولا يظهر قلقا إفهاميا[٢].

وهذا النمط المحايد الذي يتضمن بعض قصص الكاتب من السارد المتمثل في الشخص الثالث، نلمسه –أيضا– في قصة: (انتقام)، حيث يدور الصراع فيها حول شبح الانتقام الذي يطارد (عباس)، وذلك في انتقامه من رئيسه في العمل الذي طالما يسخر منه أمام الموظفين، ويتهمه بالفشل الوظيفي، ويضيّق عليه الخناق، ويهزأ به أمام زملائه في العمل.

ويطلّ السارد في هذه القصة من الرؤية الخلفية عن طريق الاستباق، والتلخيص، والتمهيد؛ فيصور الصراع والاضطراب داخل شخصية (عباس) الرئيسة، فيقول: "**كان قد انتهى إلى البتّ في أمره. طلقة بخمسة ملّيمات وتنتهي المسألة. لم يبق في روحه أمل في الخلاص إلا بقتله. عشر سنوات وهو يدخل إلى قلبه الكدر اليومي**

(١) المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، جيرالد برنس، تر: عابد خزندار، مراجعة وتقديم/ محمد بريري، ص٥٠.

(٢) علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد، يان مانفريد، تر: أماني أبو رحمة، ص٧٢.

في الصباح، يحمله معه إلى البيت. ينام على رؤية شبحه العقيم، ثم يستيقظ مذعورا على يديه القوية تجذبه بقوة.. اصح يا حمار..." (١).

من خلال الاسترجاع والتهيؤ والاستباق في النص السابق يكشف السارد عن ذروة الصراع الذي يهيمن على شخصية (عباس)؛ لينتقل من هذا التمهيد إلى الوحدات السردية التي أبدى فيها رؤية إجمالية تلخيصيه في التمهيد؛ فيكشف عن رؤيته الواقعية النقدية، التي يمررها في هذا الخطاب السردي ومشتملاته، من حيث الأحداث والشخصيات والفضاء الزماني والمكاني؛ فيقدّم السارد رؤيته، عن طريق النطاق، وهو: "مدة كلّ وحدة مؤلفة للسرد المتكرر، المدى الزمني الذي يستغرقه حدث (أو مجموعة من الأحداث التي تتكرر"(٢).

واتضح هذا النطاق في قوله: (عشر سنوات وهو يدخل إلى قلبه الكدر اليومي في الصباح، يحمل معه إلى البيت)؛ فكرّر السارد نطاق القصة، وهو المدة الزمنية العشر سنوات، التي كان يعاني فيها (عباس) من رئيسه في العمل، وهو يحاول الانتقام منه.

ويظلّ السارد يقدّم رؤيته من الخلف على لسان الشخصية: مرّة عن طريق المونولوج الداخلي، ومرة على لسان المؤلف في قيامه بدور الراوي، يبدي فيها كل ما يجول في أعماق الشخصية؛ ليبرز في نهاية الصراع والذروة إلى إخماد الثورة الصراعية، التي تهيمن على (عباس) إزاء رئيسه في العمل؛ وذلك عند وجود السببية المنطقية، التي أبرزها السارد خلال مرض رئيسه في العمل، والذي يريد الانتقام منه؛

---

(١) مجموعة قصص: (عابرو سبيل)، قصة: (انتقام)، فاروق منيب، ص٤٦.

(٢) المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، جيرالد برنس، تر: عابد خزندار، مراجعة وتقديم/ محمد بريري، ص٨٠.

فيقول السارد يوضح ذلك: "**وهشّ عباس ذبابة صفيقة تعف على الجبين الباهت.. كان المسدس في جيبه قد كفّ نبضه تماما.. لمسه فوجده باردا...**" (١).

استطاع السارد المحيط بكلّ شيء عن شخصياته والمواقف والوقائع أن يكشف في النهاية الصراع الذي أظهر خيوطه في التمهيد؛ إذن فهذه طريقة سردية يقدّم من خلالها رؤيته من الخلف، ومع؛ حيث إنه في بداية السرد يبرز خيوط الصراع، ويظلّ طوال السرد يكشف عن الجوانب الدفينة التي تعتري الشخصية الرئيسة؛ ليصل بها إلى النهاية التي عندها يضعف ويخمد الصراع؛ فيصبغ شخصياته بالصبغة التي تتطابق مع مدلولات (عابرو سبيل)، تلك المرجعية التي اتخذها المؤلف ستارة لكل شخصيات قصصه في الغالب الأعم.

وفي قصة: (قرنفلة من وادي الموت) التي سردها بطريقة غير مباشرة عبر وسيط الراوي من الشخص الثالث؛ ويدور الصراع فيها حول ضبابية تسود الواقع المجتمعي، وذلك من خلال جرائم القتل السائدة فيه، لا يُعرف فيها الجاني من المجني عليه، ولا يُعرف الحق من الباطل؛ بل تبرز السلبية بكل جوانبها، ولم يكشف السارد عن أسماء شخصيات القصة؛ بل رمز إليها بصفات:(**الطبيب، الضابط، العروس، الفتاة، الحانوتي)، وكلها رموز توحي بالواقع من خلال تلك الصفات، التي خلعها عليها؛ فيقول يوضّح ذلك الرؤية في بداية السرد: "في مدينة الكذب والضلال، كان يسير وسط جثث من القتلى والمتشوهين.. أرواح الحياء تجدف مع أرواح الأموات كالعاشق والمعشوق.. تختلط الألوان...**" (٢).

فقدّم السارد تلك الفكرة لشخصية رئيسة شاهدت كل أحداث القصة ولم يفصح عن اسمها؛ وتدور حولها الصراع، من خلال عرض المبررات، التي تستند إليها شخصيات

---

(١) مجموعة قصص: (عابرو سبيل)، قصة: (انتقام)، فاروق منيب، ص٥٤.

(٢) المصدر السابق، قصة: (قرنفلة من وادي الموت)، فاروق منيب، ص٥٨.

القصة إزاء أحداث القتل والظلم والبطش، حتى ولو أنها تخالف المنطق، فتحيل إلى تلك الرؤية الضبابية؛ فيقول الراوي يكشف عن ذلك: "**ما الذي حشرك يا سخيف! مقهور أم غير مقهور. العروس تستحق القتل، والحانوتي يستحق القتل. من الذي قتل؟ هذا شيء لا يهم؟ نحن جميعا مذنبون... لكننا أبرياء، قتله.. لكن مقتولون، سفاحون طبعا. لكننا طيبون! القتل يجرّ وراءه القتل.. من قتل في الصباح. يقتل في المساء ...**" (١).

وعن طريق التتابع الميقاتي نجد الحدث إزاء الحدث؛ ويُعقّب السارد في ظلالها عن الفكرة والمرجعية التي تحيل إليها القصة، من حيث الرؤية الضبابية؛ التي يدور حولها الصراع، والتي تلفّها موجة من الغمام؛ فتنبئ عن الأفكار المغلوطة؛ ويظهر ذلك من خلال تدخل السارد الراوي من الخلف أو مع الشخصيات تدخلا وتعليقا موجزا، ليس فيه إسراف أو ترهل للخطاب السردي، وذلك في شكل حيلة وتقنية تكشف عن رؤية المؤلف للمواقف والأحداث؛ وكأنها ميثاق مرجعي:" يحيل في ما يكتب إلى حقائق واقعية مرجعية خارجة عن النص، يسعى إلى أن يحيط القارئ بها علما"(٢).

فهذه المواقف الواقعية الاجتماعية، التي يقدمها السارد في خطابه غير المتجانس؛ توحي إلى مرجعية مستوحاة من الواقع، غاص فيه الكاتب؛ فانعكس على تجاربه رؤية وتصويرا.

ويلحظ – أيضا – أنه اعتمد في خطابه غير المباشر على بنية الوحدات التوزيعية، وهي: " عناصر بنائية لا تسهم في تراكم الأحداث – إذ هي ليست حدثا

(١) مجموعة قصص: (عابرو سبيل)، قصة: (قرنفلة من وادي الموت)، فاروق منيب، ص٦٠.

(٢) معجم السرديات، مجموعة مؤلفين، إشراف/ محمد القاضي، ص٤٤٨.

يرتبط بما قبله ويكون سببا لما سيأتي بعده خلافا للوحدات الإدماجية وغنما هي وحدات تساعد على إضفاء حالة تسهم في اصطناع المناخ العام للقصّ" [١].

إذن فالراوي في خطابه غير المباشر والذي لم يكن ضمن شخصيات القصص، اعتمد في خطابه على عدة تقنيات، استطاع من خلالها أن يوظفها لتكون أداة توصيل إلى القارئ، وتتلخص في:

١ – اتساع الرؤية، والتصوير، وتعدد وجهات النظر؛ نظرًا لحرية السارد في عرض المواقف من الخلف.

٢ – اعتماد السارد على التشاكل النصي واللفظي، الذي يتضمن جملا متتابعة في شكل وحدات سردية إجمالية؛ ليأخذ في تفصيلها بشكل تفسيري.

٣ – اعتماد السارد في الغالب على تقنية التواتر التكراري لشيء واحد؛ مما يؤكد ويعزز رؤيته.

٤ – جاء التشاكل النصي ليتناسب مع تقديمه للشخصيات المضطربة التي تعاني صراعا داخليا عميقا؛ ومن ثمّ يغوص في عمق التجربة، ويكشف عن أسرارها وجوانبها الدفينة.

٥ – تدخّل السارد الراوي المتواري بتعليقات مستوحاة من الوحدات السردية لا تنبئ عن تدخل سافر أو ظهور شخصية المؤلف، الذي يفسد السرد ويجعل مترهّلًا.

٦ – ازدواجية السرد ما بين الراوي السارد (الشخص الثالث)، والسارد الثانوي في الحكي على لسان إحدى الشخصيات الثانوية.

---

(١) حكاية حيّ بن يقظان (تحليل بنيوي)، حاتم عبد العظيم، ص١٠٧، ط١ الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٧م، سلسلة كتابات نقدية، العدد١٦٥.

٧ – اعتماد السارد العاكس على تحديد الإطار المكاني أو الزماني كخلفية للأحداث في الغالب.

٢ – السارد الأنا (الراوي من جهة الشخص الأول):

ويأتي توظيف المؤلف للراوي الذاتي ضمن التقنيات الجديدة للخطاب السردي، الذي يرى تجاربه ورؤاه؛ من خلال الشخصيات الراوية سواء الرئيسة أو غيرها الثانوية، فتقوم بدور الراوي السارد؛ والقصص التي تعتمد على هذه التقنية تمثل النصف الثاني من قصص مجموعة:(عابرو سبيل)، ممثلة في ثلاث عشرة قصة، وهذا السرد يسمى بالسارد الوسيط الذي: "يشكل إحدى الشخصيات في الوقائع والمواقف المروية، وله تأثيره البالغ فيها"(١).

وينظر السارد (الأنا) إلى المشاهد والمواقف وأثرها البالغ فيها؛ وهو ما يطلق عليه بالسرد الذاتي، وذلك عبر رؤية محايثة، أي أن: "السارد يعرف القدر نفسه الذي تعرفه الشخصية (الرؤية المحايثة... فتطابق معرفة السارد مع معرفة شخصية من الشخصيات"(٢).

ومن ثمّ يقوم المؤلف في هذه التقنية السردية بدور المؤلف الضمني الذي يتناول في السرد وظيفتي: التصوير والفعل معا؛ فيتقمص المؤلف دور الشخصية ليظهر الصراع وأثره عليها من خلال التفاعل مع الشخصيات الأخرى؛ وذلك في ظلّ وجهة نظر واحدة لا تنبئ عن وجهات أخرى؛ لأنها نابعة من داخل الشخصية الراوية؛ فتميل –من ثمّ – إلى السرد الذاتي.

---

(١) المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، جيرالد برنس، تر: عابد خزندار، مراجعة وتقديم/ محمد بريري، ص١٥٩.

(٢) الواقع والتخييل، أبحاث في السرد: تنظيرا وتطبيقا، د/ مرسل فالح العجمي، ص٥٥، سلسلة مجلة نوافذ المعرفة، العدد ٦٤.

ففي قصة: (لعبة الطائرات الورقية)، التي تسرد ذكريات شخصية السارد، ولم تفصح عن اسمه مع (عصام)، الذي مات في الحرب؛ فتبدو القصة كسيرة ذاتية تحكي طفولة الشخصيتين، والطيف الذي يراود السارد من الطفولة حتى وفاة صديقه في الحرب، وهو محور الصراع؛ فجمع بين ثنائيتين: الطائرة الورقية الممثلة في الذكريات الجميلة الدفينة، والطائرة الحربية التي مات فيها صديقه (عصام)، وجاء السرد بضمير المتكلم ليسترجع الماضي بذكرياته الطفولية، وذلك في بداية القصة؛ فيقول بأسلوب الخطاب المباشر: "**في ذلك الصباح كنت خالي البال، نحيت همومي المزمنة إلى حين. أشع على طيفه الخضر يتسربل بالذكريات. نفضت يدي من الطعام. هدأت أعصابي. القادم الشفاف يكره الضجة المفتعلة. كان وهو صغير يحب الرسم**"(١).

يلحظ في الخطاب السابق السرد بضمير المتكلم؛ فيسرد الراوي الذاتي سرده بطريقة حادّة نازعة من قلبه يخرج عمّا يكنّه مكنونه الداخلي، ويتخلله طيف لا يفارقه في مزجه بين الماضي والحاضر: "تضيع الأحداث واللحظات، وتبقى كراسة عصام في قلبي وبين يدي، أشمّ رائحتها العطرة. همس لي برفق:

- **وحشتني..**
- **بل أنت الذي وحشتني**"(٢).

ومن خلال التتابع السردي السابق والبارز في وحدات السرد نجد الترابط السببي الذي يجعل كل وحدة ترتبط بما قبلها؛ فلا يجد القارئ معها انفصاما في مزجه بين الماضي الذي بدأه بالصباح وهو نطاق زمني، حدّده السارد في الطفولة، وبين طيف الخيال المتمثل في صديقه (عصام) في الحاضر؛ ليتضح دور المؤلف الضمني وهو:

---

(١) مجموعة قصص: (عابرو سبيل)، قصة: (لعبة الطائرات الورقية)، فاروق منيب، ص٨.

(٢) مجموعة قصص: (عابرو سبيل)، قصة: (لعبة الطائرات الورقية)، فاروق منيب، ص٨.

"الشخصية الأخرى للمؤلف، أو القناع، أو الشخصية المعاد إنشاؤها من النص، أو الصورة الضمنية أو المضمرة لمؤلف ما في النص، التي تعدّ قائمة خلف المشاهد، ومسئولة عن تحقيقه"(١).

وعن طريق الشخصية الراوية (الأنا) الشاهدة يقدّم المؤلف قصته التي تمزج بين الماضي بأفراحه، وطفولته البريئة، وبين الحاضر الأليم الذي شهد وفاة صديق الطفولة في الحرب؛ فجاء السرد كسلطة نصية داخلية؛ تجمع بين ثنائيات متعددة بين السارد الأنا وصديقه (عصام)، وبين الطائرة الورقية التي ترمز إلى الماضي، والطائرة الحربية في رمزها إلى الواقع المرير، يتضح ذلك في قوله: "**ولما كبر كان يكره لون الدماء، يهرب حين يشمّ رائحتها، لكنه كان يهوى لعبة الطائرات الورقية. وتدرّب عليها وهو صغير، ثم اجتذبته وهو كبير، فكانت طريقه إلى النهاية**"(٢).

رسم السارد الطيف الذي يراوده في مزجه بالماضي المتمثل في الصداقة مع (عصام)، الذي مات في الحرب؛ وكان هيامه بالطائرات الورقية منذ الصغر دافعا له إلى الطائرات الحربية في شبابه، والتي أودت في النهاية بحياته؛ فكان سعيدا رافعا رأسه بانتصار أكتوبر: " – بلّغ إعجابي وتحياتي للجميع. لقد رفعت رأسي من جديد إنني الآن في الطريق إلى سيناء...

قلت: بل كلنا... رفعنا رؤوسنا من جديد!" (٣).

وفي قصة: (عابرو سبيل)، التي سميت المجموعة القصصية باسمها، نرى المؤلف على طريقة السرد المباشر الذاتي يدخل إلى السرد مباشرة دون تمهيد؛ فيقول: "**في حديقة الزهور كنت أخفي سره... قبالتي جلست زوجتي. كان وجهها يشرق**

---

(١) علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد، يان مانفريد، تر: أماني أبو رحمة، ص٦٠.

(٢) مجموعة قصص: (عابرو سبيل)، قصة: (لعبة الطائرات الورقية)، فاروق منيب، ص٨.

(٣) المصدر السابق، ص١٢، ١٣.

بالنور. منذ مدة لم تزورني في هذا المستشفى. بالأمس قلقت عليّ. كنت قد دخلت قاعة الكلية الصناعية لأول مرّة. وهناك كان معنا..." (١).

يكشف السرد السابق عن صراع ينتاب الشخصية الراوية، التي لم يُفصح عن اسمها، وشخصية أخرى تسمى (خليل) تعاني من نفس الصراع القدري المتمثل في مرضهما بالفشل الكلوي، وجاء السرد بضمير المتكلّم المباشر يسرد هذه المعاناة دون تدخّل أو تعليق من السارد المشارك في الأحداث إلا بقدر ضئيل لا يعمل على تصدّع البناء في السرد الذاتي؛ ويؤكد هذا قوله في نهاية القصة: "**منذ آلف السنين والمراكب الشراعية تعبر النيل.. فهل نحن عابرو سبيل؟!...**" (٢).

فهذا التعليق الموجز في نهاية القصة لا يُحدث خللا أو انفصاما؛ مما يؤكّد توافق السارد المشارك في القصة مع الشخصيات؛ وذلك لأنها تتفاعل وفق معطيات ومجريات الأحداث، التي تنعكس على الشخصيات الأخرى المشاركة والمفاعلة في الأحداث؛ ومن ثمّ يكمن دور السارد في تقديم: "دليل مقنع على صدق الحداث، اعتمادا على أن خير من يروي الحدث هو من يشارك في صنعه أو يشهد وقوعه"(٣).

وفي قصة (الرحلة)، التي تتمحور حول التطلع إلى مشاهد متنوعة؛ وذلك عبر الرحلة والتفاعل مع هذه المشاهد على بساطتها، والمستوحاة من الواقع؛ وذلك دون تسمية للشخصيات؛ ويأتي هذا السرد على لسان مصوّر يلتقط بعدسته المناظر الطبيعية الريفية؛ فيقول يبدأ قصته:"**في البداية كانت النشوة تتدفق كياني. الفرح يهزّني. الدهشة تغمر نفسي. الانبهار يلفّني. أصبحت كدودة القز وسط شرنقتها**

(١) مجموعة قصص: (عابرو سبيل)، قصة: (عابرو سبيل)، فاروق منيب، ص٢٢.

(٢) المصدر السابق، ص٢٧.

(٣) الراوي والنص القصصي، د/ عبد الرحيم الكردي، ص١٢٤، ط مكتبة الشباب، القاهرة، ٢٠٠٦م.

الجميلة. تغزلها ثم تموت. كنت أسبح في بحر الرحلة الخصيب. بمجرد أن وطأت قدماي تلك الأرض"(١).

نرى في النص السابق رؤية المؤلف على لسان السارد (الأنا) وذلك في وصف الطبيعة الريفية؛ فتقوم الشخصية الرئيسة لالتقاط مشاهد عن طريق توظيف وصف المشاهد وما لها من تأثير على نفسه؛ إذ نجده يطوّف برحلته في يوم واحد من الصباح إلى المساء في ثلاث مشاهد احتواها السرد، وتتمثل في: رؤيته للراقصات، وللغلام راعي الغنم في الصحراء، ولعبة الصراع، والتي كان لها أثرها في نهاية المقطع السردي، يكشف عن أحد المشاهد بقوله: "**بهتت رقصات الراقصين والراقصات في عيني. لفّني ظمأ شديد كئيب.. زحف إلى أناملي، فبدأت ترتعش.. دماء رءوس الثيران المذبوحة تملئني رعبا. لم يبق لي سوى الصور التذكارية على صدري، وطيف الصبي الأسمر الصغير العطشان**"(٢).

وبالنظر في نهاية الخطاب السردي للقصة نلحظ أثر كلّ مشهد من مشاهد الرحلة في نفس السارد الراوي؛ فكان له انطباعاته حيال كل مشهد، ومنها: إعجابه بمشهد الصبي الراعي للغنم؛ مما أدى إلى طول المقطع السردي الخاص به؛ والذي التقطه الراوي من واقع الطبيعة الصحراوية البدوية؛ حيث توحي بالبساطة والطبيعة المستوحاة من البداوة، وما تحمله من براءة انعكست على الصبي الذي يرمز لها.

وفي قصة (هذه الرائحة...)، التي قدمها الشخص الأول في السرد ولم يفصح عن اسمه كالعادة في مثل هذه الرؤى التي تكون مع الشخصية، ويقدّمها من خلال البؤرة ومدى ارتكاز الصراع حولها، فتكشف عن أسبابها بتسلسل الوحدات السردية، فيقول: "**بمجرد أن وضعت حقيبتي زكمت أنفي هذه الرائحة. أعرفها منذ الطفولة. ونحن في**

---

(١) مجموعة قصص: (عابرو سبيل)، قصة: (الرحلة)، فاروق منيب، ص٩٠.

(٢) مجموعة قصص: (عابرو سبيل)، قصة: (الرحلة)، فاروق منيب، ص٩٤.

الريف، كنا نفعلها على أنفسنا. تضربنا الأمهات حتى نتوب. ألقيت نظرة سريعة على الحجرة، رأيته يجلس على مقعده واهنا. استرحت على سريري لحظات ثم قمت فتوضأت فصليت..." (١).

يربط السارد (الأنا) الشاهد بين هذه الرائحة الكريهة المنبعثة من مريض يعاني من شلل في العمود الفقري، وبين ما كانت تخرج منه هذه الرائحة في مرحلة الطفولة، والعامل المشترك بينهما هو الرائحة الكريهة، والمصدر مختلف، طفل ورجل؛ ثم يأخذ في كشف أسباب هذه الرائحة في رؤية نقدية اجتماعية، وذلك عن طريق تلك الثنائية المماثلة بين السارد الذي يعاني من مرض الكلى والشخص المريض بشلل في العمود الفقري إثر حادث نكسة عام سبعة وستين، ويعاني أيضا من مرض الكلى.

ويظلّ السارد يكشف عن رؤية واحدة تتمحور حول تلك الرائحة المنبثقة من هذا الجنديّ؛ ليعطي انطباعه حول الموقف، وذلك في قوله: "**وهو لا يريد أن يقتنع بالاستسلام لتلك الرائحة الكريهة. إنها ليست رائحته.. فهل هي رائحة الحرب؟!...**"(٢).

ويلحظ في الرؤية السابقة أن السارد الأول وهي شخصية (الأنا) قد أحال الحدث إلى مرجعية زمنية حديثه وهي حرب النكسة، ثم أطّر للحدث بوجود شخصية (عباس)، التي تعاني من شلل في العمود الفقري؛ مما أدى بها إلى تبول غير إرادي؛ فكان سببا في هذه الرائحة الكريهة.

واستخدم المؤلف المكان وهو المستشفى إطارا مكانيا للحدث أو الموقف المصوّر، الذي جعله عنوانا لقصة (الرائحة...)، وكانت الرائحة الكريهة لغزًا أفصح عنه في

---

(١) المصدر السابق، قصة: (هذ الرائحة...)، فاروق منيب، ص١٢٤.

(٢) المصدر السابق، ص١٢٨.

نهاية القصة عن طريق المزج بين حدث نكسة سبع وستين في الماضي، وبين الحدث الحاضر المتمثل في إصابة هذا الجندي؛ فيشير إلى الرؤية النقدية في قوله: "**تمددت فوق سريري مستسلما، الطعام بجواري لا أستطيع أن أقترب منه. قمت ودلقت الشوربة بالذباب، وعدت أغطي كل شيء بالصحيفة القديمة!...**" (١).

وهذا الإهمال في طعام المرضى يراه السارد من الداخل؛ فيقدّم تعليقه من الداخل، ويتضح ذلك في ردّه على الجندي المريض الذي يعترض على مرضه؛ فيقول: "**لكن الله إذا كان يحبّني حقا... فسوف يريّحني بالموت... هل ترضى على نفسك أن؟!...**"(٢).

فهذه الرؤية السابقة تُعطي إيحاء ببلوغ الذروة لدى الشخصية المقابلة للشخصية الراوية؛ مما يوهم بواقعية الأحداث لدى المتلقي، وتحمُّل مشاعر الأسى، وذلك من خلال الوصف الذي:"يتسم بالدقة والشمولية والتحكم في نقل الصورة المرئية لتقريبها من ذهن المتلقي" (٣).

فاستخدام المؤلف لتقنية السارد الشخصي من الدرجة الأولى؛ يجعل السرد قريبا من القارئ –أيضا– عن طريق تلك الثنائية، وخاصة نراها بارزة في القصة القصيرة؛ نظرًا لقصر الحدث وإيجازه واختصاره.

وفي قصة (ميلاد جديد)، التي تبرز هذه الظاهرة بشكل واضح؛ حيث يدور الصراع فيها بين الحياة والموت، من خلال أحد أفراد أسرة السارد (الأنا) الذي لم

---

(١) مجموعة قصص: (عابرو سبيل)، قصة: (هذ الرائحة...)، فاروق منيب، ص١٢٥.

(٢) المصدر السابق، ص١٢٨.

(٣) المتكلم واستراتيجية الخطاب في الرحلة، د/ حسن لشكر، ص١٥٦، كلية الآداب بالقنيطرة، المغرب، بحث ضمن أعمال ندوة بعنوان: المتكلم في السرد العربي القديم، إشراف/ محمد الخبو، محمد نجيب العمامي٢٠١١م.

يفصح عن اسمه واسم المتوفي؛ لكنه كشف عن لحظة الميلاد المتمثلة في فرخ الدجاجة الذي يتنفس الهواء من داخل البيضة؛ ليكشف لنا عن دور الزمن ودورانه بين الحياة والموت؛ فيقول يوضح ذلك: "**وبعد دقائق كانت الروح تصعد إلى أعلى، إلى أين، لا أحد يعرف. وفي لحظة انبثق الحزن في داخلنا، لم نرفع الصوت، لكن طموحا، يحمل على كفه بيضة حمام منقورة القشرة، في داخلها جنين يحاول أن يرى النور...**" (١).

في المقطع السردي السابق نرى المزج بين الحياة والموت، بين جسد يخرج إلى النور، وبين جسد فارق الحياة؛ ويريد السارد أن يمرّر فكرته من خلال هذه الرموز المتمثلة في الابن، وبيضة الحمامة، والزوجة، وبدأ القصة برؤية العالم الطفولي المتمثل في ابنه قبل أن يحتدم الصراع، وبلوغ الذروة وهو صعود روح أحد أفراد الأسرة؛ فيقول يصوّر ذلك: "**في تلك اللحظة كان ابني صغيرا يجذبني من يدي، يريد أن يوجّهني إلى عالمه. أشحت بوجهي عنه آسفا. ضغط على أصابعي باكيا، تعالى يا بابا.. رأيت دموعه في عينيه مختلطة بالضحكة المشرقة في وجهه.. كانت أمانيه مازالت طازجة في قلبه...**" (٢).

يبدأ الراوي بتصوير العالم الطفولي وما ينتابه من أمل مشرق بالبهجة التي رآها في وجه الطفل الصغير في لحظة ممزوجة بالألم والحزن حيال شخصية أخرى تشرف على انقضاء أجلها؛ ليربط السارد بين العالمين، عالم يبدأ وعالم ينتهي، ويدخل المؤلف مكنون الشخصية الراوية؛ ليقدّم رؤيته من خلال هذا السرد المباشر ولا يستشعر القارئ مع هذه الرؤية الممزوجة نوعا من الانفصام والانفصال؛ بل جاءت

(١) مجموعة قصص: (عابرو سبيل)، قصة: (ميلاد جديد)، فاروق منيب، ص١٣٨، ١٣٩.
(٢) مجموعة قصص: (عابرو سبيل)، قصة: (ميلاد جديد)، فاروق منيب، ص١٣٨.

في لوحة سردية متتابعة؛ تنهض بها الشخصية الراوية، من خلال نظرتها للشخصيات المفاعلة معها والمشاركة لها سواء شخصية الطفل أو الشخصية التي تصارع الموت.

ويقدّم المؤلف الاستسلام للقدر بقوله: "**ربنا لا تحملنا ما لا طاقة لنا به. سبعة أيام بلياليها ونحن ننتظر، النفس يتردد، لكن العينين مغلقتان،... نحن لا نخاف الموت، لكنا نخاف الشؤم والنحس...**" (١).

تشكل رؤية الاستسلام والرضا والخوف من المجهول منظور الشخصية للموقف؛ فالكاتب يختزل صراع المرض لشخصية أمّ الزوجة؛ ليتوازى مع لحظة خروج الروح التي تتنفس الحياة من داخل البيضة التي يحتويها الطفل، ويرمز من خلاله إلى الحياة وتطلعاتها في المستقبل؛ وذلك من وجهة نظر ذاتية تخلو من الموضوعية، وتتحلى بالنسبة الذاتية: "المشوبة بعنصر العاطفة والحماس والانبهار بفورة الحدث ساعة وقوعه"(٢).

إذن يتضح مما سبق تقنية الرؤية من الداخل على لسان الشخصية الراوية والمشاركة في الأحداث بشكل رئيس؛ فيعتمد المؤلف في هذه التقنية على بعض الحيل الفنية في تقيمه لبعض تجاربه، وتتمثل في:

١ – اعتماده في السرد الذاتي على أحادية الرؤية؛ حيث تنبعث من مكنون الشخصية الراوية فقط.

٢ – الدخول المباشر إلى عالم الحكي والصراع دون تمهيد أو مقدمات.

٣ – اعتماد المؤلف في تقنية السارد الأنا على استخدام الثنائيات داخل الصراع، وهي ثنائيات في الغالب متناقضة ومضادة سواء في الأحداث والشخصيات.

---

(١) مجموعة قصص: (عابرو سبيل)، قصة: (ميلاد جديد)، فاروق منيب ، ص١٣٨.

(٢) الراوي والنص القصصي، د/ عبد الرحيم الكردي، ص١٢٤، ١٢٥.

٤ – المزج بين الماضي والحاضر داخل الصراع؛ ليزيد من الإيهام بواقعية الأحداث.

٥ – الاقتصاد في الوصف المادي للشخصيات؛ نظرا للرؤية المباشرة من داخلها.

٦ – تعميم الشخصيات دون تسميتها وخاصة الشخصيات الراوية البطلة؛ مما يوحي إلى تمرير بعض الأفكار.

٧ – واقعية الشخصيات وتوافقها مع رؤية المؤلف للمجتمع، من خلال الربط بين الأحداث داخل القصّ، وبين الواقع المجتمعي.

المبحث الثاني:

المسـرود وزاويـة النظـر فـي الخطاب

يشكل المسرود في الخطاب السردي – أحد مكونات القصّ الرئيسة – أهمية بالغة الدلالة؛ إذ من خلال المسرود يتوصل القارئ والمتلقي إلى الدلالة والرؤية التي يبغيها المؤلف من خطابه؛ كما يكشف عن زاوية التبئير، التي يعتمد السارد عليها في توصيل الرؤية في ظلّ فضاء زماني ومكاني؛ لها أثرها البالغ في وضوح ادلالة، عبر شخصيات هلامية استقاها المؤلف من عالمه الواقعي؛ وتُسمى بوضعية السرد، وهي: "مجموعة العناصر الإجرائية التي تدمج الوظائف والفعال داخل التوصيل السردي"(١).

فالمسرود حلقة وصل بين الراوي والمروي له، بين المؤلف والقارئ والمتلقي؛ ومن ثمّ يشمل الحدث والشخصية والفضاء الزماني والمكاني، ويحتوي هذه العناصر قالب لغوي، وتقدّم مدمجة؛ لتوصيل الرسالة؛ التي تسمى بزاوية الرؤية المتعلّقة بتقنية التبئير، فتصل – من ثمّ – إلى الذروة وهي: "النقطة التي يصل فيها التوتر إلى أقصاه، نقطة الأوج في حدّة متصاعدة"(٢).

وهذه الذروة ناجمة عن التبئير، الذي هو: "تقليص حقل الرؤية عند الراوي وحصر معلوماته، وذلك من خلال بؤرة تحدد إطار الرؤية وتحصره"(٣).

---

(١) التحليل البنيوي للسرد، رولان بارت، تر: حسن بحراوي، بشير القمري، عبد الحميد عقار، ص٢٨، ٢٩، بحث ضمن: طرائق تحليل السرد الأدبي، دراسات منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط١، سلسلة ملفات، الرباط ١٩٩٢م.

(٢) المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، جيرالد برنس، تر: عابد خزندار، مراجعة وتقديم/ محمد بريري، ص٤٦.

(٣) معجم مصطلحات نقد الرواية، د/ لطيف زيتوني، ص٤٠، ط١، مكتبة لبنان، ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ٢٠٠٢م.

وهذه الرؤية تتشكل في الخطاب السردي على أنماط ثلاثة، تتمثل في:

"أن يكون السرد في حالة لا تبئير، وذلك عندما يكون الراوي: "يعلم أكثر مما تعلم الشخصية التي تناولها التبئير"، ونمط يكون التبئير فيه داخليا، وذلك إذا تساوى مع الشخصية في المعرفة، ويكون خارجيا إذا: "كان الراوي يعلم أقل مما تعلم الشخصية"[١].

وبالنظر في مجموعة قصص: (عابرو سبيل) للكاتب فاروق منيب، يرى الباحث أنه يعرض زاوية النظر وبؤرتها من زاويتين، وهي:

١ – زاوية الرؤية الخارجية (التبئير الخارجي):

تمثّل زاوية التبئير الخارجية القسم الأول للرؤية في الخطاب السردي، وهذا النوع لم يأت منفصلا عن التبئير الداخلي في القصة القصيرة؛ لأنها تدور حول حدث واحد موجز ومكثف على شكل جزئيات صغيرة مترابطة تعمل كلها تحت هذا الحدث الرئيس.

ويقف القارئ على زاوية الرؤية من الخارج والداخل حسب الصورة، التي يقدّمها السارد للمتلقي؛ فتظهر في موضعي الخارجي والداخلي؛ من خلال تسليط الرؤية على الموقف أو الحدث؛ فيُنظر إليها أولا من الخارج؛ ليكون توطئة أو تمهيدا للدخول في عمق الحدث؛ ومن ثم يغوص في سبر أغواره؛ ليراه القارئ من الداخل.

والتبئير الخارجي هو الذي: "يتحرك البطل أمامنا دون أن تدرك أفكاره واحاسيسه، الراوي يجهل الأفكار الحقيقية للبطل"[٢].

---

(١) معجم مصطلحات نقد الرواية، د/ لطيف زيتوني، ص٤٠.

(٢) قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، د/ رشيد بن مالك، ص٧٦، ط دار الحكمة، الجزائر، ٢٠٠٠م.

فيقدم الراوي الشخصية دون أن يخوض في وصف مشاعرها أو أحاسيسها تجاه الأحداث الواقعة عليها أو المؤثرة فيها؛ فينظر إليها من الخارج؛ وهو وصف خارجي لما تدور الشخصية في فلكها أو في نطاق الحكي والقصّ؛ ففي التبئير الخارجي تكون: "معظم المعلومات المطروحة محصورة فيما تقوله الشخصيات دون أن يكون هنالك أي إلماح إلى ما يفكرون فيه أو يشعرون به"(١).

وبالتطلع في مجموعة قصص (عابرو سبيل) يرى الباحث أن التبئير الخارجي جاء ممزوجا بالتبئير الداخلي في قصة واحدة، فيبدأ المؤلف بالخارجي، ويليه الداخلي الذي تنصبّ حوله الرؤية ووجهة النظر؛ فيكون الأول وسيلة إلى الثاني أو تمهيدا له؛ ففي قصة (بوذا الجديد...)، التي ينظر فيها إلى تلك العلاقة العاطفية بين شخصيتي (حسن وحورية) الزميلتين في الجامعة، والتي تجمعهما علاقة حبّ قوية وعفيفة أيام الدراسة، وسرعان ما تنتهي هذه العلاقة بزواج حورية من شخصية أخرى.

ويقف تمثال بوذا شاهدا على هذه الذكريات، فنرى المؤلف ينظر إلى هذه الزاوية من الخارج في قوله: "**في ذلك الصباح كان يريد أن يحتفل بعيد ميلاد حبه القديم لم تزل صورتها أمامه في هذا المكان.. بفستانها ذي اللون الأخضر المشجّر تسأله شفتاها:**

متى يا حسن؟..

يطير فرحا: – حالا يا حبيبتي... إلى الآن لم يزل يمسك ضحكاتها بيديه في هذا الأثير"(٢).

---

(١) المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، جيرالد برنس، تر: عابد خزندار، مراجعة وتقديم/ محمد بريري، ص٨١.

(٢) مجموعة قصص: (عابرو سبيل)، قصة: (بوذا الجديد...)، فاروق منيب، ص١٦.

فيقدم المؤلف هذه الرؤية الخارجية من خلال تلك الذكريات، ويقدم لها بمعادل موضوعي في ثنائية مزدوجة – أيضا – وذلك في قوله: "ينظران إلى عصفورين يتعانقان أمامهما. يطيران مسقسقين حول رأسيهما. غدا سوف تتعدل الأحوال"(١).

وبالتأمل في النص السابق نجد أن المؤلف عبّر بموقف العصفورين ليقابل موقف الشخصيتين (حسن وحورية)؛ إذ تجمعهما علاقة حبّ؛ وذلك في معادل موضوعي عبر أحداث فنّية؛ ويربط بين الموقفين رابط التوافق العاطفي في شكل المحفّز، وهو: "جزئيات الفعل في علاقتها بالوظيفة الرئيسية"(٢).

وفي قصة: (عابرو سبيل) التي سميت المجموعة باسمها نرى السارد يقدّم رؤية حول ما يعاني منه مريض الكلى؛ فقدّم وصفا منفصلا؛ ليكشف عن الهدف المتمثل في الإقناع من وراء قصصه، وهو مرور الناس بالحياة كعابري سبيل؛ فوظّف رؤيته في هذه القصة من خلال المشفى، الذي يستقبل المرضى، ويودّع الموتى؛ وذلك بضمير(الأنا) الراوي وهو الشخص المريض، وذلك في ثنائية مع شخصية (خليل)؛ التي تعاني من نفس مرض الكلى؛ يتضح ذلك في قوله: "عندما دخلت إلى قاعة الكلية الصناعية، وفي يدي قطعة الشيكولاته أبحث عنه لأعطيها له، لم أجده.. سألت باطمئنان:

- **أين خليل؟..**
- **قال لي الرفيق الثالث: أنت معرفتش؟..**
- **سألت بلهفة ماذا حدث؟...**
- **قال في صوت هامس وجهاز الكلية الصناعية يسحب دمه قطرة.. قطرة للتنقية:**
- **البقية في حياتك..**

---

(١) مجموعة قصص: (عابرو سبيل)، قصة: (بوذا الجديد...)، فاروق منيب ، ص١٧.

(٢) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د/ سعيد علوش، ص٦٨.

- **متى؟..**

وهو تحت الجهاز.. أزمة قلبية..." (١).

تتضح في الأحداث المتتابعة السابقة رؤية السارد التبئيرية الخارجية، التي تنظر إلى النطاق المحيط بالحدث من خلال تلك الزوايا الخارجية المصاحبة للقصة؛ فنرى تزامن الفضاء المكاني الذي وظّفه السارد بشكل واضح مع الرؤية المصاحبة له، وتمثّل في المشفى، الذي يحتوي نطاق السرد، وما يشمله من محتويات تتعلق بالشخصية المريضة من سرير، وأجهزة، وأدوات طعام؛ بالإضافة إلى الحديقة المحيطة بالمكان والكافتيريا، وقاعة الكلى الصناعية، وكلها أدوات وأشياء تدور حول الشخصية المبأرة (خليل)، والتي من خلالها تدور العملية السردية وتوظّف الرؤية التبئيرية الخارجية.

وأشار السارد بقوله في حوار مع زوجته أثناء تردده على المستشفى؛ فيقول: "عدنا إلى حديقة الزهور، لكننا في هذه المرة كنا صامتين تحوطنا الكآبة. قالت زوجتي:

- **فاكر الصبح كنا بنقول إيه؟**
- **فاكر..**
- **ما أبدع هذه الزهور...**
- **قلت: ولكن ها هو باب الموتى من هنا..."** (٢).

ومن خلال هذه الرؤية الخارجية للشخصية المبأرة استطاع السارد توظيف هدفه عن طريق الحوار المتمثل في الوصف المتتابع للأحداث الجزئية.

---

(١) مجموعة قصص: (عابرو سبيل)، قصة: (عابرو سبيل)، فاروق منيب، ص٢٢، ٢٣.

(٢) مجموعة قصص: (عابرو سبيل)، قصة: (عابرو سبيل)، فاروق منيب، ص٢٦.

وفي قصة: (صوم على الطريقة الطفولية...) التي يقدّم فيها السارد رؤية واقعية؛ فتسرد واقعا متمثلا في الطفلة التي تريد الصوم، ومحاكاة الكبار في صوم شهر رمضان، وما يفعله الناس فيه من سحور وإفطار، وهو تطلّع يبدو في الصّغر؛ فيعرض السارد (الأنا) من خلال وصف سردي خارجي لشخصية ابنته (نانا) يكشف فيها عن طموحها وتطلعاتها في محاكاتها للكبار؛ فيقول: "وقرب الظهر قرصها الجوع والعطش. أحسّت بأمعائها تتلوى. جف ريقها.. ثقل رأسها فوق جسدها. رأيتها رائحة تنظر حولها..." (١).

كما يعرض السارد رؤيته من الخارج بما يتوافق مع الواقع المجتمعي والمنطقي، وذلك في رؤيته، التي يحيل إليها في سرده؛ فيقول يوضح ذلك: "وعند العصر لم تستطع أن تتمالك كيانها. جرت تأكل، ثم تشرب مرة أخرى. كنت أمسك بجريدة في يدي أقرؤها، فرفعتها إلى عيني. سمعت كركرة القلة فكدت أنفجر في الضحك..." (٢).

فمع هذه الوحدات السردية السابقة التي تكشف عن واقعية الطفلة في بلوغها الذروة في الطموح المتعلق بها في الصوم، ومحاكاة الأب والأم في الفريضة؛ يشير السارد إلى هذه المفارقة الناجمة عن عطش الطفلة الشديد الذي انتهى بها إلى الشراب خفية أن يراها الأب؛ فجعل المؤلف الحدث هو الذي يقدّم التفسير، وليس فكر الشخصية ومناجاة النفس، التي تكشف عن الرؤية من الداخل.

ومن ثمّ فالرؤية التبئيرية الخارجية في المجموعة القصصية تتسم بسمات محددة تتمثل في:

١ – الاسترسال في الوصف الخارجي في شكل تسلسل أحداث.

---

(١) مجموعة قصص: (عابرو سبيل)، قصة: (صوم على الطريقة الطفولية)، فاروق منيب، ص١٤٥.

(٢) المصدر السابق، ص١٤٥، ١٤٦.

٢ – الاعتماد في الغالب على الفضاء المكاني لعرض الرؤية التبئيرية.

٣ – عدم الاعتماد على التعليق على الأحداث، لا من جانب السارد، ولا من الشخصية المبأرة.

٤ – الإحالة المرجعية في الغالب منطقية وواقعية.

٥ – خلوّ التبئير الخارجي في الغالب من مناجاة النفس والمونولوج الداخلي.

٢ – زاوية الرؤية الداخلية(التبئير الداخلي):

وهي التي تغوص في أعماق الشخصيات، من خلال تسليط النظر عليها، وكشف ما يعتريها من شعور، وإحساس، في ظلّ حبكة سببية ومنطقية مستوحاة من الواقع المجتمعي.

ففي قصة: (لعبة الطائرات الورقية)، التي يتشابك فيها الماضي بالحاضر من خلال لعبة الطائرات الورقية، التي تشير إلى الماضي الطفولي، وما أعقبه من تسلسل زمني يصل إلى الحاضر الذي أصبح حقيقة من خلال هواية الشخصية الرئيسة، وهي ركوب الطائرات منذ الصغر، فهوت بها إلى الطائرة العسكرية التي أودت بحياتها في النهاية في حرب أكتوبر؛ يمزج السارد(الأنا) بين الماضي والحاضر في تقديم الرؤية الداخلية؛ وذلك من خلال الشخصية التبئيرية، وهي: "التي تعرض الوقائع والمواقف المسرودة وفقا لوجهة نظرها، وهي الشخصية (صاحبة وجهة النظر أو زاوية الرؤية)"(١).

وبالتأمل في النص السردي لقصة (لعبة الطائرات الورقية)، يرى الباحث أن المؤلف يعرض وجهة نظر الشخصية الراوية الرئيسة نحو الأحداث في ربط الماضي وما يتخلّله من طفولة وبراءة بالحاضر وأحداثه، وذلك من خلال الشفرة وأداة الربط،

(١) علم السرد، مدخل غلى نظرية السرد، يان مانفريد، تر: أماني أبو رحمة، ص٧٩.

وهي لعبة الطائرة الورقية، التي انتهت بها الشخصية المبأرة إلى الطائرة الحربية الحقيقية؛ فيطلعنا السارد على ذلك بقوله: "أتذكر لعبة الطائرات الورقية التي كنا نلعبها ونحن صغار. كان عصام مغرما بها، يصنعها بيديه، يطير بها بالساعات، يحلق معها في السماء، ولما كبر حقق حلم طفولته. ركب طائرة حقيقية. أصبحت اللعبة همّا من همومه الأدبية ولعب لعبة الموت يقلب الطفولة. تلقّى المر بالهجوم ارتجف زملاؤه خشية عليه..." (١).

تنحصر رؤية السارد في الخطاب السابق حول موقف: (عصام)تلك الشخصية الرئيسة، التي يتمحور حولها التبئير الداخلي، وتتكشّف من خلاله زاوية الرؤية من وجهة نظر السارد المشارك في أحداث القصة مع شخصية (عصام)؛ فيقدّم بؤرة السرد الداخلية من خلال توظيفه لملامح الإدراك التي ترتبط بالأحداث المتعلقة بالشخصية المبأرة، متمثلة في: استخدامه لأفعال الإدراك والحركة، التي تكشف عنها، وهي: (نلعبها، يصنعها، يطيّرها، يحلّق، ركب، لعب، تلقّى، ارتجف، ابتسم، عاودته، شرب، ثم طار).

ويتضح ذلك – أيضا – في التركيز والتكثيف حول الشخصية المبأرة (عصام)، فيقول السارد يوضح ذلك: "ابتسم في وجوههم. عاودته شقاوة الطفولة النقية. شرب جرعة ماء، ثم طار. وعلى أحد المواقع سقط بطائرته. الآن يعود إلى مقطب الجبين. ضاعت من ملامحه زهوة الطفولة العذبة. أرى اصابة على جبيهته العالية. اكتسبت تقاطيعه خشونة..." (٢).

يكشف الخطاب السردي السابق عن تكثيف الرؤية وتوجيهها من خلال تساوي المعرفة بين الشخصية الراوية وبين الشخصية المبأرة الممثلة في: (عصام)؛ مما أدى

---

(١) مجموعة قصص: (عابرو سبيل)، قصة: (لعبة الطائرات الورقية)، فاروق منيب، ص٩.

(٢) مجموعة قصص: (عابرو سبيل)، قصة: (لعبة الطائرات الورقية)، فاروق منيب، ص٩.

إلى تفاقم الرؤية وتوصيلها للمتلقّي؛ وذلك في حبكة سببية منطقية؛ ويعاود السارد التبئير؛ ليغوص في أعماق الشخصية، التي يتمحور حولها الصراع، من خلال استخدمه للفضاء المكاني: (شاطئ النيل)، و(الطائرات الهليوكبتر)؛ ليشير إلى الحزن الدفين الذي يعتري الشخصيتين، وذلك في قوله:"رمقته بحنان:

- **بل يؤرّقني حزنك...**
- **وهي مشاكلي أيضا...**

لا... أنتم تعيشون في واد... ونحن في واد آخر... كلماته تنفذ إلى قلبي. تؤلمني.. تعيدني إلى همّي وكآبتي. لن أهرب من صدقه. أعرف رقته منذ الطفولة، كان له خروف ذبحه أبوه في العيد الكبير، فظلّ حزينا عليه أياما، لا يضع طعاما في فمه.. ولما تدرّب عليها وهو صغير، ثم اجتذبته وهو كبير، فكانت طريقه إلى النهاية..." [(١)].

يظهر في التبئير الداخلي في الخطاب السابق الجانب الدفين لشخصية (عصام)، والذي ظلّ يصاحبه منذ الطفولة، حتى شبّ عليه، وهو الإحساس بالرحمة والخوف من الظلم والاعتداء؛ لكن يظلّ التعلّق بالطائرة، وهو بؤرة السرد الذي ربطه السارد بنهاية الشخصية على طائرة حقيقية، ونظر إلى تلك الرؤية من خلال مقاطع ووحدات سردية تمزج الماضي بالحاضر.

وأسهمت هذه المقاطع السردية في مزج الماضي بالحاضر، يتضح ذلك في قول الراوي السارد: "**فكانت طريقه إلى النهاية. الآن يزورني للاطمئنان. سلواه أن يعرف طريقنا. أتلعثم أمامه، تضيع الكلمات من لساني. أحاول أن أرسم له بعض معالم الصورة. ملّ هو رسم الصورة. ثار عليها. فحلّق بطائرته يريد أن يحطم ركودها**

(١) مجموعة قصص: (عابرو سبيل)، قصة: (لعبة الطائرات الورقية)، فاروق منيب ، ص١١.

الأبدي. انطفأ في قلبه نبض الدماء... حلّق بعينيه مرة أخرى إلى شاطئ النيل من الناحية الأخرى..." (١).

فيأتي المقطع تلو الآخر في بؤرة داخلية واحدة تدور حول تعلّق شخصية (عصام) بالطائرة في طفولته ومطلع شبابه؛ واعتمد السارد الترتيب الزمني فالماضي يتلوه الحاضر وهو التتابع الزمني، كما استخدم الأشياء وهي: (الطائرة، وعيد الربيع، وشاطئ النيل)، وكلها أشياء تتلاءم مع الشخصية، التي تتسم بالرقّة والنعومة، ويطلق على هذه الأدوات التي استعان بها السارد بالحوافز المشتركة، التي أفرغها ضمن جمل وصفية شكّلت بدورها حوافز أسهمت في توصيل الرؤية لدى المتلقي، والقارئ، وذلك لأن: "كل غرض يتألف من وحدات غرضية كبرى، وهذه أيضا تتألف من وحدات غرضية صغرى بحيث تكون غير قابلة للتجزئ وهذه الوحدات الصغيرة: حوافز "(٢).

والرؤية الداخلية أو التبئير الداخلي يراه الباحث في قصة (انتقام)، التي تشكل صورة للموظف المقهور من رئيسه في العمل، والذي أصبح مرآه لرئيسه يرى فيها كل تقصير متمثل في هذا الموظّف؛ فنجد السارد العاكس أو الشخص الثالث يسلط زاوية الرؤية من الداخل؛ ليكشف عن سبر أغوار شخصية (عباس) من الداخل نحو رئيسه؛ فيقول السارد يكشف ذلك: "وتداعت في رأسه الذكريات.. أنت جبان يا عباس.. تسبه وتسخط عليه طوب الأرض حتى إذا ما وقفت أمامه كنت كالكتكوت الغلبان، تفرك

(١) مجموعة قصص: (عابرو سبيل)، قصة: (لعبة الطائرات الورقية)، فاروق منيب ، ص١١، ١٢.

(٢) بنية النص السردي، د/ حميد لحميداني، ص٢١. ط١، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٩١م.

يديك خوفا لا تستطيع أن تنطق بكلمة واحدة. أين ضاعت منك كلمات السبّ والسخط؟ .. ثم تخرج مكسور الجناح.. تجرّ خيبة أملك ومرارتك الذليلة..." [(١)].

ينظر السارد في النص السابق إلى رؤية النظر من خلال مناجاة النفس، التي تشكل: "نشاط فردي يتكلم فيه الشخص وحده، وتتخذ (المناجاة) عادة شكل حوار، حيث يتكلم المرسل ويجيب على نفسه"[(٢)].

ويظلّ السارد يوظّف أدوات الإدراك عن طريق السرد الصوري، الذي يعتمد في الغالب على عرض مباشر: "للمدركات، والأفكار، وسيكولوجية عقل الشخصية، والأنواع الفرعية النمطية هي قصصك شريحة من الحياة، وتيار الوعي"[(٣)].

فالسرد الصوري يعمل على إدراك الرؤية من الداخل ويسهم في واقعية الأحداث، من خلال تسليط الرؤية على مدركات وأفكار وأفعال الشخصية، ويتطلب الاعتماد على الحوافز الكثيرة: المشتركة منها والحرّة، وتوظيف الوحدات الجزئية السردية الكثيرة، التي تقوم على الحركة والمدركات السمعية والبصرية، يصوّر السارد تلك اللحظات التي تتسم بالنشوة لدى الشخصية الرئيسة المقهورة (عباس) أثناء الذروة حيال رئيسها؛ فيقول: "**وغلي الدم في عروق عباس. انتفض قلبه في صدره يغلي بالحقد.. ووضع كفه على المسدس. اصفرّ وجهه. شملته برودة مفاجئة. يبست نظراته في الفراغ. اعترته نوبة من الذهول**"[(٤)].

---

(١) مجموعة قصص: (عابرو سبيل)، قصة: (انتقام)، فاروق منيب، ص٤٦.

(٢) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سوشبريس، تر: د/ سعيد علوش، ص٢٠٩، ط١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الدار البيضاء، المغرب ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م.

(٣) علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد، يان مانفريد، تر: أماني أبو رحمة، ص٩٠.

(٤) مجموعة قصص: (عابرو سبيل)، قصة: (انتقام)، فاروق منيب، ص٤٨.

والمتأمل في النص السردي السابق يرى أن السارد وظّف كل المدركات الحسية والسمعية والبصرية التي تتلاءم مع الموقف واللحظة التي يريد فيها (عباس) أن ينتقم من رئيسه في العمل، ولكن يغلبه الخوف والذعر؛ فيقدّم السارد هذه الرؤية عبر التبئير الثابت الذي ينظر نحو الشخصية المبأرة، وذلك من خلال سارد واحد ثابت لا يتغير ولا يتعدد في رؤيته الداخلية.

وفي قصة: (لفة الكنافة) التي تنظر إلى نقد المجتمع في زحام المواصلات؛ حيث صوّر السارد (لفة الكنافة)، وجعلها رمزا لما يحدث في الواقع من الإهمال في زحام المواصلات، وأنه أصبح من الصعب حصول الشخص على محتوياته سليمة حيال هذا الزحام؛ فرمز بلفة الكنافة، وجاء التبئير داخليا؛ ليكشف عن مكنون شخصية: (عبد المقصود) عند فقده (لفّة الكنافة)؛ فيقول يوضح ذلك: "**وحاول أن يستردّ أنفاسه الضائعة. وحين هدأت نفسه، كانت هناك مرارة دفينة تتسلل إلى قلبه من الداخل، تماما عند مكان احتضان الكنافة..**" (١).

ومن خلال النماذج السابقة للرؤية الداخلية في زاوية التبئير، يرى الباحث أن المؤلف يعتمد على توظيف هذه الخصائص الفنية:

١ – تدفّق السرد وتكثيفه في كلّ وحدة سردية حول الموقف؛ الذي يتمحور حوله بؤرة الصراع الداخلي.

٢ – الربط الدقيق بين الصراع وبين المكان، أو الأشياء، وتوظيفها في تنمية الأحداث، واتضح ذلك في: لعبة الطائرات الورقية، القطار، محل العمل؛ فظهر دورها في تأطير الموقف، وتأزم الصراع الذي يحتوي الشخصيات.

---

(١) مجموعة قصص: (عابرو سبيل)، قصة: (لفة الكنافة)، فاروق منيب، ص١٣٢.

٣ – تأتي الرؤية الداخلية نتيجة حبكة سببية منطقية؛ مما ينجم عن ذلك تساوي المعرفة بين السارد والشخصية.

٤ – اتسمت الرؤية من الداخل بسبر أغوار الشخصية الداخلية عن طريق مناجاة النفس.

٥ – اعتمد المؤلف في التبئير الداخلي على السرد الصوري الذي ينظر إلى الرؤية عن طريق توظيف عوامل الإدراك الحسّية والسمعية والبصرية؛ التي تسهم في الوقوف على كنه الرؤية من الداخل.

المبحث الثالث:

المسـرود لـه (المتلقّـي)

يمثّل المسرود له، أو المتلقي والقارئ زاوية أضلاع المثلث في الخطاب السردي؛ فلا يوجد سارد وسرد دون مسرود له؛ فالمتلقّي شريك في العملية السردية؛ وهو الذي يضيء النص بمشاركته ومفاعلته سواء الحقيقية أو الضمنية؛ فالقارئ الحقيقي: "بوصفه إمكانا يحقق اكتمال وجود "النص" فعلا في أثناء فعل القراءة"(١).

فالقارئ هو الطرف الثالث في الخطاب السردي؛ وهذا الخطاب مبهم في توجيهه؛ نظرًا لاختلاف القراء؛ لأن المتلقّي هو: "الخارج عن عملية تلفظ المتكلم الفرد الذي يتلقى الرسالة فعلا ويؤولها"(٢).

ولا شك أن الرؤية تتشكل في الخطاب السردي عبر: "تدخل القارئ لإيجاد الروابط الخفية بين هذه المشاهد واللوحات والوحدات البدائية وإكمال ما سمّه إيكو مساحات فارغة في النص"(٣).

فالمتلقي له دور لا يقلّ عن دور السارد في تقويم الخطاب السردي، وتوجيهه؛ حيث يقوم بدور فعال في تحليل النص، وسدّ الفراغات، التي تركها المؤلف للمتلقي، عبر إشارات لغوية دالّة، وعلى قدر تفاعل القارئ مع النص تظهر جماليات الخطاب، وطرق بنائه.

---

(١) الواقع والتخييل، أبحاث في السرد: تنظيرا وتطبيقا، د/ مرسل فالح العجمي، ص٤٥.

(٢) معجم تحليل الخطاب، باتريك شارودو –دمومينيك منغنو، تر: عبد القادر المهيري، حمادي صمّود، ص١٦٤، ط المركز الوطني للترجمة، دار سيناترا، تونس، ٢٠٠٨.

(٣) سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، صلاح صالح، ص٤١، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٣م

وعمليـة التأويـل تختلـف مـن قـارئ إلـى آخـر، ومـن متلـق لآخـر؛ لأن الـنص أو الرسـالة تعنـي فـي تمظهرهـا رسـالة صـريحة يفهمهـا القـارئ العـادي، والقـارئ المثقـف، والقارئ المثالي، ورسالة ضمنية مسكوت عنها توحي بها بعض الشفرات، والعلامات السيميائية، التي يتفاعل معها القارئ المثقف، وهذه الرسالة بدورها: " تطلب حركات متآزرة حية وواعية من طرف القارئ"(١).

إذن فالقارئ لـه دور رئيس فـي توجيـه النص والوقوف علـى مدلولاتـه، ومـا يهدف إليه المؤلف أو السارد فـي العملية السردية، ولكنـه يختلف عن الراوي بتعدده وتنوعه، والـنص الثريّ الـذي يحمـل مـدلولات مختلفـة، ويخاطـب قـدرا كبيـرا مـن جمهـور القراء، ومجموعة القصص موضوع الدراسة، يحال النظر والتأمل فـي مضمونها السردي إلـى نوعين من القراء: قارئ عادي، وقارئ ضمنيّ مثقف.

فالقـارئ الحقيقـي هـو مـن يقـف علـى المـدلولات المختلفـة لظـاهر للـنصّ، وهـو: "الحقيقي يمكن أن يقرأ العديد من السرديات (كل منها يحتوي على مسرود له مختلف) أو السرد نفسه(الذي يحتوي دائما على نفسها المجموعة من المسرود لهم)" (٢).

وأما القارئ العادي يتسم بالسعة؛ لأنه يقف على ظاهر النصّ، وما يتضمنه من معـان محـددة الدلالـة؛ لأن المتعـة تحصـل لـه بـالقراءة بغـض النظـر عـن تحصـيل المعرفة؛ التي تفتح بعد ذلك مجالا للقارئ الضمني، الذي يستوي عنده الرؤية الحقيقية الواقعيـة، والرؤيـة الخياليـة، التـي يمزجهـا المؤلـف فـي الـنص؛ فيـرى البعـد الـدلالي والجمـالي، والقارئ المتسع للسرود المتعددة في مجموعة قصص: (عابرو سبيل) لـه

(١) القارئ النموذجي، أمبرطو إيكو، تر: أحمد بوحسن، ص١٥٨، بحث ضمن منشورات اتحاد كتاب المغرب، طرائق تحليل السرد الأدبي.

(٢) المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، جيرالد برنس، تر: عابد خزندار، مراجعة وتقديم/ محمد بريري، ص١٤٣.

دوره الرئيس في بنية النص والخطاب؛ فلولاه ما وجدت الحكاية؛ لأن مصدره الدلالي من واقع المجتمع الذي يخوض فيه ويتفاعل معه.

ففي قصة: (البهلوان) التي يقف على محتواها الظاهر القارئ العادي، كما هو واضح من بنية الخطاب السردي؛ وذلك في قول السارد: "**وفي أوقات الفراغ وليالي السمر بالذات تجلس العائلة في الصالة الكبيرة وعبده بينهما، يقلّد أصوات الحيوانات والطيور والناس، يقيم لهم مسرحا صغيرا، يقوم فيه بمهمة الممثل والمخرج والمؤلف معا...**" (١).

يشير الحكي في المقطع السردي السابق إلى دور البهلوان في القصة، وينتقل إلى الدور الأساس في تقليد إحدى الشخصيات الرئيسة، ممثلة في: (مسعود) الذي كان يعمل في الفرن قبل المفارقة المعيشية والثراء، يتضح ذلك في قول السارد: "**ومسح عبده جبينه المعفر بالدقيق. عاد إلى أيام الفرن الأولى وقف أمامه والحر يلفح جسده. لهث من جو المكان الخانق، أمسك بعصا طويلة ليسحب بها العيش من الفرن. كان يجاهد بذراعيه النحيلتين الضعيفتين...**" (٢).

فتوحي شخصية (عبده) كما هو ظاهر وصريح في النص السابق إلى القيام بدور البهلوان، الذي يقلّد الشخصيات، ويُضحك الجمهور؛ وهذا ما يقف عليه القارئ من عوام الناس؛ ويتواكب مع الحياة الواقعية من قيامه بالدور الذي كان يقوم به (مسعود) قبل الثراء، وهو التذكير بالماضي والمفارقة بين الفقر والثراء، وهذا ما يشير إليه ظاهر النص، والذي يقف عليه القارئ الفعلي عند قراءته للنص السردي.

---

(١) مجموعة قصص: (عابرو سبيل)، قصة: (البهلوان)، فاروق منيب، ص٣٠.

(٢) المصدر السابق، ص٣٣، ٣٤.

وأما القارئ الضمني الذي يستخدم: "كفكرة تجريدية تستخدم لمناقشة أنواع البراعة التي يملكها القراء الحقيقيون، وقد يسمى النقاد هذا الشخص من أجل التأكيد على أنواع البراعة، القارئ المثالي أو الأعلى أو المُعَلّم"(١).

فهذا القارئ كما يطلق عليه المثالي أو الأعلى، ويدخل تحت مسمّى القارئ الضمني، الذي يقف على المرجعية الرئيسة المرجوّة من الخطاب القصصي، والتي يحيل إليها؛ وذلك عبر إشارات وشفرات في الخطاب مسكوت عن دلالتها، أو تُفهم تلك المرجعية التي يقف على محتواها وأهدافها القارئ الضمني من النص بأكمله.

ففي قصة: (البهلوان) التي نحن بصددها، والتي أشرنا إلى مدلولها المباشر، نجد أن القارئ الضمني له دور رئيس في الوقوف على مغزاها الرئيس، ويتمثل في سرد الراوي الشخص الثالث، وذلك في قوله: "**وارتعش المعلم مسعود. هذا الولد لا يريد أن تمرّ الليلة بسلام إنه يجدف في الماضي. يجرّ قدمي معه إلى الهاوية. كيف تجرأ إلى هذا الحدّ؟!..**"(٢).

وبالتأمل في المقطع السردي السابق يرى القارئ الضمني أن السارد يشير إلى الصراع الحادّ النفسي في ذهن مسعود من جراء التذكير بالماضي الأليم خلال عمله بالفرن خبازا وعاملا؛ وهو يريد أن يخرج من هذا الماضي الحافل بالعناء والكدّ بعد الثراء والانتقال بالموطن والمسكن إلى عالم الثراء؛ فالهروب من الماضي المتمثل في الفقر هو لبّ الصراع الذي يخيم على ربّ الأسرة (مسعود)، وهذا ما اتضح في علامات المسكوت عنه، التي توحي إلى التعب والغضب في الشفرة التي أشار إليها السارد في نهاية المقطع السردي، وذلك في قوله: (كيف تجرأ إلى هذا الحدّ؟!..).

---

(١) نظريات السرد الحديثة، والاس مارتن، تر: د/ حياة جاسم محمد، ص٢٠٥، ط المجلس الأعلى للثقافة ١٩٩٨م.

(٢) مجموعة قصص: (عابرو سبيل)، قصة: (البهلوان)، فاروق منيب، ص٣٢.

علامات ثلاثة استخدمها السارد في نهاية النص تتمثل في: علامة الاستفهام، وعلامة الدهشة والتعجب، ثم قطع السرد بنقطتين توحيان إلى الصمت والصراع الحادّ الذي يحيل إلى تلك المرجعية التي يهدف إليها السارد، ويكشف – أيضا – قوله: "وكان صبر المعلم مسعود قد نفد. هبّ واقفا يلعن عبده وتمثيلياته، أمر إياه أن يصمت، جاريا وراءه بالعصا في أرجاء البيت.

يا كلب.. يا خبيث.. أنت زوتّها خالص.. هو أنا كنت بعجن في الفرن كمان؟.. وحطّ همّ ثقيل على العائلة.. تسللت الجهامة إلى وجوهها. استيقظ الأطفال مذعورين لا يدرون ما يجري حولهم"(١).

يبدي القارئ الضمني رؤيته نحو سخرية (مسعود) من عمله عجّانا في الفرن، وهو ما يذكّره بالماضي الذي يريد أن يتنصّل منه، وجاء ذلك المفهوم والمضمون عبر إشارات وشفرات تواصلية.

والشفرة التأويلية هي: "الشفرة أو الصوت الذي يتم وفقا له بناء سرد أو جزء منه كمسار من السؤال أو الأحجية إلى الجواب المحتمل أو الحل، كل فقرة يمكن أن يكون لها دلالة وفقا للشفرة التأويلية إذا أوحت بأن ثمة سؤال يمكن أن يطرح أو أحجية يمكن أن تحلّ أو إذا أوجدت ذلك السؤال أو الأحجية، او إذا أفضت أو أوحت بالجواب أو الحلّ"(٢).

وباستخدام السارد لعلامات الاستفهام والتعجب والتأثر؛ وهي كلها توحي إلى شفرات يقف عندها القارئ الضمني أو المثالي، الذي يخرج منها بتأويلات حيال النص، خاصة عند احتدام الصراع وتأزمّه.

---

(١) مجموعة قصص: (عابرو سبيل)، قصة: (البهلوان)، فاروق منيب ، ص٣٦.

(٢) المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، جيرالد برنس، تر: عابد خزندار، مراجعة وتقديم/ محمد بريري، ص١٠٥.

وفي قصة: (قرنفلة من وادي الموت)، التي تسرد بضمير الغائب ويدور صراعها الدلالي المباشر حول شخصية مجهولة الاسم تسير في مدينة كما وصفها السارد بالضلال والكذب، كلها أشباح من القتل والكذب والخيانة والرياء والسلبية، كما هو السائد في القالب السردي؛ فيقول يشير إلى هذا المعنى، من خلال حوار بين شخصيتين من الأشخاص الثانوية في القصة: "قال الضابط ساخطا:

- **طيب دلوني أرجوكم على معالم الجريمة؟..**
- **قال الشهود:**
- **هذا القتل شيء عادي جدا، لا سبب له. ولا غاية، يحدث في كل مكان من المدينة، وفي كل وقت.. ربما انتحرت الفتاة!..**" (١).

في السرد السابق مشهد من مشاهد القصة وهو قتل فتاة تراها الشخصية الرئيسة الراوية ضمن مشاهد الحكي، ولا يُعرف سبب جريمة القتل، وهذه دلالة مباشرة يقف عليها القارئ من أول وهلة؛ كل ما تمرّ الشخصية الرئيسة في هذه المدينة الموصوفة بالضلال والكذب تجد جريمة قتل أخرى، ومنها – أيضا– شخصية الحانوتي، التي حاولت أن تقتحم هذا العالم، يتضح ذلك في قول السارد: "**ظهر من بينهم حانوتي قميء متخفّ، حاول أن يقتحم الجميع بصفاقة حطّت عليه اليدي الثقيلة، فانهار تحت ضرباته. لفظ أنفاسه تحت القدام. حمله الناس إلى جوار العروس**"(٢).

وهكذا يشير النص السردي السابق في ظاهره إلى جرائم القتل التي تشاهدها الشخصية الرئيسة الراوية، ويبدو أن التدخل لمنع مثل هذه الجرائم من القتل يؤدي

(١) مجموعة قصص: (عابرو سبيل)، قصة: (قرنفلة من وادي الموت)، فاروق منيب، ص٥٩.
(٢) المصدر السابق، ص٥٩، ٦٠.

بصاحبه إلى القتل؛ وهذه الإشارة من السارد شرط رئيس: "يفترض مساعدة القارئ كشرط لتحيينه وتحقيق فعله"(١).

فهذه المشاهد في النص السردي المحكي بهذه الدلالة المباشرة من النص، يقف على مفهومها أكثر من قارئ، وأما عن القارئ النموذجي الذي يحيل إليه السارد بعض الشفرات والعلامات، التي يهدف من خلالها إلى رؤيته؛ فتتجلى في بعض التعليقات المدمجة في النص، ومنها قول السارد خلال رؤيته لمشهد قتل الفتاة العروس: "**خلع قدمه من أرض المعركة بصعوبة.. تلوثت ساقاه بالدم. زحف إلى حلقة طعم الموت. كان في قمة عدمه وعبثه.. حاول أن يشم رائحة قرنفلة كانت في يده، فزكمت أنفه رائحة التراب.. شعر بالقيئ المفاجئ، انحرف يفرغ ما في بطنه. ثم قعد على الرصيف مع المتسولين والشحاذين والصعاليك ولمامي أعقاب السجائر**"(٢).

وبالتأمل في المقطع السردي السابق يرى القارئ الضمني ندرة وجود بعض الشخصيات المثالية بين هذا المجتمع المليء بالحوادث والجرائم؛ ومما يدل على ذلك وجود القرنفلة التي يشمّها في يده، والتي تحولت إلى وردة وسط الأشواك، والقرنفلة: "علامة تشير إلى علامة أخرى، لنظام سيميائي متباين، أو طبق الأصل مثال: إشارة تحمل إشارة"(٣).

فالإشارة إلى القرنفلة تحمل الإشارة إلى هذا اللون أو النمط الإنساني القليل النادر وسط هذه الغابة من الجرائم البشعة من القتل، وتأتي علامة أخرى توحي إلى النقد الاجتماعي لهذه الفئة الإجرامية، يتضح ذلك في حوار بين الشخصية الراوية الرئيسة، وبين إحدى شخصيات القصة حيال قتل الحانوتي؛ فيقول على لسان الشخصية

---

(١) القارئ النموذجي، أمبرطو إيكو، تر: أحمد بوحسن، ص١٦٠.

(٢) مجموعة قصص: (عابرو سبيل)، قصة: (قرنفلة من وادي الموت)، فاروق منيب، ص٥٩.

(٣) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د/ سعيد علوش، ص١٥٨.

المثالية التي ترى تلك الجرائم وشاهدة عليها: " – يا متوحشون.. كيف تقتلون الحانوتي.. الرجل الطيب؟! هجمت عليه سيدة شرسة:

- **وأنت مالك؟!**
- **قال: هو إنسان مثلي.. مقهور!..**

قالت السيدة: كلنا مقهورون!.." (١).

ولا شك أن الجملة الأخيرة من المقطع الحواري السابق توحي إلى الفهم الدلالي من الحوار الذي يتضمن نقد المجتمع، فتكثر فيه مثل هذه النماذج المنحرفة أخلاقيا؛ نتيجة عدم وعي تعليمي خلقي مثالي؛ أو تكون ناجمة من وقوعها تحت خط الفقر المدقع؛ وبالتالي يشير النص إلى هذه الدلالات غير المباشرة تحت مصطلح (القارئ المتوهم) الذي: "يمتلكه كل كاتب: "إذ يستحيل كتابة عمل ما، دون مقصدية، تتوجه بالعمل إلى نوع من القراءة"(٢).

فالكاتب بإشارته هذه إلى قهر هذه الفئة الموسومة بالبلطجة والقتل كما هو ظاهر من فعلها داخل الحكي؛ تعطي إشارة – أيضا – بأنها مقهورة؛ ليقف على هذه الدلالة بعض القراء المتوهمين، كما أشار في عنوان القصة إلى (قرنفلة من وادي الموت)، فتوحي سيميائية العنوان إلى أن هذه الفئة تسبح في وادي الموت.

كما نجد بعض الإشارات التي تشير إلى نقد المجتمع وهي السلبية الطاغية؛ مما أودت بمثل هذه النماذج من البلطجة والقتل؛ فيقول السارد يوضح ذلك: "**ما الذي حشرك يا سخيف! مقهور أم غير مقهور. العروس تستحق القتل، والحانوتي يسحق القتل. من الذي قتل؟ هذا لا شيء لا يهم؟ نحن جميعا مذنبون... لكننا**

---

(١) مجموعة قصص: (عابرو سبيل)، قصة: (قرنفلة من وادي الموت)، فاروق منيب، ص٦٠.

(٢) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د/ سعيد علوش، ص١٧٥، ١٧٦.

أبرياء، قتلة.. لكن مقتولون، سفاحون طبعا. لكننا طيبون! القتل يجرّ وراءه القتل.. من قتل في الصباح. يقتل في المساء..." (١).

ومما يؤكد هذه الدلالة المتوهمة من الكاتب لدى هذا النوع من القراء قوله على لسان الضابط المتواطئ والسلبي: "قال الضابط:

- **هل لك علاقة بهاتين الجثتين؟**
- **أشار بالنفي.**
- **هتف الضابط:**

يا كلب يا ابن الكلب.. إذن ما الذي حشرك في هذه المعركة!..." (٢).

ونتيجة حتمية لما يحدث في هذه المدينة ووصفها بالكذب والضلال؛ يظهر هذا الوصف على لسان الضابط الذي ينتمي إلى تلك الفئة؛ وذلك من خلال حواره مع هذا الرجل الذي يحمل القرنفلة، التي تشير إلى نوع قليل من النفس الطيبة، وذلك أثناء تدخله وإدلاله برأيه حيال هذه الجرائم.

كما نجد المتلقي والقارئ في قصة (وردة...)؛ حيث أتى المؤلف بعنوان مدبّج ببعض النقاط التي تشير إلى مدلول ضمني محذوف، والقصة تشي بجمال الريف والقرية، ومدى تشوق الأسرة المنتقلة إليها في زيارة خاطفة.

ومن خلال هذه القصة؛ يُطلع السارد من الدرجة الأولى القارئ على لحظة مغادرة القرية، والتي تشير إلى المدلول المباشر الذي يقف عليه العوام من القراء؛ فيقول: "**كانت زوجتي قد حملت بعض قش الأرز لتدفئ به الحمام في بيتنا أيام الشتاء، وحمل الأصدقاء أعواد القصب الحمراء، أما ابني الصغير، فقد ركب الحمار، وكان**

---

(١) مجموعة قصص: (عابرو سبيل)، قصة: (قرنفلة من وادي الموت)، فاروق منيب، ص٦٠.
(٢) المصدر السابق، ص٦١.

سعيدا للغاية، عند تلك اللحظة كان في صدورنا فرح حقيقي أخضر، في أيدينا خير بلدنا، العيش والملح والفول السوداني وأعواد القصب..." (١).

هذه الأقصوصة حسب القطع المتوسط من الورق لا تتجاوز صفحة ونصف صفحة، تحكي هذه اللحظة العابرة من مكث هذه الأسرة بالريف، وما انعكس عليها من آثار الفرح والبشارة لرؤية هذه الخيرات التي يتسم بها الريف من الخضروات الطبيعية، وهذه الرؤية يقف على محتواها كل قارئ يجيد القراءة والكتابة؛ بل يتسع قراؤها؛ لأنها جاءت مترتبة منطقية لا تتجاوز الواقع.

ولكن داخل السرد بعض الإشارات التي تنبئ عنها القصة، متمثلة في: الوردة، حيث جاءت تحمل دلالة غير مباشرة؛ توحي إليها بعض الشفرات، وذلك في قول السارد: "وركبنا العربة مودعين. مازالت وردتي في يدي. أنا متأكد من ذلك جيدا. واثناء الطريق ثرثرنا كثيرا، ثم نزلنا نشرب عند منعطف من المنعطفات. قالت زوجتي:

- **كانت زيارة خاطفة، ولكنها لطيفة جدا..**
- **قلت موافقا:**
- **صحيح.. ولكن لا بد أن نعود مرة أخرى!..."** (٢).

وتظلّ آثار الزيارة عالقة في أذهان الأسرة عند بداية عودتها إلى بلدتها؛ ويطلّ الرمز غير المباشر متمثلا في الوردة التي كانت لا تزال في زهوتها مع بداية العودة؛ فسرعان ما تختفي مع نهاية الزيارة الماتعة لإحدى قرى الريف، والتي تتمتع بمشاهد حيوية طبيعية متحركة وساكنة.

---

(١) المصدر السابق، قصة: (وردة...)، فاروق منيب، ص١٣٤.

(٢) مجموعة قصص: (عابرو سبيل)، قصة: (وردة...)، فاروق منيب، ص١٣٤.

وما إن تدخل الشخصية الرئيسة في إحدى الطرقات المؤدية إلى موطنها بعيدا عن طريق القرية؛ تأتي المفارقة من قبل السارد الضمني والمتلقي، فيقول: "ثم ساد الصمت. وانحدرت بنا العربة في منحنيات الطريق الوعرة الكثيرة. ثم أغفيت قليلا. وفجأة انتفضت مذعورا. لم تكن وردتي في يدي. أين وردتي أيها الأصدقاء"(١).

يشير السارد في النص السابق إلى الدلالة الرمزية التي يقف على محتواها القارئ الضمني، أو نوع قليل من القراء الذين يدركون قصدية السارد في إخفاء تلك الوردة، التي اختفت فجأة مع انحدار العربة في منحنيات الطريق، وكأن هذه المنحنيات الوعرة تصحب تلك الشخصية مع أسرتها وأصدقائها بعد مغادرة الريف؛ لتختفي تلك الوردة مع هذه اللحظات التي تغوص في دروبها تلك الشخصية الرئيسة.

ومن ثمّ تأتي المفارقة المتمثلة في اختفاء الوردة التي يرمز بها السارد إلى تمثل ذكريات مضت، تتوافق مع فقد الشخصية للوردة، وذلك في قول السارد: "وهأنذا وحيد أشعر بالألم لفقد وردتي، فهل أفقد أملي فيكم سيداتي وسادتي.. فربما عثر عليها أحدكم في يوم من الأيام.. ملقاة في الطريق. أو معلقة في عروة أحد الأنيقين أو الأنيقات أو تحت الأقدام.. فأرجوكم أن تعيدوها إليّ حتى لو أصابتها الذبول الشديد!..."(٢).

إذن تظلّ ذكريات الزيارة للريف عالقة في ذهن السارد، وتضيع معها الوردة؛ تلك الأداة التي كانت شاهدة عليها، كما يلحظ – أيضا – تحول الخطاب في قوله: (فهل أفقد أملي فيكم سيداتي وسادتي) تلك العبارة الخطابية التي تشير إلى القارئ والمتلقي والمروي له؛ مما يخصص الرؤية القصدية، ويزيد من قوتها وإيضاحها داخل الخطاب السردي، وكأنه في عقد مع المروي له في رسالته، وشفرته هذه التي تضيء النص

(١) مجموعة قصص: (عابرو سبيل)، قصة: (وردة...)، فاروق منيب، ص١٣٤، ١٣٥.
(٢) مجموعة قصص: (عابرو سبيل)، قصة: (وردة...)، فاروق منيب، ص١٣٥.

من الداخل، ويختزل هذا الماضي الحافل بالذكريات السعيدة في التطلع إلى العثور عليها، من خلال الوردة.

ويؤخذ على المؤلف التكثيف الدقيق في هذه القصة، وغيرها من القصص التي تحمل سمات الأقصوصة من إيجاز واختزال أحداث، لا يستطيع القارئ معها الدخول إلى عمق الشخصيات وسبر أغوارها، ولعل العمل الصحفي هم ما فرض عليه تقديم هذه الوجبات السريعة من واقع الحياة، وإن كانت تحمل أبعادا دلالية ذات مغزى.

فالمتلقي والمسرود له من خلال رؤية الكاتب فاروق منيب في مجموعته القصصية جاء من طريقين يحملان دلالتين: إحداهما مباشرة تتسنى للقارئ من أول وهلة من ظاهر النص، وما يتضمنه من أفعال الشخصيات؛ ومن ثمّ يكثر قراء هذا النوع أو تلك الدلالة المباشرة.

والدلالة الثانية وهو الطريق الضمني الذي يوحي إليه الراوي أو السارد ويأتي عن طريق الدلالة غير المباشرة باستخدام بعض الشفرات التي تشير إلى قصدية المؤلف أو المرجعية التي تحيل إليها تلك الدلالة الضمنية.

ومن ثمّ يقلّ قراء هذا النوع من الدلالة؛ حيث لا يقف على مراميها إلا من كان له عقد صلة مع السارد أو الراوي في توجيه الخطاب السردي نحوه، وهذه الدلالة غير المباشرة إما أن يصل إليها القارئ الضمني من خلال بعض الشفرات والإشارات داخل النص، وإما أن يقف عليها من خلال قراءة القصة كاملة.

هذا بالإضافة إلى عناوين القصص داخل المجموعة فهي تحمل سيميائيات ضمنية، بعضها جاء صريحا يكشف عنه النص السردي، والبعض الآخر يأتي مقرونا بنقاط ثلاث؛ ليوحي بدلالة غير مباشرة؛ ويشير إلى الدلالات المحذوفة والمسكوت عنها؛ لأن الثلاث نقاط في عملية الترقيم تشير إلى شيء محذوف.

وبالنظر في هذه العناوين يرى الباحث أنها تنوعت إلى نوعين: النوع الأول يشمل تسع عشرة قصة تحتوي على هذه السيميائية؛ من خلال علامة ظاهرة، تتمثل في العنوان وبجانبه ثلاث نقاط؛ لتوحي إلى المعنى المجازي الضمني والمرجعي الذي يُحال إليه الخطاب، وهذه القصص:

١ – بوذا الجديد...،٢ – عابرو.. سبيل...،٣ – البهلوان...،٤– قصاصات ورق... ٥ –الرحلة...، ٦ – القوقعة...، ٧ – أين تذهب هذا المساء؟...، ٨ – أشياء تحدث كل يوم...، ٩ – عنتر... وعبلة...، ١٠ – هذه الرائحة...،١١ – لفة الكنافة...،١٢ – وردة...،

١٣ – ميلاد جديد...، ١٤ – صوم على الطريقة الطفولية...، ١٥ – الحذاء...، ١٦ – قاتل زوجته...، ١٧ –الخروف والطفل...، ١٨ – الكتكوت الفصيح...، ١٩ – فنان...

والنوع الثاني يشتمل على سبع قصص بدون هذه العلامة الظاهرة؛ التي تدل على شيء محذوف أو إشارة ضمنية؛ ليقف القارئ على مضمونها الصريح والضمني من السياق وهي:

١ – لعبة الطائرات الورقية. ٢ – أحلام ضائعة. ٣ – انتقام. ٤ – قرنفلة من وادي الموت. ٥ – فنجان قهوة. ٦ – العصفورة. ٧ – المهاجر الصغير.

المبحث الرابع:

اللغة والأسلوب في الخطاب السردي

البناء اللغوي هو القالب الذي يحتوي السياق الخطابي السردي، وما يتضمنه من سرد وحوار؛ ليكشف عن الدلالة التي يهدف إليها السارد؛ فهو: "نشاط الروح الإنسانية وجهاز تكوين الأفكار"(١).

واللغة هي أداة القارئ التي من خلالها يقف على أبعاد التجربة لدى المؤلف، واللغة هي:" تعبير وتواصل إنساني، تجمع ميزان مشتركة، باللغة المطبوعة، بتمفصل ثنائي، وباعتباطية العلامة"(٢).

وتحتوي اللغة على ثنائية تتمثل في الكلام المطبوع، والإشارة الدلالية التي يتضمنها، ولكنها تختلف من خطاب لآخر حسب التجربة والمحتوى الدلالي لها، وحسب ما تختزنه الجمل من إشارات؛ وما يفهم من سياقها، وكل دلالة وإشارة لهما من اللغة والأسلوب ما يتلاءم معها.

والشخصيات – أيضا – لها دورها الوظيفي في الخطاب السردي، ولابد لها من سياق توافقي يوحي بواقعية الأحداث، ويتناسب مع منطوق الشخصية، من خلال مستوياتها المختلفة في تصوير الواقع المجتمعي

وبالتأمل في القالب اللغوي الذي يحتوي مجموعة قصص: (عابرو سبيل)، نجد أنه يتمتع بثراء فضفاض، يُنظر إليه من زوايا متنوعة ومتعددة، ومنها:

---

(١) الأفكار والأسلوب، أ:ف. تشيتشرن، تر: د/ حياة شرارة، ص١٩، ط دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ١٩٦٤م.

(٢) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د/ سعيد علوش، ص١٩٧.

١ – لغة المؤلف، وسماتها الفنية:

وهي اللغة التي تكون على لسان المؤلف، ويستخدمها كمقدمة، وتهيئة، ووصف للشخصية والأحداث، بعيدا عن اللغة النابعة من داخل الشخصيات، ولابد أن تتناسب مع تصوير الموقف؛ ويظهر أثرها في عرض التجربة؛ من خلال اتسامها بالصدق الفني؛ ومن ثمّ يندمج معها القارئ؛ لأنها تعبّر عن واقع ملموس؛ بالإضافة إلى الرؤية الخيالية، التي تجذب المتلقي، وتثير فيه عملية التشويق والمتابعة.

وهذا النمط من اللغة والأسلوب يأتي على لسان المؤلف؛ حيث يقوم بدور الراوي السارد، وهو: "شكل لعرض كلمات الشخصية (كلام غير مباشر) أو أفكار (ملفوظة) (أفكار غير مباشرة)" [١].

ويشمل هذا اللون من الخطاب اللغوي – لغة المؤلف – الجانب السردي الغالب في المجموعة القصصية، وذلك بلغة وأسلوب تقريري ووصفي، حيث يقرر السارد أحداثا، ويصف وقائع، وذلك خلال رؤيته التوجيهية، نلمح ذلك في قصة: (الخروف والطفل)، تلك الأقصوصة، التي تصف مدى شدة تعلق الطفل بالخروف الذي يُذبح في العيد؛ فنرى اللغة الجاذبة المشوّقة غير المباشرة، وذلك على لسان المؤلف الراوي في قوله: "في البكور شعر علي بحركة غير عادية تجتاح البيت هبّ من نومه مذعورا. خفق قلبه في صدره، مسح عينيه بيديه كانت العائلة مجتمعة أمام خروفه، ورجل طويل عريق يقف وفي يده سكين كبير، وعلى ملابسه يقع دم. اندهش عليّ من المنظر..." [٢].

---

(١) علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد، يان مانفريد، تر: أماني أبو رحمة، ص١٤٨.

(٢) مجموعة قصص: (عابرو سبيل)، قصة: (الخروف والطفل...)، فاروق منيب، ص١٦٠.

ويظلّ المؤلف يسرد بتلك اللغة المتتابعة في وحداتها السردية عبر الخطاب غير المباشر؛ ليوقف القارئ على فكر الطفل، وشدة تعلّقه بخروف العيد، الذي تَمثّل له كالدمية المصاحبة له في حياته، ورسوخ تملكه له؛ فيقدم السارد كل وسائل تعلق الطفل بالخروف؛ ليصل به إلى الدهشة التي تملكته أثناء ذبحه، فيقول: "وحين يعود من الحضانة يطمئن عليه قبل أن يخلع ملابسه. ويخرج معه في نزهة خلوية يومية. رمى خروفه المطاط. وأصبح له خروف حقيقي، يصادقه ويحبه، ويتحدث عنه في المدرسة. يحلم وهو نائم ثم يعود إلى سريره هانئا.. الآن العائلة تنظر ذبح الخروف..." (١).

وبهذه اللغة السردية غير المباشرة، التي تمثل تقريرا وتأكيدا؛ لما يحدث في ذهن الطفل؛ وهي أوصاف منطقية تتناسب مع سن الطفل في هذه المرحلة، مستوحاة من الواقع بلغة فصيحة قريبة من ذهن المتلقي؛ مما يوحي بنظرة الكاتب للمجتمع في طبقاته المختلفة؛ فيلحظ المستويات اللغوية السردية، التي: "تناسب أوضاع الشخصيات الثقافية والاجتماعية والفكرية(٢).

وبالتأمل في قصص المجموعة يرى الباحث أن لغة المؤلف تتمتع بسمات كثيرة، تغلب عليها الروح الواقعية البعيدة عن التكلف والفلسفة، وهذه السمات تتلخص في:

١ – اللغة الدلالية الإيحائية التي توحي بمعان كثيفة، وذلك عن طريق الوصف الحسّي والمعنوي للشخصية والموقف، يتضح ذلك في قصة: (انتقام) التي يصف فيها (عباس) وحالته النفسية نحو رئيسه في العمل الذي ينتقص من شأنه؛ فيقول: "وفي لحظة كان الشبح يقف أمامه، مسحوب الوجه، طويل القامة. في روحه سقم أبدي لا

(١) مجموعة قصص: (عابرو سبيل)، قصة: (الخروف والطفل...)، فاروق منيب، ص١٦٠، ١٦١.

(٢) في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، د/ عبد الملك مرتاض، ص١٠٤، ط سلسلة عالم المعرفة، العدد ٢٤٠، ديسمبر ١٩٩٨م.

يستطيع التخلص منه.. على عينيه نظارة قديمة سوداء. جسده نحيل جدا تكاد عظامه تبين من جلده"[١].

وبالنظر في النّص السابق تتضح اللغة الوصفية الإيمائية التي تتمثل في الوصف الحسي والمعنوي؛ فتكشف عن ظاهر وباطن الشخصية المضطربة وهي شخصية: (عباس)، وما تعانيه من صراع نفسي وجسدي حيال المعاملة المضطهدة من رئيسه في العمل؛ وهذا الوصف أسهم في نمو الحدث وبلوغ الذروة؛ ومن ثمّ كان للوصف الحسي والمعنوي دور مهم في تطوير الحدث وديناميةالشخصية، وكشفها من الداخل والخارج.

إذن فحرية: " الكاتب في الوصف واتساع مجال الاختيار أمامه يتيح له مقدرة الكشف عن شخصياته؛ لأنه يرصد حياتهم الداخلية والخارجية؛ ومن ثم تكون الشخصيات الروائية أكثر وضوحا وتحديدا من شخصيات التاريخ بل حتى أكثر وضوحا من الأصدقاء الذين نعايشهم"[٢].

فالوصف من خلال المزج بين الحسي والمعنوي له وظيفه رئيسة في العمل القصصي؛ حيث يبرز الصراع الداخلي والخارجي الذي ينتاب الشخصية.

٢ – ومن السمات اللغوية والأسلوبية التي يراها القارئ في المجموعة القصصية استخدام المؤلف للصور البيانية التي تؤكد المعنى، وتزيد من إيضاحه في ذهن المتلقي؛ حيث تسهم في تجسيد المعنويات، والاختصار الذي يناسب القصة القصيرة؛ فالتشبيه له سماته وميزاته: "فتظهر به مقدرة الكاتب على إيقاع الائتلاف بين الأشياء

(١) مجموعة قصص: (عابرو سبيل)، قصة: (انتقام)، فاروق منيب، ص٤٨.

(٢) الأسلوب القصصي عند يحيى حقي، د/ عبد الفتاح عثمان، ص٧٢، ط مكتبة الشباب، القاهرة، د. ت.

التي تبدو متنافرة في نظر الإنسان العادي، وإدراك العلاقات بين الأمور التي تبدو بعيدة"[١].

ويُلحظ في قصص المجموعة استخدام القاص للصور البيانية المتعددة في تصوير شخصياته، ووصفهم بمضمون عام يحيل إلى مرجعية الكاتب المتمثلة في عنوان المجموعة:(عابرو سبيل)، وذلك عبر خيط متشابك بين محتويات القصص.

ففي قصة: (البهلوان)؛ التي يصف فيها وقع شخصية عبده؛ الذي يمثل شخصية البهلوان في تقليده لربّ الأسرة، من خلال عمله بالفرن أثناء الفقر والعناء؛ يأتي التشبيه الذي يُقرّب الصورة ويؤكدها في ذهن المتلقي؛ فيقول: "**يقوم فيه بمهمة الممثل والمخرج والمؤلف معا، الكلمات في فمه سكر، الابتسامة على شفتيه كالعسل**"[٢].

وبالنظر إلى الصورة البيانية السابقة نجد أن الكاتب يشبّه كلمات وابتسامة (عبده) بالسكر والعسل؛ اللذين يتناسبان مع دور الشخصية والوظيفة المنوطة بها؛ مما يزيد من جمال وقوة الصورة لدى المتلقي.

وفي قصة: (قرنفلة من وادي الموت)، نجد – أيضا – الصورة البيانية في تشبيه مشهد من مشاهد القصة الدامي؛ فيقول: "وفي عرض الطريق توقف. كانت هناك مظاهرة، أشبه بجنازة عساكر البوليس يقفون بعصيهم الغليظة"[٣].

يلحظ في الصورة البيانية السابقة التشبيه التام الأدوات، والذي يجسّد مشهدًا من مشاهد الموت الذي تراه الشخصية الرئيسة في تلك المدينة الموصوفة بالكذب

---

(١) الأسلوب القصصي عند يحيى حقي، د/ عبد الفتاح عثمان ، ص٩٨.

(٢) مجموعة قصص: (عابرو سبيل)، قصة: (البهلوان)، فاروق منيب، ص٣٠.

(٣) المصدر السابق، قصة: (قرنفلة من وادي الموت)، فاروق منيب، ص٥٨.

والضلال كما وصفها المؤلف؛ والتي تسيطر عليها السلبية وانعدام الإنسانية؛ فهؤلاء الذئاب البشرية في وصفهم وتربّصهم بالضحايا يشبهون عساكر البوليس بعصاهم الغليظة في التعامل مع الخارجين عن القانون؛ وكأن هؤلاء الضحايا هم المذنبون وخارجون عن القانون؛ مما يؤكد بشاعة المنظر وفظاعته لدى القارئ والمتلقي.

واعتمد القاصّ في صورته على المجاز الاستعاري، الذي يفيد في الاختصار وتقريب الصورة بشكل أقوى من التشبيه؛ حيث يسهم المجاز في: "شرح المعنى وفضل الإبانة فيه، أو تأكيده والمبالغة فيه أو الإشارة إليه بالفليل من اللفظ " (١).

وإذا كان المجاز الاستعاري يعمل على تأكيد المعنى والإشارة إليه بالقليل؛ فإن ذلك يتناسب مع سرد القصة القصيرة؛ الذي يتطلب الإيجاز والاختزال لموقف سردي واحد تقوم عليه القصة القصيرة.

٣ – ومن سمات وخصائص اللغة والأسلوب في قصص المجموعة استخدام المؤلف الجمل القصيرة، التي لها إيقاع موسيقي خاص مطرد في الأذن، وهذا ما يتناسب مع القصّ القصير؛ حيث التكثيف؛ والهدف والغاية، من خلال الإيجاز والاختصار؛ فتأتي الأحداث الكثيرة المتراكمة في كلمات قلية.

ففي قصة: (أين تذهب هذا المساء؟...)، والتي تدور حول الصراع بين الماضي الحافل بالأمجاد والذكريات الجميلة، وبين الحاضر المليء بالجوّ الملبّد بالغيوم والضباب؛ فيقول المؤلف يكشف عن هذه الرؤية من خلال اللغة ذات الجمل القصيرة الحادّة، التي تكشف عن هذه الرؤية: "**وفي الصبا انفكّت عقدة لسانه... وهم خارجون من المدرسة الثانوية ثار مع الثائرين.. أين الغذاء والكساء يا ملك**

(١) كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، أبي هلال العسكري، ص٢٧٤، تح/ علي محمد البجاوي، محمد أبوالفضل إبراهيم، ط٢، دار الفكر العربي، د. ت.

النساء.. قود الثورة يا نحاس قود الثورة يا نحاس.. الحجر يصيب راسه.. ينفجر الدم منه.. وعاش الكفاح المسلح..." (١).

فاللغة السابقة سليمة التراكيب، فصيحة في جملتها، شاعرية في إيقاعها؛ لها نمط موسيقي؛ ففي قوله: "العرق يتصبب من جسده.. يلهث حتى يصل إلى هدفه.. متعب ولكنه سعيد يجد غزارة روحه وذكرياته. السلاح في يده.. والأرض في حضنه..." (٢).

يحمل المقطع السردي السابق نبرة الإيقاع الموسيقي، الذي يقترب من لغة الشعر التي: "تقوم على الإيجاز والتركيز الشديدين"(٣). وهذه اللغة لا تميل إلى: "التجريد قدر محاولتها الإيهام بالاقتراب من لغة الحياة اليومية" (٤).

وهذا النمط من اللغة – أيضا – نجده في قصة: (لفة الكنافة)، التي تدور أحداثها داخل القطار؛ حيث الباعة الجائلين، والازدحام؛ فيقول: "**ومدّ عبد المقصود يده بعشرين قرشا، ثم عادت إليه اليد بالشفشق الأزرق، وبداخله الكوبايات.. الآن يمسك الطقم بيده اليمنى، ثم يحتضن لفة الكنافة عند قلبه بذراعيه اليسرى.. سر يا قطار ربنا يهديك...**" (٥).

وهذا النمط من اللغة الإيقاعية الشاعرية الموجزة الكثيفة الإيحائية، يغلب على القصّ القصير، وهو لبّ السرد فيها.

٤ – ومن سمات اللغة في المجموعة القصصية توظيف والتناص وهو أن: "**يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو**

---

(١) مجموعة قصص: (عابرو سبيل)، قصة: (أين تذهب هذا المساء؟...)، فاروق منيب، ص١٠٠.

(٢) المصدر السابق، ص١٠١.

(٣) دراسات في نقد الراوية، د/ طه وادي، ص١٦١، ط٣، دار المعارف، ١٩٩٤م.

(٤)المرجع السابق، ص١٦٠.

(٥) مجموعة قصص: (عابرو سبيل)، قصة: (لفة الكنافة)، فاروق منيب، ص١٣١.

التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الديب؛ بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتدغم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل"(١).

وبالنظر في قصص المجموعة نجد استدعاء الكاتب للتراث، عن طريق التناص، وتوظيف بعض نصوص القرآن الكريم المقدّسة، عن طريق التضمين والاقتباس، وذلك في قصة:(البهلوان)، التي يقتبس فيها بعض كلمات القرآن الكريم، وذلك في قوله: "**فأصبح اليوم صاحب أكبر شركة متحدة لمخابز العاصمة. دنيا تعطي من تشاء وتذل من تشاء**"(٢). وفي قوله – أيضا– على لسان شخصية عبده، التي تقوم بدور البهلوان: "**دنيا غرورة.. ملهاش أمان.. تعطي من تشاء وتذل من تشاء يا رب عدّلها...**" (٣).

فاقتباس بعض كلمات القرآن الكريم أضفى على النص بهاء وإضاءة للرؤية؛ حيث يشير السارد إلى الثراء بعد الفقر والعناء؛ ليربط ربطا دينيا بأن المسبب والرازق هو الله؛ وليس أحد من خلقه، وأن الدنيا لا تدوم على حال واحد.

كما نجد –أيضا – توظيف التراث التاريخي في قصة: (أين تذهب هذا المساء؟...)، حيث يستدعي المؤلف التاريخ المتمثل في ثورة مصطفى باشا النحاس، وذلك في قوله: "**قود الثورة يا نحاس.. قود الثورة يا نحاس الحجر يصيب رأسه.. ينفجر الدم منه.. وفي الصباح والشاش يغطي وجهه قفز وسط طابور الطلبة..**

---

(١) التناص نظريا وتطبيقيا، د/ أحمد الزغبي، ص١١، ط مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٠م.

(٢) مجموعة قصص: (عابرو سبيل)، قصة: (البهلوان)، فاروق منيب، ص٣٠.

(٣) المصدر السابق، ص٣٢.

وعاش الكفاح المسلح.. أطلق رصاصته الأولى.. فتجمع الحشد.. أيها الزملاء العزاء.. إن الحرية لا تشترى ولا تمنح.. إنها تنتزع بالقوة أو بالمقاومة..."[(١)].

فاستدعاء السارد لثورة النحاس باشا جعل منها ذكريات حافلة بالعطاء والصمود والكفاح ضد الاحتلال الانجليزي؛ ويُخرج منها الشخصية الرئيسة المضطربة والملبدة بالضباب وغيوم الواقع، ولا شك أن التناص مع التاريخ المتمثل في ثورة: (النحاس) ينسجم مع النص من حيث الدلالة في استرجاع الذكريات؛ ليقف على مسافة واحدة بين الماضي التليد، وبين الحاضر المضطرب.

واتضح – أيضا – الاقتباس الديني، الذي جاء متسقا مع دلالة قصة: (البهلوان)؛ ليضفي على النص رؤية عقلية؛ من خلال التناسب بين العطاء والمنع، وبين الفقر والثراء؛ مما أعطى النص تشوّقا لدى القارئ.

فالاقتباس في قوله: (تعطي من تشاء وتذل من تشاء)، هو تضمين غير مباشر لقول الله عز وجلّ ﴿ قُلِ ٱللَّهُمَّ مَٰلِكَ ٱلۡمُلۡكِ تُؤۡتِي ٱلۡمُلۡكَ مَن تَشَآءُ وَتَنزِعُ ٱلۡمُلۡكَ مِمَّن تَشَآءُ وَتُعِزُّ مَن تَشَآءُ وَتُذِلُّ مَن تَشَآءُۖ بِيَدِكَ ٱلۡخَيۡرُۖ إِنَّكَ عَلَىٰ كُلِّ شَيۡءٖ قَدِيرٞ ﴿٢٦﴾[(٢)].

ولا شك في أن التناص يوحي بثقافة الكاتب الواسعة، ومهارته الفنية في توظيفه بطريقة غير مباشرة؛ ليندمج مع النص، ويجذب القارئ، ويوهم بواقعية الحدث.

٢ – لغة الشخصيات:

وهي لغة الحياة من داخل الشخصيات؛ فيكتبها: "ويتكلمها بكيفية مشتركة متوسط الناس المتعايشين في بيئة معينة، يتعامل معها الكاتب وكأنها الرأي العام، أو الموقف اللفظي العادي لوسط اجتماعي معين تجاه كائنات وأشياء" [(٢)].

وهذه اللغة الجارية الواقعية نجدها بشكل ملموس وواضح في قصص المجموعة، ويرى الباحث أن هذا النمط من اللغة يكثر في الحوار الذي يدور بين الشخصيات؛

---

(١) مجموعة قصص: (عابرو سبيل)، قصة: (أين تذهب هذا المساء؟...)، فاروق منيب، ص١٠٠.
(٢) سورة : آل عمران، الآية: ٢٦
(٣) الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، تر: محمد برادة، ص٦٣، ط دار الأمان، الرباط ١٩٨٧م.

ففي قصة: (أحلام ضائعة) نجد شخصية المثقف (سرحان) في حديثه مع أحد أبناء الريف(عبد المقصود)؛ فتظهر علامات اللغة وإشارتها في التناسب مع لغة الشخصيتين؛ إحداهما من أبناء المدينة، والأخرى من الريف ؛ فيقول السارد على لسان الشخصيتين: "قال سرحان:

- **كيف حالكم أنتم؟!..**
- **كما ترى.. ها نحن كما كنا لا جديد...**
- **ومحصول هذا العام؟..**
- **أصابنا القحط والله يا أستاذ سرحان...**
- **والعيال؟!..**
- **مات اثنان.. وبقي ثلاثة..**
- وطافت الكآبة على عم عبد المقصود. وضع كفه تحت ذقنه ثم صمت"[١].

تتعاظم خصوصيات الحوار السابق من حيث الاستراتيجية التي يكشف عنها في ربط المضمون القصصي بالعنوان، والذي يبدو في شكل أحلام ضائعة، والتي تكشّف بعضها في الحوار، من خلال سيميائية شخصية: (سرحان)، التي تبحث عن أحلامها الضائعة، والواقع المعاش في شخصية: (عبد المقصود)، وما يدور في القرية من إصابة المحاصيل بالإتلاف، وموت الأولاد.

ويؤخذ على المؤلف تلك الرؤية التشاؤمية، التي تهيمن على شخصيات القصة؛ مما توحي بعدم الرضا، والاعتراض.

وهذه اللغة الجارية لا تقتصر على اللون العامي، أو في الحوار بين الشخصيات ؛ وإنما في تصوير الجوّ الواقعي؛ وذلك أيضا في النمط السردي الوصفي؛ ففي قصة:

---

(١) مجموعة قصص: (عابرو سبيل)، قصة: (أحلام ضائعة)، فاروق منيب، ص٤٠.

(الرحلة)، التي يصف فيها السارد تلك المشاهد من الرحلة؛ فيقول يكشف عنها بلغة جارية تتلاءم مع المضمون: "**وقفت أمام إحدى الأشجار الضخمة كأمُّنا حواء. دبّت على جذعها الهائل آلاف الشقوق والأفرع والنتوء تخضب لحمها على مر الزمن. التقطت لها صورة. النسوة يقفن بصفائحهن ينتظرن الماء**" (١).

يلحظ في النص السردي السابق وصفا لمشهد طبيعي في جوّ ريفي تتحرك فيه الطبيعة الساكنة والمتحركة بلغة واقعية بعيدة عن الفلسفة أو اللغة (الإكليشية)؛ بل اللغة الوصفية التي تتناسب مع وصف المشهد بعيدا عن الاستطراد غير المخلّ.

وهذه اللغة الجارية تأتي ضمن أسلوب الخطاب المباشر وهو: "اقتباس مباشر من كلام الشخصية (كلام مباشر) أو أفكار ملفوظة (أفكار مباشرة) ويوضع الكلام المباشر عادة بين أقواس الاقتباس، ويدل صلاحه على التحول من الاقتباس إلى الخطاب المقتبس"(٢).

وهذا الخطاب ظهر بشكل بارز في قصص المجموعة، حيث يوحي إلى فكر الشخصية، وكشف نوازعها الداخلية إزاء الأحداث؛ ففي قصة: (العصفورة)، تقول الشخصية بأسلوب الخطاب المباشر: "**كل الأحزان تتراكم في نفسي. أحزان قديمة منذ الطفولة تطفو على السطح، وأحزان جديدة مازال لهيبها ينمو في القلب، وأحزان يومية، أشارك الناس فيها.. إني في انتظار عذاب كل يوم، قطار الصباح. لا أعرف متى يجيء ولا كيف أندس بين ركابه. كل شيء أصفر بلون رمال الصحراء الموحشة المهجورة إلا من بقايا قبور...**" (٣).

---

(١) المصدر السابق، قصة: (الرحلة)، فاروق منيب، ص٩٢.

(٢) علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد، يان مانفريد، تر: أماني أبو رحمة، ص١٤٦.

(٣) مجموعة قصص: (عابرو سبيل)، قصة: (العصفورة)، فاروق منيب، ص١٤٢.

في هذا الخطاب المباشر السابق المقتبس من أعماق الشخصية الراوية الرئيسة؛ تبدو علامات الاضطراب والكآبة والحزن الدفين المخيّم عليها؛ فيأتي المؤلف بهذا الخطاب من ملفوظات الشخصيات؛ ليوقف القارئ على مكنوناتها دون تدخل، فتبوح بأسرارها، وهذا ما يراه القارئ في قصة: (المهاجر الصغير)؛ حيث نرى الخطاب المباشر المصحوب بلاحقة وصفية؛ وذلك في قوله: "**فجأة انعطف قلبي نحوه.. تطلعت إلى عينيه الزكيتين الشقيتين.. أعرف "لحظي" منذ مدة طويلة، صبي صغير في حينا.. يعرفه كل الأطفال الذين يقفزون على الدراجات ليتعلموها، يلعب أمامهم ألعابا بهلوانية...**" (١).

تصف الشخصية الراوية في المقطع السردي السابق بأسلوبها المباشر الطفل: (لحظي)، الذي تصفه بالمهاجر الصغير، على الرغم من طفولته ووحدته، غير أنه يعيش مسرورا لا تكتنفه هموم، ويمارس حياته وكأنه ينعم بين أبوين يحيطانه بالدفء والحنان؛ وتركّز الشخصية الراوية على الإطار المحيط بشخصية الطفل، وهو ذروة الحدث الذي وفّر للطفل كل ألوان السعادة، وهذا الخطاب المباشر استحوذ على نصف قصص المجموعة المكون من ثلاث عشرة قصة، وفي الغالب يأتي هذا اللون من الخطاب مصحوبا بلاحقة وصفية، تصف ما يعتري الشخصية من الداخل والخارج.

٣- الحوار وأنماطه:

الحوار هو: "الكلام الملفوظ المتبادل بين شخصيات القصة، وتقع عليه مسؤولية نقل حركة الحدث من نقطة إلى أخرى داخل النص"(٢).

---

(١) مجموعة قصص: (عابرو سبيل)، قصة: (المهاجر الصغير)، فاروق منيب، ص١٤٨.

(٢) الحوار القصصي، تقنياته وعلاقاته السردية، فاتح عبد السلام، ص٢٩، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٩م.

ويشكل الحوار داخل الخطاب السردي تقنية مهمّة في الوقوف على فكر الشخصية وبعدها الاجتماعي؛ فيبرز دورها في تمنية الأحداث؛ لذلك: "ينبغي أن يتوافق منطق كل شخصية مع ما تنطق به من عبارات، لأن العبارة (تعبير) عما نفكر فيه، لهذا يقول بعض الفلاسفة: "حدثني حتى أراك"[١].

ويتنوع الحوار في الخطاب السردي لقصص المجموعة، ما بين الحوار الخارجي والداخلي:

١ – الحوار الخارجي:

وهو: "الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة"[٢]. ويتنوع هذا النوع من الحوار، من حيث الصياغة إلى نوعين: نوع صيغ باللغة الفصحى، وآخر صيغ باللغة الفصحى المطعمة ببعض الكلمات العامية:

أ – ومن النماذج التي تنتمي للنوع الأول من الحوار الفصيح الخالي من الكلمات العامية، قصة: (أحلام ضائعة)، حيث يجري المؤلف أو الراوي الحوار فيها بين شخصية: (سرحان) المثقفة، وشخصية: (عبد المقصود) الريفية؛ فيقول: "هتف في سرحان:

- **لا أريد أن أثقل عليك...**
- **إني منكم وإليكم..**
- **الأيام تغير البشر يا أستاذ سرحان**
- **من يدري...**

---

(١) دراسات في نقد الرواية، د/ طه وادي، ص٤٤.

(٢) الحوار القصصي، تقنياته وعلاقاته السردية، فاتح عبد السلام، ص٤١.

- **كيف؟!..**
- **لا تهتم.. عندنا فرح الليلة.. إني أدعوك لحضوره..**
- **قال سرحان في سرّه فأل طيب، لا بأس أن أكمل عرس الطبيعة بعرس البشر، ثم قال في العلن:**
- **وأين الفرح يا عم عبد المقصود؟**
- **بجوارنا.. في حقل المحلاوي**
- **إذن إلى هناك...**" (١).

وبالنظر إلى الحوار السابق تضح اللغة الفصيحة المباشرة التي تكشف عن البعد الاجتماعي، والنازع الداخلي للشخصيتين: الأولى المثقفة التي تُمنّي نفسها بالعودة إلى أحضان الطبيعة الريفية، من خلال أفراحها وطبيعتها الخلابة، والشخصية الثانية العامية الريفية التي تطمح في تغيير الواقع المسيء والهروب من الروح التشاؤمية، التي تهيمن عليها، والمتمثلة في موت البهائم، وإتلاف المحصول، كما يغلب على هذا الحوار السلاسة في العرض، والبعد عن الألفاظ المعقّدة، والكلمات الشاذّة؛ مما أدى إلى حيوية السرد ورشاقته.

وفي قصة: (هذه الرائحة)، نجد –أيضا– الحوار الفصيح السلس غير المباشر الذي دار بين شخصيتين مريضتين بمرض الفشل الكلوي؛ فيجري المؤلف الحوار على لسان الشخصية الراوية الرئيسة مع شخص آخر يعاني من نفس المرض؛ فيقول: "شعرت بقشعريرة مفاجئة. حاولت ألا أحدق فيه. لكني قلت محاولا التعرف عليه:

- **عمر الفاروق.. موظف بهيئة.. والأخ؟..**
- **آه.. تشرفنا!..**

---

(١) مجموعة قصص: (عابرو سبيل)، قصة: (أحلام ضائعة)، فاروق منيب، ص٤٠، ٤١.

- **أضفت:**
- **والأخ... من أي بلد؟..**
- **قال:**
- **من دسوق.. محافظة كفر الشيخ...**
- **قلت:**
- **والعمل...**
- **قال:**
- **أنا مجنّد من عام ١٩٦٥...**
- **وعدت به قرب سريره. حملته إليه**"(١).

يكشف الحوار السابق عن الحضور المجسّد، الذي يتدخل فيه السارد للكشف عن معرفة هوية الشخصية المبأرة، المتمثلة في الجندي الذي أصيب في حرب ١٩٦٧م بشلل في العمود الفقري، أدى به إلى مكثه بهذه المستشفى؛ الأمر الذي جعله تصدر منه هذه الرائحة الكريهة من خلال التبول اللاإرادي، ويلحظ في الصياغة الحوارية الألم والحزن المضمر حول رصف الأصوات المتحاورة إلى بعضها دون تفاصيل سردية؛ مما ينبئ عن جمالية إدارة الحوار في التكثيف الموجز الذي يدور حوله الموقف السردي.

ب – الحوار الفصيح المدعوم بكلمات عامية، وهذا النوع من الحوار يوحي بواقعية الحدث والشخصيات، التي تقوم به؛ ولكن ساردنا لم يتوغل في العامية؛ التي تشوّه السرد باستخدام الكلمات المبتذلة الممثلة في لغة الشارع؛ وإنما استخدم كلمات عامية سليمة في الإعراب تجري على ألسنة المثقفين والعوام؛ لتمتزج مع الفصحى.

---

(١) مجموعة قصص: (عابرو سبيل)، قصة: (هذه الرائحة)، فاروق منيب، ص١٢٥.

ويتضح ذلك في قصة: (صوم على الطريقة الطفولية)، التي يجري السارد فيها الحوار بين الأب والطفلة؛ ليكشف عن طموحات الطفلة بلغة طفولية هادئة؛ فيقول الأب مصوّرا لهذا المشهد الحواري: "رأيت الدموع في حدقتيها.. آثرت الصمت.. لكنها عادت تلح من جديد:

- **اشمعنى أنت تصوم.. اشمعنى ماما؟!..**
- **قلت:**
- **أنا كبير يا نانا.. وماما كبيرة..**
- **قالت:**
- **وأنا كمان كبيرة..**
- **طيب من بكرة إن شاء الله تصومي..**
- **تصحيني في السحور بقى؟.."**[1].

في الحوار السابق تتجلى اللغة الطفولية التي تتناسب مع الموقف، وذلك بلغة عامية سليمة في الإعراب تكشف عن مكنون الطفلة، ومدى تطلعها إلى تقليد الكبار، وتتبع خطاهم؛ فنجد السارد أو المؤلف أردف اللغة الفصيحة على لسان الأب باللغة العامية على لسان الطفلة.

فالسارد يعرض الحوار المدعوم بكلمات عامية على لسان شخصياته في الواقع؛ فعند الإفطار الذي تجتمع فيه العائلات عند المغرب، نرى السارد يقدّم رؤية الطفلة لهذه الفريضة؛ فيقول: "وعند الفطور قعدت معنا تأكل. كانت شهيتها فاترة. تمد أصابعها بتكاسل. قالت:

- **آكل إيه الأول يا بابا؟..**

---

(١) مجموعة قصص: (عابرو سبيل)، قصة: (صوم على الطريقة الطفولية)، فاروق منيب، ص١٤٤.

- **كلي بلح يا نانا..**
- **اشمعنى بلح يعني؟**
- **علشان الأولياء كانوا بيفطروا عليه..**
- **يعني إيه الأولياء يا بابا؟!..**
- **يعني ناس طيبين...**" (١).

وهكذا يسير الأب الراوي في حواره مع الطفلة حتى اندمجت لهجته بلهجتها؛ ليجاريها في تطلعها المعرفي؛ وليربط المؤلف تجربته ربطا دينيا.

وفي قصة: (البهلوان) نجد الحوار الذي يكشف عن مكنون الشخصية وطريقة تفكيرها بين شخصيتي: (مسعود وزوجته)، وهما شخصيتان من واقع المجتمع غير مثقفين؛ ولكنهما ينعمان بثراء من المال بعد حياة حافلة بالعناء والكدّ؛ فتقف شخصية: (عبده)؛ لتقوم بدور البهلوان؛ لتعرض بعدًا فكريا يتمثل في ربط الماضي بالحاضر، وتأثير ذلك على: (مسعود)؛ فيقدم الراوي حوارا بين مسعود وزوجته إزاء هذه الذكريات الماضية، فيقول: "ولمحت الست الكبيرة.. فسألته:

- **مالك يا حاج؟..**
- **قال وهو يشيح بوجهه بعيدا:**
- **مفيش.. مفيش..**
- **قالت الست:**
- **لأ.. باين عليك متضايق شوية؟!..**
- **لأ.. أبدا.. لا متضايق ولا حاجة...**

---

(١) مجموعة قصص: (عابرو سبيل)، قصة: (صوم على الطريقة الطفولية)، فاروق منيب، ، ص١٤٦.

- **لا يا حاج.. دي مش عادتك.. فين يا أخي ضحكتك اللي بتجلجل؟!...**"[١].

في الحوار السردي السابق تظهر اللغة الفصيحة الممزوجة بالكلمات العامية، التي تبرز علامات النفور والضيق على شخصيات من عوام المجتمع؛ وجاء اللون العامي سهلا غير مبتذلٍ، يحاكي الواقع المادي الملموس.

إذن فالحوار الخارجي في المجموعة القصصية جاء على نمطين:

أ – نمط فصيح سلس بلغة واضحة غير معقّدة ولا متكلفة، ولا ممزوجة بالعامية، يقف عليها المثقف والقارئ العادي؛ فتظهر مكنون الشخصية، وبعدها الاجتماعي والفكري.

ب – وأما النمط الثاني من الحوار الفصيح جاء مدعوما ببعض الكلمات العامية المستوحاة من واقع الشخصية، وظهر في الحوار غير المباشر؛ ليحاكي به المؤلف اللغة الواقعية على لسان شخصيات متنوعة؛ وذلك في لغة دارجة بعيدة عن الابتذال ولغة الشارع؛ ويرى الباحث رفض العامية في الحوار القصصي بشكل عام؛ فقد يحلّ محلّها كلمات سهلة فصيحة قريبة من التناول العامي؛ حتى تكشف عن الواقع بوضوح.

وتتلخّصُ وظيفة الحوار في الخطاب السردي أنه كان: " تمثيليا سريعا، يؤدي عملا هامّا في القصة، بحيث يشعر القارئ بصدقه وطبيعته، ولا يشذّ عن الاتجاه العام للحوادث والشخصيات"[٢].

والحوار الخارجي بشقيه المباشر وغير المباشر في قصص المجموعة جاء متناميا مع عناصر القصّ، من حيث الفضاء الزماني والمكاني، والشخصيات، والحوادث، وذروتها، ومندمجا مع اللغة التي لا يشعر معها المتلقي انفصاما عن الشخصيات في

---

(١) مجموعة قصص: (عابرو سبيل)، قصة: (البهلوان)، فاروق منيب، ص٣٥.

(٢) فن القصة، د/ محمد يوسف نجم، ص١١٥، ط دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٥٥م.

الواقع؛ مما يوحي بمهارة الكاتب الفنية، كما جاء الحوار يكشف عن تنوع الشخصيات داخل إطار المجموعة القصصية متمثلا في: شخصية المعلم، والموظف، والطفل، والبهلوان، والطبيب، والمريض؛ مما يشي إلى الرؤية المجتمعية الواسعة، التي تغوص في أطياف المجتمع، وتكشف عن مدى تفاعل الكاتب مع تلك الأطياف من شخصيات المجتمع الواقعية.

٢ – الحوار الداخلي (تيار الوعي):

ويعدّ الحوار الداخلي من السمات اللغوية، التي لها دور كبير في قصص المجموعة، ويتمثل في توظيف السارد لتيار الوعي بطريقة واقعية تتناسب مع تفكير الشخصية إزاء المشاكل أو الهموم، التي تهيمن عليها؛ فيسهم بشكل قويّ في الكشف عن جانب الشخصية الداخلي، ويطلق عليه المونولوج الداخلي، وهو: "قطعة طويلة من التفكير المباشر، وتعد أحيانا نمطا نصيا مستقلا"(١).

فالمونولوج الداخلي أو تيار الوعي: "وسيلة إلى إدخال القارئ مباشرة في الحياة الداخلية للشخصية"(٢).

وتتمحور وظيفة تيار الوعي حول: "وضع الذهن في حالة بث مستمر واتصال مع اجزاء النفس خيالا وذاكرة، وماضيا وحاضرا ومستقبلا في سياق زمني خاص، هو الزمن النفسي في باطن الشخصية"(٣).

---

(١) علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد، يان مانفريد، تر: أماني أبو رحمة، ص١٥١.

(٢) تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، د/ آمنة يوسف، ص١١٢، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيرت، لبنان، ٢٠١٥م.

(٣)الحوار القصصي، تقنياته وعلاقاته السردية، فاتح عبد السلام، ص١١٠.

وهذه الحياة الداخلية يديرها المونولوج الداخلي أو تيار الوعي الذي يستخدمه الكاتب مع شخصياته الرئيسة، التي يدور حولها الصراع، أو ذروة الحدث، والمونولوج الداخلي في قصص المجموعة يمثل المؤشر أو يقوم بدور الموجه للشخصية داخل إطار القصص؛ بل هو حوار داخليّ مباشر من الشخصية نحو نفسها، وذلك في نطاق زمني خاص تتناوب فيه الأزمنة الثلاثة الماضي والحاضر والمستقبل، حسب صراعها مع الموقف.

ففي قصة: (بوذا الجديد...)، نرى المونولوج الداخلي على لسان (حسن)، الذي يعاني من فراق محبوبته، حيث عاش قصة حبّ مع زميلته في الجامعة؛ فيقول المؤلف يصوّر هذا الفراق:"أطلّ عليه وجه الحبيبة يداعب روحه المشتاقة:

- **لم أعد أستطيع أن أتحمل يا حسن...**
- **...**
- **لابد أن تفعل شيئا...**
- **ماذا أفعل؟!..**
- **سوف أحاول...**
- **وفرّت الحبيبة منه كما يفرّ الماء من بين الأصابع، ولم يبق له سوى الذكريات وكانت حورية هي الأولى والأخيرة..."** (١).

جاء المونولوج الداخلي السابق على لسان (حسن) حيال شعوره نحو محبوبته، ولكن لم يكشف الكاتب عن أثر التجربة على تلك الشخصية الرئيسة؛ بل جاءت بشكل غير حادّ لا يشعر معها القارئ حدّة أثر الفراق؛ وإنما كان التأثير من جانب شخصية: (حورية) فقط، ويلحظ الصمت في الحوار؛ الذي ينبئ عن عدم امتلاك (حسن) لأي

(١) مجموعة قصص: (عابرو سبيل)، قصة: (بوذا الجديد...)، فاروق منيب، ص١٦.

حلول حيال مفارقته لمحبوبته في المستقبل، وهذا الصمت الحواري وظّفه الكاتب، من خلال استخدام علامات التنقيط الدّلة على الصمت.

وفي قصة: (انتقام) يكشف المونولوج الداخلي عن مكنون شخصية (عباس) الرئيسة، التي تعاني من رئيسها في العمل: "ويزداد نبض قلبي في صدري.. لا.. لابد.. المسدس في جيبي والعزيمة في داخلي. هذا الظالم لابد أن يلقى جزاءه. لم أعد أتحمل. جعلني أمشي محني الظهر. عيناي منكسرتان إلى الأرض دائما. روحي مسحوبة مني أبدا؛ آكل نفسي وعقلي وشعوري..." (١).

هذا الشعور الداخلي يوضح مدى معاناة الشخصية وتأزمها حيال رئيسها في العمل، حتى وصلت إلى درجة الانتقام والقتل؛ وهذا ما يوحي إليه المونولوج الداخلي الباطني على لسان الشخصية، من خلال ماض مليء بالعناء، وحاضر وصل إلى الذروة، ومستقبل حائر ومضطرب.

إذن فالحوار الداخلي المتمثل في تيار الوعي له وظيفة رئيسة في الخطاب السردي؛ فمن خلاله يتعرف القارئ على العالم الداخلي للشخصيات، ومدى وقوع الحدث عليها، وانطباعها نحوه؛ مما يسهم في تنمية الأحداث، وبلوغها الذروة في توصيل الهدف للقارئ أو المتلقي، وذلك في سياق زمني متداخل؛ ينبئ عن الصراع وأثره على الشخصية.

٥ – أسلوب الخطاب من حيث السرعة والبطء:

وتظهر جماليات الخطاب السردي في قصص المجموعة – أيضا – من خلال أسلوب الإيقاع المتمثل في سرعة السرد وبطئه، حسب رؤية السارد للتجربة، التي يعالجها؛ فمرة نجده يعتمد على الحذف، ومرة أخرى يوظّف التلخيص في موطن

(١) مجموعة قصص: (عابرو سبيل)، قصة: (انتقام)، فاروق منيب، ص٤٦.

الإيجاز والتكثيف، ويأتي المشهد، الذي يتمحور حول زاوية الرؤية والتبئير؛ فيتطلب الاسترسال بعض الشيء، وتناوبت هذه الجماليات الإيقاعية في الخطاب السردي على النحو الآتي:

١ – الحذف:

وهو الذي يقتضي: "عدم ذكر أحداث يفترض أنها لابد أن تقع بين الأحداث المذكورة لكنه لا يشير إليها"(١).

وهذه الأسلوب يقوم على الاختزال والتكثيف والإيجاز الذي لا يتصل بذروة الحدث أو الموقف، الذي تقوم عليه القصة القصيرة؛ وإنما يتخطى سرد أحداث وذكريات عادية، بل شبه يومية لا تسهم في نموّ الحدث الرئيس، الذي يدور حوله الصراع؛ ففي قصة: (بوذا الجديد...)، التي يستعيد فيها المؤلف الذكريات السعيدة لشخصية (حسن)، نحو زميلته: (حورية)، والتي انتهت تلك الذكريات والعلاقات بانتهاء الدراسة، وزواج حورية من شخص آخر، فيقول يطوي أحداثا كثيرة: "كانت حورية هي الأولى والأخيرة. مضى على هذا الحب عشر سنوات.. لكنه وقف عند آخر لقاء معها..."(٢).

وظّف السارد في النص السابق نوعا من أنواع التكثيف والإيجاز، وهو الثغرة الزمنية، التي:"تمثل المقاطع الزمنية في القص التي لا يعالجها الكاتب معالجة نصية"(٣).

---

(١) أساليب السرد في الرواية العربية، د/ صلاح فضل، ص١٩، ط١، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا ٢٠٠٣م.

(٢) مجموعة قصص: (عابرو سبيل)، قصة: (بوذا الجديد...)، فاروق منيب، ص١٧.

(٣) بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، د/ سيزا قاسم، ص٩٣، ط مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع، ٢٠٠٤م.

فاختزل المؤلف أحداث عشر سنوات مضت بين الشخصيتين، في علاقة حبّ قوية سرعان ما انتهت بانتهاء الدراسة، وذلك في أقل من سطرين.

٢ – التلخيص:

وهو: "المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ"(١).

وهذا التلخيص جاء مع بدايات السرد في كل قصة؛ حيث يلخّص الكاتب حياة ماضية تتعلق بالشخصية الرئيسة؛ لتمتزج تلك الحياة مع الأحداث الجارية للشخصيات على شكل تلخيص موجز ومشوّق، يحظى باهتمام القارئ ومتابعة السرد؛ ففي قصة: (فنجان قهوة)، التي تسرد موقفا لإحدى الشخصيات الثرية التي تعيش وحدها، وتتصف بالبخل؛ إلى جانب نظرتها الدونية للطبقات الأخرى؛ فيقول السارد يلخص حياة هذه الشخصية مع بداية القصة: "في هذا الصباح وجدته أمامي وجها لوجه. لم أستطع أن أجيبه من بعيد. ابتسم كل واحد منا، عشر سنوات، ونحن نلقى السلام من بعيد. لا أعرف عنه شيئا... فما من جار من جيراننا إلا وله مع الأستاذ عنتر قصة طريفة..." (٢).

فالسارد الراوي يلخص أوضاع شخصية: (عنتر)، حيث كان دائما له وقفات وقصص مع الجيران، وكلها تدور حول صفة البخل، على الرغم من وحدته التي يهيم فيها.

وفي قصة: (القوقعة)، التي تسرد اضطراب شخصية تعاني طيف خيال يراودها في نومها؛ فبدأت القصة بهذا القلق الذي يخيم عليها؛ فيقول: "**في النهاية استسلمت**

---

(١) بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، د/ سيزا قاسم ، ص٨٢.

(٢) مجموعة قصص: (عابرو سبيل)، قصة: (فنجان قهوة)، فاروق منيب، ص١٦٨، ١٦٩.

إلى قوقعتي. لم يعد لديّ شيء أفعله. أروع شيء أن أتأمل. وقفلت النوافذ والأبواب وكل الكوى المضيئة التي تتسرب منها أشعة الشمس، ارتميت على ظهري فتاه بصري في بحيرة الظلام. عجزت مع العدو القواد. بالأمس استقبلني بالأحضان والقبلات اللزجة..."[١].

يلحظ في النص السردي السابق النفثات الحارّة والحادّة، التي تستحوذ على الشخصية جراء انغلاقها النفسي، والتقوقع الشخصي، التي حصرت نفسها فيه؛ فيبدو أمامها الظلام الحالك والأعداء المتربصة؛ وهذه المقدمة تشي بهذا التلخيص الذي بدأ به السارد قصته مع هذا الخيال المظلم، وهو أسلوب إيقاعي موسيقي يتناسب مع القصّ القصير.

٣ – المشهد:

وهو: "محور الأحداث الهامّة ويحظى بالتالي بعناية المؤلف"[٢]. فيركّز السارد في القصص محلّ الدراسة على بؤرة الحدث والموقف الذي يحيل إليه منظور الكاتب، ومن هذه النماذج، قصة: (انتقام)، حيث يصوّب السارد رؤيته نحو (عباس) في كيفية الانتقام من رئيسه في العمل، وكمية الضغوط الكبيرة التي تهيمن على ذهن الشخصية؛ فاستحوذ هذا المشهد على كل صفحات السرد، التي بلغت تسع صفحات من القطع المتوسط؛ فيقول يكشف عن ذلك: "**الآن يرقد الجسد مريضا.. لكن الروح كما هي.. يتلبّسها الشرّ والخبث والأسقام... هو يريد أن يقضي على هذه الروح. لا يهمه الجسد.. واعتراه الشك في المسدس الراقد في جيبه ضغط عليه خائفا...**" [٣].

---

(١) المصدر السابق، قصة: (القوقعة...)، فاروق منيب، ص٩٦.

(٢) بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، د/ سيزا قاسم، ص٨٢.

(٣) مجموعة قصص: (عابرو سبيل)، قصة: (انتقام)، فاروق منيب، ص٥٢.

وبالتأمل في المشهد السابق نرى تركيز السارد على مشهد انتقام (عباس) من رئيسه، حتى في حالة مرضه لأن الروح مازالت تطوي الشرّ من منظور تلك الشخصية الرئيسة.

وفي قصة: (أشياء تحدث كل يوم...)، نرى السارد يؤكد ويؤطّر للمنظور القصصي المرجو من الحدث المتمثل في: عدم خلو الناس من الهموم، والذي يغفل عنه البوسطجي، فيشكل بؤرة الحدث في القصة.

فهذا المنظور يُصدّره المؤلف في الخطاب السردي للقصة، وذلك حول (عباس)، الذي يبحث عن السعادة في مظاريف الخطابات المرسلة في البريد بحكم عمله به؛ فيجد السعادة تجوب الناس وتقف عنده؛ بالإضافة إلى رؤيته الساخطة لنفسه؛ يتضح ذلك في قول المؤلف: "ماذا يفعل وهم يتركونه مهملا هنا في مكتب البوسطة من سواقط الموظفين، ويتحدثون دائما عن الرسوب الوظيفي. ها هو ذا الورق الشفاف الزرق يفتح شهيته. وها هي ذي الصورة.. غريبة.. إنه ولد جميل. طفولة سعيدة لم يعرفها في حياته.. مكتوب على الصورة من الخلف.. إلى خالي العزيز نبيل..." [(١)].

وهكذا تدور أحداث القصة حول تطلع (عباس) إلى حياة الآخرين، والتي يظنها سعيدة، بالإضافة إلى فقدان الثقة في نفسه، وسرعان ما تحظى الشخصيات بهموم قدرية تتغلب على جميع البشر.

ومن ثمّ تتضح جماليات الإيقاع في الخطاب السردي لقصص المجموعة، من حيث السرعة والبطء في ثلاث تقنيات: الحذف أو الثغرة، والتلخيص، والمشهد، من خلال التناسب التام بين التكثيف والإيجاز والتلخيص، والتركيز على المشهد والمنظور

(١) المصدر السابق، قصة: (أشياء تحدث كل يوم)، فاروق منيب، ص١٠٨.

الفكري الذي تتحرك في نطاقه الشخصيات، وذلك في ظلّ قالب لغوي محكم، لا يجد القارئ معه انفصاما، أو تصدّعا للبناء مع هذه التقنيات الأسلوبية الخطابية.

إذن تتسم لغة السارد بسمات عديدة ومتنوعة، تتمثل في:

١ – انتقائه للألفاظ السلسة الموحية، الموجزة، التي لها إيقاع مميز في ذهن المتلقي، والبعيدة عن الغموض والتعقيد، والتي لا تخل بالمضمون، بما يتناسب مع القص القصير.

٢ – استخدام الكاتب للتراكيب البيانية من تشبيهات واستعارات ومجازات، توضح الصورة لدى المتلقي، وتكشف عن مكنون الشخصيات، من خلال تلك الأساليب.

٣ – توظيف التناص والاقتباس، وتفاعل النصّ مع النصوص الأخرى؛ مما يخدم التجربة، فيزيد من إيضاحها، ويوحي بثراء ثقافة الكاتب الواسعة.

٤ – المزج بين أسلوب الخطاب المباشر، وغير المباشر في قصص المجموعة، هو مزج بين الأسلوب التقليدي في الحكي، والتجديدي على لسان الشخصيات.

٥ – تنوع الحوار في القصّ ما بين الحوار الخارجي المتمثل في: الحوار الفصيح الواضح الخالي من الكلمات العامية، والمدعوم ببعض الكلمات العامية الدراجة على لسان الشخصيات الأمّية، والسليمة في الإعراب؛ ليوحي من خلالها بواقعية الشخصيات، والحوار الداخلي المتمثل في تيار الوعي الذي يكشف عن مكنون الشخصيات.

٦ – وظف الكاتب في خطابه السردي: الحذف، والتلخيص، والمشهد، وهي تقنيات تجمع بين السرعة والبطء في التعامل مع الموقف أو الشخصية الرئيسة، التي تدور حولها الأحداث.

الخاتمـــة والنتـائج

الحمد لله وكفي، وصلاة وسلاما على عباده الذين اصطفى، وبعد:

فمن خلال هذه الرحلة الماتعة حول جماليات الخطاب السردي في مجموعة قصص: (عابرو سبيل)، للقاص الراحل فاروق منيب؛ فقد أسفرت الدراسة عن كثير من النتائج، ومن أهمها:

١ – كشف الخطاب السردي عن حياة القاصّ الممنوحة بتجارب متنوعة، ما بين الريف والمدينة، ومرورا بمرضه في لندن؛ في ظلّ حياة مليئة بالكفاح والعطاء؛ مما أثرى الخطاب بتنوع في الشخصيات والرؤى بما يتلاءم مع أطياف القراء المختلفة.

٢ – استخدام الكاتب لتقنية السرد بضمير الغائب على الطريقة التقليدية؛ التي تعني الرؤية من الخلف؛ حيث يقوم المؤلف بدور السارد الراوي، وهو سرد الشخص الثالث؛ فيتوارى السارد خلف شخصياته؛ ليمرر فكرته ورؤيته، وينطلق إلى عوالم أرحب.

٣ – استخدام الكاتب لتقنية السارد في شكل سردي من الدرجة الأولى بصيغة (الأنا) السارد الأعلى؛ الذي يوحي إلى الجانب الداخلي للشخصيات؛ فيخترق الحجب الحاجزة لها عبر سراديبها الخفية، والذي يرى القارئ من خلالها الرؤية من الداخل.

٤ – تنوّع رسم الشخصيات في الخطاب ما بين الشخصية المثقفة، والعامية، وشخصية الطفل، بالإضافة إلى استخدام الصفات الممثلة لها: الأستاذ، المريض، الطبيب؛ مما يوحي بتفاعل الكاتب مع أطياف المجتمع المختلفة؛ والوقوف على حياتهم؛ وذلك من خلال معايشته لمعظم الفئات المجتمعية بالريف والمدينة.

٥ – اتسم الخطاب السردي في الغالب بالصدق الفني؛ واتضح ذلك في ندرة التدخلات القليلة من السارد بالتعليق على بعض المواقف.

٦ – كشف الخطاب عن تنوع الرؤية السردية المبأرة إلى نوعين: صريحة، ومؤولة؛ ليبرز البعد الفني، الذي يتمتع به الكاتب بما يتناسب مع القراء، على اختلاف درجاتهم التثقيفية.

٧ – أبرز الخطاب السردي تنوّع القارئ والمتلقي مع المسرود، بما يتلاءم مع القارئ العادي، والمثقف، والمتخصص؛ ومن ثمّ تتسع الرؤية؛ ويحدث التفاعل والمشاركة من جهة الطرف الثالث، وهو المسرود له؛ فيقوم بدوره التوجيهي والنقدي.

٨ – يتميز الخطاب السردي باللغة الثرية ذي الدلالة الإيحائية، والبعيدة عن التعقيد، والمفردات الشاذّة، مع الميل إلى اللغة الشاعرية، واستخدام الصور البيانية، متمثلة في صورتها الأدبية، التي تلائم القارئ على مختلف مستوياته الثقافية.

٩ – وظّف المؤلف تقنية التناص، من خلال الاقتباس من النصوص الدينية، والتفاعل مع النصوص التراثية، والتاريخية في التعبير عن المواقف، وكشف كنهها.

١٠ – تميّز الحوار في الخطاب السردي بتنوعه الخارجي والداخلي، وجاء الأول عبر صياغتين: الأولى: اللغة السهلة الفصيحة الواضحة، والثانية اللغة المدعومة ببعض الكلمات العامية والسليمة في الإعراب، التي توهم بواقعية الأحداث، ويرى الباحث أن التناول العامي في الحوار القصصي – حتى ولو كان مدعوما بالكلمات الفصيحة – يُعدُّ من سلبيات الحوار، والحوار الثاني الداخلي المتمثل في تيار الوعي في الكشف عن مكنون الشخصيات من الداخل.

١١ – تتسم اللغة في قصص المجموعة بالإيجاز والتكثيف، والإطناب بما يتناسب مع الموقف الذي تعبر عنه؛ فيأتي الإيجاز في موطن الإيجاز، والإطناب في موقف الإطناب؛ وذلك من خلال توظيف السارد لتقنيات: الحذف، والتلخيص، والمشهد.

١٢ – كشف التكنيك الفني لقصص المجموعة عن بدايات موجزة مختصرة تأتي في تتابع أحداث، ومواقف للشخصيات المبأرة؛ ويُفصّل القول حول الموقف في تدرّج؛ ليصل إلى الذروة؛ فتأتي النهاية نتيجة حتمية إما مفتوحة؛ ليشارك القارئ فيها المؤلف؛ وإما مغلقة على طريقة السرد التقليدية؛ ليوجه السارد رسالته التي عبّر عنها الخطاب في ظلّ تقنيات فنية مختلفة ومتنوعة.

١٣– يغلب الطابع الإنساني على رؤى الخطاب السردي؛ والذي يسمو بالإنسان إلى الروح المثالية؛ عبر فكرة واحدة، تتمثل في (عابرو سبيل)؛ التي تدور في فلكها مضامين القصص.

١٤ – من سلبيات الخطاب القصصي التكثيف والإيجاز الدقيق في بعض القصص، قد تصل فيه إلى الأقصوصة؛ فتضيق – من ثمّ – الحبكة بكل مستوياتها من وصف وحوار ومونولوج دخلي مع إشارات طفيفة إلى الفضاء الزماني والمكاني؛ على الرغم من رصدها لحالات اجتماعية مؤثرة عبر أسطر محدودة لا تتجاوز الصفحة والنصف صفحة.

توصيات ومقترحات:

١ – يوصي الباحث بتتبع قصص الكاتب فاروق منيب القصيرة؛ التي تبلغ عددها ثماني مجموعات قصصية؛ فهي جديرة بالدراسة والبحث؛ نظرًا للنتائج الغزيرة التي أفرزتها دراسة الخطاب السردي في مجموعة: (عابرو سبيل).

٢ – يوصي الباحث بكشف جماليات السرد الحديثة، والوقوف على آلياتها وسماتها الفنية؛ من خلال التعمّق في القصة العربية عامّة، والمصرية خاصة؛ بهدف معرفة ثراء السرد العربي، ومدى تجاوبه مع النظريات الحديثة؛ مما كان له أثره البالغ في جذب القارئ والمتلقي.

مصادر الدراسة ومراجعها

أولا: مصادر الدراسة:

١- مجموعة قصص: (عابرو سبيل)، فاروق منيب، ط دار الهلال، روايات الهلال، العدد ٢٢٤، ديسمبر ١٩٧٥م/ ذو الحجة ١٣٩٥هـ.

ثانيا – المراجع:

أ – المراجع العربية:

٢- أساليب السرد في الرواية العربية، د/ صلاح فضل، ط١، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا ٢٠٠٣م.

٣- استراتيجيات الخطاب، مقاربة تداولية، عبد الهادي بن ظافر الشهري، ط دار الكتاب الجديد المتحدة، الطبعة الأولى، بنغازي، ليبيا، ٢٠٠٤م.

٤- الأسلوب القصصي عند يحيى حقي، د/ عبد الفتاح عثمان، ط مكتبة الشباب، القاهرة، د. ت.

٥- بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، د/ سيزا قاسم، ط مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع، ٢٠٠٤م.

٦- البنية السردية للقصة القصيرة، د/ عبد الرحيم الكردي، ط٣، مكتبة الآداب، القاهرة، مارس ٢٠٠٥م، محرم ١٤٢٦هـ.

٧- بنية النص السردي، د/ حميد لحميداني، ط١، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ١٩٩١م.

٨- تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، د/ آمنة يوسف، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيرت، لبنان، ٢٠١٥م.

٩- التناص نظريا وتطبيقيا، د/ أحمد الزغبي، ط مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٠م.

١٠- حكاية حيّ بن يقظان (تحليل بنيوي)، حاتم عبد العظيم، ط١ الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٧م، سلسلة كتابات نقدية، العدد١٦٥.

١١ – الحوار القصصي، تقنياته وعلاقاته السردية، فاتح عبد السلام، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٩م.

١٢- الخطاب، بحث في بنيته وعلاقاته عند ميشيل فوكو، دراسة ومعجم، د/ الزواوي بعوره، ط١، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ٢٠١٥م.

١٣ – الراوي والنص القصصي، د/ عبد الرحيم الكردي، ط مكتبة الشباب، القاهرة، ٢٠٠٦م.

١٤- سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، صلاح صالح، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٣م

١٥- فن القصة، د/ محمد يوسف نجم، ط دار بيروت، لبنان للطباعة والنشر، ١٩٥٥م.

١٦- في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، د/ عبد الملك مرتاض، ط سلسلة عالم المعرفة، العدد ٢٤٠، ديسمبر ١٩٩٨م.

١٧- قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، د/ رشيد بن مالك، ط دار الحكمة، الجزائر، ٢٠٠٠م.

١٨- كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، أبي هلال العسكري، تح/ علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٢، دار الفكر العربي، د. ت.

١٩- المتكلم واستراتيجية الخطاب في الرحلة، د/ حسن لشكر، كلية الآداب بالقنيطرة، المغرب، بحث ضمن أعمال ندوة بعنوان: المتكلم في السرد العربي القديم، إشراف/ محمد الخبو، محمد نجيب العمامي٢٠١١م.

٢٠- معجم السرديات، مجموعة مؤلفين، إشراف/ محمد القاضي، ط١، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ٢٠١٠م.

٢١- معجم مصطلحات نقد الرواية، د/ لطيف زيتوني، ط١، مكتبة لبنان، ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ٢٠٠٢م.

٢٢- موسوعة التراجم والأعلام، ج١، ط دار صادر بيروت، لبنان، ١٩٩٩م.

٢٣- الواقع والتخييل، أبحاث في السرد: تنظيرا وتطبيقا، د/ مرسل فالح العجمي، سلسلة مجلة نوافذ المعرفة، العدد ٦٤، نوفمبر ٢٠١٤م، ط المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

ب ــ المراجع االمترجمة:

٢٤- الأفكار والأسلوب، أ:ف. تشيتشرن، تر: د/ حياة شرارة، ط دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ١٩٦٤م.

٢٥- التحليل البنيوي للسرد، رولان بارت، تر: حسن بحراوي، بشير القمري، عبد الحميد عقار، بحث ضمن: طرائق تحليل السرد الأدبي، دراسات منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط١، سلسلة ملفات، الرباط ١٩٩٢م.

٢٦- خطاب الحكاية، بحث في المنهج، جيرار جينيت، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، ط٢، المجلس الأعلى للثقافة ١٩٩٧م.

٢٧- الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، تر: محمد برادة، ط دار الأمان، الرباط ١٩٨٧م.

٢٨ — علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد، يان مانفريد، تر: أماني أبو رحمة، ط مكتبة بغداد، ط١، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريه،١٤٣١هـ/ ٢٠١١م.

٢٩ — القارئ النموذجي، أمبرطو إيكو، تر: أحمد بوحسن، بحث ضمن منشورات اتحاد كتاب المغرب، طرائق تحليل السرد الأدبي.

٣٠ - المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، جيرالد برنس، تر: عابد خزندار، مراجعة وتقديم/ محمد بريري، ط١ المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٣م.

٣١- معجم تحليل الخطاب، باتريك شارودو – دومينيك منغنو، تر: عبد القادر المهيري، حمادي صمّود، ط المركز الوطني للترجمة، دار سيناترا، تونس، ٢٠٠٨م.

٣٢- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سوشبريس، تر: د/ سعيد علوش، ط١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الدار البيضاء، المغرب ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م.

٣٣- نظريات السرد الحديثة، والاس مارتن، تر: د/ حياة جاسم محمد، ط المجلس الأعلى للثقافة ١٩٩٨م.

ج ــ المجلات والدوريات:

٣٤- جريدة الأهرام، السنة ١٤٢، العدد ٤٨١١٣، بتاريخ الأربعاء ١٨ من ذي الحجة ١٤٣٩هـ/ ٢٩ أغسطس ٢٠١٨م.

٣٥- مجلة فصول: العدد ٩٧، المجلد: ١/٢٥، خريف ٢٠١٦م، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

٣٦- مجلة: القصة، إبريل ١٩٨٣م، العدد ٣٦، ص٨، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، تصدر عن نادي القصة.

د ـ المواقع الاليكترونية:

٣٧ – ويكيبديا: ar.m.wikipedia. org .