شعرية الصورة في القصة القصيرة عند أبو المعاطي أبو النجا

الباحثة/ياسمين أحمد محمد الصادق

الملخص:

الصورة أداة من أدوات إدراك النص الأدبي وتمثل حلقة تواصل بين النص والمتلقي، والصورة الخيالية ليست مجرد حامل للنص وإنما دليل على شعريته بصفتها عامل للتعبير العميق يكمن في اللغة الموحية بدلالات لا تظهر في الاستخدامات الأولية والمعجمية للغة، فالتأثير الذي يحدث للمتلقي ليس فقط لجمال صور النص الأدبي وليس لابتكار الكاتب صورًا جديدة وإنما يحدث بسبب الإدراك العميق من الكاتب للأشياء فيجسدها تجسيد حسي وعاطفي مما يجعل الصورة تقوم بوظيفتها بالتعبير عن انطباع خاص، ويمكن القول بأن "أبو المعاطي أبو النجا" مصور موهوب لديه وعي كامل بجدلية اللحظة وما يحدث في قلب العملية الاجتماعية، واستطاع بعدسته أن يوقف عند حياة البسطاء، فهو بارع دئمًا عندما يصور حياة الأشخاص العاديين في المواصلات، والمعلمين والموظفين والناس في القرى ،وأبدع أيضًا في تصوير حياة الغربة.

Abstract in English:

The image is a tool of recognition of literary text and represents a link between the text and the recipient. A fictional image is not just a carrier of text, but evidence of its poetry as a factor of deep expression lies in suggestive language, with connotation that do not appear in the primary and lexical uses of language. The influence that happens to the recipient is not only the beauty of images of paternal text, not the author's creation of new images, but it happens because of the deep appreciation of the writer. It can be said

that "Abu Al-Maati Abu Al-Naga" is a talented photographer who has full awareness of the dialectic of the moment. And he was able with his lens to stop at the lives of simple people, he is always good at depicting the lives of ordinary people in transportation, teachers, employees and people in villages, and he is also creative in portraying the life of exile.

المقدمة:

- **أسباب اختيار الموضوع:**

حاولت في هذا البحث الوقوف على ملامح الصورة الشعرية في القصة القصيرة عند" أبو النجا" ووقع اختياري على القصة القصيرة خصوصًا لما تحتويه من مادة ثرية، فقد استعارت قصصه من الشعر لغته التي تحمل في طياتها كثافة الدلالات بعد أن حملها الكاتب بالمحولات الايحائية التي تستجيب لأليات التأويل، كما تمتاز بالتكثيف والاختزال في تأكيد ملامح الشاعرية تلك الخصوصية التي جعلت نصوصها مميزة جديرة بالدراسة فوقع اختيارنا لها لإجراء هذه الدراسة.

الدراسة بالشكل الذي سيتم طرحها به هنا سوف تكون الدراسة الأولى التي تتناول السبع مجموعات القصصية المنشورة في أعمال الكاتب الكاملة التي صدرت عن الهيئة المصرية للكتاب، ويجدر الإشارة هنا أن للكاتب كتابات قصصية نشرها بشكل فردي في مجلة الرسالة منذ عام ١٩٤٨ فكتب ما يقرب من الثلاثون قصة، والتي أرى أن عدم تضمينه لها في الأعمال الكاملة جاء عن عمد للارتباط الوثيق بين المجموعات السبع المتضمنة الأعمال الكاملة للكاتب وهذا ما سوف تكشف عنه دراستي، وجدير بالذكر أيضًا أن للكاتب مجموعة قصصية أخرى تم نشرها عام١٩٩٩ تحت عنوان "في هذا الصباح" لم تدخل في إطار هذا البحث.

- **منهج الدراسة:**

تخضع الدراسة لمنهج الأسلوبيات البنيوية حيث عرف النقد الأدبي الحديث جهودًا لتأصيل اتجاهات نقدية أسلوبية منها النقد البنيوي الأسلوبي القائم على شعرية السرد، والمنهج الأسلوبي منهج وصفي يهتم بفحص العمل الأدبي ويحاول الوقوف على أسلوب الأديب وطبيعة فنه ،دون النظر لجودة التراكيب أو رداءتها، وجاء اعتمادي على المنهج الأسلوبي لقدرته على مساعدة الدارس على تحليل واكتشاف عناصر الجمال والتقنيات الفنية التي استخدمها الأديب لخلق عالمه الفني، واعتمدت في ذلك على أهم وأشهر نظريات الأسلوبيات (نظرية الشعرية) والتي كانت تقول بأن الأدبية تكمن في انحراف اللغة عن معناها الأصلي التي وضعت له لتدل على معنى آخر، ثم طورها البنيويون للتفريق بواسطتها بين الأسلوب الأدبي وغير الأدبي، عن طريق إحصاء الانحرافات وأشكالها وبهذا يتم تحديد درجة الشعرية في أسلوب الأديب، ثم تطورت الشعرية بعد ذلك فأصبح كل شيء يستدعي عند ذكره المشاعر والأحاسيس يُعد شعريًا، ولقد سعيت في هذه الدراسة إلى الوقوف على التركيب الفني والعناصر الفنية معًا وجعلت من العناصر الأخرى كالعنصر النفسي مجرد وسائل أستعين بها لما تقتضيه مادة هذا البحث.

- **من الدراسات السابقة التي تحدثت عن أبو المعاطي ابو النجا:**

١. محمد محمد عبد الحميد أبو السعود: خصائص السرد في القصة القصيرة عند أبو المعطى أبو النجا، رسالة ماجستير، كلية الآداب ،جامعة الزقازيق،٢٠٠٢م: وعلى الرغم من أن عنوانها قريب من عنوان دراستي إلا أن الطبيعة النقدية، والمنهج المتبع في الدراسة ومحتوى الفصول مختلف، قسم الباحث رسالته إلى أربعة فصول تناول خلالها أعمال الكاتب القصصية من خلال منهج الناقد الفرنسي "جيرار جينت" الذي اتبعه في تحليله لرواية " بحثًا عن الزمن الضائع " لمارسيل بروست، وعليه فتختلف هذه الدراسة عن دراستي أن موضوعها ومحتوى فصولها يختلفان عن محتوى دراستي، تناول الباحث في الفصل الأول منها الزمن السردي عند الكاتب من خلال جداول إحصائية كثيرة ، وأجده هنا أبعد الرسالة عن الفنية فكانت أقرب للقوالب المحفوظة المكررة عند كثير من الدارسين المتبعين لمنهج جينيت ،وفي الفصل الثاني تطرق الباحث لقضية التبئير الخاصة بالصيغ السردية

والمسافة والمنظور ووجهة النظر، وفي الفصل الثالث تناول الباحث الصوت السردي، والعلاقة بين الصوت والموقف، وفي الفصل الرابع تناول قضية سرد المكان معتمدًا ففي ذلك على بحث "يوري لوتمان" المنشور بمجلة فصول ،المجلد الحادي عشر، العدد الرابع سنة ١٩٩٣م بعنوان بنية النص السردي، وقد أفادتني تلك الدراسة في تفادي الوقوع في الاعتماد على الجداول والإحداثيات التي أجدها تؤثر على التناول الفني للعمل، ورصد تطور السرد القصصي عند الكاتب

٢. خالد راضي خليفة مصطفى، الفن القصصي عند محمد أبو المعاطي، رسالة ماجستير بكلية دار العلوم ـ جامعة القاهرة,٢٠٠٨م: وهي دراسة تتناول جميع المجموعات القصصية للكاتب التي ضمتها أعمال الكاتب الكاملة والمجموعة القصصية الأخيرة التي نُشرت بعد الأعمال الكاملة، بالإضافة لروايات الكاتب، اعتمد الباحث فيها المنهج الفني، القائم على استخدام الباحث لذوقه الذاتي في تفسير العمل وتناول عناصره, و أهمل قصص البدايات الخاصة بالكاتب وعلل ذلك بأن عدم تضمين "أبو النجا" لها كان عن عمد لاعتباره أنها مرحلة تجريب ومجرد مسودات ولا تمثل إبداعه القصصي وهذا ما لا أتفق معه فيه بحيث أنها كانت أعمال رائعة أشاد بها النقاد .وقسم الرسالة إلى أربعة فصول تختلف في محتواها عن محتوى دراستي، فتناول في الفصل الأول: بنية الحدث والبناء الدرامي لهذه الأحداث. وفي الفصل الثاني تناول الباحث بنية الشخصية وما نالته شخصية المرأة من اهتمام الكاتب، وناقش مدى ارتباط الحدث بالشخصية في أعمال الكاتب، وفي الفصل الثالث تناول الباحث بنية الزمن في أعمال الكاتب الأدبية وقام بتوضيح العلاقة بين الزمن السردي والمقاطع النصية على الورق، وأما عن الفصل الرابع فتناول فيه الباحث بنية المكان وتناول دور المكان في خدمة الحدث، وساعدتني هذه الدراسة في الوقوف على أهم ما يميز أدب الكاتب وأضفى عليه صفة فنية.

شعرية الصورة في القصة القصيرة عند "أبو المعاطي أبو النجا":

فإذا بحثنا لإيجاد تعريفًا محددًا للشعرية فإننا قطعًا لن نجد فليس لها تعريف واحد بعينه، حيث لازال يشوبها شيء من الغموض، ولقد أصبح لها في ظل مناهج البحث الحديثة سُبل كثيرة متنوعة ولكن معظم التعريفات الواردة عن الشعرية تلتقي في أنها تُضفي على النص الأدبي جماليته وبالتالي فالحديث عن الشعرية ربما يُعني الأدوات التي يتم بها إضفاء القيمة الجمالية في النصوص.

" مفهوم الشعرية اتسع مجاله ليشمل كل إدراك لقيمة جمالية أو شعورية في أي شيء، أو أي حدث من الأحداث سواء أكان ذلك الشيء أو ذلك الحدث موجودًا في الواقع وام متخيلًا في الشعر أو في النثر أو في الرسم ومن ثم أصبحنا نقرأ عن شعرية المكان، وشعرية الزمان، وشعرية اللغة، وشعرية الرواية، وشعرية الصورة، وبهذا فإن مفهوم الشعرية يقترب من مفهوم الجمالية، لكنه لا يتطابق معه، لأن الجمالية أعم فهي تشمل الشعرية وغير الشعرية".[١]

هناك ارتباط وثيق بين الصورة والشعرية فالصورة ‘‘هي نفحة الخيال المبدع الذي يلوذ به الأديب ليحمل عنه رسالته الشعورية الملحة ودفقاته العاطفية القلقة.. والكاتب المجيد تعود براعته إلى أنه يتقن التحليق بخياله في أفاق الرؤى الشفافة"[٢] والصورة الجمالية والمجاز من أول المناطق التي تظهر فيها صفة العدول والانزياح بشكل واضح وهي وسيلة للتشخيص والتعبير الفني عن القضايا الإنسانية فبذلك هي طريقة للتشكيل والتصوير والوصف ويمكن استنتاجها من جميع الأشياء المحيطة بحياة الإنسان.

وتعنى الباحثة هنا بالبناء الفني للصورة السردية ، بمعنى دراسة الصورة ضمن مكونات النوع السردي وهذا يعني مقاربة الصورة في نطاق بنائها الفني والجمالي في علاقتها بالمكونات النصية الأخرى التي ساهمت في خلق الصورة المعطاة في ضوء المؤثرات الفنية والفكرية التي أنتجت النص، على اعتبار أن "الصورة الكلية لا تكتمل ماهيتها الا بهذا السياق لأنها لا تكتسب حدودها الا بما رسمه الكاتب لها فكريًا وإيديولوجيًا وجماليًا [٣]" وإنه أمر في غاية الصعوبة دراسة الخطاب القصصي باعتباره بنية كلية لرؤية فوجب الالتفات إلى الكل من خلال أشكاله الصغرى وإلى

الأشكال الصغرى اعتبارًا بالأشكال الكبرى ليؤدي في النهاية إلى كشف الحقائق الكامنة بداخله انطلاقًا من اللغة الرمزية التي تقوم في الأساس على العمق الذي تحدثنا عنه والخيال، والخيال هنا هو حلقة الوصل بين الكاتب والمتلقي فكما أنه أداة الكاتب لوضع الرمز هو أداتنا لفك الرمز.

وانطلاقًا من سؤالًا افتراضيًا نحاول أن نجيب عليه في هذا المبحث وهو: ما الذي جعل من الصور في قصص "أبو النجا" صورًا شاعرية؟! نقول بأن : الخطاب القصصي لدى "أبو النجا" نسيج متناغم يحفز القارئ على إدراك مقاصده وشكلت الحروف والكلمات والصياغات والتراكمات الثقافية الإنسانية المختلفة العالم القصصي للكاتب فنصوصه، نصوص سردية شاعرية لما لها من عمق جميل وفذ، حيث يلتقط المعنى العميق الكامن في الأشياء ويحولها بتصويره الفني لها لصور حسية مجسدة لفكرة الكاتب فلم تكن الصورة الجمالية عنده مجرد حلية بلاغية وإنما حاملة لوظيفة فنية و معبرة عن قدرة الكاتب على التصوير بالكلمات ولذلك نجده قد يرسم عدة صور لشخصية واحدة أو لعدد من الشخصيات أو المناظر وفي كل منها انطباع معين، فمجموعات الكاتب القصصية تسيطر عليها الشعرية بأكملها ، فتبدو كل مجموعة وكأنها قصيدة مكتوبة بلغة النثر حيث امتازت لغته بالشاعرية لما بها من الصور الأدبية والتي تعتمد على التشبيه والاستعارة فقصصه بها العديد من تقنيات الشعر من حيث اللغة الانزياحية الموحية، والعاطفة النابعة من العمق، وموسيقاه الخاصة النابعة من حسن اختياره للكلمات، والأفكار الممتدة مما عمل على الوحدة العضوية والترابط بين كل قصص المجموعة الواحدة والذي نستطيع الوقوف عليه بسهولة فالمقصود بالوحدة العضوية هنا تتمثل في وحدة الفكرة والمشاعر التي يثيرها الموضوع وما يلزمها من ترتيب للصور والأفكار مما جعل لكل قصة من قصص المجموعة وظيفة فكانت كالبنية الحية يؤدي بعضها إلى بعض.

وإذا أردنا نموذجًا لموضوع الوحدة التي أشرنا إليها فإن مجموعة **"فتاة في المدينة "** أفضل النماذج لما يتحقق فيها من الكثير من سمات فن الشعر وإن جاز لنا أن نقول إنها تبدو كقصيدة شعر لا ينقصها إلا الوزن والقافية، وتبدأ الصورة في هذه المجموعة بداية من العنوان **"فتاة في المدينة"** فبدأ الكاتب مجموعته بذكر المكان (المدينة) لما له من ملامح من الوقفة الطللية المعهودة في قصائد القدماء فذكر الأمكنة أضفى على التجربة واقعية ومصداقية: **"القصر العينى**

... يالله ... بسرعة من فضلك ... وانقطع صوت الكمساري. وهبط بعض الركاب. وخلت بعض المقاعد. وكان من بينها مقعد الشاب الذي دعاها للجلوس منذ حين ومع أنه كان أقرب إليها من أي مقعد أخر فقد تركته. "ثم وقفت العربة فجأة في المحطة التالية .... ومع أنها لم تكن محطتها فقد نزلت. فلم تعد تطيق العربة ولا الركاب ولا عيون الذباب ولا جريدة الأهرام. وحين احتواها الشارع أحست بنوع من الهدوء يتسرب إلى نفسها "[٤]

واستطاع الكاتب من خلال المجموعة أن يرسم صورة مجازية للذات الانطوائية القلقة التي تعاني الاندماج في المجتمع فجعل البطل في كل قصة واحدًا ولكن بطريقة مختلفة، فاستطاع أن يرسم بقصص المجموعة صورًا متعددة لشخصية واحدة ويظهر ما نقصده بذكر بعض الأمثلة من قصص المجموعة: فورد في قصة فتاة في المدينة "**بدون قصد تقريبًا وجدت نفسها تسير في شارع هادئ نوعًا ما ... وكانت تكره الشوارع المزدحمة بالناس والعربات المكتظة بالركاب**"[٥]

فإن هذه الروح المسيطرة على الشخصية (ذات الكاتب) وهي أنها تكره الأماكن الاجتماعية التي تضطر فيها للتعامل مع الناس هي نفسها الروح التي تدرك تمامًا أنها جزء من هذا المجتمع التي تخشى الاندماج فيه وتظهر المعاناة التي تعانيها من خلال المقطع التالي والذي ورد في القصة الثانية من قصص المجموعة (تجربة مع الموت): "**لقد كنت قبل لحظة أحس بأنني تحولت إلى جزء من هذه الكتلة البشرية التي جمدها الخوف.. وحين انتهت الغارة بدأت هذه الكتلة البشرية تنحل إلى أفراد يغادرون المخبأ.. أما أنا فبدأت أتهاوى فوق الأرض. وخلا المكان ولم أجرؤ على الخروج** "[٦] فهذا المقطع أعده اقرارًا من الكاتب على أنه من الشخصيات الانطوائية التي تعاني الخوف من الاندماج مع المجتمع وهذا يتماشى تمامًا مع طبيعة المرحلة الأولى للكاتب حيث انتقل من المجتمع القروي إلى مجتمع المدينة، والتي أشار لها بأنها: "**القاهرة كبيرة جدًا**"[٧] وبما ورد في قصة تجربة مع الموت "**ليس مجرد اسم المدينة.. انه شيء حقيقي.. شيء ضخم** "[٨]

وبهذا فمثلت المدينة عند (أبو النجا) هذا المجتمع الكبير الذي يخشى أن يضيع في طياته وهذا ما يفسر إحساس الخوف المرتبط بعدم الثقة، والذي سيطر على الكاتب منذ القصة الأولى حيث نراه يقول "**وع ذلك فقد كان يجثم في أعماقها شعور غائم بالخوف.. الخوف الذي يثيره في نفوسنا أننا لا نثق بالأشياء التي حولنا**" [٩]ويرد في موضع أخر في قصة تالية "**انه من المخيف**

جدًا ان يشعر الإنسان أنه لم يعد متأكد من شيء "[١٠] ويؤكد ما ذهبنا إليه أيضًا ما ورد في القصة الثالثة من المجموعة حين أراد السارد أن يصف وجه الفتاة الأتية من القرية للتعليم في المدينة: "**وبرز أمام عينيه وجه ريفي لا يعبر عن شيء سوى الحذر الدائم مما حوله والخوف من المجهول والانطواء في داخل الذات "**[١١] ثم تأتي القصة الرابعة من المجموعة كنقلة شعورية تبرز التحول الذي حدث لتلك الذات الانطوائية لذات جديدة متفاعلة مليئة بالإنسانية تتفاعل مع الأخرين وتحيا بهم "**ولأول مرة بدأ يحس بهؤلاء الأخرين، يحس بهم كأنهم أيضًا قطعة منه.. ولأول مرة بدأ يدرك الصلة العميقة التي تربطه بهم.. انه يمنحهم الحياة التي يفقدها هو الفتاة التي تقطع الطريق مسرعة إلى لقاء حبيبها...الأب الذي يعود إلى بيته وفي يده أحلام أولاده الصغار ...عم محمد بائع الفول ...العوضي بائع الجرائد، حتى العمال السكارى. كل هؤلاء، انه يتيح لحياتهم أن تستمر، ان فرحهم ...أملهم ...ترقبهم ...أجل، فحياته لم تعد غريبة عنهم. وفي لحظة متألقة أدرك أن حياة الناس جميعًا تلتقي في صعيد واحد. ولكنه لم يقف قبل في هذا الصعيد وذاب في أعماقه شعور مرير بالأسف. أنه يفقد الحياة بعد أن عرفها لأول مرة. وأدرك في قسوة أنه لم يعش قبل هذه اللحظات. لا بل كان يعيش داخل قوقعة مظلمة. داخل ذاته "**[١٢]

وتأتي القصة الخامسة في المجموعة قصة (حارس المقبرة) لترتبط بما قبلها من قصص المجموعة فتلك الحياة الرتيبة التي تسيطر على الذات في القصة تقابلها الحياة الهادئة المستقرة في زمنها الماضي وتأتي عبر الذاكرة لأنها كانت في الطفولة بصورتها تلك التي تبدلت وتحولت وصارت مثقلة بالآلام "**الناس الكبار في مماتهم لا يفرقهم الموت، كان هو طفلًا يوم ان كان هؤلاء الرجال لهم في البلد شأن.. وراح عبد العال يجتهد في أن يتذكر ملامح الحج أحمد ... ولكنه لم يكن يبذل أدنى جهد في تذمر المناسبات التي كان يرتفع فيها صوته في القرية حين تحدث في القرية مصيبة أو حادث جاموسة تموت أو دار تتحرق أو زراعة تهلك.. وكان الحاج يطوف بالقرية وبصحبته الحاج علوان يدخلون البيت ويخرجون محملين بما يستطيع كل بيت أن يدفع.. وهكذا لم تكن المصائب في تلك الأيام تستطيع أن تنفرد بواحد في القرية.. كانت القرية كلها تقف في وجه الدهر عندما يريد أن يميل على أحد "**[١٣] فجاءت القصة وكأنها تعقد

مقارنة بين حياة القرية والتي تمثل حياة الطفولة للكاتب وحياته الجديدة فكأنه يبرر للقارئ أسباب خوفه من المجتمع الجديد الذي وجد نفسه منغرسًا فيه منفردًا "**المسألة كلها انه لم يعد هناك رجال مثل الحاج أحمد ترتفع أصواتهم في القرية بين الحين والحين. أصبح الدهر ينفرد بكل رجل في القرية فلا يحس به أحد** "[١٤] ثم تأتي القصة السادسة والتي هي بعنوان (**في الطابور**) فاختيار الكاتب لكلمة (الطابور) جاءت كناية عن المجتمع وصياغة العنوان بهذه الصياغة في الطابور هي دلالة على تأقلم الكاتب مع المجتمع وأنه أصبح بداخله وجزءا منه وما يؤكد هذا ما أتي في متن القصة في وصف تلك الطابور: "**ولا أدري ما الذي جعلني أتخيل أن الطابور قد تكون بهذه الطريقة.**

"**جاء رجل ضخم جدًا وراح يمد يده في كل مكان، في الشوارع والحواري، في العمارات والأكواخ، في المصانع والمؤسسات والحقول.. ويجذب من كل مكان رجلًا ويأتي به إلى هذا الطابور، ان هذا الطابور قطعة من الشعب. شريحة منه. فيها كل خصائصه العظيمة والوضيعة على السواء ... وجعلتني هذه الفكرة أشعر نحو الطابور باحترام غريب، لم يخفف منه أن التقت عيناي في نظرة خاطفة بعيني الابلة الذي كان يقف خلفي. كنت أكاد ألمس الخيط الدقيق الذي يربط بين افراد الطابور ويخلق بينهم تجانسا لا تلحظه العيون** "[١٥] فبعد أن اجتازت الذات مخاوفها وقلقها أصبحت جزءا من المجتمع وكأن القصة توثيق لحياة الكاتب في المدينة حيث أنها انقسمت لفترتين الفترة الأولى والتي اتسمت بالخوف والحذر من المجتمع والتي مثلت لها القصص السابقة التي أوردناها والفترة الثانية والتي تعامل فيها الكاتب مع المجتمع على أنه فرد منه يحيا فيه وبه" **وحين اجتزت مدخل القسم في تلك الساعة المبكرة أغراني هدوء المكان وخلوه بأن أتأمل مباني القسم الضخمة التي تشبه المباني الأثرية _كان القسم مكونًا من طابقين وكانت تمتد بجوار حجرات الطابق الأول ممرات ترتفع على حافتها أعمدة غليظة كتلك التي تصنع أفاريز الشوارع القديمة بالقاهرة كشارع كلوت بك ..ومحمد علي ..واتجهت صوب الممر الأيمن الموصل في نهايته إلى ممر داخلي يمتد أمام حجرة البطاقات ، ويطل على ساحة السجن الداخلية التي يحيط بها سور حديدي يسمح برؤية ما في داخلها ..!**"[١٦]

وينهي (المبدع) لوحته بقصة (**مملكة نبيل**) وبنهاية رائعة تعبر عن الذات الإنسانية وأنها تعيش وتتأقلم في المكان الذي تجد فيه أناس تألفهم يحنو عليها فتنجذب لهم.

"معلهش يا نبيل.. أنا يا بني زي والدك.. ما تزعلش والست أم حسين زي والدتك تمام.. وشعر نبيل بارتياح عميق نحو هذا الوجه وأحس انه ينجذب اليه بقوة وانطلقت الدراجة تحمل نبيل حيث يوجد.. وجه طيب وقلب يحنو عليه وفم ودود يهمس في اذنيه. يا بني مش كده، خد علشان خاطري كمان كباية الشاي دي ...![١٧] وبهذا الطرح فقد تحقق عند الكاتب الوحدة العضوية التي شكلت معالم الخطاب القصصي وشكلت خصوصيته ومنحته طابعًا شعريًا وزادت من جماليته مما جعل الخطاب كله كما لو أنه قصيدة شعرية نابعة من نفس الإحساس ولقد تأثرت العناصر الفنية في القصص أيضًا بدًءا من اختيار العنوان مرورًا بالأزمنة والأماكن وحتى اللغة المستخدمة والشخصيات.

ومن التقنيات التي نجدها عند الكاتب تقنية(تكرار المقطع) و نقصد بها بدء الكاتب في أول قصتين في المجموعة الأولى(فتاة في المدينة ،تجربة مع الموت) بجملة سردية هي نفسها التي أنهى بها قصصه وهذا ما جعله مؤثرًا دلاليًا وإيقاعيًا أيضًا فتميزت المجموعة بأن تغلب عليها الإيقاع الموسيقي ولا أقصد بالموسيقى هنا التي تدعو المتلقي للتمايل معها وإنما الموسيقى التي تكمن في قدرته على تحريك العالم الذي يدركه داخله وتعيد اكتشاف ما يراه خارجه، وهذا البناء الدائري أعتبره دليلًا على الوحدة العضوية في القصة كوحدة صغرى وعلامة ودليل على الوحدة في المجموعة القصصية ككل.

"لا...ليس ما تحس به هو أنها تكاد تغرق. فالإحساس بالغرق حاد ولكنه قصير ينقذنا منه ذلك الموت الحاسم الذي يتسرب إلى الجسد مع المياه من الفم والأنف والأذن. ومع ذلك فقد كان الاحساس بالغرق هو أوضح ما يمكن أن تعبر به عما تحسه، فقد كانت تشعر أن الأشياء من حولها رطبة كالمستنقع وأن قوى هائلة تتجاذبها كالموج، وأنها لا تكاد تملك أمر نفسها كالغريق...! "[١٨] فهذا المقطع الذي بدأ به قصة فتاة في المدينة وهو نفسه الذي ختم به القصة ومن هنا، يتجاوز التكرار الوظيفة البلاغية المحدودة، إلى الوظيفة الجمالية المفتوحة يمكن من خلالها رصد دلالات التكرار، ومستويات تأثيره في النص بأكمله ، ومن خلال المقطع نفسه يرسم "أبو النجا" صورًا شعرية في وصفه الأشياء المعنوية بصفات حسية أو استبدالها بها فنجده خلط مشاعره بالصورة الشعرية فكان أسلوبه هنا أسلوبًا شعريًا ونوع من أنواع الانزياح

الأسلوبي، حيث انحرف بدلالة كلمات (الغرق) و(ينقذنا الموت) و (رطبة) و (الغريق) من معناها الأصلي الذي وضعت له في العرف اللغوي وجعلها تدل على معنى أخر غير متماشي معه.

ويعتمد "أبو النجا" في نصوصه على لغة تفجر طاقاتها الكامنة وإيحاءاتها الدالة عليها ،فهي تفرغها من قوالب صور مجازية عن طريق الاستعارات والتشبيهات والابتعاد عن اللغة المعجمية التي وضعت من أجلها فهو يتجاوز بها الحقيقة إلى المجاز وقد تحدث (جينت) عن الفضاء الدلالي وعلاقته بالصورة المجازية والدلالة فوجدنا عنده لغة الأدب "لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة إلا نادرًا فليس للتعبير الأدبي معنى واحد ،إنه لا ينقطع عن أن يتضاعف ويتعدد ،إذ يمكن لكلمة واحدة مثلًا أن تحمل معنيين تقول البلاغة عن أحدهما بأنه حقيقي ،وعن الأخر بأنه مجازي هناك إذن فضاء دلالي يتأسس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي ،وهذا الفضاء من شأنه أن يلغي الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب.[١٩]

وكما في **"كانت تشعر أن الأشياء من حولها ليست كما تبدو لأول وهلة ... كلمات الناس ... حركاتهم ... بسماتهم ... كل ما يفعلون ... كل هذه الأشياء جدران لا نبصر منها سوى ناحية واحدة "[٢٠]**

فهذا انحراف بدلالة كلمة "جدران" عن معناها المعياري إلى معنى شعري، وهذه الاستخدامات اللغوية المنتجة لتلك الصورة المجازية تضفي روح الشاعرية على قصص الكاتب حيث أصبحت لغة السرد عنده لغة مفجرة للدلالات، مبتعدة عن الدلالات المعجمية. وكما في قصة تجربة مع الموت قول ''ولم أعد أشعر بالزمن، فقد كنت أكتشف باستمرار أنني لا ازال حيا لا أدري كيف مر بنا الزمن "[٢١] فهذا انحراف بدلالة الكلمات (أشعر) و (أكتشف) و (مر) عن معناها لمعياري. ولم نجد هذا الانحراف الشعري عنده على مستوى الكلمات فقط وإنما وجدناه أيضًا على مستوى الجملة كما في **"كانت السيارة قد هدأت من سرعتها بالقدر الذي يسمح للشاب أن يهمس ببضع كلمات لم تسمعها بوضوح وإن كانت فهمتها بصفة عامة واحمر وجهها"[٢٢]** فجعل الكاتب السيارة كائن حي فاعل له القدرة على أن يهدأ من سرعته، وهذا انحراف شعري لأن من المستحيل أ ن تكون السيارة هي التي هدأت من سرعتها لتجعل الشاب يهمس بالكلمات. ومثله **" وشعرت بآلام حادة تسري في ساقي مكان الجرح المضمد"[٢٣]**

ونجده قد يأتي بالجملة كما هي في الوضع اللغوي ولكنه ينحرف بها عن السياق المعتاد فتتحول إلى جملة شعرية مشعة بالدلالات وذلك كما في قول "**وأشعل سيجارة وراح يجذب منها انفاسا بطيئة ليطيل مرور الدخان في فمه وأنفه فيشعر بتلك الراحة التي تتسلل إلى حواسه المضطربة ويعاوده ذلك الهدوء الغامض الذي يشعر معه أن متاعب الحياة لم تعد كما كانت منذ دقائق**"[٢٤] فالسارد هنا أراد أن يصف التعب والمعناة التي يشعر بها الأستاذ حسين (البطل) ولكنه يصوغها بطريقة مقلوبة.

واهتم "أبو النجا" في نصوصه بالتشخيص إلى جانب أليات الصورة الأخرى واعتمد في ذلك على المزج بين الإنسان ومفردات البيئة المحيطة كما في الصورة: "**سرعان ما ضاقت بسكانها فزحفت دور القرية وتجاوزت الترعة الغربية وتخطت الطريق الزراعي واقتربت من ناحية بحري جهة المقابر.**[٢٥] وقول "**كأن الشارع يجتذبني، أصوات السيارات وهي تنهب الأرض، نداءات المتسولين وأزياؤهم ،الوجوه التي تخطت البصر حتى لو كانت تعبر الطريق وراء زجاج عربة مسرعة** "[٢٦] وتُعد لغة "أبو النجا" لغة موحية شاعرة ومعبرة تميل لاستخدام التشبيه التمثيلي في صوره فبرز ذلك في تصويره عددًا من التناقضات السائدة في مجتمعه ومن المجموعات التي تبرز فيها هذه الظاهرة مجموعة "الناس والحب _الوهم والحقيقة_ الجميع يربحون الجائزة".

"**النظرة التي تمسح أحداق العيون بالفرح، والتي تومض ومضًا خفيفًا، ولكنه دائم كومض النجوم، تلك النظرة التي تحيل العينين إلى نبعين دائمين يرويان ملامح الوجه كله بذلك الرضا العذب وبمسحة من الحلم لا تختلف بين النهار والليل هذه النظرة تبقى دائمًا رغم تغير الظروف والأسباب، ولكنها أبدًا لا تبقى كشيء ثابت جامد منعزل عن حياتكما.. انها تشارك في هذه الحياة، تشارك في أفراحها وأحزانها، تغسل الأحزان والمتاعب والمشكلات وتتجاوزها أحيانًا وكأنها لا تراها، تقفز فوقها كعصفور يتخطى الأعشاب والمستنقعات، وتلتمس الأفراح والمباهج، تلتقطها كما يلتقط العصفور الحبات الغائرة في قلب التراب والحصى تلتمسها التماسًا كأنما لتبرر نفسها، وكما تلتمس الشعلة أنفاس الهواء لتبقى مشتعلة**

دائمًا .!

انها تشارك في هذه الحياة ولكنها أبدًا لا تندمج فيها ولا تنتمي إليها، فولاؤها الحقيقي لأعماق القلب الذي تصدر عنه "[٢٧]

وللتشبيه (التمثيلي) هنا من الروعة والجمال حيث شخص المحسوسات وجسم المعنويات لإخراجها من المعنى الخفي إلى المعنى الجلي ،وهنا يظهر شغف "أبو النجا" باستخدام التشبيه التمثيلي المعتمد على الجمل الطويلة الممتدة _الجملة السردية_ واستخدام الكاتب لزمن المضارع (**تمسح_ تومض_ تحيل_ يروي_ تبقى_ تشارك_ تغسل_ تتجاوز_ تراها_ تقفز_ يتخطى_ تلتمس _ تلتقط_ تبرر_ تندمج _ تنتمي _ تصدر**) وذلك لامتداد زمن المضارع واستمراره .وكلماتها المتنوعة بين نعت وبدل ومفعول مطلق ومضاف إليه كلها كلمات مترابطة نحويًا وتركيبيًا ومعنويًا . ومن الملاحظ أن القارئ لا يستطيع أن ينطق هذه الجملة دفعة واحدة دون توقف، فكل كلماتها متتالية ومتتابعة.

ويبرز في نصوص الكاتب ظاهرة شعرية بادية بوضوح هي " **تراكم الصور** " كما في وصفه (للزوال) "**الزوال ليس مجرد وقت، وعلاقتي به ليست مجرد علاقة، وشغفي ليس مجرد عاطفة! فهو كوقت يصلح بداية ونهاية، أو يصلح أن يكون النقطة الوهمية التي تفصل بين كل بداية وكل نهاية، وأحيانًا يخيل لي أنه يفسر الأحداث أكثر مما يحتويها، وذلك حين يسحب عنها كل الظلال التي تتحرك من الغرب إلى الشرق! أما علاقتي به فهي تبدأ منذ وقت بعيد، وكأي علاقة كان يجب أن تنتهي عند حد معين، ولكن عاطفتي نحوه، عاطفتي التي تنطوي على الشغف والتأمل والحنين والخوف والتي بقيت حين انتهت كل الأحداث، هذه العاطفة هي التي لاتزال تحرم هذه العلاقة من حقها الطبيعي، في أن تجد نهاية طبيعية مثل غيرها من العلاقات!! "**[٢٨] فوصف الكاتب (الزوال) بعدد من الرؤى المجازية مستعينًا بالصور المجازية الموحية.

وتستمر صور الكاتب الشاعرية حيث يجسد الزمن الذي له علاقة بالزوال فنراه يقول: "**وعبثا كنت أحاول أن أمسك بهذه اللحظة التي توشك فيها الظلال أن تختفي "**[٢٩] فحول الزمن وهو الشيء المحسوس لشيء مادي يمسك مما جعل الصورة أكثر شاعرية وبيانًا.

ومن التقنيات التي تظهر بوضوح عند الكاتب تقنية "المفارقة الأسلوبية " وهي ظاهرة متولدة لدى الكاتب عن الانزياح داخل النص ناتج عن إدراك عنصر نصي متوقع متبوع بعنصر غير متوقع ، وتقوم المفارقة في معظم أعمال الكاتب على الصراع بين الذات والفكرة وبين الحياة والموت وبين الكائن وما يجب أن يكون فتخلق المفارقة توازنًا في الحياة والوجود من خلال نظرة الكاتب الفلسفية التي ندرك بها سر وجود المتنافرات والتناقضات.
فمثلًا في قصة العصافير نجد أن العصافير التي كانت سببًا لفرحة الابن هي نفسها سبب حزنه "**ذات مساء عدت إلى الشقة لأجد في عيني طفلي نظرة واجمة وساهمة ،وسألته : ماذا يحزنك ؟ العصافير يا أبي ماذا حدث لها؟ لا تريد أن تأكل ... ولا تريد أن تلعب! لماذا؟ لا** أعرف!"[٣٠] فبعد هذا التناقض القائمة عليه القصة في مشاعر الولد بالسعادة ثم الحزن والتناقض بين مشاعر الأب في بداية القصة ونهايتها وتناقضها مع مشاعر الابن أيضًا كل هذه التناقضات بين الذات والفكرة تأتي بالنهاية رؤية الكاتب ونظرته الفلسفية لتخلق تلك التوازن الذي يكشف لنا سبب وجود تلك المتناقضات "**لم أدر ماذا أقول له؟ لولدي. كان في حاجة إلى عشر سنين فوق عمره لأحدثه عن العصافير الجميلة التي يعشقها الكبار أيضًا والتي يحلمون برؤيتها عن قرب وهي غير جائعة وغير خائفة! ولكنهم لا يقدرون لأنهم لم يجدوا بعد مثل هذه النافذة التي لا تحجب الرؤية ولكنها تحجب الخوف! وأودعت حيرتي وحزني قبلة على وجه الصغير السعيد حتى لا أقلل من سعادته، وحتى يصمت متمنيًا أن يجد جيله دائمًا هذه النوافذ التي لا تحجب الرؤية ولكنها تحجب الخوف. وحتى يبصر عصافيره الجميلة دائمًا عن قرب !!**"[٣١] وقد نجد بعض الصور المختلة عند الكاتب وتظهر هذه الصور في القصص الاستعمارية التي تقدم الإنسان العربي في وضعيات ممقوتة كما في قصة (أصوات الليل) حيث إن في القصة إسقاط واضح وصريح على المجتمع العربي ومثل التوتر والأزمة التي يمر بها البطل في القصة حال الإنسان العربي المفتقد للشجاعة لمواجهة الواقع: "**الويل له لو فقد القدرة على التمييز بين أصوات الحلم وأصوات الحقيقة! بين الزمن الثابت والمتحرك؟؟ إذا كان هبوط السلم وصعوده حلمًا، فإن صوت الطبق المكسور والباب المفتوح عنوة يتأرجحان في ذلك الخيط الدقيق الذي يفصل بين الصحو والمنام، هل ينتسبان إلى الحلم أم إلى الواقع؟؟ وهل كان الباب يفتح أم يغلق؟ هل**

انتهى كل شيء أم أنه يبدأ الآن فقط؟؟ " واستطاع الكاتب أن يرسم صورة فنية للمجتمع العربي من خلال المقطع السابق واستخدام الصور المجازية مما أضفى بعدًا شعريًا على الصورة كما في (فإن صوت الطبق المكسور والباب المفتوح عنوة)

كما نجد الخطاب القصصي لدى الكاتب قد اعتمد على الدرامية بوصفها فن من فنون المسرح والتي تعتمد على الصراع في أحداثها وتمثل لها معظم أعمال الكاتب فمثلًا قصة "**الصواب والخطأ**" قدم الكاتب أحداثًا مثيرة في شكل الصراع والتشويق للمتلقي ليتخلص من الصراع الذي يعيش فيه، فنجح أبو النجا في أن يجعلنا نتفاعل مع الصراع الداخلي في القصة والتخلص من المشاعر السلبية بداخلنا فقدم لنا صورة صراع الإنسان مع نفسه وظروفه المختلفة والحياة المحيطة، فجعلنا نلتقي بأنفسنا في أدبه وقصة الصواب والخطأ تقول ما نريد أن نقول تلمسنا من الداخل وتنبهنا لأشياء غائبة عنا وهذا ما فعله الكاتب عين الفن والإبداع.

كما استوعب الخطاب القصصي للكاتب الصيغة الميلودرامية و"يلخص المَنظر الأدبي بيتربروكس مفهوم الميلودراما في كونها "صيغة مبالغة "_أو بترجمة أخرى "صيغة الإسراف "أو "الإفراط" _ كما يعبر عنه بدءًا من عنوان كتابه الأشهر "الميلودراما وصيغة المبالغة " والمفهوم ضمنًا أننا بصدد المبالغة في العواطف وخاصة ما يثير الشجن منها وظلت كلمة ميلودراما مرتبطة عمومًا بالعمل الفني الذي يثير مشاعر الحزن عن طريق المبالغة في رسم وصف مسببات الحزن، ويميز بيتر بروكس بين "الميلودراما"كنوع مستقل متكامل والصيغة "الملودرامية " بوصفها جزءا من العمل الفني أو جانبًا من جوانبه ،تصبغ العمل بصبغتها دون أن تصل كثافتها إلى نقطة تدرج العمل تحت بند النوع الميلودرامي."[٣٢]

والمبالغة الميلودرامية تتجلى في قصص الكاتب في الحوار مثلا في قصة (الصديق الذي لا يرحم) فالمبالغة على سبيل المثال تظهر جلية من بناء القصة حيث بناها الكاتب بنية خاصة تعتمد على الحوار وصرح بهذا في مقدمة العمل "**هذا ليس قصة قصيرة، كما أنه ليس مسرحية من فصل واحد أنه مجرد حوار** " وهذا يُعد تداخل أجناس فالحوار سمة من سمات المسرحية لذلك نعده عدولًا أيضًا ويعد أيضًا هذا التشكيك في النوع الأدبي نوع من أنواع القص الماورائي.

وبعد قراءة القصة والوقوف على ملامح الحوار نجد المبالغة نابعة من الابتعاد عن الافتعال و من مدى واقعية القضية محور النقاش والتي هي من أهم القضايا الاجتماعية والتي لم يتناولها أحد وهي هموم الكتاب وعراقيل حياتهم التي تجعلهم يتوقفون عن الكتابة وهذا من جوهر الميتاقصية حيث تعنى نصًا نقديًا في داخل السياق السردي ، يعي ذاته وينعكس في داخل العمل، محيلًا إلى وضعية القص وإجراءات التعبير واللغة ،وإلى أزمة الكتابة وما يعانيه الكاتب في عملية الكتابة: "**الصديق : اعتقد أنك تبالغ كثيرًا في دور المصادفة في حياة أى شخص ناجح ،كما أنك تبالغ في نسبة أشياء كثيرة إلى ما تسميه ظروف المرء . أذكر أنني أصبحت أسمع منك كثيرًا هذه العبارة "أنه يبدو كما لو كانت الظروف تتأمر ضدي ". إن الظروف يا صديقي مجموعة أشياء محايدة. لا تعنيك أبدًا ولا تشعر بك، انها موجودة في العالم قبل و بعد أن توجد، ونحن نمر بها كما تمر قافلة بأشجار كثيفة في طريق، فبينما يستخدم البعض هذه الأشجار، يراها الآخرون قد نبتت خصيصا لتعوقهم وفي مثل هذا الاعتقاد قدر لا بأس به من الغرور كما ترى.**

ولهذا فأنا أفهم المصادفة بطريقة مختلفة أنها لا تعني في رأيي شيئًا أخر غير الاصرار، الاصرار على أن نمضي في طريقنا حتى نهايته مهما تكن الظروف وإذا حدث أن أحاطت بنا هذه الظروف في شكل قيد فإن هذا القيد لا يكون أبدًا محكم الحلقت كما تظن، أنت دائمًا توجد في كل القيود حلقة واهنة، والاصرار هو الذي يجعلك تعثر على هذه الحلقة في لحظة ما، وفي تلك اللحظة سوف ينكسر القيد الضخم فيسمى البلهاء مثلك هذه اللحظة مصادفة، وليس للمصادفة من معنى سوى الاصرار ...أتفهم الأصرار على أن تمضي في طريقك!! الكاتب: (وقد بدا على وجهه قدر هائل من السخط) ...."[٣٣] فعلى مستوى الصورة فقد عمد الكاتب لاستخدام الاستعارة التمثيلية لما لها من جمال في توضيح وابراز المعنى وتجسيم الفكرة.

ورغم طول الحوار في القصة إلا أنه لم يضر بالبناء الفني لها، وعندما نتحدث عن الحوار فنحن لا نبتعد كثيرًا عن مصطلح المبدأ الحواري عند "باختين" الذي يكمن في التهجين الجنسي

حيث تنتقي الرواية من الأجناس الأخرى ما يخدم بنيتها، والحوار ببساطة هو عملية اتصال بين شخصين مما يكشف لنا عن سلطتين بين المحاور والمتحاور كل منهما كيان مستقل قادر عن التعبير عن نفسه هذا الكيان متمثل في ثقافته وأسلوب كل منهما وطريقة التفكير وغيرها.

واعتمد الكاتب هنا في قصة (الصديق الذي لا يرحم)على ثلاث أصوات مما أدخل القصة في نطاق مسرحي الصوت الأول هو صوت السارد ثم صوت الشخصيتين الخياليتين والذي جعل لكل منها أسلوبها الخاص الذي يصور عالمها الخاص مما يعطينا دلالات على المجال الحيوي للشخصية وبالتالي نجد عنده القدرة على منح كل شخصية حريتها وهذا هو الجانب الفني الذي يؤكد لنا نجاح "أبو النجا " في رسم الشخصيات ، ويختفي صوت السارد وأدار الحوار الشخصيتين الأساسيتين في القصة "الكاتب" و "الصديق " ولذلك هنا تتحرك القصة بين القصيدة الغنائية (أحادية الصوت بوجود صوتان ليس أكثر) وبين المسرح ، وهذا تمام العدول.

ومن خلال حوار الشخصيات نجد أن كل شخصية تتبنى أفكارا معينة وتدافع عنها، وهذا يولد نوعا من الصراع المجرد بين الأفكار وهذا أيضًا ما يجعل القصة تتضمن جانبًا ميلودراميًا، ونجد "أبو النجا" لم يذكر اسم الشخصيات مما له دلالة على أننا أمام أفكار محايدة تفصح عن نفسها بمعزل عن الراوي وليس المهم من هذا الحوار الا دلالة هذا الحوار في ظل التداخل الذي تحدثنا عنه ولقد وفق الكاتب في أن رسم قصته بهذا الشكل حيث قامت بثلاث وظائف:

- وظيفة ترفيهية: حيث نجحت القصة في أداء وظيفة الترويح عن النفس وإحداث نوع من تجديد النشاط.

- ووظيفة اجتماعية: حيث تعرض مشكلة اجتماعية يتعايش معها يوميًا الكتاب ويشعر بها القراء.

- ووظيفة سياسية: وهي تمتزج بالوظيفة الاجتماعية حيث تخدم خطابات مختلفة متباينة بل متناقضة جذريًا مما يمثل الفرد والسلطة.

وهذه الوظائف الثلاثة هي نفسها وظائف الميلودراما والتي تحققت في القصة [٣٤] وعلى ذكر ظاهرة الميلودراما ينبغي لنا ذكر قصة (**هل يموت الأب؟**) والتي قائمة على الحوار بين الأم

والابن والرابط بينهما الصوت (حلول الصوت بشكل يتمثل بعلامة معينة يتمثل في هذ الصوت) ويكاد الكاتب أن ينتج هذه الحوارية ببراعة فوظف الكاتب الحوار توظيفًا فنيًا قائمًا على الصراع بين موقف الأم التي تحرص على إخفاء خبر موت الأب عن الابن وبين إصرار "راشد " الابن على معرفة حقيقة غياب أبيه، والرمزية تتجلى في رسالتها التالية :أن الموت قد يكون سببًا لاستمرارية الحياة وأن الحياة نابعة من الموت لكن الروح الاجتماعية لابد أن تكون مشبعة بالوعي التام لها و تدل كلمات الكاتب المستخدمة على ذلك " ندير كلنا _نوقد _جميع _ " والمفردات "أريد _بالتأكيد _أعرف " وفكرة الحوارية تأخذنا لمنطقة الحجاج من حيث أن كل صوت يحاول التأثير في الأخر وهذا من البلاغة فالحجاج محور البلاغة.

تظهر ملامح التقنية الميتاقصية في كثير من أعمال الكاتب القصصية مما كان له تأثر جمالي على الصورة باعتبارها شكل من أشكال الخروج عن مواضعات القص التقليدية وعلى سبيل المثال في قصة (ثلاث رسائل من امرأة مجهولة) تظهر التقنية الميتاقصية عند الكاتب من خلال نقد الكاتب لكتاباته القصصية السابقة فالقصة تعكس رؤية الكاتب لأعماله على أتم ما يكون الانعكاس الذاتي والميتاقص فظهرت ملامح الميتاقص في البنية الشاملة للقصة منذ العنوان.

"أصبحت تقنيات مخاطبة القارئ في النص أكثر شيوعًا، وأصبح ظهور الكاتب في نصه مظهرًا ميتاقصيًا معتمدًا في روايات ما بعد الحداثة"[٣٥] وهذا ما نجدة أيضًا في كثير من قصص الكاتب كما في قصة (ذلك الشتاء) و (ذلك الحلم) وغيرها.. **"لكل منا أحلامه، أقصد عالم أحلامه، ولو كنت ممن يتذكرون أحلامهم فسوف تتذكر أنه يسير في خط موازٍ لعالم يقظتك عالم أخر قوامه أحلامك، أعني كل أحلامك، فعالم الأحلام ليس مجرد نتف أو شظايا، انه لا يكون كذلك الا بقدر ما يكون عالم اليقظة كذلك "**[٣٦]

صورة الإغراب عند الكاتب: "والإغراب من وجهة نظر شكلوفسكي ينتمي بصورة كبيرة إلى حقل الكتابة الميتاقصية أي أن تقنيات الكتابة ومساهماتها في إثراء الدلالة الفنية له جزء من الممارسة الميتاقصية، لأنها تقدم صيغة غير مأنوسة لمركبات الواقع" [٣٧] و"أبو النجا " قد خرج عن المألوف والمسيطر سواء في حياتنا اليومية أو في الإبداع بشكل عام ،حيث جعل من المألوف

غريبًا بوصفه للأشياء كأنه يراها لأول مرة ويصف الحادث كأنه حدث لأول مرة ففي قصة (في الزحام) يعمد الكاتب لتغريب فكرة (الخوف) ، وفي قصة (بطاقة شخصية لرجل مجهول الهوية) يعمد لتغريب فكرة (العنف) وفي قصة الصواب والخطأ نجده يعمد إلى تغريب فكرة (الصواب والخطأ) ومثلها قصص (السائل والمسئول) و (الوهم والحقيقة) فاستطاع الكاتب من خلال قصصه أن يطور سبل استخدام اللغة وكافة عناصر الشكل القصصي المعتاد وهذا في ذاته نوع من التحرر والذي أعده عدولًا.

كما نجد لدى الكاتب نزعة مستقبلية والتي يرحب بها الشكليين في الأدب والفن[٣٨] كما في قصة (ذلك الشتاء) "**البداية: منذ شهور وسماء بلدتنا يغشاها ذلك الظلام المنذر بالمخاوف والأحزان والأمطار. ونفسي ينتابها ذلك الحزن الشتائي المقبض المترب، المكظوم اللاهث فأشعر بالعجز عن أمسك بالسماء وهي متناول يدي.**

منذ شهور وأنا أفتش في الزمان والمكان عن ذلك الصبي الذي كان يقبع في عربة رمادية تشق طريقها وسط الظلمات والأوحال ..منذ شهور وعلى كل الطرقات أبحث عن تلك العربة التي يجد فيها المرء نفسه حين يبدأ يفقددها ..

قد تظن مثل الكثيرين أن هذا كله جزء من ضعفي حيال الشتاء ولكن ثقتي التي لا تهتز بذلك الصبي تجعلني أؤمن بأنه لم يبدأ رحلته في ذلك الشتاء البعيد الا لكي يخف لنجدتي في الليالي المظلمة.. النهاية: لم تحدث بعد ...! أغسطس ١٩٧٠ "[٣٩]

والمقطع السابق اسقاط على الوضع السياسي بعد النكسة في مصر ويحمل نبوء حيث يلمح الكاتب ظلال حرب أكتوبر المجيد.

و من جملة شعرية طويلة متعددة الفقرات والصور يتشكل الخطاب القصصي للكاتب وكما أشرنا سابقًا فعنوان المجموعة الأولى عمد فيه الكاتب للتكثيف وعدم تحديد دلالة إشارية والقصة الأولى (المحورية) كونها تتضمن عنوان المجموعة وتمنح قدرًا دلاليًا لباقي المجموعة بل للمجموعات القصصية الخاصة بالكاتب بأكملها فكلمة (فتاة) الخبر والتي جعلها الكاتب نكرة وهذا ما أحدث الانزياح الكبير الذي صنعه الكاتب فتنكيره لهذه الفتاة وذكره بأنها في المدينة

والتي أشار لها في أكثر من موضع بأنها مكان كبير جدًا فيجعلها رمزًا للوحدة والانطوائية والخوف فدلالة الفتاة لا تدل إذا على بطلة القصة بعينها ولكن على كل من يشعر بالوحدة والانطوائية ويخشى الضياع في المجتمع وعلى ذات الكاتب نفسه أيضا ما يؤكد فكرتي ما جاء على لسان د. سليمان فياض عن "أبو النجا" : "وراء عالمه المنظم الأنيق شيء مثير مرهق لمراهق منطو مثلي ، يهز صمته صخب المدينة ،ويغرقه في الفوضى اسمه أبو المعاطي أبو النجا "ويؤكد هذا المنحنى ما ورد في القصة على لسان الراوي "**لو أن فتاة أخرى كانت تسير مكانها لما تغير شيء** "[٤٠] وهذا ما جعل العنوان استعاريًا شاعريًا وهذا نعده عدول حيث "يستطيع كاتب الرواية أن يخرج على قواعد النوع الروائي من خلال الخروج على الأسلوب الكنائي واستخدامه بدلًا من ذلك أو معه أسلوب الشعري الاستعاري "[٤١] وبهذا أرى الانحراف في القصة في كل شيء بداية من العنوان فليس المقصود بالفتاة فتاة حقيقية ومن العنوان العتبة الأولى التي نتلقاها من إبداع الكاتب والتي تمثل أول خطوة تساعدنا في فك شفرات الخطاب القصصي للكاتب ننتقل إلى فقرة الاستهلال "**لا ليس ما تحس به هو أنها تكاد تغرق . فالإحساس بالغرق حاد ولكنه قصير ينقذنا منه ذلك الموت الحاسم الذي يتسرب إلى الجسد مع المياه من الفم والأنف والأذن. ومع ذلك فقد كان الإحساس بالغرق هو أوضح ما تستطيع أن تعبر به عما تحسه، فقد كانت تشعر أن الأشياء من حولها رطبة كالمستنقع وأن قوى هائلة تتجاذبها كالموج وأنها لا تكاد تملك أمر نفسها كالغريق**"[٤٢] وتستهل القصة اشتغالها الدلالي بهذا المقطع الغير محكم لغويًا والغير بليغ بعد عنوان استعاري وهذا ما أعده عدولًا حيث كسر حاجز التوقع لدى المتلقي وعمد الكاتب للفت انتباه المتلقي بأن اهتمامه في تلك الفترة كان منصبًا على الأفكار والتأملات فبتلك الاستهلالية نجح الكاتب ألا يشغل المتلقي بجمالية السبك اللغوي وجعل تركيزه منصبًا على الفكرة وهذا من مظاهر اللغة الإبداعية لدى الكاتب حيث اخترعت ذاته المبدعة لغتها كلما عمدت إلى التعبير عن نفسها "فاللغة _حقيقة _ في كل تركيبتها تنطوي على جانب يتصل بالفكر، وجانب أخر يتصل بالوجدان ،وقد يطغى أحدهما على الآخر بحسب الحالة التي يكون عليها المتكلم ،وحسب الظروف التي تحيط به "[٤٣]

و تكررت مفردة فتاة في القصة الأولى (ست عشرة مرة) لا تقف عند كونها داخلة في نصوص المجموعة وإنما تستقطب داخلها مجموعة من الدلالات الاجتماعية والنفسية والثقافية في ثلاث صيغ تتكرر المفردة معرفة بأل (مرتين) مجردة من أل (ست مرات وأحيل عليها بضمير الغائب (هي) ثلاث مرات و(الها) تسعة وخمسون مرة وبصيغة الجمع (مرتين) مما أدى إلى زيادة السبك والتلاحم بين أجزاء المجموعة ويؤكد محمد خطابي على أهمية ضمائر الغائب في اتساق النص بقوله "أما الضمائر التي تؤدي دورًا هامًا في اتساق النص فهي تلك التي يسميها المؤلفان هاليداي ورقية حسن :

"أدوارًا أخرى" وتندرج ضمنها ضمائر الغيبة إفرادًا وتثنية"[٤٤])

(نلاحظ على المقطع السابق سيطرة صوت القاف والراء مما أكسب الكلام ثقل يتناسب مع الحالة التي يشعر بها الكاتب، والقارئ لقصة فتاة في المدينة لا يجد شكًا في أنها توثيق من الكاتب لحياته الأولى في مجتمع المدينة وهو طالب في الجامعة فما فعله هو نوع من استدعاء الماضي لفهم الحاضر والتعرف على طبيعة المجتمع الثقافي والنقدي وقتها فوظف أحداث حياته ومسيرته الأدبية توظيفًا جماليًا زاد من قيمة العمل الشاعرية، فمن أهم ملامح الشاعرية لدى الكاتب هي استخدامه لتقنية (القناع) والتي تعد من أشكال الرمز الشعري، فكان وسيلة بين الكاتب والعالم المحيط من حوله عبر من خلالها الكاتب عن موقفه وحاكم تناقضات العالم المحيط فقدم العالم من خلال ذاته واستخدم الكاتب في رواية القصة تقنية الراوي العليم مما يؤكد أن القصة ما هي الا عرض لأفكار الكاتب.

وعلى المستوى الصرفي نجد الكاتب قد وظف اسم الفاعل في القصة لإنتاج دلالة الاستمرار وظهر في المفردات التالية "شاكرة _ هابطة_ ذاهبة _ فاتنة _ قاسية _ ماشية _ خالية _ طالبة _ مرتبكة _ خادمة "

ونستعرض المقطع التالي للوقوف على بعض الملامح الشعرية على مستوى الجملة:

"ها...ها...ها

والتفتت نوال خلفها ... كانت هناك شلة من الشباب تقترب، تسبقهم عاصفة من الضحك

ماشية لوحدك ليه؟ هو القمر بيطلع بالنهار؟ يا ترى أنت رايحة لمين يا هنا الموعود! لم تعد نوال تميز الأصوات ...وأحست كأنها تجر قدميها. كانت مرتبكة كانت تحس بلذة لا طعم لها لذة بغيضة. لم يكن بمقدورها أن تتكلم أو تقف ...متى سيسكتون؟ الطريق خالية إلى حد ما وهذا مما يشجعهم...! ورفعت رأسها حين لم تعد تسمع شيئًا.. وبلا وعي وجدت أعماقها تتساءل أين ذهبوا؟ لقد افترق طريقهم عن طريقها.. الطريق وحده هو الذي جمعهم، المصادفة وحدها لو أن فتاة أخرى كانت تسير مكانها لما تغير شيء! وحاولت عبثًا أن تبلع ريقها.. كان جافًا.. كانت تشعر بمرارة قاسية ...وشحب لونها ...كلهم هكذا ...ومرة أخرى بدأت تحس بالخوف يتسلل إلى نفسها في قوة ... لا ...لا ينبغي أن تخاف ... انها طالبة.. وحين تفرغ من دراستها لن تكون في حاجة إلى أحد ... وارتسمت على شفتيها بسمة مرهقة كانت تعبر عن الخوف أكثر مما تعبر عن الثقة. فعلى حافة المستقبل ...في الطريق.. وفي الترام وفي العربات وحتى في مكان العمل ... كان يتراءى لها أطياف رجال. يبتسمون دائمًا في رقة، وتنساب من شفاههم الكلمات العذبة التي لا تعني شيًا. وبدا لها المستقبل رهيبًا بدون رجل تثق فيه ...وبدأت تشعر أن السير في الشارع قاس جدًا. ولم يكن الشارع خاليًا تمامًا.. فبعض الفتيات يلعبن على الحبل "النطه" وتنفرج بعض النوافذ عن حبل تدلت في نهايته سلة صغيرة يضع فيها بائع الفول الأخضر ما تريده السيدة التي تساومه من الطابق الثالث. وخادمة صغيرة لا تكاد تبصر الفتيات يلعبن على الحبل حتى تقف قليلًا تتفرج ثم لا تلبث أن تمضي بما اشترته من البقال قبل أن تشعر سيدتها بتأخرها وبجانب الحائط وقفت قطة بيضاء تتمسح بالأرض وترمق بائع الفول الأخضر في بلاهة ...أما نوال فكانت تبصر كل هذه الأشياء دون أن تعيها تمامًا.! "

وهكذا نجد المقطع السابق قد جاء فيما يقارب الثمانية عشر سطرًا عبر فيها الكاتب عن عمره، وعن ثقافته وعن حالته النفسية، فالمقطع السابق يكشف غربة الكاتب في مجتمع المدينة وتبدو الذات فيها واضحة وذلك نظرًا لعامل الانتقال من المجتمع القروي لمجتمع المدينة ،ويجسد المقطع معاناة الكاتب في الاندماج في المجتمع الجديد الذي حل به والخوف منه وعدم الثقة فيه ولا في مظاهره الخادعة حتى إن المفردات التي استخدمها والمعجم الذي استخدمه جاءت

معبرة فنجد الكلمات "لوحدك _الطريق خالية _الخوف _المستقبل رهيبًا _خاليًا " وهذا هو الأساس الذي نستدل به وفي الوقت نفسه نتأكد من إحساس الغربة والوحدة المسيطر على الكاتب وكيف قدم هذه الغربة بشكل جمالي من خلال شعور الذات بالأشياء من حولها ،ونشعر بقراءة القصة بروح شعراء المهجر تسيطر على روح القصة فالوحدة والبعد عن الأخرين والانعكاف على النفس المسيطرين على القصة نفسها روح التجربة الشعرية عند شعراء المهجر، ومن العلامات الدالة على الاغتراب عند الكاتب هي الاستفهام وعلامات التعجب التي يستخدمها والعلامة اللغوية (الخوف) والتي يؤكد تكرارها على هذا المعنى الكامن في نفسه في كل مرة وهو يكرر الكلمة واعتماد الكلمة في أكثر من موضع يدلل على أنفاس متوازنة و متقطعة كأن الكاتب لا يستطيع أن يقدم دفقة شعورية جملة واحدة من خلال قصة بشكلها التقليدي فقدمها من خلال خمس قصص متتالية من قصص المجموعة، فنجده يقول في قصة (تجربة مع الموت) القصة الثانية في قصص المجموعة "**كنت عاجزًا عن أن أغالب ذلك الخوف الذي بدأ يستبد بأعماقي** "[٤٥] وفي القصة الثالثة من مجموعات المجموعة (خروج عن الموضوع) قرن المفردة (الخوف)بالوجه الريفي الحذر فيقول "**وبرز أمام عينيه وجه ريفي لا يعبر عن شيء سوى الحذر الدائم مما حوله والخوف من المجهول الانطواء في داخل الذات** " ومن خلال هذا المقطع تتأكد لي رؤيتي السابقة حول سبب الاغتراب الذي يشعر به الكاتب وهو الانتقال من حياة الريف للمدينة.

وتأتي مفردة الخوف في أكثر من موضع في القصة الرابعة من المجموعة (الآخرون) لتأكيد الدلالة " **كان قد فقد قدرته على الإحساس بأي شيء حتى بالخوف. كان كقطعة الأرض الجامدة التي يرقد فوقها، حتى نظراته، لقد جمدت هي الأخرى فوق مكان من الأرض لا تحول عنه. وشيًا فشيًا بدأ محمود يسترد مشاعره بدأ يحس بالخوف يزلزل كيانه** "[٤٦]

ويستمر الخوف ممتد ليصل إلى القصة الخامسة (حارس المقبرة):"**كان يشعر بخوف غريب هذه المرة ... وهو يقطع الطريق إلى المقابر.. كان قد ألف المكان ولم يتغير فيه شيء عن ذي قبل. نفس الأشجار ونفس الشواهد المرتفعة ونفس الأصوات التي تنبعث في ليل أية قرية.. أصوات الطيور والحشرات ومع ذلك كان هذا الخوف الغريب يملأ نفسه كان عبد العال يدرك في وضوح هذا الخوف، انه خوف من نفسه، من تلك الفكرة التي برزت في نفسه بشكل**

غريب."[٤٧] وكما نرى فقد جاءت هذه المقاطع دالة على الاغتراب لدى الكاتب والذي هو سمة من سمات الشعر.

وتظهر ذات الكاتب في معظم قصصه فتأخذ مواضع متعددة فتكون بؤرة الاحداث ولا نقصد بالذات النرجسية أو المتضخمة ولكن الكاتب يشعر بذاته بوحدته وغربته وعدم قدرته على التآلف ويتضح هذا من خلال تكراره للسؤال والاستفهام والأسئلة الكونية خصوصًا والفلسفية التي لا تخص ذات في أزمة أو شيء وإنما أسئلة تخص الوجود كله.

وعلى مستوى الجملة يعتمد السارد على مجموعة الجمل السردية الموحية واعتماد الجملة الفعلية والتي تتناسب مع الحكي عبر صيغة الماضي ممزوج بالفعل المضارع واستخدام الفعل الماضي يفيد تمام الحدوث مما أضفى مصداقية لدى المتلقي، واستخدام كان والتي هي فعل ناقص والتي تدل على التأصل والاستمرار مع الفعل مضارع أيضًا الذي يفيد الاستمرار أيضًا.

وإن مما يمكن إخضاعه للانزياح عند الكاتب استخدامه للحال المؤكدة لمضمون الجملة[٤٨] في كثير من المواضع على سبيل المثال: ما جاء في قصة فتاة في المدينة "وبدا لها المستقبل رهيبًا "[٤٩]فالكلمة رهيبًا مؤكدا لمضمون الجملة الاسمية "المستقبل بدا لها " ومثلها الكثير من الأمثلة التي ورددت فلا تخلو قصة من قصص المجموعات من هذا الانزياح كما في:

"وعاودني الإحساس بالجوع حادًا هذه المرة، واحسست فمي جافًا تمامًا. متى يأتي حسن من الجائز أن شيئًا أصابه؟ انه أمر مفزع حقًا ألا يأتي هذا الصبي. لا ريب أنه تأخر جدًا عن موعده ومن الممكن أن يحدث أي شيء.. أن يكون حسن قد أصيب وأن أستمر هنا حتى أموت جوعًا. وعاودني الإحساس بالخوف. إنه من المخيف جدًا أن يشعر الانسان أنه لم يعد متأكدًا من شيء "[٥٠] فالكلمات (جافًا _جوعًا _متأكدًا) كلها وردت بصفة الحال المؤكدة لمضمون الجملة.

ومن مظاهر الانزياح أيضًا تقديم الحال على عاملها كما في "وعبثًا حاول أن يقرأ"[٥١] وما ورد أيضًا في قصة الأعرج "**أسبوعًا كاملًا مضى، دون أن يعود إبراهيم، ودون أن يبعث بخطاب**

كما فعل غيره ممن لم يتمكنوا من الحضور، أو حتى يتكلم في تليفون العمدة الذي أصبح في هذه الأيام تليفونًا للقرية كلها!! " [٥٢] فكلمة أسبوع هنا الحال وقد قدمها على عاملها.

ومن الملاحظ استخدام الكاتب للنقطة للفصل بين الجمل واستخدامه للفصلة قليل جدًا. ويجدر بنا الإشارة هنا إلى أن فتاة في المدينة هي أول مجموعة قصصية ولكنها ليست بكورة أعمال الكاتب حيث "بدأ نشر قصصه في مجلة "الرسالة "منذ عام ١٩٤٩، وكان عمره _آنذاك_ ثمانية عشر عامًا فقط "[٥٣] وأيضًا مجموعته الجميع يربحون الجائزة ليست هي المجموعة الأخيرة للكاتب بل تبعتها مجموعة في هذا الصباح والتي جاءت بعد خمسة عشر عامًا من مجموعة الجميع يربحون الجائزة وكما ورد عن د. شعبان يوسف في كتابه ضحايا يوسف إدريس وعصره فقد صدرت مجموعته (فتاة في المدينة) بعد أحد عشر عامًا من صدور أول قصصه (**خوفًا من أبيه**)،أحد عشر عامًا كتب خلالها ما يقرب من الثلاثين قصة ونشرتها مجلة الرسالة بالإضافة إلى كتاباته في مجلة الآداب فكان حضوره الثقافي والإبداعي بشهادة رفاقه كان ملحوظًا ولم تكن قصصه ساذجة أو مجرد كتابات لكاتب ناشئ ولكنها كانت تحظى بقيمة إبداعية ولغوية وبنائية كبيرة للحد الذي جعل أنور المعداوي أهم النقاد آنذاك يقدم له مجموعته الأولى فتاة في المدينة ،وهو نفسه ما جعل فؤاد دوارة يقول عنه :(إنك في صحبة هذا الكاتب الشاب تحس أنك مع فنان أصيل متأن ، فلا أثر للعجلة من قصص المجموعة ...إنه أشبه ما يكون بالغازلة الماهرة التي تجمع خيوطها الدقيقة في صبر وأناة لتصنع منها في النهاية عملًا رائعًا يبهر العيون)[٥٤] وأيضًا مجموعته الجميع يربحون الجائزة ليست هي المجموعة الأخيرة للكاتب بل تبعتها مجموعة في هذا الصباح والتي جاءت بعد خمسة عشر عامًا من مجموعة الجميع يربحون الجائزة . وهذا ما يجعلنا نقول بأن مجموعاته مثلت متتالية قصصية.

مما سبق نستنتج أن:

كان لدى الكاتب الوعي التام بالأسلوب الذي تسهم به اللغة في تمكينه من السيطرة على المتلقي

والفن عند أبو النجا فن منظم وهادئ خالي من الضوضاء فلا نجد أفعال زائدة عن حاجة العمل والعمل في كليته مثل وحدة مترابطة واستطاع الكاتب أن يوظف مسيرته الأدبية توظيفًا جيد،

فكونت نسيجًا قصصيًا محكمًا مما أضفى على خطابه القصصي فنية وجمالا فمثلت مجموعات أبو النجا نصوص متميزة في القصة لأنها حققت تفردها دون أن تغادر صفات النوع ومثلت في كليتها متتالية قصصية.

وتنبع شعرية "أبو النجا" من أنه اعتمد في البوح على الفن لا القول فكان القول عنده وسيلة لنقل المعنى أو الفكرة ولم يقدم المعاني للقارئ بصورة بسيطة أو سطحية فمثَل القول دورًا رئيسيًا في انتاج الدلالة والأدب عند الكاتب يمثل لغة وطاقة للتأثير وليس مجرد توظيف أساليب بلاغية استخدمت لتكون أكثر تأثير من غيرها فبذلك تتحقق لدى الكاتب ثلاث وظائف أساسية من وظائف الانزياح:

- أولاً: الخروج من النمطية
- ثانيًا: توسيع المعنى
- ثالثًا: إضفاء حيوية على نصوص الكاتب لإثارة ذهن المتلقي.

وعلى مستوى الإيقاع فنجد المجموعات الأولى للكاتب حدث فيها إيقاع، من خلال تكرار نفس الحدث ولكن بطريقة مختلفة، وهذا يؤدي للإحساس بجمال القصة وترابط بنيتها ومن ثم المجموعة كلها وتمتد للخطاب القصصي بأكمله.

الهوامش:

[1] د. عبد الرحيم الكردي، شعرية النوع الأدبي، مجلة فصول، المجلد المجلد (٢/٢٥)، العدد (٩٨) ,٢٠١٧.

[2] د. أحمد عبد الغفار عبيد: المقال الاجتماعي عند أحمد حسن الزيات منهجه وقضاياه، المكتبة المصرية للطباعة والنشر، الاسكندرية ،٢٠٠٣ ص٢١٥

[3] البشير البقالي: صورة الإنسان في رواية (السفينة)لجبرا إبراهيم جبرا، شمس للنشر والتوزيع، القاهرة ،٢٠١١، صـ١٨

[4] ينظر قصة فتاة في المدينة

[5] نفسه

٦ قصة تجربة مع الموت م١ص١٨

٧ فتاة في المدينة ص٩

٨ تجربة مع الموت ص٢١

٩ فتاة في المدينةص٧

١٠ تجربة مع الموت ص ٢٠

[11] خروج عن الموضوع ص٣٢

[12] الآخرون ص٤٤

[13] حارس المقبرة ص٤٦

[14] نفسه ص٤٧

[15] في الطابور ص٧٤،٧٣

[16] نفسه٦٨

[١٧] مملكة نبيل ١٠٦

[١٨] فتاة في المدينة م١ص٥

[١٩] د. حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي، بيروت، ط١٩٩٣،٢صـ٦١

[٢٠] فتاة في المدينة

[٢١] تجربة مع الموت١ص١٨

[٢٢] نفسه

[٢٣] تجربة مع الموت

[٢٤] خروج عنالموضوع م١ص٢٧

[٢٥] حارس المقبرة م١ص٤٧

[٢٦] سحابة الغبار م١ص١٢٠

[٢٧] الوهم والحقيقة م٢ صـ٦

[٢٨] وقت الزوال م٢ ص١٣٣

[٢٩] نفسه١٣٥

[٣٠] العصافير م٢ص٢١٧

[٣١] العصافير م٢ص٢٢١

[٣٢] وليد الخشاب: الميلودراما في الحياة والفنمجلة فصول، المجلد (٢٥/١)، العدد (٩٧)٢٠١٦، ص٣٦٤

[٣٣] الصديق الذي لايرحم م١ص ٢٤٦

[٣٤] ينظر وليد الخشاب: الميلودراما في الحياة والفن مجلة فصول، المجلد (٢٥/١)، العدد (٩٧)٢٠١٦، ص٣٧٠

[٣٥] د. محمد حمد: الميتاقص في الرواية العربية، مجمع القاسمي للغة العربية وآدابها،٢٠١١، ص٩١

[٣٦] ذلك الحلم م٢ص٣٢٧

[٣٧] د. محمد حمد: الميتاقص في الرواية العربية ص٨٩

[٣٨] أحمد صقر: المدرسة الشكلية الروسية قراءة في النقد المعاصر مقال على موقع الحوار المتمدن،٢٠١١/٥ نظر ٣٠أكتوبر

[٣٩] ذلك الشتاء م٢ص١١١

[٤٠] فتاة في المدينة ص١٠

[٤١] د. عبد الرحيم الكردي: شعرية النوع الأدبي، مجلة فصول المجلد (٢٥/٢)، العدد (٩٨) شتاء ٢٠١٧ص٢١

[٤٢] فتاة في المدينة ص٥

[٤٣] د. محمد عبد المطلب: بين البلاغة والأسلوبية، مكتبة الحرية الحديثة جامعة عين شمس صـ٢٠٨

[٤٤] ينظر: محمد خطابي: مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت١٩٩١

[٤٥] تجربة مع الموت صـ٢٣

[٤٦] الآخرين صـ٤٢

[٤٧] حارس المقبرة ٥٦

[٤٨] نفسه ص ٨٦

[٤٩] فتاة في المدينة ص١٠

[٥٠] تجربة مع الموت صـ١٩

[٥١] مقهى الفردوس م٢ص٢٨

[٥٢] الأعرج

[٥٣] شعبان يوسف: ضحايا يوسف إدريس وعصه، بتانه،٢٠١٧١صـ١٨٩

[٥٤] ينظر السابق من ص١٨٥ إلى ص١٩٨

المصادر والمراجع

أولًا المصادر:

١. أبو المعاطي أبو النجا: الأعمال الكاملة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣

ثانيًا المراجع:

٢. أحمد صقر: المدرسة الشكلية الروسية قراءة في النقد المعاصر مقال على موقع الحوار المتمدن،٢٠١١/٥ نظر٣٠أكتوبر

٣. د. أحمد عبد الغفار عبيد: المقال الاجتماعي عند أحمد حسن الزيات منهجه وقضاياه، المكتبة المصرية للطباعة والنشر، الاسكندرية

٤. البشير البقالي: صورة الإنسان في رواية (السفينة)لجبرا إبراهيم جبرا، شمس للنشر والتوزيع، القاهرة

٥. د. حميد لحميداني بنية النص السردي، المركز الثقافي، بيروت، ط٢،،١٩٩٣

٦. شعبان يوسف: ضحايا يوسف إدريس وعصره، بتانه،٢٠١٧١

٧. د. عبد الرحيم الكردي: شعرية النوع الأدبي، مجلة فصول المجلد (٢/٢٥)، العدد (٩٨) شتاء ٢٠١٧

٨. وليد الخشاب: ا لميلودراما في الحياة والفن مجلة فصول، المجلد (١/٢٥)، العدد (٩٧)٢٠١٦،

٩. د. محمد حمد: الميتاقص في الرواية العربية، مجمع القاسمي للغة العربية وآدابها،٢٠١١

١٠. د. محمد عبد المطلب: بين البلاغة والأسلوبية، مكتبة الحرية الحديثة جامعة عين شمس

١١. محمد خطابي: مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت١٩٩١