جامعة الزقازيق
كلية الآداب
قسم الدراسات العليا

ملخص رسالة ماجستير

خصائص السرد في القصة القصيرة عند أبو المعاطي أبو النجا

إعداد

محمد محمد عبد الحميد أبو السعود

إشراف

أ. د. مدحت الجيار

أستاذ النقد الأدبي

٢٠٠٢

بسم الله الرحمن الرحيم

تطمح هذه الدراسة الواقعة تحت عنوان (خصائص السرد في القصة القصيرة عند أبو المعاطي أبو النجا) إلى الكشف عن السماتِ السردية في قصص الكاتب والتي تأتي بدورها نموذجاً للقصة القصيرة المعاصرة في مصر ؛ حيث تمثل مادة البحث ثماني مجموعات قصصية أنتجها الكاتب بين عامي ١٩٦٠ ، ١٩٩٩م وبين المجموعات الثماني الممتدة عبر أربعين عاماً ظهرت سمات سردية وتطورت بشكل ما خلال هذه العقود الأربعة في نهاية القرن العشرين.

والكاتب هو القاص المصري (محمد أبو المعاطي أبو النجا) المولود في السابع من فبراير ١٩٣١م بقرية الحصاينة مركز السنبلاوين – دقهلية.

أحد كتاب القصة المصرية الواقعيين وينتمي إلى جيل الستينيات من كتاب القصة المصرية.

نشر مجموعته الأولى (فتاة في المدينة) سنة ١٩٦٠م ، ومجموعته الثامنة (في هذا الصباح) سنة ١٩٩٩م.

وهذه المجموعات الثماني هي مادة هذا البحث ، والتي نرصد خلالها تطور السرد القصصي لدى الكاتب من البدء حتى الختام ، ومادةُ الدراسة في النهاية هي نموذج للقصة القصيرة المعاصرة في مصر.

ومنذ بدايته الأولى في مجموعة (فتاة في المدينة) سنة ١٩٦٠م انضم الكاتب إلى قافلة الاتجاه الفكري في القصة القصيرة ، والذي يتميز بوجود فكرة واضحة محددة تقوم القصة على تقديمها وخدمتها وهو ما قرره سيد حامد النساج في دراسته حول اتجاهات القصة المصرية القصيرة.

وعلى المستوى الفني تميز الكاتب بقدرته على التحليل النفسي العميق لشخصيات قصصه وهي السمة التي أشار إليها د. عبدالقادر القط عندما وصفه بأنه : " من أبرز كتاب القصة النفسية عندنا ".

الدراسات السابقة : رصدت الدراسة مجموعة من الدراسات التي تعرضت لنفس مادة البحث ، ويمكننا تصنيف هذه الدراسات وفق المنهج النقدي الذي قامت عليه هذه الدراسة كما يلي :

المنهج الفني : قدم الناقد العراقي عبدالجبار عباس دراسة بعنوان (ملاحظات في أقاصيص أبو النجا) تناول فيها المجموعات الثلاث الأولى للكاتب منتجاً بعض الآراء النقدية

القيمة حول الكاتب وتجربته في مجموعاته الثلاث ؛ فنقد قصة الفكرة والتي شاعت في بداية تجربة الكاتب ؛ وأوضح كيف أعاقت السرد وأشار إلى تفضيل الكاتب قصة الفكرة على قصة التجربة.

ثم أشار إلى تطور الكاتب في مجموعته الثانية (الابتسامة الغامضة) حيث أصبحت تجربته أكثر غموضاً وثراءً ، وعمد إلى توصيف الطبيعة الفنية للكاتب فرأى أنها : طبيعة جدلية على صعيدي الفكر والتكنيك ...

في ظلال المنهج النفسي : قدم الناقد د. صلاح السروي دراسة بعنوان (رؤيا النفس – رؤيا العالم) وهي دراسة مهمة لما فيها من تواؤم بين المنهج النفسي وبين ما تميز به الكاتب من قصص التحليل النفسي.

وفيها بنى الناقد دراسته على أساس تقسيم قصص الكاتب في مجموعاته السبع الأول إلى قسمين رئيسيين :

القسم الأول : يضم القصص المنشورة بين عامي ١٩٦٠ – ١٩٦٦م وأسماها (قصص استقرار اليقين) .

القسم الآخر : يضم القصص المنشورة بين عامي ١٩٦٧ – ١٩٨٤م وأسماها (قصص اهتزاز اليقين).

وبين هذين القسمين اللذين فصل بينهما بحادثة النكسة ١٩٦٧م حيث كان اليقين مستقراً قبلها ، ثم اهتز بعدها ، بين هذين القسمين رصد الناقد تطور توظيف (الأنا) وظهورها في هذه القصص في كلا القسمين ، من خلال ثلاث صور هي :

١- الأنا الفردية. ٢- الأنا والآخر. ٣- الأنا والجماعة.

ورأى أن القسم الأول (استقرار اليقين) ازدهرت فيه الأنا الفردية وتواصلت مع الجماعة. أما القسم الآخر فقد سادت روح الهزيمة وشاع جو الانكسار واضطربت علاقة الأنا والجماعة.

أما فاروق عبدالقادر فقدم دراسة في إطار المنهج الاجتماعي بعنوان (أبو المعاطي أبوالنجا في مجموعاته القصصية : الجدل الدائم بين الفرد والجماعة) وكانت مادة الدراسة المجموعات الثلاث الأولى للكاتب ، وفيها رصد الكاتب علاقة الجدل الدائم بين الفرد من ناحية والمجتمع من أخرى ، وأشار عبدالقادر إلى محاولة الكاتب إنصاف الفرد في مواجهة المجتمع الذي يئن فيه الفرد من غياب الحرية.

وقدم د. شكري محمد عياد دراسة بعنوان (أبو المعاطي أبو النجا شاعر الألفة والأمل) حاول خلالها الوصول إلى تحديد تصنيفاً فكرياً يضع الكاتب في إطاره ، قام باستعراض تجربته القصصية خاصة في بدايته ليصل إلى أنه يحمل بداخله أسطورة وحدة الوجود ، التي تنتظم الوجود كله وتصل بين أطرافه ومظاهره.

ويشير شكري عياد في الجزء الآخر من دراسته إلى اهتمام الكاتب بتمزق العلاقات بين الناس ، ثم يشير إلى اهتمام الكاتب بالتغيرات التي طرأت بعد النكسة خاصة التشويه الذي أصاب عاطفة الحب ، والعجز عن مواجهة الحقائق.

هكذا نجد الدكتور عياد قد حاول الوصول إلى تضييف للمنحى الفكري للكاتب ، عامداً إلى التمثيل من قصصه ، مقرراً أن الكاتب يجمع فلسفة خاصة به هي إيمانه بوحدة الوجود إلى جانب واقعيته ، وهو كذلك يقع من كتاب القصة في الفئة التي تنشغل بمراقبة أحوال البشر وعلاقاتهم.

والدراسة وهي تنظر لهذه الدراسات جميعاً على اختلاف مناهجها إنما ترى أنها افتقدت شيئين :

الأول : الدراسة الشاملة للإنتاج ككل ، دراسة ترى الظاهرة بعين شاملة من المجموعة الأولى إلى الأخيرة عبر المجموعات جميعاً ، بل عبر القصص كلها أملاً في الوصول إلى تقييم موضوعي.

الآخر : الاستفادة من علم السرديات ، والذي يتطلبه النص لدى (أبو المعاطي أبو النجا) في كثير من مكوناته ؛ مثل الزمن وتطور توظيفه عبر المجموعات ، من زمن بطيء للغاية في المجموعات المبكرة إلى زمن لاهث في باقي المجموعات لاسيما المتأخرة. كذلك ظاهرة المستويات السردية المتعددة داخل القصة الواحدة ، وظاهرة المروي عليه وكيف أن سرد الكاتب يوليه عناية خاصة تستحق الدراسة والتحليل.

أما الراوي وتطور معالجة الكاتب له ، ما يتعلق بذلك من تغيير المنظور وخلافه ، فكلها مباحث مهمة تسهم في إضاءة النص ، والكشف عن مواطن الثراء والتجديد فيه ، وهي مباحث لم تتعرض لها الدراسات السابقة بشيء من الدقة أو التفصيل.

منهج البحث :

تسعى الدراسة إلى تحليل قصص الكاتب تحليلاً سردياً بغية التعرف على مكونات النص السردية ، مستفيدين من نموذج هام في تحليل السرديات الحديثة ، وهو منهج الناقد الفرنسي (جيرارجينيت) في تحليل السرد الأدبي الوارد في كتابه المهم (خطاب الحكاية). استفدنا به في فصول البحث الأول والثاني والثالث ، أما بحث الناقد (يوري لوتمان) المسمى (بنية النص السردي) فقد استفدنا من منهجه في تحليل المكان السردي في الفصل الرابع من هذه الدراسة.

ونقصد بمنهج (جينيت) في تحليل السرد الأدبي ، المنهج الذي استخدمه في تحليله لرواية مارسيل بروست (بحثاً عن الزمن الضائع) ، وهو ما صدر بالعربية تحت عنوان (خطاب الحكاية ... بحث في المنهج).

وفيه بدأ جينيت بالتفريق بين المصطلحات النقدية المتعلقة بالحكي والسرد. فذهب إلى إطلاق اسم (القصة) على المدلول أو المضمون السردي ، واسم (الحكاية) على الدال أو المنطوق أو الخطاب أو النص السردي نفسه ، واسم السرد على الفعل السردي المنتج.

ويجعل جينيت مستوى الخطاب السردي هو المستوى القابل للتحليل النصي من بين المستويات السابقة.

وينطلق جينيت بتقديم تقسيم مقترح أجراه بعد التعديل في تقسيم قدمه قبل ذلك (تزفيطان تودوروف) عام ١٩٦٦م ، فقد قسم تودوروف مسائل الحكاية إلى ثلاث مقولات هي :
الزمن ، الجهة ، الصيغة.

فقد تبنى جينيت المقولة الأولى (الزمن) وأحدث بعض التغييرات في المقولتين الأخيرتين ثم يخلص إلى تقسيم جديد يبحث في ثلاث مسائل أيضاً هي : تلك التي تتعلق بالعلاقات الزمنية بين الحكاية والقصة وندرجها تحت مقولة الزمن.

تلك التي تتعلق بأنماط التمثيل السردي وأشكاله وبالتالي بصيغ الحكاية.

أخيراً تلك التي تتعلق بالكيفية التي يبدو بها السرد نفسه ... مستتبعاً في الحكاية وسمه محركاه : السارد ومتلقيه.

وهذا المنهج الذي وضعه جينيت متميزاً بدرجة عالية من الدقة العلمية مما يجعله مفيداً في إضاءة النص القصصي ، فقد أشاد به الناقد الأمريكي (جوناثان كالر) في تصديره للترجمة الإنجليزية لكتاب (خطاب الحكاية ... بحث في المنهج) بقوله : (أما كتاب خطاب الحكاية لجيرار جينيت فلا يقدر بثمن ؛ لأنه يسد هذه الحاجة إلى نظرية منظمة في الحكاية فهو أكمل محاولة لدينا لتعرف مكونات الحكاية وتقنياتها الأساسية ....)

وهي مقولة لناقد أمريكي معاصر توضح تأثير منهج تحليل السرد على النقد الأمريكي ، فضلاً عن انتشاره في أوروبا. وأثر جينيت في نقاد السرد العرب واضح جداً . فلقد استفاد بمنهجه نقاد كثيرون في مختلف أقطار الوطن العربي ، يظهر هذا عند المصرية د. سيزا قاسم في كتابها (بناء الرواية ... دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) ، والباحث اللبناني وليد نجار في كتابه (قضايا السرد عند نجيب محفوظ) ، وكذلك الناقد المغربي بوطيب عبدالعالي في بحثه المنشور بمجل فصل – صيف ٩٣ بعنوان (إشكالية الزمن في النص السردي) وكذلك استفاد منه الناقد المغربي أيضاً سعيد يقطين في (الخطاب الروائي) وغيره.

وهي استفادات مباشرة من المناهج الحديثة في تحليل السرد الأدبي استطاع النقاد العرب إضاءة الكثير من جنبات النصوص العربية بما تتيحه الإحاطة والدقة العلمية لهذه المناهج الحديثة.

إلا أن هذه النماذج إنما جعلت إمكانيات النقد الحديثة في خدمة لون أدبي بعينه هو الرواية. وهو الأمر الذي تختلف فيه دراستنا عنها جميعاً فقد حاولنا وضع هذه المزايا لمنهج تحليل السرد لنضيء بها فناً آخر هو القصة القصيرة ، رغبة في الاستفادة بمنجزات هذه المناهج لفن حديث نسبي كان الأقل حظاً في اهتمام الدراسات به.

مكونات الدراسة :

تتكون الدراسة من مقدمة وأربعة فصول وخاتمة.

أما المقدمة : فعرضت محاور ثلاثة هي :

** الكاتب .. سيرته وثقافته في إيجاز.

** مادة البحث وحصرنا فيها مجموعات الكاتب القصصية الثماني مع توصيف نقدي لهذه المجموعات وما جاء من إشارات نقدية حولها.

** منهج البحث وعرضنا فيه لمنهج جينيت في تحليل السرد الأدبي ، وبحث يوَري لوتمان في تحليل المكان السردي.

ويتناول الفصل الأول من الدراسة مبحث الزمن السردي

انقسم الفصل إلى شقين : الشق الأول نظري يعرض لمفهوم الزمن في اللغة ثم في الاصطلاح مسبوقاً بفهم بعض الفلاسفة والنقاد للزمن وصولاً إلى المعنى الذي ترتضيه الدراسة وتقصده حال تعرضها لتحليل الزمن السردي ، حيث تعنى الدراسة برصد النتائج المترتبة على مقارنة زمن القصة بزمن الحكاية حيث القصة تعنى الأحداث خارج الكون السردي والحكاية تعنى الأحداث بعد دخول الحبكة عليها ، أو الخطاب السردي.

الشق الآخر / تطبيقي نطبق مباحث الزمن السردي على قصص الكاتب ومجموعاته بشكل كامل ، وذلك من خلال عنصرين :

أ- عنصر الترتيب ويبحث ظواهر : الاسترجاع – الاستباق – التوازن المثالي.

ب- السرعة السردية وتبحث مستويات سرعة السرد وهي : الحذف – الوقفة – المشهد – الملخص.

وقد حرصنا في تناول كل ظاهرة بدعم الرأي أو الحكم النقدي بالإحصاء الدقيق للظاهرة مع يعطي الحكم قدراً من السوسنوعية التي تكفلها الأرقام وإرداف ذلك بالرسوم البيانية كلما أمكن.

الفصل الثاني وبحثنا فيه الصيغ السردية في قصص الكاتب

موضحين المقصود بمصطلح الصيغ وأنها تعني قدرة الراوي على صوغ أو حكاية الأحداث شريطة صدورها عن منظوره أو منظور إحدى شخصياته.

ويعرفها تودوروف بأنها : الطريقة التي يقدم لنا بها الراوي القصة أو يعرضها. وفي الجزء النظري بينا أن الصيغ تتناول مصطلحين:

الأول المسافة Distance . الثاني : المنظور Perspective .

– ويعني الأول (المسافة) مقدار المسافة التي تتخذها الحكاية نفسها عما ترويه.

وهو المبحث الذي جعلنا نرصد تطور نظرة النقد الإنساني لمسألة المسافة بين الحكاية والحكي ؛ فكانت البداية بأفلاطون الذي قسم الصيغ إلى قسمين :

** الحكاية الخالصة. ** المحاكاة.

ثم أرسطو الذي اختلف عنه فجعل المحاكاة أصلاً وقسمها إلى قسمين :

** الحكاية الخالصة أو (السرد). ** التمثيل المباشر أو (العرض).

ثم رأى الناقد الأمريكي هنري جيمس الذي قسم المحاكاة إلى :

** القول Telling . ** العرض Showing.

وفي الجانب التطبيقي بحثنا حكاية الأقوال في قصص الكاتب وكيف يتغير نوع الخطاب السردي بأنواعه الثلاثة : التقريري – المباشر وغير المباشر تبعاً لقرب الراوي أو بعده عما يرويه. وبينا كيف تحولت كثافة الخطاب السردي من العناية بالخطاب التقريري السردي في بدايات الكاتب إلى الاحتفاء الشديد بالخطاب المباشر الذي يعد أكثر فنية وتطوراً.

أما المبحث الآخر (المنظور) ذا خصوصية مميزة حيث عرفناه حسب تودوروف بأنه (الطريقة التي يدرك بها الراوي الأحداث المحكية) وتناولنا تطور استخدام النقاد له منذ اقتراح مصطلح البؤرة السردية Focus of Narration التي عرضها (كلينث بروكس وروبرت وارين) ١٩٤٣م.

وصولاً إلى التقسيم الثلاثي للحالات السردية الذي وضعه الناقد الفرنسي (جان بويون) والذي يعتني بنسبة المعرفة ما بين الراوي والشخصية زيادة ونقصاً.

ثم نعرض مصطلح جينيت التبئير focalization بأنواعه الثلاثة :

** محكي غير مبأر. ** محكي ذي تبئير داخلي. ** محكي ذي تبئير خارجي.

واستطعنا تطبيق مفهوم المسافة والمنظور على قصص الكاتب ، فظهر الفارق في توظيف التبئير عبر المجموعات حيث ازدهر التبئير الخارجي في البدايات وانقلب الأمر في المجموعات المتأخرة لينتشر التبئير الداخلي بأنواعه : الثابت – المتعدد والمتنوع.

الفصل الثالث وعرضنا فيه المبحث الصوت السردي Voice

ونبحث خلاله عن المتكلم في القصة..

وخلاله تعرضنا لعدة مباحث هي :

** ١) **المستويات السردية** وتُعنى بوجود أكثر من مستوى سردي داخل القصة يستقل كل مستوى بعالمه السردي بما يعنى وجود أكثر من خطاب داخل الكون القصصي وهو ظاهرة واضحة في قصص الكاتب حيث أمكن رصد (٧) قصص ذات مستويات سردية من إجمالي إحدى وسبعين قصة.

** ٢) **السارد** وبحثنا خلاله تواجد السارد داخل القصة ودرجة حضوره وغيابه عنها وقد كان النصف الأول من إنتاج الكاتب متخماً بلون السارد الغائب عن عمله السردي فيتحقق الراوي العليم الذي يقوم هو بالحديث كله والتحليل كله دون الشخصيات ، إلا أن النصفَ الآخر من المجموعات شهد ضد هذا حيث خَفَتَ الخطابية واستبدل الكاتب المشاهد الحوارية والتقطيع الزمني بطغيان الفكرة وفرضها على المتلقي بواسطة الراوي العليم كما سبق.

** ٣) **الانصرافات** قصص أبو المعاطي أبو النجا مادة غنية بالانصرافات ، وهو ما اهتمت به الدراسات لطرافته حيث أن الغرض النقدي ينظر للقصة القصيرة باعتبارها فن الاختزال والتركيز ، إلا أن انصرافات السرد هنا كثيرة ومقصودة لذاتها. وقد أمكن رصد حوالي ثمانية مقاطع انصرافية في قصص الكاتب.

** ٤) **المروي عليه** تناولَ الدراسة هذا المبحث الشيق في قصص الكاتب ، ولاحظنا أن المروي عليه يلقى عناية خاصة من الكاتب ، واستطعنا تحديد علامات المروي عليه ووظائفه وأنواعه.

الفصل الرابع : المكان السردي

ويأتي الفصل الرابع ليبحث المكان السردي في قصص الكاتب ، وليختمَ هذه الدراسة.

وفيه فرقنا بين المكان السردي والفضاء السردي ؛ حيث يمثل المكان الجزء ويمثل الفضاء مجموعة الأشياء التي تحتضن السرد.

ومن خلال إحداثيات المكان السردي التي اقترحها الناقد (يوري لوتمان) في بحثه المنشور بمجلة فصول بعنوان (بنية النص السردي) استطعنا رصد كل الأماكن التي أوردتها القصص وتصنيف هذه الأماكن في شكل يتسنى للمكان ومنه أي يتسنى للمكان الإقامة مثلاً في مقابل أماكن اللقاء ، المكان المضيء في مقابل المظلم وهكذا ، وتفضي هذه الإحصاءات إلى نتائج تبين نسبة اهتمام السرد بمكان دون نقيضه ودلالة هذا على المستوى النقدي ، كذلك حصرنا الفضاءات السردية ما بين المدن والقرى وغيرها مما يشير إلى طبيعة البيئة التي نما فيها السرد من قصة لأخرى ومن مجموعة لمجموعة.

أهم نتائج الدراسة

١) اتسمت المجموعات المبكرة للكاتب (الأولى والثانية والثالثة) باحتفاء الكاتب بقصة الفكرة ، وإلحاحه على تأكيد الفكرة وتوصيلها للمتلقي بشكل قد يضر بالفن وإن كان يخدم الفكرة المطروحة .

٢) جاء توظيف الاسترجاع Flash back واضحاً ومكثفاً في مقابل الاستباق Prolepse فقد بلغت مقاطع الاسترجاع (٢١٨) مقطعاً في حين جاء الاستباق في (١٣١) مقطعاً. وهو ما يبين أن الاسترجاع تقنية مناسبة للقصة القصيرة حيث يتولى تعويض الاختزالات والتفاصيل المتروكة ؛ فيقوم بدور المستدرك لأحداث سابقة ، والتقديم لشخصيات جديدة ، ويحل مشكل الأحداث المتزامنة. فقد كانت مجموعة (مهمة غير عادية ١٩٨٠م) أكثر المجموعات توظيفاً للاسترجاع والاستباق.
- تفوق الاسترجاع على الاستباق في كل المجموعات عدا مجموعة (الزعيم ١٩٨٢) حيث تفوق الاستباق.

٣) أكثر عناصر السرعة السردية تواتراً كان (الوقفة Pause) فقد جاءت في (٦٦٥) مقطعاً ولهذا سببان :
** اهتمام الكاتب بالتحليل النفسي والوصف باعتبارهما نموذجي الوقفة.
** تميز السرد بالهدوء والاتكاء على المناقشات العقلية والمنطقية والجدلية.
- أما الحذف فكان أقل العناصر تواتراً وجاء في (١٨٦) مقطعاً فقط ، وهو ما يؤكد السير البطيء للسرد.
- أكثر المجموعات توقفاً كانت (الناس والحب ١٩٦٦م) وبها (١٢١) مقطعاً وأقلها الزعيم وبها (٤٠) مقطعاً.

٤) يشير تطور استخدام السرد لتقنية الوقفة إلى رغبته في بث السرعة والحركة ، حيث قلت مقاطع الوقفة بالتدريج عبر المجموعات ، في حين ارتفعت مقاطع المشهد scene بشكل ملحوظ.

٥) بنفس درجة التحول من السرد البطيء إلى السريع ، تحول السرد كذلك من العناية بالخطاب التقريري السردي في المجموعات المبكرة إلى إفساح المجال للخطاب المباشر والمباشر الحر في المجموعات المتأخرة بشكل يتجلى معه انتقال سرد الكاتب من إبراز الفكرة إلى الاهتمام بالحركة والتدفق والسيولة السردية ، ومثال لذلك فقد جاء الخطاب التقريري السردي في المجموعة الأولى في (٣٠) مقطعاً

مساحة (١٠٠) صفحة في حين جاء في الأخيرة في (٢٨) على مساحة (١٦٠) صفحة.

٦) توظيف غير المباشر الحر مفضل لدى الكاتب بما يتيحه من إتاحة الفرصة لحديث الشخصية وإن بدا بلسان الراوي وهو أيضاً يناسب الشخصيات التي تحتاج تحليلاً نفسياً عُرف به الكاتب ، وبلغ تطورُ استخدام غير المباشر الحر في مجموعتي (الناس والحب) وفيها نسبة غير المباشر إلى غير المباشر كنسبة ١ : ٢٥ ومجموعة (الوهم والحقيقة) كانت النسبة صفر : ٢٩.
في حين خلت ثلاث مجموعات تماماً من الخطاب غير المباشر هي : الوهم والحقيقة – الزعيم – الجميع يربحون الجائزة.

٧) تحولُ الكاتب من توظيف تقنية الراوي العليم من مجموعاته الأولى إلى العناية بالراوي المشارك في السرد بعد ذلك ، وهو تطور يدل على تطوير السرد نحو الاقتراب من المادة المسرودة ، وبحساب الأرقام نجد أن الراوي العليم تفوق في المجموعات الأربع الأولى ، ثم تساويا في الخامسة ثم تفوق الراوي المشارك في المجموعات الثلاث الأخيرة.

٨) ظهرت القصص ذات المستويات السردية المتعددة ثلاث مرات ، وكذلك انتشرت الانصرافاتُ السردية والتوجه للقارئ بالخطاب ، مما يشير إلى حب الكاتب لتوسيع الإطار السردي والالتحام بالقارئ خارج السرد.

٩) احتفاء السرد بالمروي عليه واضح جداً ، وأمكن رصد (١٦) قصة يتمثل فيها التوجه للتوجه عليه بالحديث أو التماس مساعدته وخبرته ، مما يشير إلى أن المروي عليه جزء مهم وضروري في سرد أبو المعاطي أبو النجا.

١٠) احتفى السرد بالأماكن الحضرية وأماكن اللقاء والأماكن المأهولة والشعبية والمضيئة والمفتوحة والاختيارية في مقابل الأماكن المضادة: الريفية والإقامة والخالية والراقية والمظلمة والمغلقة والإجبارية على الترتيب.
وقد وظف السرد الفضاء بين الواقعي والميتافيزيقي وإن كانت الأماكن الميتافيزيقية نادرة الاستخدام.

شكر وتقدير

وبعد ... فلا يسع الباحث في هذا المقام إلا شكر الله عز وجل ، أن هيأ له هذه الفرصة الغالية ليقبل مناقشته علمان من علماء العلم والنقد في مصر ، فأقدم الشكر للمفكر والعالم الموسوعي أ. د. الطاهر أحمد مكي أستاذ الأدب بدار العلوم والوكيل السابق بها عالماً متميزاً وإنساناً خلوقاً ومثقفاً نادراً.

كما أقدم الشكر كله للعالم المبدع أ. د. طه عمران وادي أستاذ الأدب الحديث بآداب القاهرة والأب الروحي لباحث الأدب الحديث من أبناء الدقهلية ، عالماً مبدعاً وإنساناً رائعاً ، فالشرف كله للباحث بأن يحظى بفرصة مناقشة الأستاذين الجليلين لرسالته ، شرف أيضاً هي الحصول على الدرجة العلمية.

أما أستاذي الحبيب والعالم الفذ أ. د. مدحت الجيار ، فهو صاحب هذا البحث وصانعه ، وما كان الباحث سوى الأداة الطليعة لعقلية الأستاذ المبدع.

فمنه تعلمت أن العلم أهم ثروة ، وأن العمل أعلى قيمة ، وكانت توجيهاته الكاشفة هي الباعث الساحر للباحث ليستمر ويواصل وينتج هذا البحث في النهاية.

فلسيادته كل الشكر والامتنان وأدعو الله عز وجل أن يجعل جهده معي في ميزان حسناته بإذن الله.

الإهداء

أبي العزيز .. الحاج / محمد أبو السعود

تظل حبات العرق المتلألئة على جبينك لدى عودتك من العمل بعد عصر كل يوم وعمرك المبارك قد تخطى الرابعة والسبعين ، يظل هذا المشهد يزلزل كياني ويشعرني بالعزة والرهبة، ويدفعني دفعاً إلى العيش بعزة والعمل بشرف وأمانة.

وإلى السيدة العظيمة .. أمي الحبيبة :

التي وجدتها طيلة عمري مثالاً رفيعاً للكفاح النقي والصبر الجميل والعطاء بلا حدود ، والتي أهدت المجتمع ثمانية أبناء نافعين مخلصين.

ثم إلى الطفل الشهيد (**محمد الدرة**) الذي استشهد أول أكتوبر عام ٢٠٠٠ رمز الشهادة الإسلامية والكفاح العربي في العصر الحديث.

ومع هؤلاء أهدي الرسالة والنهاية إلى مجتمعين فاضلين لهما علي كل الفضل ...

الأول : مجتمع قريتي الحبيبة الخيارية مركز المنصورة أهلاً وسكناً وموطناً.

والآخر : مجتمع مدرستي الحبيبة الدلتا الدولية للغات بالمنصورة والأكاديمية الأم أكاديمية الدلتا للعلوم بالمنصورة موطني عطاء وكفاح وإبداع.

إليهم جميعاً أهدي هذه الدراسة سائلاً الله عز وجل ألا أحرم أجرها وأن ينفع بها الباحثين إنه سميع مجيب والحمد لله في البدء وفي الختام ،،،