الـــكـــــلام

- رواية " زمن نجوى وهدان "

دراسة في البنـاء الفنـي

- تمهيد (تعريف بالكاتب)

١-الحدث

٢ -الشخصية

٣-الحوار

٤-اللغة

٥-الزمان

٦-المكان

تمهيد :

تحدد الكلام في رواية " زمن نجوى وهدان " للكاتب "**مجدي محمود جعفر** " [٤٦] تحديدا مطلقا لأسباب منها : أولاً: لما اشتملت عليه الرواية من ظواهر فنية وأسلوبية مستحدثة

---

[٤٦] – **مجدي محمود جعفر** – روائي من مواليد مدينة دير نجم بمحافظة الشرقية سنة ١٩٦٣، تلقي تعليمه المرحلي في المدينة نفسها حتى التحق بالجامعة فتخرج في كلية التربية قسم رياضيات عام ١٩٨٥ ويعمل الآن في حقل التربية والتعليم ، ويمتع بعضوية اتحاد الكتاب ونادي القصة وغير ذلك من المؤسسات الثقافية المصرية ، ونال العديد من الجوائز الأدبية في القصة القصيرة .

ملامح تكوينية :

يتمتع مجدي محمود جعفر بثقافة أدبية واسعة اكتسبها من اطلاعاته ونشاطه الدءوب في الالتحام بالحركة الثقافية في مصر وخارجها بالإضافة إلى تكوينه الأخلاقي في بيئته الأولي التي استقي منها مبادئه وحرصه على المشاركة الوجدانية ومن ثم الانفعال بقضايا وطنه وأمته فلا يخلو عمل من أعماله إلا وتجد فيه صورة صادقة لبيئته الأولي وصورة عامة لواقعه ومجتمعه الكبير وفي رأيه : " أن الأديب لا يعمل بمعزل عن الواقع الذي يتأثر به ويؤثر فيه " ويري أن هناك متغيرات داخلية وخارجية يجب أن يتبعها تغير في المفاهيم الثقافية والنقدية فيقول :" وثمة تغير وتحول اقتصادي وسياسي يتبعه بالضرورة تغير في المفاهيم ومنظومة القيم التي كانت سائدة في الخمسينات والستينات انظر ، ويحتل الملمح الوطني مكانة هامة في حياة مجدي جعفر من حيث الالتفاف حول قضية وطنية عامة بعيدا عن الانسلاخ ومن ثم تبني أفكار وأوهام ليست من صميم الوطنية والقومية ، يقول : " نحتاج إلى إحياء القضايا الوطنية والالتفاف حول القضية العامة بدلا من ذلك التشرذم والانعكاف على الذات ، فالأدباء يعملون في تجمعات صغيرة كجزر منعزلة وللأسف هناك من يحاول أن يساعد على تشرذم الأمة ، وفصم عري وحدتها بقصد أو بدون قصد فمن ينادي بالعودة إلى مصر الفرعونية ومن يعلن تبجحا أن العرب جاءوا إلى مصر غزاة ويحاول أن يتجث التراث العربي الإسلامي وعشرات الدعوات الخبيثة ما بين فرعونية وشرق أوسطية وزاد التفسخ واتسع الخرق بالأدب النسائي والأدب الرجالي وأدباء العاصمة وأدباء الأقاليم والأدب السكندري والأدب النوبي وأدب الفصحى وأدب العامية ، المهم أن ثمة محاولات تتم بمكر ودهاء منذ عشرات السنين ، وزادت في الآونة الأخيرة لتفتيت الأمة وطمس هويتها .

وعن النقد والنقاد يقول مجدى جعفر :

" مشكلة النقاد أنهم يأتون بنظريات جاهز من الدول الغربية بالتحديد والدول الغربية تختلف عنا جغرافيا وعلميا واقتصاديا ونفسيا ووجدانيا والنظريات المأخوذة من الأدب الغربي من المؤكد أنها لا تصلح للأدب العربي واستيراد هذه النظريات وتطبيقها على الأدب العربي كمن يأتي بشتلات من المناخ البارد ويزرعها في المناخ الحار – وأتمني أن توجد نظرية نقدية مأخوذة من الأدب العربي " **ويقول** :وبشكل خاصاحترم أدب أمريك اللاتينية فقد استطاع هؤلاء المصنفون ضمن دول العالم الثالث ، أن يفرضوا أدبهم ويجبروا العالم كله على احترامه ، والتعامل معه كأدب له خصوصيته وسحر ،وهذا الأدب أثر فى العالم ، أما نحن فللأسف ولكن صرحاء نحاول أن نكون مسخا مشوها للغرب، أما النقاد عندنا فيؤثرون الراحة ولايجهدون أنفسهم فيكتفون بالنقل ، كما أنهم لا يسعون إلى شباب الأدباء، ولكنهم يريدون الأديب الجاهز والمتحقق رغم أن الأديب الناشيء حاجته إلى النقد تفوق حاجة الأديب المتحقق إليه انظر صـ١٨٠ وما بعدها في أديب على مشارف الوصول " أصوات جديدة – عدد ٥ السنة الثانية ٢٠٠٢" **ومن أعماله** :أصداء رحلة

في الفن الروائي والقصصي ، اقتضت أن تكون المحاولة جديدة أو لم تكن مطروقة من قبل .

ثانياً : الوقوف على تجربة الكاتب من الناحية الموضوعية والفنية ومدي صدقها وقربها من الواقع الفني والاجتماعي .

ثالثاً : عملية التمييز والتوفيق بين الواقع الفني – والواقع الإنساني – ومدي جهود الكاتب في هذه العملية ، التي تعد اختبارا حقيقيا للفن القولي من جهة ، وموهبة الكاتب من جهة أخري . من هنا كان لابد من التحليل والاستقصاء النقدي . لكل عناصر الحبكة الفنية المتمثلة ، في الأحداث – والشخصية على اختلاف مستوياتها الفنية والموضوعية –ثم الحوار واللغة والزمان والمكان – وقبل الخوض في هذه الإشكاليات الفنية – يجدر بنا – أن نتعرف على الكاتب ونقدمه من خلال مشواره الأدبي والفني .

شاب على مشارف الوصول " قصص " ، أمير البدو " رواية " أم دغش " قصص " الزيارة وتحولات الرؤى " نصوص قصصية " ، زمن نجوى وهدان " مسرواية " وغيرها من الأعمال.

١- الحدث :

الحدث جملة من المواقف والانكسارات والانتصارات المتعاقبة التي تتكون منها القصة أو هو تلك السلسلة من الوقائع المسرودة سردا فنيا ، والتي يضمها إطار خارجي "[٤٧]

وترتبط الشخصية بالحدث ، إذ هي المؤدية والفاعلة له ، وهي التي تحدد مساره واتجاهاته فلا توجد شخصية بدون حدث ، أو حدث بدون شخصية ، ومما يؤكد أن العلاقة بينهما وطيدة ، تمتد بامتداد كل منهما ، ولا يستطيع كاتب القصة أن يفصل بين الشخصية وأحداث قصته ، أو يجعل مسار الشخصية الرئيسية منحرفا عن الحدث العام .[٤٨]

كذلك يرتبط دور الحدث بالشخصية ، حيث تكون الشخصية متصلة به مشدودة إليه ، فاعلة إياه ، أو فيه ، ليس هناك تابع أو متبوع ، سابق ولاحق ، أيهما أسبق في التواجد ، الحدث أم الشخصية ، أيهما يتبع الآخر الشخصية أم الحدث ؟ هناك فقط فعل وفاعل ، الفاعل – الشخصية – يؤدي الفعل – الحدث الآن أمامنا ، كما لو كنا نراه يحدث في الشارع ، أو في المنزل ، أو في حديقة عامة ، أو في مدرسة ، أو في

---

[٤٧] - الشخصية وأثرها في البناء الفني لروايات نجيب محفوظ صـ١٧٣

[٤٨] - الشخصيات الروائية بين على أحمد باكثير ونجيب كيلاني دراسة فنية وموضوعية ـ نادر أحمد عبد الخالق صـ٢٠٤

حقل ، أو في مصنع ، بل إن شئت قلت ، كما لو كان يمثل أمام ناظرينا على خشبة المسرح " ([٤٩])

والمتأمل في رواية " زمن نجوي وهدان " للأديب مجدي محمود جعفر – يتأكد له أن الحدث ذو أثر واضح علي بقية عناصر العمل – بل إن شئت قلت إن الحدث هو البطل وأن قوته وعنفوانيته جاثمة على الشخصية ، فهي محصورة بين حدث مضي ، وحدث حاضر أو هي أسيرة لمجموعة من المواقف و الانكسارات التي صاحبت نشأتها ، وحددت مصيرها النفسي المتأزم ، وليس ذلك للتقليل من أهمية الشخصية ، أو بقية العناصر الأخري .

وإنما للتنبيه على أن الحدث هو بداية الأزمة في الرواية ، هو بداية التحول ، هو مواجهة بين زمنين أو بين تركيبات وتراكمات اجتماعية متخلفة ، وبين براءة منشودة وأمل جديد .

وهنا عكف الكاتب على خلق هذا الصدام غير المتوازن نسبيا ، أو قل منطقيا ، بل وجعله محورا وفلكا تدور حوله ، وتنبعث منه كل الإشكاليات الحدثية الأخرى ، وتعود إليه في النهاية لتستمد منه الزاد الانكساري وكأن السقوط موهبة وأمل يجب الحفاظ عليهما . وهو في سبيل ذلك كله وببساطة شديدة ، حاول استئصال تلك النكسات الاجتماعية ونبه عليها – وكأن لسان حاله يقول : احذروا من عودة التقاليد البالية ، أحذروا أن يفقد الإنسان معناه مرة أخري ، أحذروا أن تفقد هند كرامتها العربية الموروثة .

[٤٩] - بانو راما الرواية العربية الحديثة د . سيد حامد النساج صـ٢٣

أو أن تمتهن بنت الترابي ، أو يحول الطفل البرئ إلي مسخ مشوه ، فتتحول الوداعة والأنوثة والشرعية ، إلي أمراض اجتماعية ، يصعب التعايش معها ، فتتبدل القيم والعادات ، ويتغلغل الجهل والاستبداد في عقولنا وضمائرنا ويصبح التخلف سمة والرذيلة كرامة .

وتأتي أهمية الحدث وتداعيه إلي إشكاليات اجتماعية لا تنتهي إلي الكاتب ذاته ، حيث حدد قلمه الروائي وفكرته العامة في منطقة لها من الدلالات الكثير والكثير ، فهي حسب ما أتصور الفترة التي سبقت الثورة البيضاء بنحو عقدين أو ثلاثة ، ليس تحديدا وإنما ظنا ، كما أوحت بذلك الدلالات الزمنية للأحداث والشخصيات ، ومع أن الكاتب حاول جاهدا أن يخفي ذلك ولا يبينه عن طريق نوعية الحدث والأسماء والأمكنة ووسائل أخري ، لكن كل ذلك أتضح منذ البداية وهذه الفترة هي فترة المد القومي ، والغليان الاجتماعي ، والبطولات الفردية والجماعية ، فها هي ثورة ١٩١٩ ، وما أحدثته في النسيج المصري ، من التحام والتفاف حول زعيم طال انتظاره ، ومن قبل كانت ثورة عرابي وأثارها النفسية ، على التيار الوطني والقومي ، كل هذا المد والتحول السياسي والاجتماعي والديني والاقتصادي كان وراءه دوافع كثيرة ومتعددة ، أصبحت علامة فارقة في تاريخ الأمة ، حيث بداية التلاشي والانهيار للأنظمة المستبدة مع بزوغ نجم الاستقلال والحرية .

ولعل الربط المباشر الذي أحدثته تداعيات الحدث بين الماضي والحاضر ، عن طريق المواءمة الموضوعية ، التي رسمها الكاتب بعناية فائقة تنقل هذه التراكمات إلي واقعنا المعاصر ، فالخصاء والامتهان والاغتصاب ، والتميز الطبقي والنوعي ، وكبت الحريات وغير ذلك ، لهم صور كثيرة ومتعددة ، دلت عليها ظاهرة التداعي وميزة التفتيت التى لجأ إليها الكاتب تأمل معي الحوار الذي دار بين الناقد والسكرتير في بداية الرواية .

" الناقد متنهدا :

– لعنة الله على نوادي الأدب ، إنها هدر للمال العام !

– السكرتير " ساحباُ مظروفاُ أبيض كبيرا" :

هذا الخطاب جاءت به صاحبته ، وانتظرتك ما يزيد على الساعتين ، وانصرفت لقضاء بعض حوائجها، وستعود فى الخامسة مساء .

– الناقد :

– وماذا تريد ؟

– السكرتير :

– تريد أن تكتشف موهبتها .

– الناقد :

– كم عمرها ؟

– السكرتير :

– تتجاوز الأربعين .

–الناقد :

– أربعون عاماُ .. ولم تكتشف بعد !

– السكرتير " ماطاً شفتيه ، ولم ينبس "

الناقد :

– وماذا تراها ؟

– السكرتير :

– امرأة، نصف جميلة ، نصف موهوبة ، نصف مثقفة ، نصف متعلمة ، وثرية!

– الناقد :

– أثرية حقاً ؟!

السكرتير :

– نعم .. ويبدو عليها الثراء الفاحش .

– الناقد :

–إذن . لا تقل نصف جميلة ، نصف موهوبة ، نصف مثقفة ، نصف متعلمة.ولكن قل :

جميلة ، وموهوبة ، ومثقفة ، ومتعلمة .

– السكرتير " ضاحكاً ":

– وهي كذلك يا سيدي .

– الناقد " يفض المظروف " :

– إذن . امض مسرعاً ، واصنع لى فنجان قهوة .

–" يخرج السكرتير ، ويترك الناقد ، يقلب فى أوراقها ، التى أودعتها المظروف بعناية فائقة "

– الناقد لنفسه :

– ثرية .. ! وخطها جميل . أوه .. قاصة .. !

– " يقرأ سطوراً .. ويبتسم .. "

– كم من الآثام ترتكب باسمك أيها الفن المخاتل ، أيها الفن المراوغ الجميل ، ولكن لا بأس ، إنها ثرية !

– يدخل السكرتير مبتسماً .. يضع القهوة.. " :

– ماذا تراها يا سيدي ؟!

– الناقد :

– بالتأكيد تعانى من عثرات البدايات ، ولكن لا بأس مادامت ثرية

–" يرشف من فنجان القهوة ، ويشير للسكرتير بالجلوس "

الناقد :

– قل لى : ماذا عرفت عنها وهى تثرثر معك أثناء انتظاري ؟

السكرتير :

–عرفت أنها كانت زوجة لرجل أعمال .

– الناقد :

– كانت .. !

– " وعابثاً بشاربه " :

– إذن هى مطلقة .

– السكرتير :

– بل أرملة

– الناقد " مبتسماً " :

– الله يرحمه .

– " وناظرا إلى ساعته ، وإلى السكرتير "

– " وقبل أن يغلق السكرتير الباب خلفه ، يلتفت إلى الناقد . غامزا له بإحدى عينيه ، وعلى شفتيه ابتسامة ماكرة ".([٥٠])

وأنظر الحوار صـ٧٥-٧٦-٧٧ الذي دار بين الناقد ونجوي وسامي – هذه المقاطع الحوارية التي كشفت ومهدت للحدث وتداعياته ، وساعدت أيضا في كشف وتقديم الشخصيات

قدمت التداعيات الأولي للحدث بشكل منطقي يتناسب مع الملامح العامة للأفراد والسمات المجتمعية على المستوى الثقافي والفني – كذلك تؤكد هذه المقاطع الحوارية حقيقة هامة ثابتة في مجال الفن ، بشكل عام ، والفن الروائي والمسرحى على وجه الخصوص ، وهي أن

" الحقيقة التى يصورها العمل الفنى أوسع وأرحب ، من الحقيقة التى يمثلها الواقع " ([٥١])

على اعتبار أن تلك المساوامات والترهلات الإدارية ما هي إلا تداعيات ، ومظاهر تفتيتية للحدث الأول ، الذي انبعثت منه كل أحداث الرواية ، وعلى ذلك فإن الحدث الرئيسي هو بمثابة النقطة التى انطلقت منها الشخصية ، نحو غايتها ومصيرها .

والمدهش أن التوحد هو السمة أو هو العلامة التى ارتبطت بالأحداث الهامة منذ البداية ؛ فمثلا عملية الخصاء الرمزية ، التى اعتمد عليها الكاتب ، في تبرير

---

[٥٠] - زمن نجوى وهدان – كتاب الاتحاد صـ٧-٨-٩

[٥١] - فن المسرحية ٣ ، على أحمد باكثير صـ٤٠

أفعال ومصير الناقد ، كانت نتيجة حتمية لسبب قهري خارج عن إرادة البطل الرمز ، إذ كان انتقاما منه وخوفا من تكرار هذا الحق الذى كان من المفروض أن يطالب به . أو أن يتخذه الكلاف ذريعة ، لاسترداد بعضا من حقوقه الاجتماعية الواجبة له ، هذا السبب القهري أو الحق المغتصب أو الحدث المباشر الأول – يكمن في هروب أحد فتيان القبيلة ، وأحد أبناء الشيخ الفاضل ، مع ابنة الكلاف هند ، بعد ما تمكن الحب والغرام من قلبيهما . تأمل معي هذه المقاطع الحدثية المباشرة .

يقول الكاتب " ـ الولد ابن الشيخ . شيخ القبيلة ، وقع في هوى هند ، وهند بنت فلاحة . بنت الكلاف أسرت عقله ، واستعمرت قلبه ، انشغل بها عن بنت العم ، بنت الحسب والنسب .

" لحظة صمت "

. جيء بأبي ، علقوه من قدميه في سقف الغرفة ، وظلوا يضربونه بالخيزران بقسوة ، حتى شحب جسده بالدم ، وكووه بالنار . فالولد . ابن الحسب والنسب ، حزم أمتعته وبرح مع البنت هند القرية ، فأرض الله واسعة .

الويل لكم كل الويل يا أهل هند الفقراء ، قالها الشيخ . لساكني العشش وألأكواخ الحقيرة التي أشعلوا فيها النيران .

" لا تدرى إن كان يضحك أو يبكي ، اختلط الضحك بالبكاء ، صبت له كأسا ، دفعه في جوفه مرة واحدة .."

ـ شق صراخ النساء ، وبكاء الصبية الليل ، ولم يرحم الرجل ، شيخ القبيلة يتيما ولا أرملة ، عجوزا أو طفلا !

" ينكمش علي السرير ، وينكمش ، ويضع يديه بين فخديه .. "

وقال الرجل الشيخ . قد تصير سُنة عند الفلاحات الحقيرات ، يغوين الواحدة تلو أخرى سباب القبيلة .

" وأضاف مطوحا بعصاه الأبنوس في الهواء " :

- ومن يدرى .. قد يتجرأ فلاح في قادم الأيام علي إغواء فتاة من فتياتنا ، ونظر إلي .. وقال هاتوا هذا الولد ، وأخذوني ، وضعوا علي عيني عصابة ..و..

"يضع يده بين فخديه ، ويصرخ :

. لا..، لا.. "(٥٢)

ويقول أيضا :

احتضننى الخوف ،

تحلقوا حولى ، وتكاثروا علي ،

جرونى إليه

أحكم قبضته القوية حول معصمى ، لم أبدِ مقاومة .

سحبنى إلى إسطبل الغنم والجداء ..

دفعنى إلى الإسطبل واغلق خلفه الباب ، مكثت يوما أو بعض يوم

حتى كان مساء اليوم التالى

جاء الرجل الأسود ، عبداً حبشياً ، أعرفه ، يأتي مرة كل عام ، يجز صوف الغنمات وشعر الحمير ، كان صديقا لأبي ، وكان أبى يساعده ، ويسامره وهو يعد له الشاي والغذاء ، والنارجيلة ، وينقده أجره قبل أن يجف عرقه ، نيابة عن الشيخ ..

---

٥٢ - زمن نجوي وهدان – مجدى جعفر – كتاب الاتحاد صـ٦١-٦٢

يعرفنى ، بالتأكيد يعرفنى ، آنست به ، حاولت أن أساعده كما كان يفعل أبى ، ولكنه نهرنى ، كنت أريد أن أبوح له وأحكى له ما جرى لأبي ، وكنت أتمنى أن يسألني عن أبى ؟! ، لكنه لم يفعل ، كان هذه المرة ، متجهما ، عابس الوجه .

فيما مضى ، كان يداعبني ، وكان حينما يدس أبى فى جيبه الأجرة يبتسم ، ويمنحنى قرشا ، لماذا يتحاشى النظر الي ؟! لا أريد قرشا يا عم ، ولكن أريد أن تبتسم فى وجهى ، وتأخذني فى حضنك ، وتهدهدنى ..

وفور أن فرغ من جز الصوف وقص الشعر والوبر ، جاء من يساعده فى فصل الجداء والخراف عن المعزات والغنمات ، وسحبها إلى " الجرن " ، ولا أدرى لماذا سحبوني معها ؟!

وبدأت المراسم السنوية ، فى هذا الوقت من كل عام ، يتحلق حوله جمهرة من الناس ، يتابعون عملية الخِصاء ، جدى وراء جدى ، وخروف بعد خروف ، تمزق أصواتها السكون وتشرخ القلب .

قال الشيخ وهو يدفع بعصاته فى صدرى : . خذ هذا التيس !

قبل أن يجردونى من ملابسي ، كان البلل قد غطاها ، قيدوا قدمي ويدى ، خرس لسانى ، وجحظت عيناى ، و .. ، ..

[يضع يداه بين فخذيه ، وتحس به ، ينكمش ، ويتكور على نفسه ، ويصرخ ، تصب له كأسا ، يتجرعه دفعة واحدة]

. تارة أراني جديا ، وتارة أراني خروفا ، أحيانا أمأمأ ، وأحيانا أسير على أربع ، أجرش الفول بين أسناني ، وأخطف العلف ، والبرسيم من أمام البهائم ، انكسرت عيناى ، وتدلت أذناي ، إذا ما رأيت امرأة جميلة ، سال لعابي ، وإذا ما اغلق علينا الباب ، أرغو ، وأزبد ، وأصير مثل الجدى أو الخروف المخصى ..

إذا وطئ الجدى المخصي معزة أو الخروف المخصى غنمة ، جزعت ، ووجلت ، وطرحته أرضا ، وتروح تتفحص مكان أ ..) بعينها ، وتتشممه بأنفها ، ترفسه برجليها الأماميتين ، وتفر ، وإذا ما نهض وعدا خلفها محاولا ، ترفسه بخلفيتيها .. وكان هذا حالى ، ولكن الجداء والخراف كانت أحسن حالا منى ، فأنقذتها السكاكين ..

[ويبكي .. تهدهده ، تصب له كأسا .. يتجرعه ، وينظر إليها]

= ما كنت أريد أن أتورط معك ، حتى لا تفرى منى ، مثل اللائى فررن ، لماذا أصررت ؟ ولماذا انسقت وراءك ؟

فى كل مرة ، مع كل امرأة ، كان يحدونى الأمل !

أمل كاذب .

هل كانت المعجزة ستتحقق معك ؟!

[ويضحك ..]

= ولى زمن المعجزات ، وزمن الأنبياء ، وصرنا فى زمن ..

هى " مقاطعة " :

. رغم كل شئ ما زال الزمن زماننا

هو " ضاحكا " :

= زمن بنت الترابي !

هى " ضاحكة " :

. وابن الكلاف !

[تصب له كأسا ، ولها كأسا ..]

. فى صحتك

[يطرق كأسه بكأسها]

= فى صحتك

[عيناه فى عينيها .. وكفه فى كفيها ...]

هى :

. ما رأيك ؟!

هو :

= فى ماذا ؟

هى :

. أنت تملك القلم

هو :

= وأنت تملكين الفلوس " (٥٣)

وإذا أردنا التحقق من الحبكة الروائية ، فبوسعنا التأمل في هذه السلسلة من الأحداث فيلاحظ أن هناك سبب (حدث) ، ورد فعل ، ونتيجة ، فالسبب هو هروب هند مع من تحب من أبناء شيخ القبيلة ، والنتيجة المستمدة من رد الفعل ، هى الانتقام من أهل هند الحقراء ، وتتحدد صيغة الانتقام وصفته في استئصال هذا السبب ، كي لا يتكرر في المستقبل – والخصاء – هو العلاج أو الدواء المضمون في نظر شيخ القبيلة ، ليس خوفا من التكرار فقط ، وإنما حفاظا على نوعية التميز الطبقي والاجتماعي .

وفي رأي أن هذه حبكة جيدة نفذها مجدي جعفر بدقة ، وإن تباعدت خيوطها الروائية ، لكن الترتيبات الفنية الدرامية للحدث ، جعلت الأشخاص يتحدثون عن أنفسهم ، ومن

---

٥٣ - زمن نجوي وهدان – مجدى جعفر – كتاب الاتحاد صـ٩٦- ٩٧-٩٨-٩٩-١٠٠

ثم الوصول إلى منطقة اللاشعور البعيدة الفردية والجماعية ، جعلتنا لا نشعر بقيمة هذا التباعد ، وهذا كله خرج بالحدث وأسبابه وتداعياته من كونه روائيا فقط يعتمد على التشويق والإثارة . إلى كونه عملية مسرحية حقيقية تمارس أمام النظارة دون لبس أو ابهام . وتأمل هذا الجدول بعناية يتضح لك الأمر :

(الحدث) – السبب	رد الفعل	النتيجة	المدلول الإيحائ
١– هروب هند	الانتقام	استئصال النوع (الخصاء)	رمزي
٢– استئصال النوع	تشرذم نفسي	إنسان حيوان الصفات	رمزي

إذن فالحدث – الفعل – السبب ورد الفعل والنتيجة ، أعطي مدلولا إيحائيا رمزيا ، لهذه العملية ونقدا واقعيا مباشرا لتصرفات الزمن الماضي برمته ، وحلولا مباشرا أيضا ممتد إلى الزمن الحاضر ، وعدم الخروج من هذه الدائرة يجعل هذه التصرقات ممتدة بامتداد المستقبل .

كذلك الحدث الرئيسي الأخر ، الذي كان له الأثر المباشر ، في تحول وتبدل الشخصية الرئيسية الثابتة ، هنومة ، وتغيير اسمها إلى نجوي ، ومن ثم البحث عن زمن مناسب غير هذا الزمن – هو امتهان بنت الترابي ، وتجرؤ الصبية عليها ، انتهاء بالاغتصاب ، ومرورا بالنظرة المتدنية من مدرس اللغة العربية ، وارتباط توافر المأكل والملبس في ذهنها بالأموات ، والحكايات والأساطير التى اتخذت منها ، وسيلة وتكأة تستدر بها عطف الزميلات حتى ينفقن عليها بسخاء .

يقول الكاتب مستنطقا الشخصية :

" كنا نعيش في المقابر

في لحمه "(٥٤)

---

[٥٤] - زمن نجوي وهدان – مجدى جعفر – كتاب الاتحاد صـ٩٠-٩١

هذا في رأي هو الحدث المحرك أو السبب والنتيجة الحتمية ، أو قل الواقعية ، التى تحركت الشخوص في إطارها بعناية ودقة ، مع ملاحظة أن الكاتب ، اهتم بتصوير التفاصيل الجزئية للحدث خاصة التى تزامنت مع النشأة الأولي للشخصية ، مما أضفي عليها حرية واسعة ورغبة ممكنة في التعامل مع كافة الأحداث ، والقدرة على التغلب على كافة المفاجأت ، مما جعل البعد النفسي للحدث أكثر سيطرة من كافة الأبعاد الأخري .

والجدير أننا هنا أمام حبكة فنية أخري تقابل الحبكة السابقة وتحاكيها على مستوى الفعل والنوع فإذا كان السبب (الحدث) هو الامتهان والاحتقار ، فإن الاغتصاب هو النتيجة ، ورد الفعل يتركز في البحث عن عالم وزمن آخر غير الزمن الماضي ، والمدلول رمزي بصبغة نفسية .

هذا المدلول الرمزي الذي يعد ملاحظة حدثية ، قائم على المشابهة بين الفعلين والحدثين ، وأن فك طلاسمه مرتبطة بالتميز الطبقي ، وانقسام المجتمع إلي وجهاء وحقراء . ومن ثم فإن هذه الرمزية التى أمدت الوقائع والأحداث بالتشويق المهم ، الذي لازم عملية الخلق والإبداع منذ الوهلة الأولي ، كانت دافعا للكاتب ، أن يجعل من بقية الأشخاص والأحداث مجرد وسطاء ثانويين ، يؤدون جوانب خفية ، ويقومون بتحريك الحدث ، ودفعه وإنمائه ، دون حضور حقيقي ، والسبب في ذلك ، أننا أمام مفاجأة ضخمة تتواري خلفها كل المفاجآت الحدثية الاجتماعية منها والفكرية والنفسية .

فمثلا عملية نقل الموظف الذي أدعي الشرف ، والتعامل مع مدير المصلحة ، مدير البنك الجديد ، ثم العملية المخابراتية ، التى يقوم بها فريق العمل في شركة مدام نجوي ، ومن قبل بهاء ، كذلك الإيماءات والإشارات الرمزية ، التى حفل بها الحوار ،

الذى دار بين السكرتير والناقد في البداية كل هذه الجزئيات الحدثية ، ورغم ما فيها من مفاجأة . إلا أنها ليست في أهمية الحدث الأول ، أو قل هى نتائج حتمية ممكنة ومتوقعة ، في هذا الزمن ، زمن نجوي وهدان .

كذلك تماهي الحدث ، وتداعيه إلى إشكاليات سيكولوجية ، مسيطرة في نفس الشخصية ومتغلغلة في أعماقها المتدنية ، جعلت عملية النمو والتطور الفنى ، تسير بالحدث الفردي النفسي ، إلي مرحلة البداية ، وليس إلى ارتياد أفاق أخري ، أو محاولة التخلص من هذه المركبات النفسية العميقة الأثر ، في نفس كل منهما ، من ذلك العلاقة الحميمة بين نجوي والمقابر ، وبين الدكتور الناقد وغرفة عم سعيد البستاني ، وتقمص هذا الدور – والحرص علي الاستمرار وعدم الخروج من هذه الدائرة النفسية المنسحقة .

من هنا فإن الحدث وأبعاده الفنية والأيدلوجية ، في زمن نجوي وهدان ، حدث ميلودرامي مرتبط بالعلاقة الزمنية ، بين الشخصية وتطورها النفسي الذاتي الفردي ، الذي يتكأ منذ البداية على نقد الواقع ، وكشف سوءاته الاجتماعية الطبقية ، وغياب التوازن الحضاري للأنماط البشرية ، في مرحلة ما قبل الثورة ، وقد ظل متماديا في سلبياته وخلله وفوضويته ، إلى مراحل أخري ، مستفيدا من النمط الاشتراكي ، والنمط الشيوعي والعلماني ، حتي ما بعد عصر الانفتاح وانتهاء بالديمقراطية .

وحتى بعد أن اتضحت معالم الحدث بكل أبعاده الاجتماعية والنفسية ، وانكشفت صوره ، كان تصرف الكاتب الفني والموضوعي ، مهتما بقضية الإصلاح ، ومنصبا على تقديم الوصفة العلاجية لمثل هذه الأوضاع ، فلم يلجأ في النهاية إلي فض هذا الاشتباك الحدثي ، لأن الأحداث ممتدة بامتداد القضية والزمن ، فزمن الترابي وهنومة وشيتا وشرخبيل ،والكلاف وولديه الناقد وهند ، هو نفس زمن نجوي

وسامي وبهاء ، والدكتور والسكرتير ، مع تبدل المواقع والأنماط ، واختلاف الوسائل ، وكان يمكن للكاتب أن يتخطي هذه المرحلة إلى مراحل أخري ، ولكن حسنا ما فعل ، أن اقتصد وجعل القارئ مشاركا له في تخيله وتصوراته .

ولم يكن الوجه السياسي للحدث مختلفا ، فالنظرة واحدة والاشخاص جميعا في حالة اتفاق دائم ، الاتفاق على الاستفادة والتحول مع الزمن والسباحة مع التيار أي كانت وجهته

يقول الكاتب في حوار دار بين بهاء ونجوي :

" قال لى : لا اشتراكية ، ولا شيوعية ، ولا ناصرية بعد اليوم .

قلت : كيف ؟

قال : الرئيس سيفتح المنافذ .

قلت : إمبريالية أم رأسمالية ؟

قال : إمبريالية ، رأسمالية ، لا يهم !.. المهم أن الرياح ستأتى من الغرب ، وهذه فرصتنا !

قلت : كيف ؟

قال : دائما – تكون هناك قرارات مصيرية فى حياة كل مجتمع ، قرارات – تحول المجتمع مائة وثمانون درجة ، المهم من يكون مؤهلا لاستقبال هذه القرارات ، واحتضانها ، والاستفادة منها . " وأضاف "

منذ عام ١٩٥٢م والمجتمع المصرى معبأ بشعارات ، وأحلام ، وحدة عربية ، قومية عربية ، ثوار يا عرب ثوار ، أمجاد يا عرب أمجاد ..

من الصعب أن يتقبل الشعب المصرى هذه القرارات ، أو يتحول بين عشية وضحاها ، قد تحتاج معظم شرائح المجتمع إلى وقت أطول ، كل حسب قناعته

وإيمانه بمبادئه ، والتخلص من ناصر صعب ويحتاج إلى وقت ، فتحول المبادئ وإحلال القناعات ، مبدأ بمبدأ وقناعة بقناعة يحتاج إلى زمن ، ونحن مقبلون على قرار ، سيتحول فيه المجتمع من الضد إلى الضد ، وحتى يستقر النظام الجديد ، سيحتاج إلى وقت ، وقد تكون هناك حالات ارتباك ، وهنا فرصتنا !

قلت وأنا مبهورة بتطلعاته وتحليلاته :

ولكن ما هى بشائر هذا الانفتاح ، وكيف نتعامل معه ، وما الأدوات التى سنستخدمها ، كنت أقصد الآليات التى نتعامل بها مع النظام الجديد .

قال : أنا لا أكف عن المتابعة ، والقراءة ، والبحث . فى الدول التى تحولت من النظام الاشتراكي إلى النظام الرأسمالى إلى النظام الديمقراطى ، إلى الاقتصاد الحر ..

قلت : إذن سنجعل النموذج الغربى نبراسا لنا .

قال : أمامنا وقت طويل حتى نصل إلى النموذج الغربى ، فالنموذج الغربى نضج وإكتمل واستقر . أما هنا فالأمر يختلف .

قلت : ولماذا لا تكون المسالة كلها لا تعدو أن تكون مناورة سياسية .

قال : لا أظن ، فالمسألة تبدو لي عند الرئيس ، مسألة قناعة ، ومنذ أن طرد الخبراء الروس وقام على الناصريين فى مايو ، وأنا أرى فى أفق خياله وفى مرامى كلماته البعيدة بذرة التحول ، وعندما وافق على وقف إطلاق النار فى ١٩٧٣ م ، وزار إسرائيل ، وعقد الصلح ، خرج الأمر من حيز الظن إلى حيز اليقين ، وها هو الأمر يتحقق بقرار الانفتاح السعيد ، السعيد علينا ، " ونظر إلى مبتسما "(٥٥)

---

٥٥ - زمن نجوي وهدان – مجدى جعفر – كتاب الاتحاد صـ٤٦-٤٧-٤٨

وهذا الحوار يؤكد أن الحدث بكل أبعاده واتجاهاته يسير في خط مستقيم متوازي مع اتجاهات الأشخاص في مراحلها المختلفة .

وفي النهاية فإن الازدواج ظاهرة فنية ، سيطرة على الحدث وتركيبته وتوزعها ، بين أجيال متقلبة في المشارب والاتجاهات ، متوحدة في النتائج وأسبابها ، وهذه الظاهرة هى التى مهدت لعملية الاقتصاد ، وهي التي تفسر وتوضح اجتماع الأضداد ، وتعايش وتناسق المتفرقات [الحياة – الموت] [المرموق – المتدني] ، القوي والضعيف ، المباشر وغير المباشر ، الحق والضلال .

هذه الظاهرة الفنية التى تعد من أبرز أيدلوجيات الحدث الفني ، في زمن نجوى وهدان ، جعلت المشاهد القصصية والحدثية تتوالي ، بصورة منطقية متناسقة ، لا تخلو من الجو المسرحي الخطابي الانتهازي ، أكثر من هذا فقد جعلت الأضداد تتفق ، مما يوحي بأن هناك تحذير فني من الكاتب من تفاقم هذا الزمن وتداعياته ، فيصبح واقعا لامناص عنه.

هذا التحذير الفني ، كان أحد الحوافز والدوافع ، وراء الاقتصاد في الحدث طيلة الرواية . وجعله مقصورا ، على تطور الشخصية ولم يتعداها ، إلا في مواقف معينة تختص بالموضوع وبالزمن الروائي والفني ، من الناحية الاجتماعية والسياسية ، – إذن فالحدث بدايته كارثة وانحطاط اجتماعي ، ونهايته استسلام ورضوخ وتمادي لا حد له ، وتلك فلسفة مجدي جعفر في كشف الأزمات الاجتماعية ، وملابساتها ، والظروف المحيطة بها ، لكن هل يستطيع أن يتخطاها ويحلم بالأمل ؟ .. أعتقد أن الإجابة على هذا التساؤل ، وغيره من التساؤلات ، من خلال هذا العمل ، زمن نجوى وهدان – فيه إجحاف للأديب – لأن أعماله الأخري ، التي قيد الدراسة الآن . وإن كانت محملة ببعض الإجابات – لن تكون أفكارها وإجاباتها كافية ، لأنها تمثل

البدايات أو المراحل التكوينية الفكرية الأولي ، وليس هذا بدعا في تكوين مجدي جعفر ، فقد مر نجيب محفوظ ، ويوسف إدريس ، وتوفيق الحكيم ، بمثل هذه المرحلة ، الفكرية الهامة ، في حياتهم الفنية ، التى ينشغل فيها الأديب بالنقد الواقعي والاجتماعي .

وخير دليل على ذلك أن روايات القاهرة الجديدة ، وبداية ونهاية ، وخان الخليلي ، وزقاق المدق والسراب ، واللص والكلاب ، تمثل مرحلة فنية في حياة الكاتب ، وبداية مشواره نحو النضوج والتميز ، – فمثلا رواية القاهرة الجديدة – أولي مراحل الواقعية الأولي – والتى انطلق منها – إلي عالم بداية ونهاية ، وخان الخليلي ، ويؤكد ذلك ، أن القاسم المشترك بينهما ، هو الجوع والتشرذم الأخلاقي والاجتماعي – وفقدان الصلة بين الإنسان وواقعه .

وكذلك الحال عند يوسف إدريس كما ذهب أحد النقاد عندما قام بعملية رصد على المستوى الفنى والموضوعي لأدب يوسف إدريس ، يقول : " يجب ملاحظة أن فن يوسف إدريس ينحدر – في بعض القصص – بصورة غير محسوسة ليصبح تخطيطات صحفية من نمط اليوميات فرغم أن قصتي (ع الهامش) ١٩٥٤م وأم الدنيا ١٩٥٤م تضمنها مجموعة قصصية ، فإن تفاهة الحدث ، وابتذال التصور ، وتسيب البناء – فيهما – يجعل من المشكوك فيه ما إذا كانا ينتميان إلة فن القصة " ([٥٦])

أضف إلي ذلك قصة" قصة مصرية جدا " التى كتبها في بداية الأمر مقالة صحفية في باب اليوميات في جريدة الشعب عام ١٩٥٩م . وأعاد نشرها مرات

[٥٦] - الإبداع القصصي عند يوسف إدريس ت. م . كربرشويك – ترجمة رفعت سلام صـ١٦٣

مختلفة بأسماء مختلفة مثل حكاية مصرية جدا ومثلها قصة منسية .([٥٧]) المنشورة في مجلة الهلال .

ولا أريد أن أطيل في هذا الباب فالأمثلة كثيرة ، ما يهمنا هنا هو الوقوف علي البداية الفنية الحقيقية للأديب مجدي جعفر . ومدي تطوره الفني والموضوعي . والتزامه الواقعي والاجتماعي على مستوي الحدث والشخصية ، والزمن ، وتمثل رواية زمن نجوي وهدان الممسرحة هذه البداية وذلك الالتزام .

فبالنظر إلي الواقعية الزمنية للحدث والشخصية عند مجدي جعفر يلاحظ أنه مواز في تطوراته لغيره من الكبار ، فله مراحله التأثيرية المتدرجة والمتباينة ، والمتفاوتة . من عمل إلى آخر وفي زمن نجوي وهدان نري الحدث وقوته الزمنية والواقعية يبتلع الجميع ويسيطر عليهم ، حتى من اختفي منهم ، يلاحظ تأثير الحدث عليه واضح – وبالمقارنة بالحدث في القاهرة الجديدة يمكن استنتاج الآتي : أن الحدث لا يؤثر إلا في الشخصيات الرئيسية ، ويترك بقية الشخوص الثانوية وغيرها ، يقفون مجرد ظل للبطل فقط .

ثم يتطور هذا التعامل في بداية ونهاية التى تعد نهاية مرحلة فنية في حياة نجيب محفوظ ، انطلق بعدها إلى آفاق ، أرحب وأشمل ، علي المستوي الفني والحدثي ، فالحدث يبدأ في بداية ونهاية بالموت وينتهي بالموت ، موت الأب وأثر ذلك على التكوين الاجتماعي للأسرة ، ثم عملية الانتحار المأسوية في نهاية الرواية ، وكأن الشقاء والهلاك ، ظلان استظل بهما الحدث بداية ونهاية .

---

[٥٧] - مجلة الهلال فبراير ١٩٦٥ وانظر أيضا – الفنون الأدبية في مجلة الهلال من سنة ١٩٥٢-١٩٩٣ – دراسة تحليلية نقدية – نادر أحمد عبد الخالق أحمد – كلية اللغة العربية جامعة الأزهر بالزقازيق ١٩٩٦

كذلك الحال عند مجدي جعفر – الحدث الفاعل والمحرك والمؤثر ، الذي يمثل السبب ، هو هروب هند أو زواجها من ابن شيخ القبيلة ، والذي كان من نتيجته عملية الخصاء النفسي والرمزي للبطل – الدكتور – ولا يختلف هذا عن الحدث وتأثيره في الشخصية الأخرى هنومة – نجوى – الذي بدأ بالامتهان والتدني ، والفقر والشقاء والهلاك ، كل ذلك كما أشرت من قبل أدي إلى نتائج لا تختلف عن البدايات ، وإن اختلف الشكل ، فالمضمون النفسي والاجتماعي للحدث واحد ، والتدرج الفني عملية يؤديها مجدي جعفر بعقلانية ووعي ، انطلاقا من دوره الفني المهم – وفي النهاية فإن الحدث في زمن نجوي وهدان حدث زمني واقعي استطاع أن يرتاد عوالم وأمكنة مختلفة ومتنوعة ، واستطاع أن يقدم أسماء وأشخاص ، وصور وحكايات اجتماعية وسياسية وفكرية ونفسية لمرحلة هامة من مراحلنا الحديثة والمعاصرة .

٢-الشخصية

١ - الشخصية : (المحورية)

٢- شخصيات جانبية مرموقة

٣- دلالة الأسماء وتوظيف الرمز

١- الشخصية المحورية

" يقصد بالشخصية المحورية تلك الشخصية ، التى يتحرك بها ومنها الكاتب ، ليبرز غايته من العمل الأدبي ، روائيا كان أو حواريا ، أما الشخصيات التي تبدو علي السطح ، في ثنايا تحرك الشخصيات المحورية ، فهي شخصيات ثانوية ، يوظفها الكاتب في مرحلة من مراحل التطور الروائي ، ثم يتخلي عنها بعد أداء دورها ، لتظهر شخصية أخري " (٥٨)

وثمة اتفاق بين غاية الكاتب الفنية ، وبين أدواته الإنسانية ، التي يشكل منها عالم شخوصه ونماذجه البشرية هذا الاتفاق وأسبابه ونتائجه هي التي تقوم بالعبء الكامن خلف بشرية هذه النماذج ، علي المستوي الاجتماعي والنفسي والفلسفي والتاريخي ، مما يساعد في تكوين وتقديم القضية ، وأبعادها الإنسانية المختلفة ، ومن هنا يمكن للعمل الأدبي الروائي والمسرحي ، أن يؤدي دورا هاما في حياة الشعوب ، ليس بغية الإصلاح فقط أو التوجيه ، وإنما تتحدد بغيته من كونه يحتوي على نقطة محورية (شخصية) وموضوع رئيسي ، تدور حوله كل الوقائع والظواهر والمعلومات الحياتية ، وتقوم في ضوئها وبالإشارة إليها صورة متكاملة عن المجتمع ، في الفترة التي يوجه إليها ناظرية .

ومجدي جعفر – في روايته الممسرحة ، قدم شخصية محورية هامة ، على المستوى السيكولوجي والأنثربولوجي ، وأقصد بهذين المصطلحين . الأول : العمق النفسي للتركيبة الاجتماعية الزمنية والإنسانية ، في مرحلة قسر الشخصية المصرية .

---

٥٨ - الشخصيات الروائية – نادر أحمد عبد الخالق صـ٦٩

والثاني : الدراسة العميقة المتكاملة للأنساق والنظم الاجتماعية والثقافية في المجتمع الإنساني ، بشكل عام ، والمجتمعات التقليدية والنامية ، التى تؤلف العالم الثالث بشكل خاص "(٥٩)

أي علم الإنسان والبشرية ويقصد الكاتب من ذلك التصوير الدقيق للمجتمع والأشخاص المتفاوتين ، ومدي القدرة على التلاحم والاندماج أو العكس وأن تبدو لنا الملامح العامة واضحة داخليا وخارجيا ، إنسانيا وفكريا واجتماعيا .

هذه الشخصية التي تحمل كل هذه العبء الفني ، ذات وجوه عدة ، وأحوال مختلفة ، يضمها إطار واحد وقناع واحد ، فهي في القمة والقاع ، في آن واحد ، وفي الحياة وخارجها أيضا ، [الوجه الأول لهذه الشخصية] وتقوم بأدوار خطيرة ،في شتي مناحي الحياة ، رغم عزلتها وفقرها ، النفسي والاجتماعي ، وهي حزينة منطوية ، مقهورة لا تملك من أمرها شئ ، وهي ذات مكانة مرموقة ثقافيا وعلميا .

وعلي المستوى الفني ليست مكلفة بعبء تقني كبير ، هذا الاتفاق والاختلاف ، الذي عمد إليه الكاتب ، ما هو إلا إسقاطا مباشرا على الواقع ، بشتى جوانبه ، ونقدا اجتماعيا وفكريا للآمال والطموحات المزعومة ، والتى تلاشت وانمحت ، وحل محلها زمن نجوي وهدان .

هذه الرؤي وغيرها جعلت الكاتب يقترب في أطروحته ، من علم الطبيعة وأسراره الكامنة ، وخصوصا علم الأنثربولوجي ، [علم الإنسان والبشرية] الذي يهتم بدقائق الأمور من خلال تتبع الأشخاص والنماذج ، والآثار المترتبة على

---

٥٩ - عالم الفكر – يونية ١٩٩٥صـ١٣٦

نفوسهم ، عند القهر والامتهان وعند الجهل والمرض ، وهو في سبيل ذلك كله ، كان حريصا على النقد ، أكثر من حرصه على الانحياز للشخصية ، أو وضعها في إطار قالب فني متعدد المستويات ، فوجدنا الحدث وتداعياته ، والزمان وبشريته ، والمكان وإنسانيه ، والقهر والامتهان ، شخوصا تتحرك ، وأنماطا محملة ، بأفكار ومضامين اجتماعية ، انبثقت منها الشخصية (نجوي) متكاملة الأبعاد والتفاصيل ، الحياتية والأخلاقية .

وأولي هذه الشخصيات هنومة (نجوى) ، وهنومة كما أطلق عليها الكاتب ، تمثل مرحلة الطفولة والنمو في الشخصية و(نجوي) تمثل مرحلة التطور والبلوغ الاجتماعي في اقصى درجاته ، وهن وجهان لنموذج شخصاني واحد ، الأول : قناعه الفقر والامتهان ، والثاني قناعة النمو الاجتماعي المزيف ، وتعتبر شخصية نجوي وهدان في قمة العمل الروائي ، إذ هي الشخصية التى سميت بها الرواية ، وهي الشخصية التي تنطلق منها المواقف والصراعات الفنية المختلقة ، ومع سيطرة الحدث والزمن والمكان ، على هذه الشخصية ، فإنها تحمل في طياتها عدة أبعاد رئيسية من ذلك :

البعد الاجتماعي : لمرحلة من مراحل فقدان الهوية في الزمن الماضي ، وهي كذلك صورة متكاملة لمرحلة ما بعد الانفتاح ، في الزمن الحاضر أو المعاصر ، كذلك من

الأبعاد التي حرص الكاتب على تأكيدها في نجوي وهدان ، البعد النفسي ، بكل آثاره وانعكاساته ، انطلاقا من النشأة الأولي ، وبؤسها وحقارتها ، حتي مرحلة الاستواء الاجتماعي ، وهذين البعدين الاجتماعي والنفسي ، البارزين في

الشخصية ، كانا من الروافد الأساسية ، في تحديد الهوية المذهبية للشخصية ، فالواقعية سمة تميز هذه الشخصية ، وتحيلها إلى جملة الأنماط المألوفة فنيا ، والمتداولة دائما ، بل والمكررة أحيانا .

وإن كان هناك وجه اختلاف أو تمايز ، فهو متعلق بتصرف الكاتب ، ووعيه بالهدف الروائي والفني ، فهو لا يقدم الأشخاص ، حتى نتعاطف أو نتفق أونختلف ، وإنما يقدم لقطة فوتوغرافية ، لتركيبة حياتيه معاصرة ، وترك الشخصية والحادثة في حالة صراع دائم ، وتنافس فني مستمر ، ومع ذلك لم ينتصر أحدهما على الآخر ، ولم تكن الغلبة سمة تميز إحدي العنصرين .

ولعل التصرف الزمني القائم على المواءمة النسبية ، خفف من حدة المواقف ، وكان عاملا مهما في عملية التحكم ، التي قام بها الكاتب ، فهناك فترات من حياة الشخصية مجهولة غير معلومة ، أو لا توجد أحداث تدل عليها ، فهناك فترة الماضي – المتعلقة بالنشأة وأسباب التحول والتكوين ، وهناك فترة الحاضر المتكأة على الماضي وأحداثه ، وهناك مراحل انتقالية فنية دلت عليها الأحاسيس والتقلبات النفسية ، كل ذلك جعل التركيبة الفوتوغرافية للشخصية الواحدة لها عدة وجوه ، وأشكال ، وأنماط ، حسب مقتضيات الحدث والانتقالات الزمنية ، المرسومة بدقة وعناية .

ما سبق يؤكد ما ذهب إليه النقاد وعلماء النفس ، في تحديد العلاقة الأبدية بين الشخصية والحادثة ، وبين الحالة الاجتماعية وأثارها النفسية ، فالشخصية " هي التي تحدد نوع الحادثة ، والحادثة هي التي توضح لنا طبيعة الشخصية " (٦٠)

---

٦٠ - الأدب وفنونه – د. محمد عناني صـ١٣٢

وانطلاقا من ذلك ، وانطلاقا من المفهوم النفسي للشخصية القائل " إن الفرد ليس شخصية واحدة ، بل عدد من الشخصيات " (٦١)

فإن الحادثة الأولي ، التى هي الوجه الأول للشخصية أو – العكس – يتركز في " هنومة " الفتاة التي نشأت في أحضان المقابر لأب كفيف يعمل ترابيا يقوم بتجهيز الموتي والصلاة عليها ودفنها ، يقتات من فضلات الموسرين يقول الكاتب : علي لسان نجوي :" هنومة "

وكان أبى كفيفاً ، حفظ فى طفولته بعض سور القرآن ، كانت كفيلة بأن يوكل إليه الرجل الثرى الذى بنى المسجد – بإقامة الصلاة على وقتها ، وبالصلاة على الميت ، والقراءة عليه ، نظير أجر ، وحراسة المقابر .

" يبدل شريط الموسيقى ، بشريط أخر ، تنبعث منه موسيقى أكثر شجناً .

. أذكر أن أبى كثيرا ما كان يقيم الصلاة ، ويصلى بمفرده ، فلم يكن للمسجد من رواد ، إلا عابر سبيل ، ونادرا ما يطرق هذا الطريق عابر .

. أول حب فى حياتى ، كان لواحد ميت . تصور !

اقتحمنى من خلال حكايات أمه وأخته وابنة عمه عنه . اللائى رحن يعدون محاسنه ومآثره ، وينعين جماله وشبابه ، ومن الصدف – كان اسمه يوسف ، واقترن فى ذهنى بيوسف الصديق ، وظللت لأيام أراوده فى نومى عن نفسه !

" وتضحك ، فيناولها كأسا "

ـ فى المدرسة . كنت أجتذب البنات بحكاياتى ، وخيالاتى ، وشطحاتى ، كنت أجذبهن لى ، بل كن يسعين إلى ويخطبن ودى ، ويتمنين لو أظل أحكي لهن

---

٦١ ـ السابق صـ١٤٣

طوال العمر ، وكم تكون سعادتهن عندما يتغيب مدرس أو يعتذر عن الحصة ! يتحلقن حولى ، وأنا كل يوم أصنع حكاية جديدة ، فالمدد عندى لا ينفد ، شهرزاد حكت ألف حكاية وأنا حكيت ألف ألف حكاية . حكايات الأموات ، والأحياء .

الأموات الذين يتعاركون ويتصايحون فى الليل ! الذين يخرجون من مقابرهم ، ويحكون لى عن حياتهم الخاصة ، فهم لا يظهرون إلا لى ، ثقة منهم فى " هئ هئ هئ هئ " هل فعلا يتصايحون ويتعاركون ؟! .. هل فعلاً يخرجون ؟! .. هل حقا يثقون بي ؟!.. هئ هئ .. هئ ....

من تطلب مني أن أحكي لها عن أبيها ، ومن تطلب منى أن أحكي لها عن أمها أو أخيها ، هذه تسألنى عن عمتها أو خالتها ، وتلك تسألنى عن حبيبها الذى اختطفه الموت ..!

كيف يعيشون ، وماذا يأكلون ؟ وماذا يلبسون ؟ .. عشرات الأسئلة تحتاج إلى إجابات .. عرفت كيف أستقطبهن ، وكيف أستثمرهن . أحكي لهذه همسا بأن أبيها فى الجنة ، وأن أبو البنت التى لا تحبها فى النار ، ..

ورحت أوثق صلتى بالأموات ، أجلس أمام مقابرهم – فى أوقات متفرقة من الليل والنهار ، أتصنت على قبورهم ، أرهف السمع وأدقق النظر ، أعيش بالكلية معهم ، ومع حكاياتهم التى تتناثر من أفواه المشيعين والزوار ، صرت أسمع نحيبهم وضحكهم ، أنينهم ونجواهم ، يخرجون .. نعم .. أراهم يخرجون ، ويمرقون بسرعة تفوق سرعة الريح ، وبعضهم يومض كالبرق الخاطف ، كالشهب ، دربت أذني على سماع دبة النملة ، وعيني على رؤية كف يدي فى

الظلام ، وأنقى على الشم دون أخذ الشهيق ، خففت جسدى بالامتناع عن الأكل والصوم لفترات طويلة ، حتى دق ، ورق ، وشف ، وصرت من النحافة ، بحيث تذرونى الرياح .

فى الليل تستطيل أذناى وأشعر بها وأنا أستعيد صورتي في ذلك الزمان . كأنهما طبقان هوائيان مثل تلك الأطباق التي تملأ الآن أسطح عمارات القاهرة ، ويتمدد أنفي ويصبح بطول ذراع ، وتستدير العينان ، وتتسع الحدقتان ، وانشغلت بالأموات لفترات طويلة عن كل ما حولي ، عالم غريب وعجيب ولجته ، وعشته ، كل قبر دخلته ، أتحول إلي عينين كبيرتين أو أتحول إلي أذنين ، أتعذب بما أري وبما أسمع ، قصص مثيره وعجيبة ، تجاوزت حدود العقل ، وفاقت الخيال .[كانت تتحدث ، وجسدها كله ينتفض]" (٦٢)

المقاطع السابقة تصور وتكشف الأبعاد البيئية الأولي للشخصية ، فالأب الكفيف نفقاته مرتبطة بالأموات ، والأم ابتلعها الشقاء في منازل الموسرين ، إذن فالنشأة متدنية جلبت للشخصية الازدراء والإهمال ، وكان ذلك عاملا من عوامل التكوين الأولي.

كذلك من الملامح التأثيرية التى تكونت منها شخصية هنومة ، الجو الأسطوري المحيط بالمقابر والموتي ، والذي أصبح رافدا قويا ، منح الشخصية سلوكيات متعددة – في المدرسة – وفي التعامل مع أترابها . وساعدها أيضا في تنمية غريزة السطو والاستنزاف – كل ذلك كان تمهيدا لحادثة الاغتصاب والهروب

---

٦٢ - زمن نجوي وهدان – مجدى جعفر – كتاب الاتحاد صـ٣٣ وما بعدها

والبحث عن زمن غير زمن هنومة ، زمن يقترن بالمال والنفوذ والسلطة ، تتحقق من خلاله الرغبات . ومن ثم التحليق في آفاق أخري مغايرة .

ويلاحظ أن المواقف والجهود الروائية المتعلقة بالشخصية هنومة ، قد انحسرت وتوقفت وقد يكون لذلك دلالة فنية وموضوعية ، متعلقة بعملية التوظيف عند الكاتب . فالشخصية عنده ليست إلا مجرد فكرة أو حادثة ، نقل من خلالها الإحساس بالتشاؤم ، والسواد ، والفقر والخنوع ، ومشاهد الموت ، مما يجعلها شخصية تجريبية استعملها الكاتب ، بعد أن حدد ملامحها ومكوناتها ، ومفرداتها الخارجية والداخلية ، استعمال الكتاب الواقعيين التقليديين ، في القرن التاسع عشر ، وهؤلاء يعتبرون " أن مهمة الأدب هي نقد الحياة " وعلى هذا فالأديب عليه أن يلتقط الصور العامة المليئة بالتناقضات ، ثم يحيلها إلي عمل إبداعي يحمل بعضا من آرائه الإصلاحية " (٦٣)

وهي محاولة حاول فيها مجدي جعفر ، أن يحاكي واقعا مرفوضا ، وزمنا سلبيا ، هو في الواقع ليس الماضي البعيد ، وإنما هو كما أشرت من قبل إسقاطا مباشرا على الواقع وملامحه الفكرية والاقتصادية والأخلاقية ، ولم ينس وهو في خضم كل ذلك ، أن يحيلنا في أكثر من مرة ، إلى وجهة نظره وآرائه وتطلعاته ، من خلال الصور ، والمقابلة الفنية بين الحادثة والشخصية ، وبين الماضي والحاضر .

---

٦٣ - الشخصية الروائية – رسالة دكتوراة مخطوطة في كلية اللغة العربية بالمنصورة – د. نادر أحمد عبد الخالق صـ١٠

وخلاصة القول ، أن شخصية " هنومة " مكتملة النضج الفني ، مما يجعلها تؤدي جميع الأدوار فهي تجذب الطالبات ، بحكاياتها عن الموتي ، وتستولي علي عطفهن ، من خلال الأساطير والأكاذيب التى تنسجها حول الموتي ، وهي ناقمة حانقة ، علي بؤسها وفقرها ، وهي سعيدة بكل ميت جديد ، وهي أسيرة غرام أحد الأموات ، وقد أوقعها إعجابها بنفسها وبعبارات الاطراء والغزل من الشباب في شرك الاغتصاب ، وقد برع الكاتب في إحاطتها بالعوامل النفسية المحبطة . مبالغة منه في تصوير هذا الزمن وواقعيته المرة ، كل ذلك جعلها وهيأة لأن تقوم ، بأدوار خارقة في المستقبل ، مستفيدة من الخلل النفسي في المجتمع ، ومستفيدة من تكوينها السابق ، الذي دفعها دفعا نحو ارتياد آفاق انتقامية ، لم تكن لتتحقق لها في السابق .

نجوى وهدان :

" نجوى وهدان " ، هي الامتداد الطبيعي والمنطقي " لهنومة " ، أو هي الوجه الأخر في الزمن الحاضر ، أو قل التداعي اللا أخلاقي للزمن الماضي ، والعملية الحسابية للزمن [النسبة والتناسب] ، التى قام بها الكاتب ، وأحداثه ، وواقعيته ، تمخضت عن ظهور مختلف " لهنومة " ، لكنه ظهور ، موسوم بوسم جديد ، ووصف جديد ، – شكلا – وإن كان الماضي الحدث مازال كما هو ، في معناه ومدلوله الراسخ المتعمق ، منذ الزمن الأول ، المرتبط بالنشأة والتحول ، وبالإضافة للعملية الحسابية النسبية ، التي قام بها مجدي جعفر ، ليجعل عملية التواصل الواقعية للحدث في حالة استمرار دائم ، وإن اختلفت الوسيلة ، فإن هناك عملية توفيقية

أخري ، عمد إليها الكاتب ، وهي التوفيق بين واقعين ، وبين نمطين ، إنساني واجتماعي ، هذا التوفيق ، كان عاملا مهما ، في كشف سوءات الحدث ، وتوضيح ملابساته ، ومظاهره النفسية والأخلاقية .

و" هنومة " في زمن ما بعد الانفتاح ، أصبحت نجوى وهدان ، بعد أن هجرت ماضيها ، وتخرجت في الجامعة ، وتزوجت من " شرخبيل " ابن الحلاق ، الذي تحول بدوره إلي " بهاء " الذي يعد استمرارا لعملية التواصل والتوافق ، على المستوي الموضوعي والفني ، أو هو من وسائل الكاتب في تحقيق ذلك . وقد استفاد الاثنين

" نجوى " و" بهاء " من التطورات السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، التي مرت بها البلاد ، فأصبحا يمتلكان ، شركة استثمارية ، فيلا أنيقة ، وأموالا طائلة ، ومواصفات اجتماعية مختلفة ، هذا هو التطور الشكلي ، الذي وصلت إليه الشخصية.

ولكن حرفية مجدي جعفر ، لم تقف عند هذا الحد ، انطلاقا من مسؤوليتة الفنية والأدبية ، فقد قام بعملية نقل غاية في الدقة والتصرف ، نقل الماضي بملابساته النفسية ، وحصره في مجموعة من المواقف الاسترجاعية الموفقة ، أيضا لم يكتف كما هو الحال عند كثيرين ، بالوصفة الجاهزة ، بل امتدت معاناته ، وتصرفاته الفنية الأسلوبية ، بامتداد الواقع ، وامتداد إشكالياته ، غير عابئ بمصير هذه الشخوص ، على الصعيد الإنساني والعاطفي ، وكذلك علي الصعيد الفني الروائي ، مؤكدا حقيقة واقعية نقدية

هامه ، تتركز في عرض ، وتحليل الأفكار والحركات والتيارات التى شهدتها البلاد في القرن الماضي وما قبله بقليل ، والتي ما زال لها بقية من أثر ، تكمن في نفوس وأعماق الأجيال المتعاقبة ، فهناك تشويه لجملة كبيرة من الأفكار والتطلعات ، وهناك شعور بتوقف حركة التطور الاجتماعي والإنساني ، وهناك محاولات مستوردة تقف في وجه الشخصية العربية ، على اختلاف اتجاهاتها وأنماطها المتعددة ، كما هو الحال في شرخبيل وهنومة وشيتا وبقية شخوص الرواية.

وانطلاقا من أهمية الفن الروائي ، ومسؤولية الراوي ، كان تعامل مجدي جعفر ، حيال هذه القضايا والمشكلات ، من ذلك مشكلة الأدباء الشبان ، وأندية الأدب ، وعملية النشر الأولي ، لهؤلاء الأدباء المبتدئين ، وهي مشكلة افتتح بها الكاتب الرواية مستفيدا من المكونات الشخصية لهنومة ، عندما كانت تسمع حكايات المقابر ، ثم تقوم بعملية التنقيح والإضافة لها ، ثم ترويها مرة أخري ، بطريقة أسطورية جذابة ، مما أعطاها قدرة خيالية وابتكارية ، كانت رافدا لها في المستقبل ، مكنتها من فن القص .

أقول كان تعامله مع هذه القضايا ، مرتبطا إلي حد كبير بتطور الشخصية ، وتطور الأزمة النفسية ، للحدث والواقع معاً ، ومدي قدرة هذه العناصر ، في تقديم البيئة الاجتماعية للرواية ، خاصة أننا أمام شخصية واقعية وحدث واقعي برؤية رمزية ، هذه البيئة لم يكن لها ، وجود حقيقي ، واضح إلا في النشأة الأولي للأبطال ، ولولا العزلة الشكلية ، التى عمد إليها الكاتب لكان للبيئة شأن كبير ، في معالجة الكثير من القضايا ، ولعل اهتمام الكاتب بالجانب النفسي ،

للشخصية كان وراء هذه العزلة البيئية المصطنعة ، لأننا سنجد بعد ذلك الامتداد النفسي لهذه البيئة مسيطرا على الشخصية .

وبما أن نجوى وهدان نموذجا لطبقة اجتماعية كاملة ، فإن التركيز على الجانب النفسي له مبرره عند الكاتب ، وهناك ثلاثة مواقف يجدر الإشارة إليها ، والحديث عنها أولها موقف الشبح – وثانيها مشهد الاغتصاب – وثالثها مشهد المقابر ، هذه المواقف أو المشاهد يقابلها مشاهد أخري ، توضح لنا الأبعاد الحقيقية والاصطناعية في تركيبة

لشخصية التى تعتبر بدورها مرآة لمرحلة زمنية مرفوضة . أول هذه المشاهد – أحلام اليقظة المتعلقة بالأمومة – ثانيا الأدب القصصي ويمكن عمل جدول يوضح ذلك ، ويوضح أن الحادثة والموهبة والرغبة ، هى مكونات اعتمد عليها الكاتب في كشف وتقديم الشخصية .

لموقف أو المشهد	نوعه	ما يقابله	النتيجة
حادثة الاغتصاب مطاردة الشبح بيئة المقابر	شرك في الماضى خوف – مجهول فقر وامتهان	الحب في سن المراهقة موهبة الأدب الرغبة فى الأمومة	فشل وانحطاط فشل في الرغبة فشل لا إردى
الماضي البعيد رموزه		الحاضر بآماله ورغباته	توافق زمني وحرمان مادي ونفسي

واعتقد أن محاولة مجدي جعفر ، في تضخيم الواقع ، عن طريق هذه المشاهد ، التى تختلط فيها الإنسانية باللا إنسانية ، واليأس بالرجاء ، والحياة بالموت ، تبدو واضحة في هذه الشخصية المركبة ، اجتماعيا ونفسيا ، فبيئة المقابر ، وما تعنيه من توقف تام للحياة الدنيا ، انقضت معها الرغبة المشروعة في الأمومة ، أو قل تقابلت الأمومة مع رمزية القبر ، والحنين إليه ، والرغبة في معايشتة ، في العهد الجديد ، وإن كانت هذه موجودة في الموروث الشعبي ، وحسب ظني أن الكاتب قد نجح إلى حد بعيد ، من خلال الدلالات المنبعثة ، من توظيف بيئة المقابر ، في وئد واستئصال ، الامتداد النفسي للشخصية والحدث ، كل ذلك أعطي الواقع النقدي لمعانا وتفوقا واضحا ، وبالنظر أيضا إلى حادثة الاغتصاب التي تعرضت لها " هنومة " ثم الرغبة في الحب منذ البدايات والإخفاق فيه ، أعلى من قيمة المضمون الروائي ، الاجتماعي والأخلاقي ، وساعد في كشف الملابسات اليائسة التى تحيط بالشخصية ، كذلك الشبح الذي يطاردها في صحوها ومنامها ، والذي تنبعث منه رائحة الخوف من المجهول ، والخوف من الماضي القادم بمناخه وبيئته ، وأخلاقياته ، ثم تحول ذلك في الأعماق السيكولوجية ، إلي أدب وقص ، مرتبط بشكل كبير بالمقابر ، وما لها من أساطير .

كل هذا التصرف ، جعل الشخصية ، متعلقة ومشدودة إلي الماضي وأحداثه الواقعية ، وجعل الرمز ، يطوف ويحلق ، بالآلام والآمال – النفسية ، عبر ماضي " هنومة " وحاضر نجوى ، فأفرز واقعا وحدثا وشخصية غاية في التعاسة . فلا مستقبل إلا في ظل الانكسارات الاجتماعية السابقة ، ولا تغير ولا

تبدل في الطموحات الإنسانية ، كذلك ارتبط الاستشراق العام للعناصر السابقة المسيطرة على الشخصية برؤية الكاتب ونظرته لحال الشخصية ، فالمال والرشوة والفساد هم الآفاق التى تحلق في سمائها نجوى . والقلم الذي ضل طريقه وند بعيدا ، هو المساعد والجناح الذي تطير به .

ولا شك أن ثمة ربط خفي غير معلوم بين الأشخاص والأحداث ، أو بين المصير العام للشخصية ، وبين التوقف الفعلي للحدث ، الناتج عن العملية الفشلية التي تحيط به . هذا الربط يتلخص في عملية التوقف والإحباط النفسي والحركي للشخصية من الداخل – (الرغبة في الأمومة) (الحب – الشبح) ، ثم التواصل بين هذه الحالة المرضية وبين القلم الذي ثلم وجانبه الصواب ثم الاستمرار عن طريق هذا الربط ، كل ذلك أفرز واقعا مخيفا وشخوصا معبرين عن هذا الواقع ، الذي لا ينمو ، بالشكل الطبيعي والمنطقي .

الناقد : (**الدكتور**)

من الشخصيات التي قدمها الأديب مجدي جعفر ، فى روايته زمن نجوى وهدان ، شخصية الناقد أو الدكتور ، وهو وجه آخر للحدث الروائي ، لا يختلف في ملابساته وتكوينه البيئي ، عن شخصية نجوى وهدان ، بل يمكن أن يكون مع نجوى ، وجهان لزمن واحد ، وحدث واحد ، فالتعاسة والانفصام الاجتماعي ، والنفسي قاسم مشترك بينهما ، وذلك لدقة التشابه النفسي في الخصائص والسمات ، والأحوال والظروف . ومن يعمق النظر والرؤية ، يجد التساوي في الحظوظ الروائية والموضوعية ، مما يؤكد أن الحدث في الرواية له وجهان لا يختلفان ، أو قل هناك توأمة مقصودة من الكاتب ، للحدث والشخصية .

وكان تعامل الكاتب مع هذه الشخصية ، قائما على تأصيل بعدين ، في الواقع الاجتماعي المركب من طبقات مختلفة ، ومتباينة ، في الواقع الإنساني النفسي الممزق ، (على مستوى الفن الروائي) هذين البعدين ، هما الرمز الإيحاء ، ثم التصوير النفسي الفني ، لملابسات الحدث ، وأثر ذلك على الشخصية .

واعتمد الكاتب ، في استشراف هذين البعدين ، على مصداقية الحكاية الفنية ، الهادفة المستمدة من واقع التجارب الحياتية وتأثيرها في الأدب بشكل عام ، والفن الروائي الحواري والقصص بشكل خاص ، وتلك حقيقة هامة ، استطاع الرمز والتصوير الفني نقلها ، وخلق علاقة التوحد بين مادة الواقع وأحوالها ، وبين الإيحاءات المختلفة للشخصية الرمزية ، والحدث المستعار ، وأعتقد أن هذا التصرف ، الذي قام به مجدي جعفر ، بين الواقع وشخوصه ، وبين دلالته الفنية الاستعارية المختلفة ، على المستوى الإنساني والاجتماعي ، وعلى

المستوى الفنى ، حقق قيمة لمادته الروائية ، ستؤدي غرضها في المستقبل ، وستكون أكثر تأثيرا وإيجابية .

ودعامة أخري لجأ إليها مجدي جعفر ، في تصويره لهذه الشخصية ، وهي الحرفية الدرامية ، فقد استمد من الفن التشكيلي ، والتصويري خصوصيته ، في رسم المنحنيات والنتوءات البارزة ، والزوايا والأبعاد الخفية ، فقدم الشخصية من جميع جوانبها ، المظلمة والخفية من الداخل والخارج ، وهي وحيدة متقطعة الأوصال ، وهي منفعلة متداخلة مع الآخرين في التقلبات الاجتماعية المختلفة ، حتى استطاع أن يحقق لها عالما خاصا فريدا بها ، لا تخرج عن كنهه ولا تبرحه إلي مراحل أخري ، وهذا كله يؤكد على أن العلاقة الحتمية بين الواقع الحقيقي وإيحاءاته وتأثيراته المختلفة ، ونتائج هذه التأثيرات ، هي علاقة حقيقية ثابتة ، في كل الأزمان ، وإن اختلفت معطياتها الدرامية والجدلية ، وهي كذلك مستمرة وفي حالة حراك دائم ، ومن يستطع مراقبتها جيدا ، يمكنه تصوير الواقع ، ونقله بصوره وأنماطه وأحداثه وسلوكياته ، تصويرا فنيا ، تسانده كل عناصر الفنون المختلفة ، وكأنه أثر إبداعي مكتمل العناصر والأبعاد .

وثمة مشكلة أخري صورها مجدي جعفر من خلال طرحه لهذه الشخصية ، وهي الصراع بين وجهين متناقضين ، وبين فضائل وأعراق إنسانية هامة في حياتنا جميعا ، الصراع بين التأثيرات التكوينية ، للنشأة الأولي ، ومقابلتها بحاضر الشخصية وماهيتها الإنسانية ، وما وصلت إليه من مأس وأسرار وجدانية ، كانت دافعا للبحث عن الخلاص ، من الاعتداءات التى تعرضت لها في الزمن الماضي .

ومن هنا فإن تصرف مجدي جعفر ، انصب على تجسيد هذا الصراع الواقعي ، عن طريق الرمز ودلالته المتعددة ، فبدت الشخصية ، وكأنها عدة شخوص ، أو أشباح ، يطارد بعضها البعض ، ويمحو بعضها البعض ، مما أضفي عليها أبعادا واقعية ، وفلسفية عميقة خرجت بها من حيز الفرد إلى حيز الجماعة ، بل إلى التعبير عن المجتمع بأسره في فترة من فتراته ، وهي حينئذ فاقدة لإنسانيتها ومبادئها ، ومكوناتها الحضارية ، التي عكست بدورها العلاقة المتناهية ، بين واقعية الإنسان وتطلعاته ، وأحلامه المستمدة ، من مكنونه الباطن .

وقد صورها الكاتب في مرحلة الطفولة البائسة ، ورصد المكونات البيئية من حولها ، واستطاع أن ينفذ إلى أعماقها ، وينقل آرائها ، وصورها من الوجهة السياسية ، غير المشاركة والفعالة ، وإنما كان تصويره مرتبطا بمدي الاستفادة الشخصية ، من المراحل الانتقالية ، للمجتمع ومدي القدرة على التلون ، وإيجاد مكان وموقع متميز ، وصورها أيضا من الناحية الفكرية ، وارتيادها مكانة هامة في عالم الأدب والنقد .

ثم انتقل الكاتب ، بطريقة الرمز المباشر ، إلي تجسيد الصراع الداخلي للشخصية وعزلتها وتهاويها وانفصامها ، وذلك حينما استخدم الجنس ، كرمز له أبعاد ودلالات كثيرة ، منها كونه غريزة أساسية مشتركة بين جميع الكائنات ، ومنها أن التكاثر

النوعي قائم على تحقيق هذه الغريزة ، كذلك النواحي النفسية والطمأنينة الإنسانية الهادئة ، المنبعثة من وراء تلك التركيبة الجنسية المشتركة بين الرجل والمرأة ، وفي المقابل الحقيقي ، عملية الفقد الكاملة لهذه التركيبة ، والمحاولات الفاشلة

المسماة بالغزوات ، كل ذلك يؤكد على أن المرجعية الرمزية في هذه الشخصية ، مرجعية حياتية واقعية ، تمثل مراحل مختلفة ليست من حياة الدكتور فقط ، وإنما من حياة الأمة وتقلباتها النفسية والاجتماعية ، فهناك تشويه ، ومسخ اجتماعي ، يقابله تخبط سياسي وانتهازية فردية مطلقة ، حققت الاستحالة الإصلاحية المستقبلية ، في ظل هذه الحالة الزمنية المعقدة (حالة الخصاء) .

وكان دور مجدي جعفر ، في هذا الصراع ، هو دور الراصد ، أو قل حلقة الوصل التي تجسد التفاصيل الدقيقة ، في حياة الشخصية ، وتربطها بعضها ببعض ، وتحيلها إلي واقع مرفوض ، من خلال رؤيته الذاتية الخاصة ، وأحاسيسه النفسية والإنسانية .

وأيا كان الأمر ، فإن مجدي جعفر آثر أن يطوف بهذه الشخصية ، عبر مراحل زمنية مختلفة ومتباينة ، ليعكس الجوهر الحقيقي للمجتمع ويعريه ، وهو بذلك يحكم على هذا الواقع ويرفضه جملة وتفصيلا ، كرفض البطل أو الشخصية للفكرة الناصرية ، أو تقبله لها ، ومحاولته الاستفادة من المتغيرات الجديدة .

ولم يكن رفض البصير صاحب الرأي ، وإنما رفض الانتهازي ، الذي يبحث عن أيدلوجية ، مغايرة ينفذ من خلالها إلى ما يريد ، إذن فالتقلبات الشخصية في النموذج يقابلها ، قضايا وأفكار فلسفية وعقائدية ، واجتماعية وسياسية ، وكما أشرت منذ قليل إنها وجهة نظر ذاتية ، تتسم بالصدق ، متفاعلة مع الواقع ، ومشاكله الحاضرة والمستقبلية .

وأعتقد أنه من خلال هذه الشخصية ، قد حلق في أجواء واقعية متطورة ، حقق بها الهدف الفني ، المنشود من وراء موهبته وفنه ، وسأعرض فيما يأتي ، لبعض المشاهد الروائية ، التي تكونت منها الشخصية ، والتي سيكون حولها جدل نقدي ورمزي له وجاهته ، من ذلك مشهد الخصاء ، ورمزيته البعيدة ، وأزعم أنه مشهد ثرى وخصب ، وسيظل مطمعا للكثيرين من النقاد والمحللين زمنا طويلا ، على مستوى الدهشة وعلى مستوى الفكرة التي هي ضد انتشار النوع الإنساني ، في تطوره وتحدياته ، في زمن مثل زمن نجوى وهدان ، كذلك على مستوى الرمز وأبعاده الواقعية الاجتماعية القومية والوطنية ، وعلى مستوى الإسقاط المباشر الواقعي التسجيلي .

وتنقسم هذه المشاهد إلى قسمين ، القسم الأول يتعلق بموقفه من مجتمعه ، وموقفه من أبيه وأخته ، وهي مواقف تعكس بعضا من آرائه وأخلاقياته وسلوكياته ، وكراهيته وحبه .القسم الثاني ويتعلق بالبعد التأثيرى النفسي لعملية الخصاء .

١- **موقفه من المجتمع** :

يقول الكاتب مسلطا الضوء على العلاقة النفسية بين الناقد (الدكتور) وبين مجتمعه : .. قد يظن الكثيرون . أن الناس الغلابة . بينهم وبين الله مسافة بعيدة ، وان الله قريب فقط من الأثرياء والوجهاء .. " ويضحك فتناوله كأسا .."

الوجهاء ! .. الوجهاء!..

الوجهاء يسكنون .. ، الوجهاء يأكلون .. الوجهاء .. الوجهاء .. الوجهاء . في الصفوف الأولي في المساجد ! ، وكأنها محجوزة لهم ، وعلي مقاعد الصدارة في سرادقات الأفراح ! ، والعزاء!، يفسحون لهم الطريق إذا ساروا !.. حتى لا تقع عينهم علي قبيح .لا أذكر – حين كنت أصلي ، أن تجرأ فقير، ودخل المسجد ، وتخطي الرقاب ! ، وجلس في الصفوف الأولى !!.

أحيانا يكون المسجد خالي من المصلين ، ولكنه أبدا لا يتجرأ علي التقدم إلي الأمام ، يختار مكانا في مؤخرة المسجد ، وينوى الصلاة ، وإذا فرغ من أداء الفرض ، يتلفت يمينا ويتلفت يسارا ، وكاللص يتقدم بحذر خطوة ، خطوة واحدة ليصلي السنة ، فإذا رجع هذه الخطوة للخلف فمن المؤكد عند الركوع أو السجود .. ستصطدم مؤخرته بالجدار ، وإذا ازدحم المسجد يوم الجمعة بالمصلين ، يخرج الأجراء والبسطاء من المسجد ، ويتراصوا خارجه ، فالأرض لهم فقط " مسجدا وطهورا " !! (٦٤)

---

[٦٤] - زمن نجوى وهدان – مجدى جعفر – كتاب الاتحاد صـ٦١

وتلك علاقة قائمة على مجموعة الفراغات الممتهنة داخل الشخصية ، ومن ثم تأثير الفقر والحاجة ، في حياة الأجراء ، تأثيرات سلبية نفسية .

ويقول الكاتب في نفس المعرض مقدما الحياة الاجتماعية الداخلية للدكتور – رؤيته لأبيه وأخته – ولنفسه في الطفولة .

يقول في حوار بين الدكتور ونجوى :

" = أراني ، طفلا صغيرا .

هي :

. استرسل ؟ ..استرسل يا دكتور ..

" وتصب له كأسا "

هو :

= ولدت في قرية صغيرة ، لأب كان يعمل كلافا !

هي " في نفسها " :

. كلافا !

"وتصب له كأسا تلو الأخر .. "

هو :

= كان يعمل كلاّفاً عند أسرة تنحدر من سلالة عربية ، ذات حسب ونسب

" ويضحك " :

= وطبعا كل الأسر العربية من نسل طاهر !..و..

هي:

. وماذا بعد يا دكتور .

هو : " وهو يدفع بما تبقي من الكأس في جوفه " :

= وانحسرت حياة أبي في زرائبهم واسطبلاتهم ، لا يغادرها إلا ساعات قليلة ، يأتينا فيها آخر الليل ، كان راضيا ، وقانعا ، خادما أمينا ، لم يتطلع يوما إلى ما منّ الله به علي مخدومه من خير وفير ورزق كثير .

قبل أن يغادر فراشه كل صباح ، يقبل باطن كفه وظهره ، ويحمد الله ويستغفره " ويضحك " .

ويستغفر من ذنب لم يقترفه ، ومن ذنب قد يقترفه ولن يقترفه أبدا ..

كنت وهند وحيدين بعد موت أمي ، يأخذني في كل صباح من يدي لأساعده ، نطعم البهائم ، ونسقيها ، كنت علي صغرى أسوق ثلاثة حمير ، يحملني إياها بالروث ، ويوصيني ألا أنشغل في الطريق باللعب ، ويحذرني من وقوع " السباخ " علي الأرض أو انحراف الحمير عن مسارها ، " وتُجرِد " في أراضي الجيران ، فتتلف زراعتهم ونقترف إثما .

" تصب له كأسا .."

ـ عندما طلبت الست الكبيرة " هند " للخدمة في البيت الكبير مجاملة لأبي ، ولتقيه عناء همها ، وانشغاله عليها ، ولتكون تحت بصره ، راوغ ، ولم يكن أبدا مراوغاً ، وتعلل بصغر سنها ، وضعف جسمها ، ومرضها ، وما كانت ضعيفة ، ولا عرف المرض الذى يجتث أطفال القرية الغلابة طريقة إليها .

لماذا ناورت ، وراوغت ، وكذبت يا أبي ؟ ..

هل كنت تعلم أن ابنتك ..؟! .. فعصمتها من الخدمة في البيت الكبير ، وأقصي أماني بنات القرية ، أن يخدمن فيه حتى لا يفترس العمل في الحقول جمالهن .. وعلي صغرهن ينهد حيلهن ، ويذبلن وهن في عمر الزهور .

من يدرى ؟ ! " ([٦٥])

وفي معرض الشفقة يصور الكاتب هند في خيال أخيها الدكتور ، معددا صفاتها ومكوناتها الشخصية ومن ثم حسرته على مصيرها – والآثار الانتقامية والنفسية التى ترتبت على ذلك :

يقول الكاتب على لسان الدكتور ، الناقد :

" ـ هند ، هند شقيقتي الوحيدة ، لا تفارقني ، كانت تكبرني بعشر سنين ، كان بينى وبينها خمس بطون ماتوا ، قليل من الأطفال كانوا يعيشون !

بنت فلاحة ، تحيك الثوب ، وتطعم الطير ، وتكنس الدار ، وتربى الماشية ، عفية كالمهرة ، وسامقة كالنخلة ، ذات عينين سوداويين وشعر أسود فاحم ، هل بارك أبى حب محمد لها ؟!.. لا أظن ، ولكننى متأكد أنه طلبها على شرع الله وسنة نبيه ، وبالتأكيد أبى أمهله ولم يعطه ردا حتى يقنع أهله وعشيرته ، وبالتأكيد كان يعلم أنه المستحيل ! .. ألهذا يا أبى ، ناورت ، وراوغت ، وكذبت ، ورفضت ، أن تخدم هند فى البيت الكبير ، هل أنا أجوب القرى المدن وأجوس خلال الديار ، كل الديار ، بحثا عن مواهب أو بحثا عن هند .

بالتأكيد محمد يعيش باسم غير اسمه ، وهند تعيش باسم غير اسمها ..

" علا نحيبه ، وانهمرت دموعه "

---

[٦٥] ـ السابق صـ٥٨ـ٥٩ـ٦٠

" جففت دمعه بمنديل ومسحت رأسه ، وهزته "

" استفاق ، ونهض قائلا وهو يردد " :

. هند .. هند .

هى " مبتسمة وقائلة " :

. اهدأ ..؟! اهدأ يا دكتور ؟! .. من هند ؟!

هو " ناظرا حواليه " :

= أنا قلت هند ؟

" مبتسما "

. هند وما هند إلا مهرة عربية

سليلة أفراس تزوجها بغل

هى " فى نفسها " :

. مهرة عربية ، وسليلة أفراس يا بن الكلاف !

هل تقرض الشعر يا دكتور ؟

هو :

= أبدا .. أنا فقط أردد ما قالته هند – عندما أخذها الحجاج عنوة وأرغم زوجها على تطليقها وتزوجها ! " . (٦٦)

---

٦٦ - زمن نجوى وهدان – مجدى جعفر – كتاب الاتحاد صـ٦٢-٦٣-٦٤

٢ – **البعد التأثيري النفسي لعملية الخصاء** .

وفى هذا المعرض يصور الكاتب جانبا من شخصية الدكتور الناقد الممزقة – فيصف غزواته النسائية المفتعلة – والتى تكشف ملامح المأساة الحقيقية في داخله – وقد ارتبط ذلك بالنواحي الثقافية والفنية وما يحدث في هذا الوسط ، يقول في حوار بين الناقد ونجوى :

" = والعبد لله هو الذي يعتمد الأديبات اللائى يفدن إلي مصر !

هى " ضاحكة " :

. هنا .. على هذا السرير !

هو :

= على هذا السرير ، وكل من دخلن هذه الغرفة اعتمدن ! وأصبحن نجمات يملان سماء دنيا الثقافة والأدب .

هى " متطوحة " : وهل مازلن يذكرنك ؟

هو " متطوحا " : أحيانا ! ، و" شاردا" ..

= غالبا ما يأخذهن الحنين ، ويأتين .

قد أفاجأ بواحدة منهن أحيانا ، تأتى ، بعد مرور سنوات فى محاولة منها لاستعادة الماضى والذكريات .

هى " وهى تدفع بآخر رشفة فى قاع الكأس فى جوفها "

. وتعتمدها من جديد !

هو " وهو يصب كأسا جديدة ":

= نعم .. واعتمادها هذه المرة يكون أوقع وأمتع وألذ ، فانتفت المصلحة !

هى " وهى تتناول منه كأسا " :

. " هى دى مصر !" .(٦٧)

ولم تختلف بقية المشاهد عن هذا النسق الفني ، الذى يخفي وراءه شخصية متعددة الوجوه والأنماط – فموقفه من البستاني عم سعيد – وغرفته وملابسه وعودة الذكريات القديمة التى مرت به في الطفولة . ثم موقفه من العبد الحبشي واستجداء الحنان والنجدة وفشله في ذلك ، رغم شفاعة طفولته وانكساره ، كذلك موقفه من الشخصية الأخرى نجوى ، التى تمثل الوجه الآخر المكمل له . في الانحسار والتلاشي ، كل هذه المشاهد الروائية المتمسرحة ، تعكس واقعا منحطا ، وزمنا مظلما ، ومجتمعا متخبطا في طبقاته وتركيباته ، وقد لجأ الكاتب إلى تقديم هذه المشاهد الحياتية الداخلية والخارجية للشخصية وقرن ذلك بالواقع ماضيه وحاضره ليؤكد على أن عملية العقم الناتجة عن الخصاء ورمزيته ، ليست عقما خاصا ، وإنما هي حالة عامة أصابت الشخصية والمجتمع معا . فالاستمرار مفقود أو قل أصبح مستحيلا ، والانتقال من حالة مجتمعية إلى أخري أصبح هو الآخر ضرب من ضروب الخيال .

ويلاحظ أيضا أن التصوير الفني للشخصية انصب على جوانبها الداخلية وحياتها الخاصة والعامة ، وتاريخها وميولها ونشأتها والأعمال المنوطة بها . ولم يعطينا وصفا دقيقا لها من الخارج ولم يحدد ملامحها الشخصانية ، وربما يرجع ذلك إلي سيطرة النزعة المسرحية – ورؤية الكاتب في التقديم ، على اعتبار أنها أمام أعيننا ، وهذا يؤكد أن العمل الأدبي ، فالعمل الأدبي روائيا كان أم حواريا ،

---

٦٧ - السابق صـ٢٨-٢٩

يعتمد في أساسه على أبعاد ثلاثة أولها البعد الجسمانى ، أو الشكلي والبعد النفسي والاجتماعي ، وعلى معرفة الكاتب بهذه الأبعاد الثلاثة يتوقف نجاحه في رسم شخصياته "([٦٨])

فالبعد الجسمانى :

هو ما يتعلق بالشخص من حيث بنيته وشكله الظاهري ، أقصير هو أم طويل ، بدين أم نحيف ، قوي البنية أم ضعيفها ، سليم الأعضاء أم ذو عاهة من العاهات ، وهلم جرا لأن لكل صفة من هذه الصفات أثرها في تكوين الشخصية .البعد الاجتماعي :

هو ما يتعلق بالمحيط الذي نشأ الشخص فيه ، والطبقة التي ينتمي إليها ، والعمل الذي يزاوله ودرجة تعليمه وثقافته ، والدين أو المذهب الذي يعتنقه ، والرحلات التى قام بها ، والهوايات التى يمارسها فإن لكل ذلك أثرا في تكوينه .

البعد النفسي :

فهو ما ينتج عن البعدين السالفين ، من الآثار العميقة ، الثابتة التى تبلورت على مر الأيام فحددت طباعه وميوله ومزاجه ومميزاته النفسية والخلقية ." ([٦٩])

وقد غفل الكاتب عن الجانب الجسمانى في جميع الشخصيات ، واهتم بالجوانب الاجتماعية الطبقية والجوانب النفسية الناتجة عن الصراع والأزمة المستمدة من عمق الأحداث . ولا ننكر وصفه الجسمانى للشخصية النسائية أحيانا ، لكنه ليس وصفا يهدف منه إلى تقديم الشخص ذاته ، بقدر ما كان متعلقا بأمور

---

[٦٨] - فن المسرحية – على أحمد باكثير صـ٦٤

[٦٩] - السابق صـ٦٤

جنسية غرائزية فسيولوجية ، قصد بها إلي التشويق وخلق مواقف درامية مثيرة ، قد تساعد أحيانا في كشف وتوضيح الأثر الناتج عن الشخصية من جراء الحدث وتداعياته المستمرة .

ورغم كل هذه التصرفات الفنية والموضوعية – فإن هناك عملية دمج خفية تمت بين هذه الأبعاد – أدت إلى تحقيق توازن موضوعي ووجداني أغني عن الاسترسال في وصف وسرد الأوصاف القريبة للشخصية عامة .

٢- شخصيات جانبية مرموقة :

أقصد بالشخصية الجانبية ، الشخصية ذات الموقف المحدد ، أو البعد الثابت والغير متطور والتي لا تستطيع أن تغير مصير الحدث ، بسبب انحسارها في حالة حدثية ثابتة . واقصد بالمرموقة – أي التي كانت سببا مباشرا في نشأة الحدث وتكوينه ، وتوجيهه الوجهة المناسبة لمذهبية الكاتب ، وكانت عاملا مهما في إظهار وتوضيح الأبعاد الزمنية والاجتماعية والواقعية ، للتركيبة الأخلاقية الإنسانية في وقت ما ، واستفاد مجدى جعفر في روايته زمن نجوى وهدان ، من هذا النوع من الشخصيات ، رغم عدم اهتمامه بها ، ويمكن تحديد هذه الاستفادة فيما يلي :

أولا : تحديد الأبعاد الإنسانية في الشخصية المحورية ، والنواحى الاجتماعية ، والنزعات الفردية .

ثانيا : تحديد الأبعاد الواقعية والموضوعية فى الشخصية عامة ، وإضفاء الشرعية الفنية على حركة هذه الشخصية .

ثالثا : ساعدت الكاتب في تقديم أفكاره الروائية ، وقضيته الزمانية والمكانية .

رابعا : الاختفاء خلف هذه الشخصيات ، وبثها أفكار وفلسفات وأشكال وصور هى من صميم فكر الكاتب ، وقد تكون هذه الشخصيات سلبية لا صوت لها ولا حركة ، يقدمها الكاتب هكذا جاهزة ، لتلقي المؤثرات الناتجة عن حركة الحدث ، أو فعل الشخصية ، أو تكون مرآة عاكسة لهذا أو ذاك .

والشخصيات الجانبية في زمن نجوى وهدان ، شخصيات سلبية مستسلمة ضعيفة ، متكاملة فنياً واجتماعيا ، قدمها الكاتب (كبش فداء) للزمن وأحداثه المأساوية ، ولم يعكف على تصويرها وتحديدها ، وأحيانا لا فعل لها ولا صدى لديها لحركة الآخرين ، فجاءت عاجزة عن التطور العضوى ، لا أقول المساوى للشخصية الرئيسية أو المناوئ لها ، إنما هى مصابة بالخرس والعمى والبلاهة ، ويمكن الرجوع بذلك كله إلي الكاتب

نفسه ، حيث حدد أهميته القصوى فى عنصري الزمن والشخصية – والحوار والحوار المسرحى ، وتفاعل هذه العناصر بعضها البعض ، تفاعل السلب فكانت الشخصيات ، الجانبية صورا ثابتة لحالة واقعية ، اجتماعية نفسية ، جاءت لتعمق الرؤية المأساوية للحدث والزمن معاُ ، وتضفي الوضوح والصدق ، في التعبير عن الشخصية الأولي ، وهذا يؤكد " على أن امتياز الكاتب لا يعتمد على اتساع مجاله ، وانفراج الزاوية ، التى ينظر منها إلي الحياة ، بل على عمقه ونبشه عن أغوار النفس الإنسانية " ([٧٠])

أول هذه الشخصيات :

---

[٧٠] ـ فن القصة ــ محمد يوسف نجم صـ٦٧

الشيخ – شيخ القبيلة والد محمد – وجاء ذكره في الرواية مرة واحدة ، كررها الكاتب بعد ذلك حسب مقتضيات القص مرتين ، وارتبط هذا الشيخ ، بمشهد الخصاء ، فهو المحرك له والمؤدي والفاعل ، بالأمر والإشارة ، وهي شخصية مقترنة بالقسوة والعنف ، وغياب الرحمة والتسامح ورغم عدم الحضور الملازم لها طيلة الرواية ، إلا أن فعلها ظل متميزا وثابتا ومسيطرا ، على بقية عناصر العمل ، يقول الكاتب ، واصفا الحالة النفسية للدكتور، منذ رؤيته لهذا الشيخ لا يمكن أن أنسي منظر الشيخ – شيخ القبيلة وقد احتقن وجهه بالدم والغضب ويطوح بعصاته الأبنوس في الهواء .

= من يدرى .. قد يتجرأ فلاح . فى قادم الأيام على إغواء فتاة من فتياتنا وأشار إلي ..

احتضننى الخوف ،

تحلقوا حولى ، وتكاثروا علي ،

جرونى إليه

أحكم قبضته القوية حول معصمى ، لم أبدِ مقاومة .

سحبنى إلى إسطبل الغنم وأغلق خلفه الباب " (٧١)

---

[٧١] - زمن نجوى وهدان – مجدى جعفر – كتاب الاتحاد صـ٩٦-٩٧

ويلاحظ أن هذا التصوير المحكم – والذى سيكون لنا معه وقفة – هو وصف وتجسيد ، من منظور الطفل الذي نما وكبر وتقلد المراكز العلمية المرموقة – ومازال يعاني قسوة الحدث والفعل والزمن ، ولم يتخطاها الموضوع ، بل عكف الكاتب على تنميتها وجعلها محورا عاما للأحداث .

ولم تكن هناك دلالات فردية أو شخصية أو وصفية خارجية ، تدل على أهمية الشيخ ودوره لأن اهتمام الكاتب منصب على قضية الزمن والحدث – واكتفي الكاتب بعصاه الأبنوس – ومشيخة القبيلة ونسبة الحدث له . ما يهم أن شخصية الشيخ ، تأتى في قمة التركيبة الاجتماعية ، التى قدمها الكاتب ، وصورت ملامح هامة من فترات مصر ما قبل الثورة ، في بدايات القرن الماضى ، واستطاع الكاتب أن يجعلنا نحدد موقفنا من هذه الشخصية ، ونستطلع أفقها ومحيطها ، ونقف على ملمح هام في الشخصية المصرية آنذاك .وعلى المستوى الفني ، أعتقد أنها أدت دورا هاما ، فهي بفعلها وحدثها وموقفها المتأزم ، وخوفها من انهيار التركيبة الاجتماعية الطبقية ، حققت فعلا – ظل يتداعي طيلة العمل ، وأصبح هما مسيطرا على الشخصية ، فهي مفيدة للعمل والكاتب معاً .

شخصية الترابي – الكلاف – شيتا :

وهي تقابل في فنيتها وموضوعيتها شخصية الشيخ ، وهي تمثل الجانب القهري السلبي لفئة من المجتمع ولم يتعامل الكاتب معها تعامل الحاضر المؤثر أو الرافض أو القانع – وقام السرد الوصفي والاسترجاع الذهني ، بكل أعباء التقديم

والتعريف ، فلم نراها ولم نسمعها ، ولم نعرف لها مفردات سيكولوجية أو فسيولوجية ، إلا من وجهة نظر الشخصيات الأخرى .

وشخصية الترابي ، شخصية جاهزة استعان بها الكاتب لتوضيح البعد المأساوي في الشخصية المحورية ، فهي فاقدة للبصر – ولم يستطع الكاتب أن يخبرنا عن العقبات التى تعرضت لها من جراء ذلك . وهي أيضا تحفظ بعضا من سور القرآن ، وتقوم بخدمة المسجد ، وأداء الفروض ، وتجهيز الموتى ودفنها وجاء ذكرها في الرواية مرة واحدة .

كذلك شخصية الكلاف ، شخصية سلبية ، تؤدي بعض الأدوار ، أو هي أرضية واقعية للزمن القسري ، وليس لها حضور حقيقي داخل العمل ، واقترن وجودها بالقهر والبؤس ، وعدم القدرة على دفع الظلم أو الدفاع عن حقوقها الواجبة ، وجاء ذكرها في معرض حديث الدكتور عن ماضية وطفولته وحياته الاجتماعية الأولي .

أيضا شخصية شيتا ، تمثل نفس المرجعية المستهلكة ، فهي تقوم بالعمل في المنازل ، من أجل تحقيق الحد الأدني من المأكل والملبس ، وهى كالشخصية السابقة إفراز للحياة الاجتماعية وخلفيه زمنية تأثيرية ، وألبسها الكاتب هذا الشكل ووسمها بهذا الاسم ، إمعانا وإغراقا في الرفض المباشر للواقعية الزمنية السابقة .

إذن هذه الشخصيات جميعها استعان بها الكاتب لتوضيح الفارق الاجتماعي للتركيبة الحياتية الواقعية في المجتمعات المتخلفة ، وهي من النوع الجاهز الذي يؤدى دوارا ثانويا ، يكون من شأنه تحقيق الأبعاد الإنسانية لطبقة ما في وقت معين وجاءت حركتها الواقعية متناسقة ، مع تكوينها ومرجعيتها القهرية الطبقية .

وكل ما يمكن قوله ، أنها نماذج مكررة ، تمثل إساءة واضحة لهذه الزمن وإنسانيته ، وتظهر مدي التهميش اللإنساني للمجتمع بأسرة ، فلا تكافل ولا تراحم ولا تواد ، دلت عليه الأحداث وفي النهاية فإن القهر والبؤس والتخلف والانهزامية الفردية الذاتية ، وكل ما حاول الكاتب أن يبثه في الشخصية المحورية – كان مصدره تلك الشخوص الزمنية .

ولم يختلف الحال بالنسبة لشخصية سامي والسكرتير ، فهما من العوامل المساعدة في تقديم الحالة الجديدة ، التى ألت إليها الشخصية ، في الوقت الحاضر ، أو قل هما مظهران مناسبان لتطور الحدث والشخصية معا – وكان حضورهما مؤقت متساو ليس فيه صراع أو غموض . بالإضافة إلى كونهما شخصيتين مسرحيتين جاهزتين – واعتقد أن الكاتب لجأ إلى الاستعانة بهما لسد فراغ مسرحى ، أو لدفع الحدث وتوضيحه ، أو إظهار جانب خفي في الشخصية كما هو الحال مع سامي في الحوار الذي دار بينه وبين الدكتور في زي البستاني ، وهذا الحوار تبدو فيه النزعة المسرحية مسيطرة على النزعة الفنية :

يقول الكاتب : " سامي ناظرا للدكتور ، وقائلا لمدام نجوى :

جناينى جديد ، حسنا فعلت ، أنا لا أعرف ما الذى كان يدعوك إلى التمسك برجل مثل عم سعيد .

مدام نجوى " مقاطعة " :

. الموضوع ليس كما فهمت الحكاية ..

الدكتور " مقاطعا " :

= نعم .. أنا الجنايني الجديد .

لكن يبدو أنك لست من أهل الشقاء .

الدكتور " ضاحكا " :

= ماذا تقصد ؟!

سامى :

شكلك يقول أنك ..

الدكتور " ضاحكا " :

= نصاب ؟!

سامى :

أستغفر الله ، لكن وجهك المدور ، اللامع ، لا أثر للشمس عليه ،ينز دهناً وسمناً ، هاها .. هاها .. وذقنك الحليق ، وأذناك ، وشعرك البارز من الطاقية ، قفاك العريض الحليق ، وزند رقبتك الممتلئ ، وعظام صدرك المكسوة باللحم ، ويدك البضة ، الطرية ، الناعمة ، و.. لا مؤاخذة ....

مدام نجوى " نافخة بغيظ "

. ماذا جرى لك يا سامى ؟ "

وهذا الحوار على طوله ومسرحته قدم لنا وصفا قريبا إلي حد ما من الشخصية ، وساعد في توضيح النواحي المسرحية التى عمد إليها الكاتب ، وكان ذلك بفضل الاعتماد على الشخصيات الجانبية .

٣- دلالة الأسماء وتوظيف الرمز :

تعد أسماء الشخصيات في الرواية من الوسائل الفنية الهامة ، التى يعتمد عليها الكاتب ، في تعميق الفكرة والمضمون ، وذلك عن طريق الرمز والإيحاء ، الذي يحمله المدلول اللفظي للاسم ، حيث يوظف الكاتب الاسم في الرمز إلي حقيقة المسمي وسماته ، فالكاتب العالم ببواطن شخصياته . هو الذي يجعل اللقاء بين الشخصية والفكرة أمرا حتميا ، تقوم به الدلالات والإشارات الخاصة بالأسماء " (٧٢)

ويذهب كثير من النقاد (٧٣) إلي أن الاسم الذي يطلق على الشخصية الأدبية ، لا يعنى تقديمها أو نعتها بصفة ثابتة ، فقد يكون هناك اسما جميلا على شخصية شريرة أو العكس ، بهدف التعتيم على القارئ ، أو نكاية فيه ، وليس في هذا اختلاف على وجه العموم .

وإنما يكمن الخلاف في إطلاق الكاتب الصفات والأسماء ، داخل العمل الواحد ، على عدد من الأشخاص مختلفي الأنماط والميول والسلوك ، ويكون ذلك بشكل منطقي مناسب تماما . ثم يطلق صفة أو حالة ، أو رمز شعبي ، أو ضمير أدبي ، أو مهنة في نفس العمل ، على فريق آخر من الأشخاص ، فيكون هناك تعاملين أو تصرفين ، مختلفين متناقضين ، غير متساويين في نسبة الرمز والمرجع ، في الأفعال والأقوال والوظائف والصفات والأعمال والأدوار والأشكال في هذا العمل .

---

٧٢ - الشخصيات الروائية – نادر أحمد عبد الخالق صـ٢٩٣

٧٣ - في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد – عبد الملك مرتاض صـ٩٨

وفي زمن نجوي وهدان ، يلاحظ أن الكاتب استعان بالاسم والصفة واللقب والكنية والمهنة ، واستفاد من ذلك بدرجة كبيرة ، فهناك أسماء غير ثابتة ومتحولة ، فالدكتور – الناقد – اقتصر الكاتب على وسمه بالتوصيف المهني ، ولم يحدد له اسما منذ البداية ، لأنه لم يهتم بتحديد الأبعاد الصفوية فيه ، ولم يهتم بتحديد المعالم الشكلية الجسمانية ،

وترك خيال القارئ ، يحدد له ما يشاء ، ليحدث بذلك شيئا من التفاوت في التخيل لهذا النموذج الزمني المرفوض ، ومن ثم يتحقق البعد الرمزي الإيحائي للزمن والواقع ، وينحسر اهتمام القارئ والمتلقي ببغض ورفض هذه الفترة بإفرازاتها وطفحها وأحداثها ، وتركيبها اللإنساني ، وكأن الشخصية حالة خاصة ، لزمن خاص متفاوت ليس فيه انسجام ، كل ذلك يؤكد موقف الكاتب ، من هذه التركيبة الزمنية ورفضه لها ، ساعده في ذلك البيئة المكانية ، التي نشأ فيها الدكتور ، كذلك شخصية هنومة .

نجوى وهدان :

الشخصية الأولي في الرواية – وكانت موسومة بهنومة في الطفولة والصغر ، وهو وسم مقترن بالفرقة والتفريق إلى حد ما ، وتناسبت الأحداث والأفعال والمواقف ، بتلك الصفة الرمزية التى كانت مهيأة للرحيل والفراق ، هربا من هذا المصير البائس المحتوم ، وهو تصرف متفق مع منطقية الكاتب وتوجهه الواقعي ، وبعد أن تحقق لهنومة الرحيل والانسلاخ ، تبدل اسمها بنجوى ، وعلى مستوى الموضوع ليس لمدلول الاسم علاقة ، بما يحدث لها في المستقبل ، وإنما كان ذلك لمحاولة

الانفلات من هوة الماضي وحقارته ، والبحث عن زمان جديد تُمسك فيه بيدها الزمام ، وتصبح هي القاهرة وليست المقهورة .

وعلى مستوى الرمز اللغوى وفنية القص ، يختلف الأمر حيث تدل التركيبة اللغوية لهذا الوسم الجديد (نجوى وهدان) على السرية والغل . فالنجو : هو ما يخرج من البطن – والنجو : المكان المرتفع ، والنجو : السر بين اثنين ، يقال نجوته نجوا ، أي ساررته ، كذا ناجيته ، وانتجي القوم تناجوا أي تساروا وانتجاه خصه بمناجاته والاسم النجوى .

وبالبحث في وهد ، وهدن يلاحظ الاطمئنان هو الصفة القريبة للتركيبة الأبوية ، مما يدل على التناقض والثبات على هذا التناقض ، وفي هدن أي صالحه والاسم الهدنة ومنه قولهم هدنة على دخن أي سكون على غل .([٧٤])

ومهما يكن من مرجعية رمزية اسمية فهنومة أو نجوى مثل شخصية الدكتور تمثل حالة أو نموذج مرفوض شكلا وموضوعا ، وقد ساعد ذلك كله في توصيل الفكرة ، وتأكيد السخرية من الواقع واشكالياته وتقاليده .

وبالنظر إلي بنية الشخوص الأخري ، لم يختلف تعامل الكاتب معها عن ما سبق ، فهو تعاملا ينبئ عن حالة عامة من الرفض المباشر ، لجملة الأحداث والوقائع الماضية ،حتى وإن امتدت بأشكال ورموز جديدة مغايرة . في زمننا ومجتمعنا فهي مرفوضة .

---

[٧٤] - مختار الصحاح صـ٦١٠-٦٥٠ مادة نجو – هدن – وهد .

واللافت أن الكاتب أطلق الأسماء على بعض الأشخاص ، وأطلق الصفات على البعض الآخر كل ذلك ليس له إلا مرجعية واحدة ، وهي الاهتمام بتقديم حالة زمنية اجتماعية مرفوضة بأحداثها وأسمائها وصفاتها أيا كانت ، كذلك العملية الرمزية ، أو التخيل الذي نتج عن ذلك يوحي بالموقف العام للكاتب ، من تلك الشخوص ، وهو موقف الساخر ، الذي يفتش في أعماق الواقع البعيد والقريب ، مقدما صوره وأنماطه ، ونماذجه وحركاته في صورة حركية دؤبة .

وتأمل معي هذا التصنيف المجدول تلاحظ أن التنافر والغرابة – هما القاسم المشترك بين هذه التركيبة الاسمية ، وأن الرمز فيها قريب جدا ، ليس فيه غموض ولا تكلف .

١ –	٢–	٣–
الاسم	الصفة – اللقب	المهنة
هنومة	الشيخ	الدكتور – الناقد
نجوى	العبد الحبشي	الترابي
شيتا		الكلاف
سامي		البستاني
شرخبيل		السكرتير
بهاء		
سامي		

فالقسم الأول (الاسم) رمزه القهر والحرمان والامتهان ، والقسم الثاني – الصفة – يجمع شيخ القبيلة في رتبة السيادة – والعبد الحبشي في رتبة السقوط والتهاوي .والقسم الثالث : (المهنة) يجمع بين مهن غير متقابلة ، وغير مندمجة في دافعها ، وواقعها وزمنها – هذه الفئات كلها لا تستطيع أن تفرز إلا هذه الأحداث – وهذه التركيبة الاجتماعية مما يؤكد أن مجدي جعفر ، انصب اهتمامه الموضوعي على الزمن في فترة معينة ، امتدت إلى واقعنا المعاصر ، فقدم هذه النماذج لتكون دليلا على مصداقيته وحرفيته الروائية والموضوعية .

٣- الحوار ودلالته الفنية :

يعتبر الحوار من أهم عناصر التأليف المسرحي ، فهو الذي يوضح الفكرة الأساسية ويقيم برهانها ، ويجلو الشخصيات ويفصح عنها ، ويحمل عبء الصراع الصاعد حتى النهاية ، هذه المهمة يجب أن يطلع بها الحوار وحده ولا يعتمد في شئ من ذلك على الشروح والتعليمات ، التى يضعها الكاتب بين الأقواس فهذه إنما توضع لمساعدة المخرج على فهم ما يريد الكاتب مما هو مستكن داخل الحوار لا مما هو خارجه .([٧٥])

والحوار في نظرى هو المردود العقلي والنفسي للشخصية ، فهو الذي يرسم ملامحها وهو وسيلة الكاتب في رسم الشخصية ، وهو مصدر المتعة إذ من خلاله تتصل الأشخاص وتتفاعل " والحوار في المسرحية ، هو الأداة الرئيسية ، التى يبرهن بها الكاتب على مقدمته المنطقية ، ويكشف بها عن شخصياته ، ويمضي بها في الصراع ، ومن الأهمية بمكان أن يكون حوار المسرحية حوارا جيدا ، بما أنه أوضح أجزائها ، وأقر بها إلى أفئدة الجمهور وأسماعهم " ([٧٦])

ويعد الحوار جزءا من البناء العضوى للرواية ، له ضرورته وحيويته وقيمته ، فهو يدل على الشخصية ويحرك الحدث ، ويساعد على حيوية المواقف ، ومن ثم فإنه يلزم أن يكون دقيقا هادفا إلى غاية مرسومة ومحددة ، بحيث يكون بالفعل عاملا هاما من عوامل الكشف عن كل أبعاد الشخصية ، أو التطور

---

[٧٥] - فن المسرحية – علي أحمد باكثير صـ٦٩

[٧٦] - فن كتابة المسرحية – لا بوس اجري صـ٤١٦

بالمواقف ، أو تجلية النفس الغامضة ، أو الوصول بالفكرة المراد التعبير عنها .([٧٧])

ويرجع النقاد أهمية الحوار إلى أمور عدة ، منها أنه الجزء المتمم للحبكة الروائية ، وأنه الواصف للشخوص وأنه المبرز للقضايا والإشكاليات ، إضافة إلى التعدد اللفظي فيه . ([٧٨])

ويشترك الحوار كعضو بنائى بين القصة والمسرحية ، وهو مكلف بنفس المهام الفنية ، من ناحية تقديمه للشخوص ومن ناحية دفع الحدث وتطوره – ومن ناحية الترتيب والمناظر والحركة والاضطراب في العمل الأدبي ، غير أن هناك قيود ومساحات فنية للحوار القصصي والمسرحى ، فالمسرحية مقيدة بطريقة تعبير معينة (الحوار) في حين تملك القصة أن تكون حوارا في بعض المواضع ، ووصفا في بعضها وتعليقا على هذا الحوار يوضحه ويحلله . ([٧٩])

وإذا كان الحوار المسرحي " الذي يعتمد علي الجمل القصيرة ، والبراعة في الوصف المتسلسل المطرد المطلق من جميع القيود " ([٨٠]) من دلالات المسرحية ومميزاتها فإن هناك قيود أخري .أجملها الأستاذ سيد قطب وهي : ١–القيد الزمني . ٢– قيود المسرح والممثل والنظارة وطبيعة كل من فن القصة والمسرحية في اختيار المجال التى تقع فيه الحوادث .٣– الموهبة القصصية تحتاج إلي تصوير وتسلسل واستطراد ، والموهبة التمثيلية تحتاج إلي تنسيق

---

[٧٧] - بانو راما الرواية العربية الحديثة د . سيد حامد النساج صـ ٣٤

[٧٨] - الشخصيات الروائية – نادر أحمد عبد الخالق صـ٢٦٩

[٧٩] - النقد الأدبي الحديث – سيد قطب صـ٨٥

[٨٠] - السابق صـ٨٥

وتقطيع وحركة " ([٨١]) والتنسيق والتقطيع والحركة دلالات حرفية يستطيع المسرح من خلالها استيعاب الفنون جميعها _ كالشعر والقص والموسيقي والرقص والتصوير والنحت والعمارة ممثلة في الديكور والرسم – وغير ذلك من الفنون المختلفة .

إذن هناك قدرات فنية مختلفة يستعين بها الكاتب حين يتناول الحوار المسرحى لأن كما ذهب الأستاذ سيد قطب وأنا متفق معه أن تصوير الطبيعة الإنسانية أو الموقف الإنساني بالوصف شئ ، وتشخيصه بالحركة المحسوسة واللفظة المنطوقة شئ آخر؛ والمقدرة التى يحتاج إليها الكاتب ليخلق شخوصا ناطقة متحركة هي مقدرة من نوع آخر ، غير التى يحتاج إليها ليخلق شخوصا موصوفة مرسومة ." ([٨٢])

ورواية " زمن نجوى وهدان " – مكونة من ستة حوارات طويلة – تخللها الوصف والاستطراد ولكن نسبة الحوار إلى الوصف أكثر بنحو الثلثين .

في الحوار الأول :

يصف الكاتب المكان (المسرح) فيصف الغرفة والمفروشات ، السجاد والكراسي والكنبة ، ويصف المكتب ومحتوياته ، المكتبة والكتب ، وموقع هذه الأشياء في الغرفة وينتقل الوصف إلى الأشخاص فيصف السكرتير وحركته في المكان – ثم الناقد الكبير ثم يدور الحوار بين الناقد والسكرتير ، فيكشف كل منهما وتتضح بعض المعالم الشخصانية ، وتعرف بعضا من طبائعهما وميولهما وأخلاقياتهما .

---

[٨١] - السابق صـ٨٦

[٨٢] - السابق صـ٨٧

وتبدو هنا الرغبة لدي الكاتب في التقديم المسرحى ، فكان الحديث عن الوصف والديكور ، مناسبا تماما للشخصية [الناقد – المكتب] – وبدت الحركة الانتقالية للفعل الشخصاني بطيئة . نظرا لاهتمام الكاتب بالوصف والتقديم والإحاطة ودمج التصوير النفسي بالتصوير المكاني المسرحي وقد أدي الحوار مهمته الفنية في التقديم والكشف عن الشخصية ومقدمة الحدث ، والحالة النفسية والاجتماعية والفكرية .

تأمل معي الوصف والحوار يقول الكاتب :

" [غرفة واسعة ، مفروشة أرضيتها بسجادة فاخرة ، فى جانب منها مكتب فخم ، عليه أوراق ، ومقلمة ، ومطفأة سجائر ، وجرائد ومجلات ، يومية ، وأسبوعية ، وخطابات .

أمام المكتب . كنبة كبيرة ، وأربعة كراسى " فوتيل " ، وفى الوسط ترابيزة متوسطة الحجم ، يعلوها مفرش " الكنافاه " وفى الأركان نباتات الزينة ، وأصص الزهور .

احتضنت جدران الغرفة أرفف مكتبة ، تضم كتبا مختلفة المقاسات والأحجام ، مرصوصة بعناية ونظام . على شباك الغرفة الواسع ، ستارة خفيفة زرقاء ، وأخرى سميكة فى منتصف الغرفة ، تفصل غرفة المكتب عن غرفة أخرى]

ثم تأمل هذه اللقطة الحوارية بين الناقد والسكرتير حول صاحبة الخطابات .

" يدخل السكرتير مبتسماً .. يضع القهوة.. " :

– ماذا تراها يا سيدي ؟!

الناقد :

= بالتأكيد تعانى من عثرات البدايات ، ولكن لا بأس مادامت ثرية

" يرشف من فنجان القهوة ، ويشير للسكرتير بالجلوس "

الناقد :

= قل لى : ماذا عرفت عنها وهى تثرثر معك أثناء انتظاري ؟

السكرتير :

– عرفت أنها كانت زوجة لرجل أعمال .

الناقد :

= كانت .. !

" وعابثاً بشاربه " :

= إذن هى مطلقة .

السكرتير :

– بل أرملة

الناقد " مبتسماً " :

= الله يرحمه .

" وناظرا إلى ساعته ، وإلى السكرتير "

" وقبل أن يغلق السكرتير الباب خلفه ، يلتفت إلى الناقد . غامزا له بإحدى عينيه ، وعلى شفتيه ابتسامة ماكرة ". (٨٣)

---

[٨٣] - زمن نجوى وهدان – مجدى جعفر – كتاب الاتحاد صـ٩-

ألا تري معي أن الجمع بين الوصف والحوار أدي إلى خلق نوع من الانصهار بين الشخصية والمكان – والحدث – كذلك أعلى ذلك من شأن الحبكة وحققها منذ البداية – فالبنظر إلى مفردات الوصف تلاحظ أنها تتعلق بالمكان ومحتوياته ورموز هذه المحتويات . وبالنظر إلى الحوار تدرك السمت العام للشخصية – الناقد – السكرتير – وتدرك المهام الأساسية الخارجية لكل منهما – وتضع يدك على سرٍ دفين فى الشخصية – يجعلك تبحث عنه . وأعتقد أن ما قاله الناقد الكبير سيد قطب قد تحقق وهو التنسيق بين الوصف والحوار والشخصية والمكان والحادثة ، وأن التقطيع والفصل بين الوصف والحوار ثم عملية الدخول والخروج من المكان – المسرح – نفذها الكاتب دون ملل أو إحداث فجوات مسرحية ، أو رتابة حوارية . كذلك الحركة المسرحية لشخصين متفاوتين وظيفيا – أدي إلى أهمية كل منهما للآخر – وأفاد عملية البناء والاكتمال الفني فى شخصية الدكتور بقية العمل .

وانظر إلى الفقرة الأخيرة :

" وناظرا إلى ساعته ، وإلى السكرتير "

" وقبل أن يغلق السكرتير الباب خلفه ، يلتفت إلى الناقد . غامزا له بإحدى عينيه ، وعلى شفتيه ابتسامة ماكرة ". هذه الفقرة اجتمعت فيها الحبكة الحوارية – والتنسيق النفسي بين الشخصيتين – والتقطيع والحركة ، رغم أنها وصفا فقط – لكنه الوصف المشتمل على حوار داخلي – كشف الكثير من الصفات العامة للأشخاص ، دل على ذلك الظرف في كلمة قبل والفعل وتفاوته بين الاستمرار

والتوقف في كلمات يلتفت – غامزا – ولاحظ التصوير في كلمة غامزا بإحدى عينيه .

وفي الحوار الثاني :

لم يختلف الحال ، واستمر الكاتب على الطريقة نفسها – الوصف – ثم الحوار الذى يتخلله الوصف ثم بعض اللقطات التصويرية – الحوارات الداخلية المتقطعة .ولم يختلف المكان والديكور والأثاث والمفروشات – الذي اختلف فقط هو التغير الزمني – داخليا – على مستوى الحبكة الفنية – وفى هذه المرحلة الحوارية ، ينتقل الوصف الحواري من وصف المكان – إلى وصف الطبيعة الإنسانية للأشخاص ، وهنا تبدأ مهمة جديدة للحوار وهي الكشف عن مكامن النفوس ، وتقديم النوازع الداخلية ، التي تنطوى عليها كل شخصية .

وهذا الحوار يدور بين الناقد ونجوى – ومن خلاله يعرفنا الكاتب بهما وبإشكالياتهما الفنية ومنه تنطلق الشخصيتان إلى آفاق فنية هامة في حياة كل منهما .

يقول الكاتب على لسان الناقد في حوار بينه وبين نجوي :

" = أنا الجواهرجى !!

= جبت مصر من أقصاها إلى أقصاها، من أسوان إلى الإسكندرية ، ومن مرسى مطروح إلى بورسعيد و دمياط ، أعرف عزب مصر كلها ، وكفورها ، وقراها ، ونجوعها ، وأزقتها ، وجبتها كلها بحثا عن " الألماظ " والجواهر ، عن المواهب المدفونة فى ثرى أرضنا الطيب ، والآن ، وبعد رحلة بحث زادت عن الثلاثين عاماً

" مبتسماً " :

= لا يغرنك شكلى ، فأنا فى منتصف العقد السادس..

هى " مصطنعة الذهول " :

. لا يبدو عليك ، فمن يراك ، يظنك على الأكثر فى منتصف العقد الثالث .

" ثم ضاحكة وفاردة يدها لتقبض على أحد أركان الترابيزة " :

. وهاأنذا يا سيدي أمسك الخشب !

هو " مصطنعا الجدية ":

= أنت رقيقة ومجاملة ، العمر ينسرب ، ولا ندرى ، وها أنت تهلين .. !

هى" مبتسمة " :

. عفواً .. خدعتك عيناك ، فالمسافة الزمنية بيننا ليست شاهقة .

هو " مقتربا منها ":

= أتمنى ألا تكون بيننا مسافات !

هى " فى نفسها " :

. من أول جلسة تريد أن تلغي المسافات

وكأنه أدرك ما يجول برأسها

هو :

= الناقد ، والفنان المبدع ، يجب أن تتلاشى المسافة بينهما .

هى :

. زدنى وضوحاً

هو :

= أقصد أن ينكشف المبدع للناقد .

هى " فى نفسها " :

ـ تتلاشى المسافة بيننا ، ثم أنكشف أو أتعرى ، لك أو أمامك ، لا فرق ! ..إنه الثمن ! أقرأه فى عينيك الواسعتين ، النهمتين ، وفى نبرات صوتك ، إنه ثمن الوصول !!

لم أستبعد هذا الاحتمال ، ولكنى أرجأته ، وجعلته أخر الاحتمالات .

ثم لماذا تعزف على هذا الوتر من البداية أيها الناقد الكبير ؟

.. أعرف أن جواز مرور أى كاتبة يكون من خلالك ، أو بمعنى أكثر وضوحاُ أو صراحة أو وقاحة ، من خلال فراشك ! .. بالتأكيد تلك الستارة السميكة تفصل غرفة المكتب عن غرفة أخرى للنوم !" (٨٤)

في المقطع الحواري السابق – تتحدد المهمة الفنية – وتتواجه الأشخاص تواجها حواريا مسرحيا . فينكشف كل منهما للآخر – وتستمر الأحداث فى تسلسل وتناسق مهم – وتبدو عملية التشويق أكثر إثارة – بعدما انكشف الشخصين وعرف كل منهما مضمون الآخر . ويلاحظ أن الحركة الشخصية معدومة تماما – وأن الحكي قام بعملية التواصل والانسجام بين الأشخاص وبين المتلقي وغاب دور المكان – المسرح – تماما – إلا ما جاء في بداية الحوار " فى الوقت الذى تعلن فيه الساعة المعلقة على الحائط عن الخامسة مساء بدقات رتيبة ومنتظمة

---

٨٤ - ـ زمن نجوى وهدان ـ مجدى جعفر ـ كتاب الاتحاد صـ ١٤-١٥-١٦

، تُسمع دقات ناعمة على الباب . كأنها نغمات ،....." ورغم أن الكاتب اقتصد كثيرا في الوصف الحسي واجتهد في ذلك إلا أنه لم يستفد من الشمولية المسرحية – التى يمكن أن يحتملها الحوار المسرحى ، وكان للعملية اللغوية – المهمة الأساسية في نقل الحركة الزمانية – وفي عملية التنسيق بين الحدثين – وفي عملية الفواصل المسرحية في الانتقال من عهد إلى عهد – ومن شخص إلى آخر ، ومن تركيبة نفسية إلى أخري .

وفي الحوار الثالث :

مازال مكان الحكي والتمثيل كما هو وإن اختلف التعامل الفني . فالأشخاص تنتقل من حالة إلى حالة ومن مرحلة إلى أخري – فيتطور معها المكان ويتفاعل – ويكون تصرف الكاتب هو تحقيق التوازن في التدافع الحدثي للأشخاص – ومن ثم خلق عالم مسرحي رمزي منفصل عن الحاضر ، مرتبط بعملية الكشف الزمنية – التى سيقوم بها الحدث فيما بعد . غرفة أخري تفصلها عن المكتب ستارة سميكة ، يقول الكاتب " يزيح الستارة التى تفصل غرفة المكتب عن الغرفة الأخرى ويدعوها لتتناول معه مشروبا "

وهنا يبدو الحوار متكفلا بأعباء العناصر الأخرى ، فهو يساعد في نقل الحدث – ويساعد على ارتياد آفاق زمنية متعددة المستويات ، ويقدم صورة واضحة عن الماضي الشخصي لكل من نجوى والدكتور .

ولم يحاول الكاتب الاستفادة من العوامل المسرحية التى حددها منذ البداية – وترك اللغة ومستوياتها الحوارية هى التى تقوم بعملية النقل – فالحركة الماضية – قام بها الترتيب الزمنى الماضي – والتنسيق الفني – المسرحي – قامت به

العناصر الأخري – [الحدث – التشويق – اللغة – الوصف] – وتميز الكاتب في العملية التقطيعية التى أدارها بين الأشخاص – فانتقل من مرحلة الحاضر إلى الماضي – في رشاقة ويسر دون ملل . وجعل هناك عمليات تواصل وانسجام بين الذات والواقع الماضي – ورغم أن الفصل والقطع يبدو موجودا وطاغيا ، إلا أن الحبكة الفنية في إدارة الحدث والشخصية سيطرت على وجود الوصف بكثرة . ومن المعالم الحوارية – النواحي الاجتماعية – منذ كشف الحوار الثاني والثالث عن ملامح مجتمع ممزق مجتمع الإقطاع والطبقات الاجتماعية المتفاوتة ، فقدم تاريخا كاملا لحياة نجوى وكشف عن امتيازات طبقية كثيرة واعتداءات أخلاقية وعنصرية لا حد لها . وأعتقد أن ذلك من صميم العمل الفني – والعمل القصصي والمسرحي خاصة – الاهتمام بقضايا المجتمع – وأموره الدقيقة وتركيباته المختلفة . كذلك كشف الحوار عن شخصيات أخري مثل عائلة نجوى وتهاويها فى الانحطاط الاجتماعي .

أيضا هناك الوجه السياسي والاقتصادي والفكري المسيطر على الأحداث والمحدد لحركة الأشخاص وتطورها وميولها .

ويلاحظ أن المشاهد تخللت الحوار – فهناك مشهدان رئيسيان – يحتويان على أكثر من خمسة مناظر يحكمها إطار واحد ، وهو كشف الحقائق الإنسانية للمجتمع – وتقديم ، الحالة النفسية والرمزية للأشخاص . وهي مواجهة حقيقية بين الشخص وذاته . وقد وازي الكاتب بين الحوار والوصف السردي.

يقول الكاتب في حوار بين الدكتور ونجوى :

" هو " متخابثا " :

= هل تعرفين القبر ؟

هى :

. أعرفه ؟ نعم أعرفه .. لا أحد يعرفه مثلى .. إنه يسكننى وأسكنه .

هو :

= أتخافين عذابه ؟

هى :

. ليس فيه عذاب .

هو :

= وما أدراك أن ليس فيه عقاب ؟

هى :

. كنت أعيش فى المقابر ، لم أر الثعبان الأقرع ، ولم أسمع طقطقة العظام ولا اختلاف الأضلاع ، ولا رأيت ملائكة العذاب ولا حتى ملائكة الرحمة .

هو :

= ما دينك ؟

هى :

. دينى ؟! " لحظة صمت "

هو :

= لا بأس . هل تستطيعين أن تتذكرى تاريخ ميلادك ؟

هى :

. ميلادى !

[لحظة صمت]

. ميلادى الحقيقى – مع قرار الانفتاح الذى اتخذه الرئيس السادات

هو :

= والسنوات التى قبلها .

هى :

. الانفتاح يجب ما قبله ! " (٨٥)

وتبدو لحظات الصمت – والانتقال من حالة إلى أخري – هي عملية تقطيعية – تضمنت الحركة المسرحية من خلال جذب انتباه المتلقي – بالإضافة إلى عوامل أخري كالضوء والموسيقي .

---

[٨٥] - زمن نجوى وهدان – مجدى جعفر – كتاب الاتحاد صـ٤٢-٤٣

وفي الحوارات الأخيرة – الرابع – الخامس – السادس :

يقدم الكاتب ثلاثة مشاهد حوارية قائمة بذاتها – كل حوار مشهد مستقل منفصل – وفي هذه المشاهد أو المناظر – اختلف المكان – وانتقل إلى الفيلا – محل إقامة نجوى ولم نشعر كثيرا بالاختلاف بين المكانين – فالوصف كما هو لم يختلف في الجوهر – وكان الاختلاف شكليا – من خلال صورة الرجل المعمم – الملصقة بالحائط

وجاءت الأحداث لتنوب عن الرتابة الوصفية المسرحية .

يقول الكاتب فى الحوار الرابع الذي دار بين الدكتور ونجوى :

" هو " كان طوال الطريق يفكر ، كيف يجذبها – إلى الفضفضة والبوح ، كيف تُسر له بخيبات نفسها وشروخ روحها ، وتطلعه – دون أن يستخدم الخمر وسيطا – على عالمها الغريب ، عالم غرائبى ومثير ، حالة خاصة جداُ "

ـ كنت أظن أننى ... ، ولكن هناك من هو أسوأ ! ولم لا أفضفض أنا لها ، حتى تأنس لى ، وتفضفض .. ولماذا لا أكون أنا فعلا محتاج للفضفضة

هى " ضاحكة " :

. ألو .. نحن هنا .. أين ذهبت يا دكتور ؟

هو " ناظراً إليها " :

= كنت أفكر .. لماذا أنت وحدك – التى أريد أن أفضفض لها ؟

هي " بسعادة " :

. فضفض ؟! .. فضفض يا دكتور ؟! .. كلي آذان صاغية !

هو " ضاحكا " :

= الصواب مصغية .

هي :

ـ صاغية أو مصفية ، لا يهم ، المهم أن تفضفض ، والأهم أنك اخترتني من دون النساء جميعا لتفضفض لي .

هو :

= وكيف أفضفض ؟

هي :

. مطرقة رأسها قليلا ، ثم قائلة :

. وجدتها :

هو " مبتسما " :

= ماذا يا نيوتن ؟

هي :

. فكرة رائعة ..

. اخلع نعليك ؟

هو " متلفتاً حوله وضاحكا " :

= هل نحن بالواد المقدس ؟

هي :

. اخلع نعليك وتمدد علي هذا السرير !

هو :

= ماذا ؟!

هي :

. لا تسيء الظن : ، سأفعل معك كما يفعل أطباء النفس !

هو :

= ناهضا ، وخالعا نعليه ، وفاردا جسمه علي السرير .

= ولكنني أريد أن أتوسد رجليك ، أو أن أدفن رأسي في صدرك وأفضفض . " (٨٦)

وفي الحوار الخامس :

تبدو النزعة التمثيلية أكثر إحكاما وسيطرة – والمشهد التمثيلي هنا – يكمن في تحول الدكتور وتقمصه دور البستاني .

وفي هذا المشهد يتحول المكان إلى خارج الفيلا ويتحدد بحدود الحديقة . وتصبح المكونات البستانية من نباتات وورود وأشجار وممرات وقنوات . هي الخلفية المسرحية – أو العوامل التمثيلية المساعدة – وأدي الديكور أو التركيبة التنظيمية دورا مهما في عملية الإتقان كذلك الحالة النفسية والحنين إلى الماضي ومحاولة الخروج من الحاضر – والتحليق في آفاق مختلفة – أدي كل ذلك إلى تصوير وتجسيد المشهد تصويرا دقيقا .

يقول الكاتب : " مدام نجوى حاملة صينية يعلوها فنجان قهوة .."

" تمسح بعينها الحديقة ..تنادى " :

. دكتور .. دكتور .. يا دكتور ؟!

" تندهش "

---

[٨٦] - - زمن نجوى وهدان – مجدى جعفر – كتاب الاتحاد صـ٥٥-٥٦

. عم سعيد ، أنت جئت يا عم سعيد .

" تقترب منه "

. ألم تر الدكتور ؟!

الفأس في يده تعلو وتهبط ، يعملها في كومة السباخ ، أصداء ارتطام الفأس ، والحمحمة ، ورائحة السباخ والعرق .

مدام نجوى :

. عم سعيد ، ألا تسمعني ؟! .. ألم ترى الدكتور ؟!

" متوقفا عن العمل ، وواقفا ، يمسح عرقه بكم جلبابه ، تشهق ، تهتز يدها ، تسقط القهوة علي الأرض .."

. ماذا تفعل يا مجنون ؟!

" ضاربة كفا بكف ، ومستلقية من الضحك ؟!"

" يرفع " القلة " إلى أعلي ، يكب الماء في فمه ، تصعد حنجرته وتهبط مع ولوج الماء إلى بلعومه، تنتفخ عروق رقبته ، يتكرع ..

= من قال : أن الماء عديم اللون والطعم والرائحة ؟!

"مازالت تضرب كفا بكف ، تضحك ، ضحكا متواصلا ، وك**لما نظرت إليه ازدادت** ضحكا " (٨٧)

وأعتقد أن الوسائل المساعدة كان لها الأثر الكبير في إحكام المنظر التمثيلي – فالفأس والقلة – والملابس – والسباخ – وغيرها كانت ذات أثر كبير في تحقيق المرجعية الرمزية الواقعية .

---

[٨٧] - زمن نجوى وهدان – مجدى جعفر – كتاب الاتحاد صـ٦٩- ٧٠

وفي المشهد الأخير ، الحوار السادس :

تبلغ المكاشفة حدها ، ويتعري كل من البطلين – ويقوم الحوار بجميع الأعباء التمثيلية فالمكان كما هو الحديقة – ولكن الحوار يقدم عن طريق البطل عدة أماكن منها ما هو رمزي ومنها ما هو حقيقي واقعي . وتؤدي اللغة دورا هاما في الانتقال والتصرف الزمني – والعودة إلى الوراء – فالمقابر الرمزية – ومشهد الخصاء – هما عناصر الحوار – والحركة ، والتنسيق بيتهما قائم على الانتقالات الحوارية النفسية الداخلية والخارجية .

ويعتمد الكاتب على المؤثرات الزمنية في خلق عالم تمثيلي يجسده الماضي البعيد ، والأحداث المثيرة – وكأن الزمن هو البطل – أو هو القائم بعملية التجسيد . ومن خلال الاسترجاع الزمني – يصبح التصرف التمثيلي والمسرحي أكثر مرونة – فالماضي يفتح طاقات زمنية ومكانية لا حد لها – لمن يستطيع أن يوظفها خير توظيف .

ومما سبق يتضح أن عملية التوظيف والاستفادة الفنية من عنصر الحوار تحددت في تقديم الشخصيات وكشف العمليات التطورية والانتقالية للحدث والمكان والزمان ، من خلال التعمق النفسي الدقيق للأشخاص – وكانت الواقعية النقدية هي احدي سماته – ولم يحاول الكاتب الخروج من هذه الدائرة إلا فترات قليلة – مما أصاب الحوار أحيانا بالرتابة وضعف الحركة ، ولولا التقطيع الداخلي وبراعة التنسيق ، لكانت السيطرة للرتابة والملل .

كذلك ارتبطت عملية التطور الفني للأشخاص – بالتطورات الداخلية في الحوار نفسه – خاصة وأن التحاور دائما ما كان بين اثنين فقط ولم يتجاوزهما إلا مرات

قليلة . رغم الإطالة الملحوظة وسرعان ما تخلص الحوار من ذلك وأصبحت الخفة والالتزام هما من سماته الفنية – خاصة بعد أن تحددت الإشكالية الاجتماعية النقدية للبطل الرمز وللزمن الحر بفضل حسن التوظيف للفعل الماضي .

أيضا النزعة التمثيلية واحتواء الفكرة الأساسية والمستوى الواحد القائم على الشكوى الزمنية ، والاسترجاعات الذهنية المنطقية ، مما جعل هناك مساحات حوارية مرتبطة بالتسلسل العقلي المنطقي – وإن كانت العاطفة موجودة أحيانا – في مناطق كثيرة – منها الوجدانيات القائمة على الحب والكره – والمكر – والتلويح بالصفات الغرائزية الجنسية ، التشويقية كل ذلك جعل الحوار مشحونا بجملة كبيرة من الانتقادات الاجتماعية المركزة والمنحصرة في التركيبة الزمنية الساخرة .

٤- اللغة الروائية

ا -لغة الحوار .

ب -الأسلوب الفصيح والظواهر الأسلوبية .

جـ - الظواهر الأسلوبية .

١-ظاهرة التكرار أو الإعادة .

٢-ظاهرة التراكيب الشعبية .

٣-الأسلوب الخطابى .

٤-الكتابة المقطعة .

٥-المصطلحات الأجنبية .

٦-التصوير والتجسيد .

٤- اللغة الروائية :

اللغة هي المادة أو الوسيلة ، التى يتعامل بها الناس فى حياتهم اليومية ، ومن ثم فهى وسيلة الأديب الوحيدة فى التعبير وتوصيل الأفكار ، وتحتل اللغة المرتبة الأولي في النص الأدبي وخاصة الرواية ، لأن الرواية فن درامي أساسه اللغة ، لغة السرد ولغة الحوار " ([٨٨])

وتقوم اللغة في الرواية بدور الكاتب ، وتحل محله ، في توصيل الفكرة والمضمون الروائي ، خاصة إذا تمكن الكاتب من تحقيق عملية الانسجام ، والتوافق بين الشخصية كعنصر أساسي في العمل الروائي ، وبين اللغة ، إذ من خلال تحقيق هذا الانسجام والترابط ، يمكن تحديد الهوية الشخصية ، وتحديد الأبعاد الداخلية والخارجية للشخصية ، وتحديد البيئة المكانية والزمانية ، إذن فالمحيط العام للشخصية متوقف على حسن الإجادة اللغوية والتصويرية ([٨٩])

واعتقد أن القاسم المشترك بين الواقع والفن القصصي والحواري يكمن في النسبة التعادلية القائمة على النقل الأمين ، والتوظيف الصادق للواقع الطبيعي والمعاش ، مع الحفاظ على تقاليد وأعراف الشكل الفني الخاص بالتجربة ، وذلك يقتضي بالضرورة لغة ، تتصف بالصدق والأمانة ، فتكون مطابقة للواقع الذي تحاكيه ، والشخص الذي تنوب عنه ، والطبيعة التى تصورها ، والحياة التى تجسدها ، وتختلف باختلاف الواقع والشخص والقضية ، اختلافا سلوكيا واجتماعيا ، وليس اختلافا لغويا .

---

[٨٨] - ا الشخصيات الروائية بين على أحمد باكثير ونجيب الكيلاني – نادر أحمد عبد الخالق صـ٢٣٤

[٨٩] - السابق

وانطلاقا من هذه الأهمية للغة ومستوياتها ، فإن اللغة في زمن نجوى وهدان ، لغة واقعية اعتمد فيها الكاتب ، على محاكاة الواقع وتصويره ، داخليا وخارجيا ، من خلال الأبعاد الاجتماعية والنفسية للأشخاص .

لغة الحوار :

المتأمل في لغة الحوار في رواية زمن نجوى وهدان ، تبدو له من الوهلة الأولي ، الإشكاليات اللغوية المتعددة ، فالكاتب ألزم نفسه مستوى معين من الواقعية – وقيد أشخاصه بقيود نفسية جعلت اللغة تتأرجح بين الخيال الماضي والذكريات – وبين الواقع المعاش المرفوض .

ومن هنا فإن اللغة متعددة الأساليب والأنماط ، فهناك الأسلوب الفصيح – والأسلوب الشعبي الفصيح – والأسلوب العامي – وهناك الألفاظ الأجنبية ، وقد حاول الكاتب الجمع والتوفيق بين هذه الأنماط اللغوية داخل الحوار ، ولكن السرد القصصي حال دون تحقيق الاسترسال اللغوى الحواري ، فأحيانا يكون الحوار لتخفيف حدة الصراع ، وفك الاشتباكات النفسية المتأزمة لدى الأشخاص ، وأحيانا أخري يكون وسيلة فنية يتوسل بها الكاتب لإقناع المتلقي بحالة لغوية خاصة جدا ، أيضا من الأساليب التى لجأ إليها الكاتب – عملية التكرار للجمل و الألفاظ والحالة الحوارية ، دون الاستفادة من ذلك ، أو دون تعظيم هذه الاستفادة .

هذا الحكم إذا نظرنا إلى كل نمط أسلوبي لغوى منفصل ومستقل ، مما يصيب العمل بالاضطراب والخلل ، من وجهة نظر البعض ، أما الرؤية الكلية الشاملة العامة لكافة العناصر الأسلوبية وتوظيفها وتناغمها مع بعضها البعض – يجعل الترابط اللغوى عملية محكمة البناء لدي الكاتب – والرواية عدة مشاهد ومناظر حوارية ووصفية – مختلفة – هذا الاختلاف الشكلي والاتفاق الضمني – أدي إلى وجود مستوى لغوى ثابت يجمع العصر والشخصية ، من البداية حتى النهاية – فاللغة ترقي وتتطور داخل العمل – بتطور الشخصية .

هذا وقد اعتمد الكاتب على الحوار كثيرا فى تحمل أعباء القص – فجاء في معظمه محملا بمهام قصصية ونفسية وصراعية ثقيلة جدا ، مما أضفي على اللغة بعدا حزينا تارة وتعسا تارة أخري ، واستجدائيا أحيانا ، خاصة عند مشهد الخصاء .

الأسلوب الفصيح والظواهر الأسلوبية :

كثر اعتماد الكاتب على إيراد جملة كبيرة من الأساليب الفصيحة واستعمالها – ولم يكن الأسلوب الفصيح هو الأسلوب الذي استأثرت به الرواية ، فنهاك عدة أساليب وظواهر لغوية اعتمد عليها الكاتب ، وكان تعامله معها حسب مقتضيات الفن ، ومجريات الأحداث واقترب الحوار بخصوصيته اللغوية من الشخصيات والأحداث ، فوصف أفكارهم ومعاناتهم وسلوكهم وقضاياهم الفكرية والروحية .

وحاول الكاتب كثيرا أن يمزج فى لغته بين مستويات عديدة من الأساليب ولكنه آثر أن يجعل هناك انسجاما بين الشخصية واللغة ، فوجدت عنده اللغة العربية الفصيحة والأساليب البيانية الرشيقة ، ووجدت الألفاظ الصحيحة المستمدة من العامية .

والألفاظ الضرورية المستعملة في الموروث الشعبي والعامى ، واستطاع أن يقيم علاقة لغوية مستقيمة بين أشخاصه وأحداثه ، ومجتمعات وبيئات وأماكن هذه الأشخاص والأحداث .

ومن هنا فقد تعرضت فى هذا المبحث لبعض الظواهر الأسلوبية التى اعتمد عليها الحوار والسرد وكان من بين هذه الظواهر :

١- التكرار أو الإعادة .
٢- التراكيب الشعبية .
٣- الأسلوب الخطابي .
٤- الكتابة المقطعة .
٥- المصطلحات الأجنبية .
٦- التصوير والتجسيد .

١- **التكرار أو (الإعادة)** :

التكرار غرض بلاغي من أنواع الإطناب ، يؤدي فائدة في الكلام إذا كان لغرض معين وقد لجأ الكاتب إلى هذه النكتة البلاغية لتأكيد أشياء ونوازع وصفات وأفكار بعينها في الشخصية وفي الحدث ، والتكرار أو الإعادة ، ظاهرة أدبية شائعة في النصوص الحوارية وأعتقد أن الواقعية اللغوية كانت الدافع الأول

لدي الكاتب في توظيف هذه الظاهرة . فالمخاطبات الشعبية تلجأ إلى مثل ذلك أحيانا كثيرة ، فالفقر والتردي الاجتماعي في المجتمعات أحد هذه الأسباب ، فهي مرتبطة بالتفاوت الطبقي داخل المجتمع .

وبالنظر لأشخاص الرواية نلاحظ ، أنهم قادمين من بيئات اجتماعية منسحقة ماديا وفكريا واجتماعيا ، وهم كذلك مصابين بالانهزامية والسقوط ، رغم ذلك فإن ظاهرة الإعادة ملحوظة صوتية مشتركة بين الكاتب وأشخاصه .

فمثلا في الحوار رقم –١– بين الناقد والسكرتير في معرض الحديث عن السيدة التى جاءت وتركت خطابا لحين عودتها مرة أخري لمقابلة الناقد – فقد أطلق السكرتير حكما عاما على هذه السيدة .

هذا الحكم المفروض أنه عام – لكن الإعادة والتكرار جعلته خاصا ، ومفتاحا يلفت نظر المتلقي إلى نوعية الزائر ، يقول الكاتب على لسان السكرتير :

"– امرأة، نصف جميلة ، نصف موهوبة ، نصف مثقفة ، نصف متعلمة ، وثرية!"

وفي موضع أخر يرد الناقد بعد أن كون ملمحا عاما فيقول :

" إذن . لا تقل نصف جميلة ، نصف موهوبة ، نصف مثقفة ، نصف متعلمة.ولكن قل : جميلة ، وموهوبة ، ومثقفة ، ومتعلمة . " (٩٠)

---

٩٠ - زمن نجوى وهدان – مجدى جعفر – كتاب الاتحاد صـ٧-٨-٩

ويلاحظ أن كلمة نصف – جاءت مثبته أربع مرات ومنفية بنفس العدد . فضلا عن أن تكرار النصف كقيمة حسابية عددية كانت أم مساحة – لا يبقي منه شئ على الإطلاق ، خاصة إذا كانت صفات الجمال والموهبة والثقافة والتعلم لازمة ومرتبطة ببعضها البعض .

ولعل الإثبات الأول والنفي الثاني كان سببا مباشرا في عملية التقديم للمكونات الشخصية للمتحاورين ، يؤيد ذلك الاستدراك والقول الآخيرين .

وأيضا هناك كلمات بعينها تكررت كثيرا في مواضع مختلفة من ذلك كلمة "ثرية " و " ماطا " و" موهوبة " و " العقد " و " المال " و " الكأس" " بوحي " " القبر " " الدين " " ديكتاتور " " أفضفض " " الوجهاء " .

وهذه الكلمات منها ما هو مكرر في موضع واحد مرات عديدة ، ومنها ما هو مكرر بغرض إعادة الصوت والتأكيد على معناه .

فمثلا كلمة – المال والكأس – والقبر – وموهوبة – بوحي ، هذه الكلمات وغيرها كررت في موضعها كثيرا . بغرض التأكيد والتنبيه على فرضية خاصة في الشخصية ، فالمال مطمع لكل منهما ووسيلة ستدفع عنهما التدني الاجتماعي – فهو هام بالنسبة لهما والكأس وسيلة من الوسائل المكتسبة في عملية التطورعملية التطور – والقبر حالة نفسية ملازمة للشخصية – وبوحي بلفظها ومعناها مرحلة من مراحل المواجهة والبحث عن الأسرار المتعلقة بالماضي وتركيباته الأخلاقية .

وهذه الظاهرة في مجملها ظاهرة ايجابية خاصة لو استطاع الأديب النابه الاستفادة منها وحسن توظيفها فنيا وأسلوبيا وصوتيا . وهي ظاهرة واضحة تمام الوضوح في رواية زمن نجوى وهدان – وموقف الكاتب منها ايجابي إلى حد ما ، لأن الحوار المسرحي والحدث المتأزم والصراع الدائر كانت عوامل فنية ساعدت في إخفاء أصوات وألفاظ كثيرة ، قامت مقامها هذه الكلمات أو الجمل المعادة .

ومهما يكن من أمر فإن ظاهرة الإعادة – أو التكرار – واضحة ولجأ إليها الكاتب بهدف التنبيه على الفكرة والمعنى والصوت والصفة الأخلاقية في الشخصية . فمثلا جملة هادئة ناعمة . صـ٢٩ وجملة " طبيب . طبيب نفسي لا بأس . هو متقمصا دور الطبيب النفسي " صـ٤٠

و" القبر . القبر لا يفارقني – وجملة اختلط الضحك بالبكاء " صـ ٦٠ – أقول تمثل هذه الإعادة أصواتا لغوية لها أبعادها الموسيقية ، التى تكشف تارة عن جمال الجرس اللفظي وعن الحالة النفسية للموقف الشخصي تجاه الحدث ، وتارة أخري تكشف المهارة اللغوية الصوتية لدي الكاتب .

وقد لجأ الكاتب إلى ألوان عديدة في الإعادة ، فهناك إعادة للصوت – والكلمة – والجملة والمعني والموقف – ورغم ذلك لم يقع في الاضطراب والقلق الذي يمكن أن تحدثه الإعادة .

أيضا تعلقت الإعادة في أسلوب الرواية ، بالنواحي الوجدانية للشخصيات ، فكشفت عن العاطفة الحسية ، والقلق النفسي والبحث عن الثقة المفقودة بين أشخاص الرواية .

٢-التراكيب الشعبية :

لجأ الأديب مجدي جعفر إلى إيراد جمل وتراكيب شعبية في حواراته – واستعان بها وكانت سببا في الاقتراب من عالم الشخصية ، وتحقيق البعد الواقعي للشخصية والمجتمع معاً . هذه التراكيب التي وردت في الحوار والسرد – كشفت عن تعدد المستوى اللغوي ، داخل الشخصية ، فالشخصية التى نطقت الفصحي والتعابير الرشيقة ، هي نفسها التى أورد على لسانها الكاتب بعض هذه التعابير والجمل الشعبية.

من ذلك : – = أيوه كده ، اشرب ، قربع ياجميل ؟! صـ٢٧

أقول لك ، شوفي يا ستي صـ٢٧

. يخرب بيتك يا دكتور ،كل هؤلاء قدرت عليهن!! ناولنى كأسا ليلتك " للصبح " صـ٢٧

– " هى دى مصر !" صـ٢٩

– والعبد لله هو الذي يعتمد الأديبات اللائى يفدن إلي مصر !

بوحى . ب . و . ح . ى . ى . ى . صـ٣٤

– من مشرحة فى مستشفى !.. وربما لقمة فى حنك أرملة تصير شبحا .. أو جنيها فى جيب موظف .. أو .. أو .. صـ٤١

والله حيرتنى . صـ٦٦

. والله " برافو " عليك ، أنت تلميذ المرحوم صح . صـ٧٨

هذه التراكيب منها ما هو شعبي فصيح ومنها ما هو عامي مستمد من اللغة العامية المتداولة وأعتقد أن مجدي جعفر لجأ إلى هذا التصرف بدافع من الواقعية

اللغوية – والواقعية النفسية للأشخاص المتحاورين ، لأن في مثل هذه الأحوال ، تكون اللغة الشعبية غير المبتذلة قادرة على التصوير وكشف النواحي النفسية في كثير من المواقف ، ودفعت الكثير من الملل الناتج عن المخاطبة الفصيحة في مثل هذا الجو – كذلك كانت هذه التعابير حدا فاصلا بين لغة الكاتب وأسلوبه وبين لغة الأشخاص في حالات الضعف والتمرد النفسي والأخلاقي .

٣- الأسلوب الخطابي :

ظهرت النزعة الأسلوبية الخطابية في مرات ليست قليلة ، وتعلقت بموقف الكاتب نفسه من القضايا المطروحة ، فأحيانا نشعر داخل الحوار أو السرد أن الشخصيات ناقلة فقط لأراء وانفعالات مجدي جعفر ، خاصة أن الموضوع الروائي متعلق بقضايا اجتماعية وسياسية وفكرية ، وقائم على النقد الاجتماعي ، فتحول الانفعال المستمد من الصراع الروائي إلى حماسة وغضب ، وعلى ذلك جاءت اللغة الكتابية هي لغة الرواية عامة . لا لغة الموقف أو الحدث ، فبدت الواقعية اللغوية الداخلية للرواية مترابطة – الوحدة – والفكرة – متناسقة – مما أبعدها كثيرا عن ما ألزم الكاتب به نفسه وهو التزام الواقعية اللغوية النقدية المتعلقة بالتاريخ والزمن والمكان .

والذي خفف من حدة الأسلوب الخطابي أنه اقترن بمواقف في شخصية الدكتور ليست تطورية ولا انتقالية ، مثل – لعنة الله على نوادي الأدب إنها هدر للمال العام صـ٦

= كم من الآثام ترتكب باسمك أيها الفن المخاتل ، أيها الفن المراوغ الجميل ، ولكن لا بأس ، إنها ثرية ! صـ٨

وقوله : = بل أنتِ موهوبة ، موهوبة ، وموهبتك فى القص ليس لها مثيل فى بنات ونساء العرب من المحيط إلى الخليج ! صـ١٣

وقوله : أنا الجواهرجى !!

= جبت مصر من أقصاها إلى أقصاها ...." صـ١٤

وقولـه : ولكننـى أراك ، فهاتـان عينـاك السـوداوان الجميلتـان ، وهاتـان شـفتاك القرمزيتان الدقيقتان ، وخداك المتوردان ، وجبتهك العريضة بلون الفضة ، وأنفك العربى ، الشامخ " صـ١٨

قوله : لنكن صرحاء ، توفر المال ، والجمال ، والموهبة ، فى شخص واحد يكاد يكون معدوماُ ، بل مستحيلاً ، من خلال .. ملاحظاتى ، ومشاهداتى ، ومتابعاتى ، وقراءاتى ، وتجوالى ، وخبراتى التى تراكمت عبر سنين طوال ، أجزم باستحالة تجمع هذه النعم الثلاث فى شخص واحد . ولكن أنا لا أستطيع أن أكذب عينى ، فها أنت أمامى ، وعينى لا تخطئ الجمال ، وحدسى لا يخطئ الموهبة ، أنا أستطيع أن أشم الموهبة على بُعد أميال ، شممت موهبتك قبل عطرك ، وموهبتك أنفذ ، ملأت خياشيمى ، وتسللت إلى قلبى وعقلى قبل أن يتسلل عطرك إلى أنفى ، قبضت عليها من السطور الأولى ، ثم تأتى لتضيفى عطية ثالثة من عطاء الرب لك وهى المال .. هذا كثير ! " صـ٢٠-٢١

وهناك صفحات ومواقف كثيرة لا تخلو من النزعة الخطابية ، وأعتقد أن الكاتب لجأ إلى ذلك منذ البداية لملأ الفراغات النفسية بين الأشخاص واستعراضا لمواقفهم وحياتهم .

وتطورت هذه النزعة في شخصية بهاء وشيخ القبيلة بشكل خاص ، رغم عدم ظهورهما في مواقف كثيرة – ولعل المناسبة التى اقترنت بكل منهما ، هى التى أضفت تلك النزعة على الأسلوب – فبهاء ظهوره مقترن بالتحولات السياسية والاجتماعية والاقتصادية – ومدي الاستفادة من مثل هذه المتغيرات.

انظر صفحات ٤٦-٤٧-٤٨- تأمل في المنزع السياسي والفكري تلاحظ أن علو الصوت وارتفاعه مرتبط إلى حد كبير ، بعلوه وارتفاعه اجتماعيا وانفتاحيا .

وكذلك شيخ القبيلة – لغته وأسلوبه – هى لغة الخطيب المحذر والمنبه – وليس لغة أب تخلف عنه ولده ، بسبب الاختلاف في الرأي والمعتقد .

يقول الشيخ : ومن يدرى .. قد يتجرأ فلاح في قادم الأيام علي إغواء فتاة من فتياتنا ، وأشار إلي .... " صـ٩٦

ومع شيوع الأسلوب الخطابي الحماسي في كثير من المواقف فإن الكاتب حافظ على المجانسة اللفظية للموقف – بعيدا عن الأشخاص ومستواهم الفكري والطبقي ، فجاءت الألفاظ في معظمها مساوية للمعنى والمضمون .

٤- الكتابة المقطعة .

أورد مجدى جعفر في كثير من حواراته ونصوصه – كلمات مكتوبة بطريقة التقطيع – فيبدو الاسترجاع الصوتي واضحا ، ولذلك دلالة فنية وهي أن مثل هذه الظواهر تساعد على فهم المقاصد العامة للشخصية والحدث ، وتحدد المكونات الأخلاقية والثقافية بكل أبعادهما النفسية للحوار والسرد .

من ذلك قول نجوى : . م .. س .. ا .. ء .. الخير صـ١٢

وقول الدكتور لنجوى : بوحى . ب . و . ح . ى . ى . ى . صـ٣٤

وقول سامى مثائثا : أ..أ..ن .. أ..أ..ن ..ا .. حالة ارتباك صـ٧٤

وحالة ارتباك أخري تصيب الدكتور : أ..أ..ن .. ا أنا الليلة السيد صـ٨٥

حالة من الضحك : " هئ هئ هئ هئ " صـ٧٨-٨٩-٩٠-٩٦

وإعادة الصوت عن طريق الكتابة المقطعة ، وتنوعه بين الضحك والبكاء والارتباك والتنغيم ، هى إحدي الوسائل الفنية الصوتية ، التي تساعد في فتح طاقات داخلية داخل الحوار ، وتجعله يستوعب وجدانات مختلفة .

واهتم أيضا الكاتب بعملية الضبط لهذه الكلمات وجعل تكرار الحرف الواحد داخل الكلمة أو نهايتها ، لدلالة صوتية داخلية ، فرأينا حروف الألف والياء والواو هي الأكثر دورانا في هذه الظاهرة – وغير خفي ما لهذه الحروف من دلالة صوتية فائقة مستمدة من اللين والمد داخل الصوت .

- **المصطلحات الأجنبية** .

أورد مجدى جعفر مصطلحات وكلمات أجنبية داخل الحوار والنص السردي من ذلك وصفه الأثاث داخل المكتب وتحديد نوعية المقاعد فقال :

" أمام المكتب . كنبة كبيرة ، وأربعة كراسى "فوتيل " ، وفى الوسط ترابيزة متوسطة الحجم ، يعلوها مفرش " الكنافاه " وفى الأركان نباتات الزينة ، وأصص الزهور . " صـ٥

– يدخل السكرتير حاملا فى يده حقيبة "سمسونيت " وخلفه الناقد الكبير .

" يضع السكرتير الحقيبة على المكتب ، ويمضى إلى الشباك ، يزيح الستارة .

" يخلع الناقد الكبير " الجاكت " صـ٥-٦

مدام – هى بالفرنسية مرسي صـ١٢-٥٢

الجواهرجي – صـ١٤ برنسيسات صـ٢٦

الديمقراطي صـ٤٨

وعند وصفه للفيلا أحصي ما في الطابق الثاني قائلا :

مكتبة كبيرة ، تليفزيون ، فيديو ، جهاز كاسيت ، بيانو ، مكتب فخم أمامه بضع كراسى وثيرة ، وفى جانب من الغرفة سرير .صـ٥١

دكتاتور صـ٥٣ – عصا الشيخ الأبنوس صـ٦٢

مدام بالإنجليزية – أوكيه صـ٧٢ ، برافو صـ٧٨ الإسطبل صـ٩٧

والملاحظ على هذه الكلمات أو التعابير أنها موزعة بين لغات ثلاثة – الإنجليزية والفرنسية والتركية – وأنها كذلك موزعة بين اللقب والمصطلح والنوع .

وجاء ذكر هذه الكلمات ليس لغرض الحشو وعرقلة الحركة الحوارية وإنما وردت لتخفي وراءها ملمحا هاما في الشخصية انظر إلى كلمة جواهرجي – المغرقة في التركية وكلمة الإسطبل – أيضا– وغير خاف المعاني الأولي لهاتين الكلمتين ، ولكن إيرادهما وتوظيفهما بهذا الشكل يعطي للنص بعدا واقعيا ساخرا .

والكلمات الإنجليزية والفرنسية : المفروض أنها تعكس النواحى التثقيفية في الشخصية – لكن الكاتب بتدخله وإلحاقه الكلمة إلى لغتها – جعل هذا التوظيف يفقد معناه أحيانا .

٦ - التصوير والتجسيد .

إذا سلمنا أن الحركة والحدث مكونات أساسية تتشكل منها الصورة الفنية ، فإن كل عمل أدبي يحتوى صورا من الحركات والأحداث ، هذه الصور هي التي تشكل الفن بمفهومه الدقيق ، كما أن كل عمل أدبي ، يشتمل على صور من

الأشياء والشخصيات وهي التى تمثل في العهد الراهن ، ما يطلق عليه الوصف ، ذلك على الرغم ، من أن هذه الصور شديدة الامتزاج ممتدة على مدي العمل السردى .([٩١])

وترتبط الصورة الفنية في الرواية باللغة التصويرية ، ذات العناصر الأسلوبية العميقة ، وذلك إذا تبني الكاتب الرمز كأحد دلالات الصورة ، وتبدو الأشخاص مرتبطة بهذه الصورة ، حيث تدل على السمات الخفية فيها وتبرزها ، وتدل على انعكاس الأحداث عليها ، وتذهب الصورة إلى أبعد من ذلك ، فتصف الواقع وتحدده وتجسده وتعطيه أبعادا حركية ، يكون لها الأثر المباشر على الأشخاص ([٩٢]).

وفي رواية زمن نجوى واهدان – اعتمد مجدي جعفر على التصوير والتجسيد كعنصرين من عناصر الأسلوب اللغوي ، وجاء الحوار والسرد الوصفي مشحونان بالعناصر الوصفية المعتمدة على التقاط الصور والأحداث والحركات والأشخاص ، ومن ثم تجسيد البيئات المختلفة ونقلها من الواقع وتحويلها إلى مادة تصويرية عميقة الأثر .

ولم يختلف تعامله مع الأشخاص ، فالتجسيد والوصف بالكلمات هما ركيزتاه في تكوين البعد الاجتماعي والنفسي للشخصية ، كذلك عملية النقل والابتكار للحدث وتداعياته كان للتصوير الأثر الكبير في شحنهما بالمؤثرات والعوامل المرموقة شكلا وموضوعا .

---

[٩١] - في نظرية السرد ، بحث في تقنية السرد – د. عبد الملك مرتاض صـ٢٩٠

[٩٢] - الشخصيات الروائية بين على أحمد باكثير ونجيب الكيلاني – رسالة دكتوراه مخطوطة بكلية اللغة العربية بالمنصورة - نادر أحمد عبد الخالق صـ٣٠٩

يقول الكاتب ، مصورا اللقاء الأول بين نجوى وهدان والناقد :

" يندفع الباب بحذر ورفق ، ومن انفراجة صغيرة بالباب ، يتسلل عطر أنثوى يملأ الغرفة ، وساق بيضاء ملفوفة ، لا شوائب فيها ولا زغب "

" الناقد مادا عنقه ، ومبحلقا بعينيه ، وموسعاً طاقتي أنفه ، ومهدلا شدقيه .. "

" فرحة هى بآثار فتنتها عليه ، وتفرج ثغرها المكتنز عن ابتسامة حلوة ، وبنظرة سريعة ، كالومضة ، تشع سحرا .. " ([٩٣])

في المقطع السابق ، قامت اللغة التصويرية ، بوظائف إيحائية كبيرة ، وجاء الوصف مكتنزا بألفاظ الرقة والجمال ، وأكمل التجسيد الوصفي لحالة الناقد الأركان العامة للصورة عند اللقاء الأول ، والدليل على ذلك – تسلل العطر الموصوف بالأنثوى – لا شوائب فيها ولا زغب وكلمات مادا – مبحلقا – موسعا – مهدلا – وقوله نظرة سريعة كالومضة تشع سحرا ، هذه التراكيب والكلمات أضفت أبعادا فنية وتصويرية في الشخصية عامة وقامت بفتح نوافذ إيحائية تجسيدية لحالة هذين الشخصين .

وفي موضع آخر تأتي الصورة متناقضة تماما مع ما سبق :

يقول الكاتب مستنطقا الناقد بوصف جمال نجوى : – ولكننى أراك ، فهاتان عيناك السوداوان الجميلتان ، وهاتان شفتاك القرمزيتان الدقيقتان ، وخداك المتوردان ، وجبتهك العريضة بلون الفضة ، وأنفك العربى ، الشامخ " (٩٤)

---

[٩٣] - زمن نجوى وهدان – مجدى جعفر – كتاب الاتحاد صـ ١١

[٩٤] - زمن نجوى وهدان – مجدى جعفر – كتاب الاتحاد صـ ١٨

والتناقض في الوصف يبدو واضحا – فالوصف الأول – اختص به السرد – والثاني ورد في الحوار وكلاهما تعلق بوصف الثغر مكتنزا وفي الحوار جاءت الشفتان قرمزيتان دقيقتان " وغير خاف ما بينهما من تناقض .

وفي معرض تصويره لملامح " هند " يقول الكاتب علي لسان الناقد :

" بنت فلاحة ، تحيك الثوب ، وتطعم الطير ، وتكنس الدار ، وتربى الماشية ، عفية كالمهرة ، وسامقة كالنخلة ، ذات عينين سوداويين وشعر أسود فاحم " (٩٥)

ويقترب التجسيد والتصوير ويتطابق مع الواقع في هذا الوصف ويكون أكثر دقة عندما ارتبط الجمال الوصفي بالعوامل البيئية لحياة الموصوف .

وقول نجوى : " . كنت أحبو بين المقابر .

القبر – القبر لا يفارقني

وهنا تؤدي الصورة بعدا مأساويا واقعيا فالقبر برمزيته المرادفة للموت والمتناقضة مع الحياة ، هو البيئة الأولي – وهو ملازم لها دائما .

وفي موضع أخر تبدو الصورة الفنية إحدي العوامل المساعدة في توضيح الحدث ومأساته وتكشف عن الصفات الأخلاقية للمجتمع وترديه – يقول الناقد ، مصورا الانعكاسات النفسية عليه وهو مساق للخصاء :

---

٩٥ - السابق صـ ٦٢

" احتضننى الخوف ،
تحلقوا حولى ، وتكاثروا علي ،
جرونى إليه
أحكم قبضته القوية حول معصمى ، لم أبدِ مقاومة .
سحبنى إلى إسطبل الغنم والجداء ..
دفعنى إلى الإسطبل وأغلق خلفه الباب ، مكثت يوما أو بعض يوم
حتى كان مساء اليوم التالى " (٩٦)

وهنا يبدو التصوير والتجسيد عاملا مهما في نقل الحالة النفسية من الداخل ومدي تأثير الحدث وتغلغله اجتماعيا وفكريا في نفس الشخصية . ولعل أسلوب المناجاة والاسترجاع الذهني زاد من عمق المأساة . وساعد في تأكيد الربط الوجداني بين ردود الأفعال ونمو الحدث وعلاقة ذلك بالشخصية .

وفي النهاية فإن اللغة المستعملة في التصوير لغة واقعية وسطي بين الكاتب وشخوصه ، وأن الوصف والتصوير ارتبط بالشخصية والحدث في أحيان كثيرة ، وتناقض في أحياء أخري واستأثر السرد بالتصوير واللغة الإيحائية نظرا لتمكن الكاتب منه فبثه كثيرا من آرائه ومواقفه .

---

[٩٦] - زمن نجوى وهدان – مجدى جعفر – كتاب الاتحاد صـ ١٧

٥- الزمان وأثره في البناء :

تفاعل الرواية وأحداثها مع الزمن ، بدرجة كبيرة يوحي بأن الشخصيات ، ليست كائنا ماديا من لحم ودم فقط ، بل هي جملة من التشكيلات والدلالات الاجتماعية والتاريخية والنفسية الدقيقة ، التى تشير بدورها إلى مجموعة من الأحداث المرتبطة بالمكان والزمان واللغة – ومن هنا فإن دراسة الزمان ، على أنه ليس مادة ولا حدثا ، ولا علاقة ، بقدر ما هو ضرورة من ضرورات العقل والحواس والإدراك ، يجعلنا نقترب من الوقوف على تحديد التجربة البشرية في أدق صورها ، وموازنتها بين الممكن وغير الممكن .

كذلك دراسة الزمان تكشف الكثير والكثير من مكونات الشخصية ، وتحدد مسارها واتجاهاتها وتبين من خلال العلاقات المختلفة للزمان ، من حيث نوعيته ككونه تاريخي أو ديني أو نفسي أو اجتماعي أو فلسفي أو كل ذلك ، قدرة الكاتب المبدع في قيادة هذا الزمن وانتباهه دائما ويقظته عند المواءمة بين زمنين مختلفين ، أو عصرين متتاليين ، بينهما أوجه اختلاف واتفاق .

وأول ما يلفت الانتباه في هذا العمل هو العنوان وتركيبته القريبة في نسقها العام ، البعيدة في دلالتها الاسمية ، فلفظة زمن اسم ، للقليل أو الكثير من الوقت ، ونجوى وهدان تركيبة اسمية ترمز إلي بطلة الرواية ، وأنها حالة من حالات الضعف المجتمعي وتحولاته وانفعالاته المختلفة ، ما قبل الثورة وما بعدها حتى عصر الانفتاح.

إذن هي إفراز من إفرازات العهد السابق لتحرير الشخصية المصرية ، واختيار الكاتب لهذا التركيب ليكون مدخلا لعمله ، ليس للصدفة فيه دخل ، بل إن هناك حوافز كثيرة ، كانت وراء هذا الاختيار ، من ذلك اقتران نمو الشخصية بالفن والأدب ، وربط ذلك بشخصية أكثر ضياعا ، وانسحاقا ، هي شخصية الناقد أو الدكتور – الذي يمثل وحده شتاتا نفسيا لا حد له ، مما جعل هناك انسجاما تاما بين الشخصيتين ، فكلاهما صورة من صور الضياع ، والشتات الاجتماعي المختلف .

وإذا لجأنا إلى بعض مقاطع الرواية يلاحظ ذلك بوضوح :

تقول نجوى في إحدي جلساتها مع الناقد :

" . كنت أحبو بين المقابر .

ويُحكى أن أمي ، كانت تأتى أخر الليل عندما تعود من العمل فى الغيطان أو فى دور الموسرين . تجدنى قد دخلت قبراً مفتوحاً ، وغلبنى النعاس ونمت فيه ."

. قدر لنا أن نعيش مع الأموات ، فالمسافة بيننا وبين القرية ، تزيد عن الثلاثة كيلومترات ."

. فى المدرسة . كنت أجتذب البنات بحكاياتى ، وخيالاتى ....

.. عرفت كيف أستقطبهن ، وكيف أستثمرهن . أحكي لهذه همسا بأن أبيها فى الجنة ، وأن أبو البنت التى لا تحبها فى النار "

وقد تمت الإشارة من قبل في هذه الدراسة إلى هذه المواقف وغيرها – التى توضح نشأة نجوى الأولي وارتباطها بزمن القهر والتخلف الاجتماعي ، وهذه

الفترة الزمنية ظلت ملاصقة لها طيلة الرواية ، ولم تختلف نشأة الدكتور عن ذلك ، فهي ذات النشأة مع اختلاف الصورة .

ويقول : وانحسرت حياة أبي في زرائبهم واسطبلاتهم لا يغادرها إلا في ساعات قليلة كان راضيا ، وقانعا ، خادما أمينا ، لم يتطلع يوما إلى ما منّ الله به علي مخدومه من خير وفير ورزق كثير . "

هذا الارتباط والاتحاد بين الشخصيتين في الزمن الماضي ، كان الكاتب موفقا فيه إلى حد بعيد ، فالتصريح ليس فيه مفاجأة ، وليس فيه تمييزاً لأحدهما عن الآخر ، وأظن أن هذا ما أراده الكاتب حيث عمد إلى تعرية فترة زمنية بعينها من خلال نموذجين ، تجمع بينهما عوامل اجتماعية واحدة هذه العوامل ظلت ممتدة رغم كل التحولات الاشتراكية والرأسمالية ، والانتقال إلى عصر الانفتاح الحر المباشر ، الذى لمسه وعايشه العامة .

وكل ما تقدم رغم ما فيه من مقدرة فنية وإشارات زمنية ، استغلها الكاتب ، مستفيدا من التركيبة الاسمية ، التى تدل على الثبات ، ثبات الماضي ، وعدم القدرة على تخطيه إلى آفاق المستقبل ، يدل على جملة هائلة من الارتباطات ، في المواقف الواجب اتخاذها لمواجهة الحاضر وتحدياته ، فهناك ارتباك فكري وثقافى واضح ، وهناك ارتباك اجتماعي ، وهناك خلل إداري ، مما يوحي بصعوبة الإصلاح .

وفي هذه النقطة يمكن القول بأن الكاتب قام بعملية توفيق ، بين ماضي مختلف في أحداثه وسماته ، وبين حاضر مهترئ مستحدث ، ليبرز عملية الارتباك الفكري والثقافي وتدني المسؤولية إلى أبعد مدي ، ساعده في ذلك ، اعتماده على

خاصية الاسترجاع الذهني الزمنى ، من خلال الشخصيات وانتماءهما للماضي ، وعدم قدرتهما على تخطي ذلك الماضي .

وهذا التصرف جعل الكاتب محصوراً بين أو داخل زمنين محدودين ، الماضي البعيد الذي يمثل القهر والتخلف ، والحاضر الممزق ، الذي تسيطر عليه عوامل التطور الفاسدة ، ولم ينجح في أن يبرح هذه المنطقة الزمنية ، ولم يقدم الحلول الفنية أو المنطقية ، ولعل السبب في ذلك يرجع إلى قناعته الشخصية ، بالرفض لهذين الزمنين ، وعدم المشاركة فيهما ، فهو يعمد إلى فضح الماضي وسلبياته ، ويرفض الاعتراف بالحاضر ، ويكشف الحوار في الرواية عن ذلك ، تقول نجوى وهدان :

. رغم كل شئ ما زال الزمن زماننا

هو " ضاحكا " :

= زمن بنت الترابي !

هى " ضاحكة " :

. وابن الكلاف !

[تصب له كأسا ، ولها كأسا ..]

. فى صحتك

[يطرق كأسه بكأسها]

= فى صحتك

[عيناه فى عينيها .. وكفه فى كفيها ...]

هى :

. ما رأيك ؟!

هو :

= فى ماذا ؟

هى :

. أنت تملك القلم

هو :

= وأنت تملكين الفلوس ."

ويرتبط الزمن بالأسلوب واللغة – فهما جناحيه اللذين يحلق بهما عبر المستويات الزمنية المتعددة ، وللأسلوب الروائى طريقتين أو نمطين يعبر بهما وهما الحوار والوصف – القائم على النزعة التفسيرية لأمور دقيقة ، وأول ما يتضح أن الحكي بطريقة الاسترجاع مسيطر على جو السرد والحوار ، وأن الزمن الماضي بمساحته الشاسعة ، هو القائم بعبأ النقل . وأن الزمن الحاضر أو المستقبل شبه مغيب ، فنجوى تتخذ من ماضيها ، وما فيه من مأس وقهر وحرمان معبرا ومسوغا للحاضر وفعل ما تفعله ، كذلك الدكتور فجيعته في ماضيه تكاد تبتلعه وتدفعه إلى تقمص دور ليس مؤهلا له نفسيا وبدينا ، فهما حالتان من الضعف الإنساني ، ومن التخلف والقهر النفسي السحيق الذي ليس له مخرجا .

وعلى ذلك فهناك الزمن الماضي الخفي بآلامه وحقارته ، وهناك الزمن الحاضر المزين المرموق والملئ بالانتصارات الوهمية ، لكنه ليس بقدر قوة الزمن الماضي ، ولعل حرص الكاتب على تعرية الماضي وكشف سوءات الواقع ، جعله يسير بقلمه في توازن نسبي ، بين الزمنين ، فنسبة الماضي إلى الحاضر

هي نسبة الثلثين إلى الثلث ، ونسبة الحاضر إلى الماضي هي نسبة الثلث إلي الثلثين ، فأحيانا نشعر بأننا نسمع فقط ولا نري أحداثا ، وأحيانا نري أحداثا ، ولا نسمع لها أثرا في الحاضر .

مما جعل الكاتب يتفوق على نفسه في المحافظة ، على هذه النسبة ، فلم تقترب من بعضها ، ولم تفلت من بين يديه .. لم تر مفاجآت مستقبلية ولم نشعر بأن الأحداث بطيئة أو متدفقة رغم بعض التداخلات الزمنية الحاضرة التي لها صلة بالماضي ، والصفحات من ٣٣إلي ٤٩ – التي يسرد الكاتب فيها بطريقة مباشرة حياة نجوى في بيتها وفي المدرسة ، وفي المقابر ، ومن ثم التدني والانسحاق الاجتماعي وغياب الثقة والموازنة الأخلاقية تكشف عن ذلك .

ولعل التصريح بالزمن والتاريخ في أكثر من مرة ، بطريقة مباشرة ، كان وسيلة الكاتب ، في تحديد الأبعاد الزمنية الاجتماعية ، التى ساعدت في تحديد المكونات العامة للشخصيات ، فهناك إشارة إلى ما قبل ثورة ١٩٥٢ ، وهناك إشارة صـ٤٨ إلى ما قبل ١٩٧٣م وما بعدها ، من أحداث ، ومن هنا نستطيع أن نحدد زمن الرواية ، تحديدا دقيقا وهو ما قبل الثورة بنحو عقدين أو ثلاثة – امتدت إلى ما بعد الانفتاح في السبعينات .

وفي الصفحات من ٥١-٦٤ يسرد الكاتب أيضا بطريق الحوار المباشر ، حياة الدكتور وماضية ونشأته وحرمانه ، وأنه ابن الفترة المظلمة التى سبقت الثورة ، كذلك في الصفحات من ٨٣ حتى النهاية ، تتحد الأحداث ، ويسير الزمن الماضي متحدا مع المكان والزمان واللغة ، وتتحول المشاهد والمناظر ،

إلى لحظات من التخلف والاستبداد والتعرية النفسية ، والقدرة على التماسك ، وعدم الخجل من الماضي المفجع .

إذن هي مشاهد من الزمن الماضي ، صامتة صمت المقابر ، التى نشأت فيها نجوى ، ومظلمة ظلام نشأة الدكتور ، متقطعة ومنفصلة عن بعضها أحيانا ، تفتقر إلى المحرك والدافع الذي يربطها بعضها ببعض ، ومع ذلك يصبح الزمن خاليا من الحركة ، ثابتا على حاله ، وملازما للمكان الذي يرمز بدوره للقهر ، مما جعله يحوى هذا الزمان ويصبح ظلاله ويصبح الزمن الماضي ، هو حاله الأشياء والكائنات والطبقات في ذلك الوقت وهي حالة دائمة من منظور الرواية ومن خلال رؤية الكاتب الذاتية .

تبقي نقطة هامة وهي الزمن الداخلي للنص ، وهو زمن قصير جدا قياسا بالزمن الخارجى الممتد ، وقد تحدد في مشهدين أو لقاءين بين شخصيتين ، وبدا أكثر تحديدا حينما اعتمد الكاتب على توقيتات معينه تقليدية ، فاللقاء الأول ، يتعين من خلال الساعة المعلقة على الحائط حينما أعلنت دقاتها الخامسة مساء وامتد إلى عدة ساعات ليست بالقصيرة .

ويعد لقاء التعارف والتقابل بين الشخصيتين اللتين يمثلان حالة عامة مستمدة من الواقع واستغرق في النص المشهد الثاني والثالث ، وعامل زمني آخر اعتمد عليه الكاتب في تحديد البعد الزمنى الداخلي – وهو نهايات الحكم الناصري وبدايات العهد الجديد مرورا بالتحولات الاقتصادية والاجتماعية والنفسية عامة – ويمكن أن يطلق على هذا التصرف الزمني زمن الليلة الواحدة وفي المشهد الرابع والخامس والسادس يتحدد اللقاء الثاني ويستمر حتى النهاية . بداية

من الساعة الخامسة مساءً أيضا كما أشار الكاتب في بداية المشهد الرابع – وتكون الساعة أيضا هى العامل الزمنى الأصيل في تحديد البدايات .

وفي هذا المحور الزمنى تتقابل الأحداث ويمتد الصراع ، وتبدو الأجواء مشحونة بتصرفات فنية – جعلت الزمن الداخلي يتلاشي ، وتصبح السيطرة للزمن الخارجي بأحداثه وقوته وقسوته ، فيقدم مجموعة من الأمكنة الحقيقة والمستعارة تتخللها عدة شخصيات وطبقات اجتماعية متصارعة ، لتفرز في النهاية جملة هائلة من الانعكاسات النفسية والتعديات الأخلاقية لفترة زمنية مرفوضة وغير مقبولة ، وقد أعطي التلاشي الزمني مساحات كبيرة من النقد الاجتماعي وصلت إلى حد التعرية وكشف عورات الماضي .

وكانت اللغة الماضية أو الصيغة الزمنية المعتمدة على الفعل الماضي سببا واضحا في عملية الاندماج الزمنى ، التى قادها الكاتب بعناية دل على ذلك عدم تحديد النهايات الزمنية للقاء الأول والثاني ، وقامت النهايات المشهدية الحوارية بهذا الدور ، فكانت عملية الانتقال والتحول تتم دون معاناة ودون أن نشعر بها .

٦- المكان وعلاقته بعناصر البناء :

المكان – في رواية زمن نجوى وهدان ، شأنه شأن بقية العناصر ، فهو متغير بتغير الحدث والتطور الفني للشخصية ، ومتعدد بتعدد الأدوات والأفكار ، يتحد مع الشخصيات في المرجعية الرمزية والمرجعية النفسية ، ومحدود بحدود بيئية متخلفة مرفوضة ، تعكس مدي الانهيار الإنساني وقسوته ، وقد بذل الكاتب قصاري جهده في عملية الربط والانسجام الفني ، بين القضية العامة في الرواية ، وبين المكان ، بوصفه الحيز المادي ، الذي تتأثر به الشخصية وتضفي عليه مسحة روحية ذاتية نفسية ، فيصبح بذلك مرآة . بيئية واجتماعية ، تحدد الملامح العامة للحدث والشخصية والزمان بوصفهم العناصر الملازمة للمكان ، وكل منهم ينوب عن الأخر في عملية الكشف والتوثيق ، للأبعاد الخفية المتغيرة داخل العمل القصصي " وعلى ذلك فإن الشخصية تبدو أكثر منطقية ، وقبولا من حيث ارتباطها وانفصالها ، عن المكان باعتباره أحد العوامل التى يرتكز عليها الكاتب ، لتحديد هوية أحداثة وفكرته " (٩٧)

وفي زمن نجوى وهدان ثلاثة أماكن هامة ثابتة ، كانت محورا انطلقت منه الأشخاص ، انطلاقا جسديا وماديا ، وظلت الروح متعلقة بصفات هذه الأماكن وأحداثها ، تعلقاً انفعاليا رمزيا ، ليست له جذور حنينية ثابتة ، توحي باستقراء الكائن الإنساني وشوقه.

---

٩٧ - الشخصيات الروائية بين على أحمد باكثير ونجيب كيلاني دراسة فنية وموضوعية – نادر أحمد عبد الخالق صـ٣٤٥

وذلك لارتباط هذا المكان ، بالبؤس والشقاء ، وعدم الرغبة في العودة إليه مرة أخري ، أيضا تركز جهد الكاتب في بناء أماكن خيالية استعارية ، في نفوس الأشخاص ، وفي علاقتها ببعض ، وفي نظرتها للواقع ، ومدي انسجامها أو رفضها لهذه الأماكن ، وقد استعارها الكاتب من نفس فكرة الأماكن الأولي ، ولولا التصرف الزمني المتغير ، ما كانت هذه الأماكن الاستعارية ، ذات جدوى فنية أو موضوعية .

واللافت للنظر ، أن الجهود الروائية جعلت الشخصية تنحسر وتتلاشي ماديا وواقعيا في تلك الأماكن ، بعكس الحالة النفسية ، فلم نجد في هذه الأماكن ما يجعل الشخصية تتعلق بها ، ولا تفكر في العودة إليها ، مرة أخري ، كما هو المألوف والطبيعي ، واعتقد أن هذه فلسفة الكاتب في رؤيته ومعالجته للمكان وبواعثه داخل العمل الروائي وسأعرض لبعض الأماكن الحقيقية الاستعارية ، التى عمقت الأبعاد الانفصامية داخل الشخصية .

تأمل معي بيئة " هنومة " ومكانها الذي نشأت فيه – وبالطبع كما هو معلوم وذكر من قبل – البيئة هي المقابر ، تقول : . كنت أحبو بين المقابر .

ويُحكى أن أمي ، كانت تأتى أخر الليل عندما تعود من العمل فى الغيطان أو فى دور الموسرين . تجدنى قد دخلت قبراً مفتوحاً ، وغلبنى النعاس ونمت فيه ." صـ٣٣.

وتأمل المكان الجديد الخاص بهنومة بعد أن صارت وتحولت إلى نجوى : وهو فيلا أنيقة وبيئة تختلف عن السابق وكأن النقيض الظاهري الشكلي من سمات الشخصية ، يقول الكاتب واصفا المكان " كانت قد منحت الخدم إجازة ، بعد أن

أنهوا أعمال النظافة بالفيلا ، وإعداد الطعام ، وأخذت حماما ، وتأنقت ، وتعطرت ، وجلست تنتظره

فى تمام الساعة الخامسة مساءاً ، رن جرس الباب ، همت لتفتح ، وما كادت تفتح الباب حتى وجدته أمامها بطوله الفارع وعطره النفاذ ، وابتسامته العريضة ، لم تستطع أن تدارى فرحة نطت فى عينيها .

احتضنت يدها يده ، وأمطرته بعبارات الترحيب ، قادته عبر ردهة طويلة على جانبيها نباتات الزينة ، وأصص الزهور ، إلى سلالم خشبية ، وتقدمته إلى غرفة واسعة بالطابق الثاني تحوى :

مكتبة كبيرة ، تليفزيون ، فيديو ، جهاز كاسيت ، بيانو ، مكتب فخم أمامه بضع كراسى وثيرة ، وفى جانب من الغرفة سرير . " صـ٥١

ثم تأمل هذه البيئة الاستعارية المكانية داخل " الفيلا " يقول الكاتب علي لسان نجوى :

" . لا تخف . على بُعد خطوات من هذه الغرفة ستعرف .

تطوق خصره بيدها ، وتسير عبر طرقة صغيرة إلى غرفة واسعة تضيء النور .. تفضل .

هو " مرتجفا . وكاد أن يصرخ ويجرى "

هى " ممسكة بيده وضاحكة "

. تعال .. لا تخف .

هو :

= ما هذا ؟

هى :

. كما ترى .

هو :

= مقابر !

هى :

. هيا كل مقابر ، وليست مقابر .

هو :

= وهل الحب يمارس هنا .

هى :

. نعم .

هو :

= ما هذا المزاج الغريب ؟ .. حب فى المقابر ، أعرف أن الحب يمارس فى غرف وثيرة وجميلة ومغلقة ، فى أحواض زهور أو فى حدائق جميلة كما فى أوربا مثلا

هي :

. ويمارس أحيانا في خرابات ، في حمامات ، في .. وفي ..

هو :

= هل تعرفين أنني ..

هي " مقاطعة " :

. أعرف أنك داهية ، و..

هو :

= فى الحقيقة إننى .. " صـ٨٨

إذن فالمقابر والفيلا – هما الأساس والمرجع بالنسبة للمكان وحدوده الجغرافية . وأعتقد أن الكاتب حاول إقناعنا بهذه الحدود المعلومة والمعروفة ظاهريا ، لكن الوجود الحقيقي للأماكن الخفية الاستعارية مناوئ تماما ومساوٍ للمكان المعلوم ، وتلك ناحية وجدانية عاطفية سيطرت على الشخصية وحددت ميولها ورغبتها وبيئتها ، حيث الحنين إلى البيئة الأولي والمكان الأول – كنت أحبو بين المقابر – هياكل مقابر ، وليست مقابر – وإن تغيرت الحياة ، واضطربت سلبا أو إيجابا ، تظل المؤثرات الأولي للبيئة كامنة في نفوسنا ، وإن حاولنا التخلص منها .

وفي ذلك يقول لاجوس اجري : إن الشخصية هي الثمرة الإجمالية لكيان الإنسان المادي وللمؤثرات التى تفرضها عليه بيئته ، وتستطيع أن تنظر إلى الزهرة نفسها لتري أنها تتأثر تأثراً كبيرا بالوقت الذي تسقط عليها فيه أشعة الشمس ، صباحا أو ظهرا أو أصيلا . وعقولنا لا تقل عن أبداننا في الاستجابة للمؤثرات الخارجية ، إن الذكريات القديمة تبلغ من التغلغل العميق في أذهاننا درجة كبيرة حتى لا نكاد نعيها في كثير من الأحيان ، وفي وسعنا القيام بمجهودات مصممة بنية التخلص من المؤثرات القديمة ، فرارا من غرائزنا ، لكننا لا نلبث أن نعود فنقع في براثنها ، ومن ثمة فذكرياتنا القديمة التى تختزنها عقولنا الباطنة تؤثر في حكمنا على الأشياء ، بالرغم مما نحاوله من العدالة وتحري القسط " (٩٨)

---

٩٨ ـ فن كتابة المسرحية ـ لاجوس اجري ـ ترجمة دريني خشبة صـ١٢٩ـ١٣٠

ومما يؤكد أن هذه الشخصية [نجوى] مشدودة إلى ماضيها التعس – من خلال حاضرها الأكثر تعاسة المحاصر بالفشل ، فكان الحنين إلى التعاسة أقرب إلى نفسها من المضي في الفشل – الهياكل الاصطناعية التى كانت خير دليل على ذلك ، لأنها ارتبطت في ذهنها بالمتعة الغرائزية والراحة النفسية وأبعد من ذلك – فإن المقابر تمثل لها الحماية والأمان تقول :

" وسرقنا الوقت ، وسرقتنا الأحلام ، ودخل الليل ، ولم نشعر بالبرد إلا عندما برقت الدنيا ورعدت ، وهطلت بالمطر...

أسرعنا بالدخول إلى المقبرة ، نحتمى بها من العواصف والأمطار .

فى ظلام القبر ، جلسنا القرفصاء ، نرتعد ، التصق بي ، والتصقت به ، كل منا ينشد الدفء فى الآخر ، ورحنا نلتصق أكثر . وكانت تلك الليلة الأولى التى أسلمه فيها جسدى . ولا أدرى لماذا بعد سنوات ، رحت أربط بين الانفتاح هنا والانفتاح هناك !! " (٩٩)

ولك أن تتخيل تغلغل المكان وسيطرته على الشخصية – فالمتعة مقرونة بالموت والغياب عن عالم الوجود أمر يحققه المكان برمزيته – مما يدل على أن المكان هو الشخص ذاته ولم يختلف تعامل الكاتب مكانيا مع الشخصية الأخري ، الدكتور – فقد ظهر في ثلاثة أماكن ، كل منها يمثل مرحلة هامة في حياته ومسيرته ، وهي البيئة الأولي والتى شهدت الحدث الأول [الخصاء] الذي يعد

---

٩٩ - زمن نجوي وهدان – مجدى جعفر – كتاب الاتحاد صـ٤٩

المشكلة الأساسية في الرواية . ثم المكتب وينقسم إلى قسمين – القسم الأول وهو مكان العمل واستقبال السكرتير ، المكتب المعروف بأدواته التلقيدية ووظائفه العادية – ثم القسم الثاني وهو المكان الخفي –الغرفة التى تنطلق منها الغزوات الوهمية للدكتور – والمكان الأخير وهو الفيلا – عندما حل ضيفا على نجوى – وفيها ثلاثة أماكن الأول غرفة الاستقبال – ثم الحديقة ثم غرفة البستاني – ثم المقابر ، وسيكون لغرفة البستاني وقفة مع المقابر ، لأنها تمثل المرجعية البيئية للدكتور كما هو الحال عند نجوى ، يقول الكاتب واصفا المكان وصفا روائيا خالصا :

" ونهض واقفا ، يسير بخطوات وئيدة بين أحواض الزهور . وفي نهاية الممشى ، وفي ركن قص من أركان الحديقة ، لصق ظهر الفيلا تماما ، لفت انتباهه مبني ، ارتفاعه لا يتجاوز المترين ، بارتفاع سور الحديقة ، وبطول عشرين مترا تقريبا ، وعرض ستة أمتار ، له باب حديدى ضخم ، أسود اللون ، علي مقربة منه كومة من السباخ]

تسلق جدران المبني أشجار الياسمين ، ونباتات أخرى كثيرة ، افترشت سقف المبني . دفع الباب ، ليجد المبني مقسما الي غرفتين ..باب الغرفة الأولي مفتوح ، ضيقة هي الغرفة الأولي ، وباب الغرفة الأخرى موصد ، احتلت المساحة الأكبر .

ولج إلى الغرفة المفتوحة ، وراح يتفحص محتوياتها ، سرير حديدى قديم تعلوه مرتبة إسفنجية ، وملاءة رخيصة متسخة ، ووسادة كالحة اللون ، وعلي الحائط دقت مسامير معلق عليها ملابس فلاح .

وفي جانب الغرفة مقطف وفأس وكوريك ، وأجولة قديمة ، وخرطوم ماء ، ودلو ماء ، وسخان كهربائي يعلوه براد قديم صدئ ، وكوبان فارغان متربان ، وبرطمان مملوء بالسكر ، وأخر أصغر حجما يشغل الشاى الخشن نصف حجمه ، وقلة ماء .

وقف في منتصف الغرفة ، وكادت رأسه تلامس السقف ، لا يدرى لماذا تذكر علي التو . بينهم الواطئ القديم ، المصنوع من الصين اللبن ، وتذكر أبوة ، وأمه ، وأخته ، وشيخ القبيلة ، الست الكبيرة زوجة الشيخ ، ومحمد ابن الشيخ .

شعر بأن الأرض تدور به ، كاد أن يغشي عليه ، جلس علي السرير ، تتراءى له الصور ، وتترى علي ذهنه الذكريات ..

وجد نفسه يخلع ملابسه ، يعلقها علي مسمار بالحائط ، ويرتدى ملابس الفلاح المعلقة علي الجدار ، وينتعل حذائه القديم ، ويحشر طاقيته في رأسه . يتلمس الفأس ، يتحسس يدها الخشبية ، يتناولها ، يعلقها علي كتفه ، ويمضي ، وفي يده " القلة " ، يقف أمام كومة السباخ ، بتأملها ، يضع الفأس علي الأرض ، يتفل في يده ، يمسك بيد الفأس الخشبية ، ويرفعها لأعلي ، ويهوى بها علي كومة السباخ ، طرقات منتظمة ، وحمحمة منتظمة تخرج من جوفه مع الطرقات ، يتمثل والده ، والعرق يرشح من جسمه .

صغيراً يرى نفسه ، تعود إليه رائحة عرق أبية ، ورائحة السباخ ، وأبقار الشيخ ، وجاموسة ، وخرافه ،ونعاجه ، وتيوسه ، وأسراب البط والدجاج والاوز .. " (١٠٠)

وأول ما يلاحظ على البيئة المكانية السابقة – هو اهتمام الكاتب بالتفاصيل الدقيقة للمكان ومفرداته ومحتوياته – حتى أن الوصف ترهل وأصيب بالتكرار في بعض جوانبه الخفية .

وهذه الحنينية المفرطة بين الدكتور وغرفة البستاني – تتفق مع عاطفة نجوى تجاه المقابر – فكل منهما يمثل البيئة الأولي ، ولعل التشابه في المصير هو الذي جعل عملية التوافق النفسي بين الشخصيتين متساوية في الهروب من الواقع المادي ، إلى الماضي المعنوى .

---

١٠٠ - زمن نجوي وهدان – مجدى جعفر – كتاب الاتحاد صـ٦٧- ٦٨

تأمل معي هذا الجدول ونتيجته الموضوعية :

الشخصية	المكان	الرمز	الوصف	النتيجة	المرحلة
هنومه	المقابر بيئة أولي	الشقاء	بيئي- عام	الهروب – مكان الحدث – الحقد	طفولة – الصبا
جوى	الفيلا – المقابرالاستعارية	التحول والاستفادة من المرحلة الجديدة	محدد مسرحي	الفشل فى تحقيق التوازن النفسي	الشـــــباب – النضوج
الدكتور	العشش والأكواخ	الشقاء والبؤس	بيئي عام	الحقد – الظلم – مكان الحدث	الطفولة
الناقـــــد الدكتور	الفـيلا (نجـوي) غرفـة البستاني – مستعار	الهروب من الواقع محاولـة العـودة إلـي الماضي	محـــــدد – واضـــــح- مسرحي	الصراع – التمزق النفسي – عدم القدرة على مجاراة الواقع المتأزم	الشـــــباب – النضوج
الناقد	المكتب – الغرفة الخلفية	العمل	مسرحي	صورة كاملة عن الشخصية	النضج الفني

النتيجة الأولي للجدول – توضح العلاقة بين عناصر البناء التى تشكل منها الجدول – الشخصية – المكان – الرمز – الوصف – النتيجة – المرحلة ، وهى كالآتي :

١- اهتم الكاتب بتعيين المكان دون تفصيل له من الداخل فغاب الوصف وضعف الانسجام ، خاصة أن ليس هناك عناصر حياتية تشغل فراغ الطفولة ، عند هنومة .

٢- اهتم بتعيين المكان من الداخل وصلته بالشخصية دون أن يحدث تلاحما واضحا مع البيئة الخارجية .

٣- اهتم بتعيين المكان دون تفصيل له من الداخل فغاب الوصف .

٤- اهتم بالناحية النفسية للمكان من الداخل وظهر الوصف لمحتويات المكان .

٥- اهتم بتحديد وتعيين المكان داخليا وخارجيا ، وشمل الوصف أرجاء المكان ، فوضحت الشخصية فى خطها العملي التقليدى .

النتيجة الثانية : أن هذه التقسيمة المكانية ، التى وظفها الكاتب ، ليست محددة بحدود جغرافية واضحة فمكان الأحداث الأولي والهامة غير معلوم – فذكرت القرية منكرة – خالية من العلمية . والأحداث الثانية – أو التحولات والتطورات الشخصية والحدثية رمز لها بالقاهرة مرة أو مرتين ، دون ربط بين هذه المدينة العاصمة وبين ميول الأشخاص .

ومن هنا فإن أماكن الأحداث مجهولة إلى حد ما ، خاصة الأولي منها ، وإن كانت منسوبة إلى مصر بعينها في زمن الإقطاع وما بعده مرورا بالأحداث والمتغيرات السياسية ، حتى عصر الانفتاح .

فقد جاء الانسجام على فترات ، لكنها وإن ظلت هاجسا موحشا يطارد الشخصيات حتى النهاية فلم تكن سوى محطات ، أو وحدات ذات أثر وحدوى ، على الشخصية فقط ، وأعتقد أن الرؤية المسرحية ، التى غلف بها الكاتب ، الرواية وأحداثها ، جعلت من المكان وأدواته حالة تشكيلية دقيقة تتغير بتغير المشهد المسرحى ، فكان التركيز على ما جري في هذا المكان ، وليس على فرضيته ومناسبته البيئية والاجتماعية ، دل ذلك أننا تعرفنا على هذه الأماكن ، خاصة الأولى منها والقديمة ، من الشخصيات بعد أن تحققت الهجرة والهروب من هذه البيئة – وأصبح لدي الأشخاص ، القدرة على

التمييز والحكم على الفترة وأحداثها وأماكنها ، أضف إلى ذلك العامل النفسي السئ القابع في نفسيهما .

وأيا كان الأمر – فقد حقق الكاتب من خلال هذه التركيبة المكانية ، فكرة هامة ، هي بمثابة الهدف الأول على المستوى الموضوعي – وهي فكرة النقد الاجتماعي ، وعرض نظم وأطر بيئية واقعية ، نشأت فيها أشخاص ، ووقعت فيها أحداث ، كانت سببا في مواصلة الانهيار النفسي والأخلاقي ، لطبقة الأجراء وأبناء الطبقة الإقطاعية .

أضف إلى ذلك حقيقة فنية اعتمد عليها مجدي جعفر ، وهي المؤثرات المسرحية ، مثل الضوء ، الموسيقي ، الملابس ، الستائر ، الأثاث بشكل عام ، والوجه الآخر للشخصية ، وهو الوجه الروحاني السيكولوجي ، وربط الفعل الخارجي بالنفس ، وهي عملية الاغتسال أو الصفاء ، وإن لم تكتمل بسبب التركيز على عملية رد الفعل ، لأحداث الزمن الماضي ، والمسوغات التى منحها الكاتب للأشخاص للقيام بمثل هذه الأدوار .

الهوامش

١ – الشخصية وأثرها في البناء الفني لروايات نجيب محفوظ – د . نصر محمد إبراهيم عباس

٢ – الشخصيات الروائية بين على أحمد باكثير ونجيب كيلاني دراسة فنية وموضوعية – نادر أحمد عبد الخالق

٣– بانو راما الرواية العربية الحديثة د . سيد حامد النساج

٤– زمن نجوى وهدان – مجدى جعفر – كتاب الاتحاد

٥– فن المسرحية – على أحمد باكثير

٦– الإبداع القصصي عند يوسف إدريس – ت . م كربرشويك ترجمة رفعت سلام

٧– مجلة الهلال –فبراير ١٩٦٥

٨– الفنون الأدبية في مجلة الهلال من سنة ١٩٥٢–١٩٩٣ دراسة تحليلية نقدية – نادر أحمد عبد الخالق

٩– عالم الفكر ١٩٩٥

١٠– الأدب وفنونه – د. محمد عناني

١١– فن القصة – محمد يوسف نجم

١٢– في نظرية السرد ، بحث في تقنية السرد – د. عبد الملك مرتاض

١٣– مختار الصحاح

١٤- فن كتابة المسرحية – لاجوس اجري
١٥- النقد الأدبي الحديث – سيد قطب