ما بعد الكلام

عودة إلى الكاتب

مسرواية

عودة إلى الكاتب :

مسرواية :

انتهت الدراسة إلي تأكيد عدة مواقف ، منها الأهمية القصوى للفن عموما ، والفن الروائي خصوصا عندما يقترن بالواقع ويعالجه ، وتكون له وظيفة إنسانية محضة ، مع الحفاظ على التركيبة الفنية الداخلية والخارجية ، والاعتماد على الأساليب ، التقنية الحديثة في الأدب ، والتى تساعد على عملية التطور والنبوغ ، ولا شك أن الرواية بلغت منزلة عظيمة بين فنون القول الأخري خاصة في وقتنا الحاضر ، حيث استطاع أصحابها ، أن يستوعبوا مشاكل الحياة ، وآلام الإنسان المعاصر ، حتى أصبحت الرواية انعكاسا إيجابيا للواقع والمجتمع .

وقد برهنت هذه الدراسة على هذه العملية التوفيقية بين المجتمع والفن ، فرأينا الأحداث والفكرة الأساسية والأشخاص ، والزمان والمكان واللغة ، سمات واقعية واجتماعية ، مستمدة من حياتنا ، ومستلهمة مشاكلنا ، وضاربة بجذورها الموضوعية والفنية في موروثاتنا ومن هنا فإن كاتبا مثل مجدي جعفر ، حينما يلتقط مشاهد وصورا وأحداثا من بيئته ، ويسلط عليها الضوء ، من خلال موهبته وطموحاته الفنية والروائية ، فإن ذلك يبشر بنتائج هامه على مستوى الموضوع والفن .

أولا : على مستوى الموضوع :

فإن الكاتب حقق اندماجا وتوازنا بين الموضوع الروائي وبين الواقع البيئي المعاش فقدم مجموعة من الإشكاليات والمفارقات الاجتماعية الهامة ، ستساهم في إحداث نقلة نوعية للفن الروائي والقصصي ، حيث لم تعد الرواية للتسلية

والإمتاع فقط ، بل تعدت ذلك بمراحل ، وكان ذلك في السابق من دوافع العمل الروائي .

ونحن هنا لا نغفل دور الرواد في هذا المجال ، حينما كانوا منوطين بعملية التطور الكاملة – للموضوع والعناصر الفنية والبنائية – أمثال محمد حسنين هيكل ومحمد تيمور ومحمود تيمور ، ومحمد فريد أبو حديد وعادل كامل ، والعقاد وطه حسين ، ونجيب محفوظ ، وتوفيق الحكيم ، ويوسف إدريس ، وعلى أحمد باكثير ، ونجيب الكيلاني ، وغيرهم . مرورا بكتاب ما بعد الثورة المباركة – إلى وقتنا الحاضر ، وهم كثر – يعجز المقام وصاحبه عن الحصر – النوعي والكمي ، والفني لهم ولكن أن يستمر هذا التطور والاقتراب بالموضوع من واقعنا المعاصر ، فهذا هو الجدير بالبحث خاصة في وقتنا الحاضر ، الذي تراجعت فيه القراءة ، وسيطرت المدنية والتكنولوجيا المتطورة على حياتنا ، ثم نلمح نهضة مماثلة لبدايات القرن الماضي ، متمثلة في الأدباء الشبان – أمثال مجدي جعفر وغيره ، هذه النهضة الأدبية تحتاج إلى نهضة نقدية تواكبها – وقد سمعت ذات مرة من وسائل الإعلام – أحد علماءنا الأفذاذ – الحاصلين على جائزة نوبل في العلوم الفيزيائية ما خلاصته – أن القرن الماضي – العشرين – كان عصر الأدب – وأن القرن الحالي – الحادي والعشرين – هو عصر العلم – ولم يقل العالم الفاضل – هذا من فراغ .. واعتقد أن هذا الحكم صحيح إلى حد ما – وأن ازدهار الأدب فيما سبق ، كان سببه ازدهارا في النقد والتوجيه ، إذن فعملية التطور عملية مشتركة بين الفنين والعلمين .

وقد أشرت أثناء الكلام ، أن الرواية استفادت من العلم المادي حينما أصبح موضوعها – الإنسان الذي هو مناط البحث العلمي المحض ، وقد تمكن الموضوع الروائي من الاستفادة من علم الأنثربولوجي " على الرغم مما قد يبدو من تعارض وتناقض بين مجالي الكتابات الأنثربولوجية والروائية ، على أساس أن الأنثربولوجيا ، في بعض أبعادها ، على الأقل تنتمي إلى العلوم الدقيقة المضبوطة التى تحكمها ، محكات ومعايير ، وقواعد ومناهج ، وقوانين صارمة ، بينما تعتبر الرواية ، شكلا من أشكال الإبداع الفني ، الذي يدخله كثير من الخيال ، والعوامل العاطفية والانفعالية والذاتية ، فإن ثمة منطقة مشتركة ، بين المجالين ، تتمثل في اهتمام كل منهما ، بإعادة بناء العالم الإنساني ، الذي يدور حوله البحث الأنثربولوجي ، أو العمل الروائي ، وإن اختلفت أساليب كل منهما ، في فهم ذلك العالم والتعبير عن ذلك الفهم " (١٠١)

وكما ذكرت مقدما في الوظيفة الإنسانية للرواية ، أن الرواية مادتها إنسان في المجتمع والعلم بشموليته وخصوصيته – من أجل رقي هذا الإنسان .

والتطور الروائي والأدبي قائم ، والعملية الاحتكاكية المتفاعلة بين الإنسان والواقع والعمل الأدبي قائمة ومستمرة ، طالما هناك قول يكتب ويقرأ ، وطالما هناك شعور بالفرح والحزن والسعادة والشقاء .

لا أظن أن حدث " الخصاء " ، برمزيته الضاربة في جذور أزماتنا وحياتنا قبل الثورة البيضاء ، ثم تداعيه رمزيا وفنيا إلي سلبيات إنسانية واجتماعية ، ببعيد

---

١٠١ - عالم الفكر – يونية ١٩٩٥صـ١٣٥

عن الإنسان ومشاكله – كذلك عملية الامتهان – والتدني الأخلاقي – وما أعقبه من اغتصاب رمزي للبراءة والطفولة والصبا ، ليست هي الأخرى ببعيدة عن إنسانية الإنسان .

أضف إلى ذلك – العملية الأخلاقية أو – التطهير – التى تغلف العمل من بدايته ، في شكل حصار نفسي ، يطارد الأشخاص ، ويطبق على أنفاسهم ، في صحوهم ومناهم – في حاضرهم ومستقبلهم ، بل في داخلهم في نجواهم وبوحهم . هذه العملية التطهيرية ، التي انطلق منها الكاتب ، وأشركنا معه ، من خلال سيطرته على نفوسنا ومشاعرنا ، عندما حلت المسألة الوجدانية العاطفية ، المتعلقة بالكره والحب ، والرفض للتصرفات والأزمات التى مرت بها الشخصية الروائية – كل ذلك وغيره من التصرفات الموضوعية – كانت وراء ما قلت وذهبت إليه ، من تأصيل لعملية التطور الموضوعي والفكري في رواية زمن نجوى وهدان والتطور الموضوعي يفرض جملة العناصر البنائية الأخري ويلح عليها !

أ- الشخصية :

التى تصبح بعد فك رموزها ، وطلاسمها ، هي الإنسان الذي يحيي في هذه الحياة – الإنسان عامة ، في شتي بقاع المعمورة ، قدمته الرواية في وجوه عديدة ، وفي أماكن اجتماعية مختلفة ، وفي أزمنة داخلية وخارجية ، ذات إشكاليات وإسقاطات مثيرة للجدل .

فالدكتور – الناقد – المكتمل فنيا وموضوعيا وعلميا – يحمل في طياته ، أحقادا وصورا من الزمن الماضي ، جعلته محصورا بين شخصيتين ، أحدهما ممزق

عاجز ، والأخر باحث متطلع ، يبحث عن وسيلة يمكن بها الخروج من هذه الدائرة ، وقد نجح الكاتب في جذب عواطفنا نحوه ، رغم ما يحيط به من سلبيات وأحقاد ، وسقطات من جراء أفعاله ، هذا النجاح لم نكن لنشعر به لولا النقد الذي وجهه الكاتب لبيئته ومجتمعه الأول .

وقس على ذلك شخصية نجوى وهدان ، واقترانها بزمن الرفض والانتحال و الإقطاع ، وما أحدثه في التركيبة الاجتماعية المصرية في وقت ما قبل التحرر بفضل نتائج الثورة . وقامت عملية العقم المعنوى والمادي ، في تلك الشخصية بإحداث نوعا من التوافق النفسي ، بين المتلقي والموضوع الروائي ، ورفض هذا النموذج الإنساني ، في جميع حالاته وأنماطه ، وتلك عملية إصلاحية أخلاقية ، قام بها الموضوع الروائي

ب – الزمان – المكان – اللغة – الحوار :

وما يثير الدهشة – التصرفات الموضوعية المقترنة بالزمان والمكان واللغة والحوار .... فهي تصرفات موضوعية قائمة على التهيئة النفسية للمتلقي ، وأهمية مشاركته ولو وجدانيا بدافع التفاعل والاندماج – مع الحالة العامة – للمجتمع في مراحله الانتقالية . فلم يكن الزمان والمكان بأقل حالا من الشخصية ، فهما حالة واحدة متشابكة ومتداخلة ، بل إن شئت قلت إن الشخصية والمكان والزمان بإلاضافة إلى الحدث ، وأهميته الموضوعية ، وجوه عديدة لمرحلة واحدة – هي مرحلة الاستبداد والتلاشي الإنساني والأخلاقي .

ولم تكن اللغة هي الأخري منفصلة عن ذلك التلاحم . ففضلا عن أنها الوسيلة المعبرة عن الموضوع والشخصية وبقية العناصر ، فقد جنحت منذ البداية إلى الاشتراك والمواءمة بين عناصر الموضوع الفنية ، وبين حالة الرفض – ولم تبرح هذه المنطقة – فجاءت مشحونة بطاقات تعبيرية ، غاية في الدقة والأناقة ، أحيانا ، والأسي والحزن أحيانا أخري .

وقد ساعد ذلك التصرف اللغوى ، في خلق مناظر ومشاهد ، إما غير مقبولة اجتماعيا وإنسانيا ، وإما مشوقة ذات هدف فني وصوتي متوازن مع كافة العناصر .

أضف إلى ذلك العمليات الحوارية الهامة – المقطعة إلى فواصل موضوعية وفنية كشفت الكثير والكثير من النواحي التطورية ، لفن الرواية ، وعبرت عن ماهية الأشخاص والأحداث بشكل منتظم في أغلبه وعموميته .

ثانيا : **على مستوى الفن** :

صدر الكاتب الغلاف الخارجي بكلمة رواية – وكتب في الغلاف الداخلي – مسرواية – وهو مصطلح جديد وغير متداول ، وأعتقد أنه من طموحات وتخطيطات الكاتب الفنية والموضوعية وهذا التداخل النوعي ، يعني أن هذه رواية مسرحية – أو رواية ممسرحة ، تجمع بين خصائص فن الرواية – من تصوير واستطراد وتسلسل للأحداث ، وتقديم الأشخاص ، وغير ذلك من العناصر الروائية المعروفة ، مع الاعتماد على الحوار كأحد الوسائل الانتقالية الموضحة للحدث والشخصية معا ، وتجمع بين عناصر المسرحية المتمثلة في

المسرح والممثل والنظارة والحوار والصراع بين الأشخاص ، ومن ثم القيود الزمنية ، والمناظر والمشاهد والحركة والتقطيع .... إلى أخره .

وبعيدا عن إثبات ذلك أو نفيه ، وحتى لا نغمط حق الكاتب في اجتهاده وطموحاته الفنية نتعرف أولا على قواعد كتابة المسرحية ، عند أربابها المحدثين ، وأعتقد أن من هؤلاء : الكاتب لاجوس اجري في بحثه القيم فن كتابة المسرحية المترجم إلى العربية عن طريق الأستاذ دريني خشبة – وكذلك نستأنس بآراء وتوجيهات الأستاذ على أحمد باكثير في ذلك الشأن ، وذلك كله ، حتى يتسنى لنا جميعا ، الوقوف على حقيقة مسرواية ، وكيف نجح مجدي جعفر في تحقيقها والاستفادة منها ؟ وما ضابطها ؟ ولم كان هذا التداخل بين الفنيين المسرحية والرواية ، ويجب أن نتفق ابتداء ، على أن التشابه في استخدام وتوظيف بعض العناصر البنائية الموضوعية والفنية – قاسم مشترك بين كلا الجنسين .

حدد لاجوس اجري – قواعد كتابة المسرحية على أربعة أبواب :

١- الفكرة الأساسية – للقطعة الأدبية سواء أكانت مسرحية أم قصة ، أم أقصوصة أم أي صورة أخري ، من صور الكتابة الأدبية ، (وإن كان هدف الكاتب هو المسرحية أولا وقبل كل شئ) .

٢- الشخصية المسرحية – وهي ما يعبر عنه أرسطو بالأخلاق – وكلاهما بمعني واحد .

٣- الصراع

٤- عموميات – تتعلق بالحركة والانتقال والدخول والخروج ونقطة الهجوم . ثم الحوار ومنطقيته وكيف يدار ..... إلى أخره .

ولم تختلف هذه القواعد عند الأستاذ على أحمد باكثير ، وحددها فيما يلي :

١- الفكرة الأساسية –الموضوع

٢- رسم الشخصية

٣- الصراع

٤- الانتقال التدريجي

٥- الحركة – الحوار– البناء أو التخطيط – نقطة الهجوم – الدخول والخروج ،

العناصر البنائية بالنقد والتحليل المفصل – فقدم الحدث والشخصية والحوار واللغة والزمان والمكان ، أثناء الكلام ، من منظور فني نقدي خالص ، لذا فإن الجدير هنا بالبحث والرأي هو ما يتعلق ، بالتداخلات الفنية والمفارقات

الذهنية – كالصراع والانتقال والحركة والبناء والتخطيط ، وغير ذلك من الأمور التى حددها الكاتبين (أجري – باكثير) .

أولا : الصراع .

الصراع يقول عنه اجري – يصدر من الفعل أي الموضوع الممثل – الذي أثبت المؤلف أنه يصدر عن الشخصية ، والأفعال كلها نتائج لأسباب هي التى تحركها ، وليس تحت الشمس فعل من الأفعال يكون أصلا ونتيجة في وقت واحد ، والصراع فيما يذهب إليه المؤلف أربعة أنواع كبري رئيسية :

١- الصراع الساكن ٢- الصراع الواثب

٣- الصراع الصاعد الذي لا يكف عن الحركة المتدرجة .

٤- الصراع الذي يدلك من طرف ففي على ما ينتظر حدوثه ، وهو ما يسميه الصراع المرهص وهو أحسن أنواع الصراع ، لكونه لا ينفك يشتد ويقوى من أول المسرحية إلى آخرها " (١٠٢)

وعند الأستاذ على أحمد باكثير :

يأتي الصراع ، بعد معرفة الكاتب شخوصه ، وحسن اختياره لها ، في الموضوع الذي يعالجه بحيث تكون هذه الشخوص متباينة متناقضة ، ليتولد بينهما الصراع الذي لا تنهض مسرحية إلا به . وهذا الصراع ينبغي أن يكون متدرجاً في الصعود ، فلا يلحقه ركود أو جمود في الطريق ، ولا تثبت به طفرة ، حتى يبلغ الذروة ، ويصدق هذا على الصراع الرئيسي ، الذي

---

١٠٢ ـ فن كتابة المسرحية ـ لاجوس اجري ـ ترجمة دريني خشبة صـ٢٠-٢١

يحكم المسرحية من أولها إلى آخرها ، كما يصدق على الصراع الفرعي في فصل أو مشهد " (١٠٣)

وبما أن الصراع وأهميته وفائدته المسرحية متعلقة بالفعل ورد الفعل داخل الشخصية فإن الفعل ورد الفعل لا ينتج في الشخصية خاليا من المؤثرات الخارجية – المحيطة به – والدافعة إليه ، فالحراك الاجتماعي والنفسي ، هما المحركان الأساسيان للفعل – والحالة الانتقالية المترجمة هي رد الفعل .

والصراع في الرواية الممسرحة زمن نجوى وهدان ، قائم منذ البداية ، ومنذ الوهلة الأولى ، وتدرجه نفساني انتقامي ، بدأ من التركيبة الاجتماعية المختلفة – ومن الفوارق الطبقية غير المنطقية ، في زمن الإقطاع والحكم الملكي – فكان من نتيجة هذا الخلل ، البيئي الإنساني – مشروعية الاعتداء والامتهان – لغير القادرين ، كما أشرت في الكلام ، وليكن فعل " الاغتصاب " و " الخصاء " هما الفعلان اللذان – أحدثا الصراع – المحسوس داخل العمل – وكان رد الفعل داخلي وخارجي ، فالداخلي تعلق بتحقيق المسخ والتشويه وتعرية الواقع ونقده ، والخارجي تعلق بالبحث الدؤب عن الاستواء النفسي والعقلي .

عند كل من نجوى والناقد ، ولما كان ذلك مستحيلا ، فإن رد الفعل – قد تحول – وارتبط بالبحث عن المال والتميز الطبقي ، والعملي والأدبي ، والتواجد في شكل جديد وصيغة جديدة ، ورسم جديد ، واستمر حتى النهاية ، بل إن الصراع واستمراريته – تعدي إلي أبعد من ذلك ، فكانت النهاية ليست

---

١٠٣ ـ فن كتابة المسرحية ـ على أحمد باكثير صـ٦٥

مقرونة ، بالتلاشي الفني والحركي ، وانتهاء كل منهما بل كانت النهاية بداية جديدة ، من رد الفعل ، غير معلومة في الرواية – لكنها معلومة للمتلقي لا تنتهي إلا في حالة تحقيق الاستواء الاجتماعي والأخلاقي والديني والنفسي ، داخل التركيبة الاجتماعية المتناثرة الممزقة ، ويمكن القول أن التميز الطبقي والأخلاقي ، أدي إلى فعل الهروب من جانب محمد وهند ، هذا الهروب الذي هو بمثابة الفعل المحسوس أدي إلى تحقيق الاغتصاب ، الذي هو رد الفعل – ورد الفعل – كان إيجابيا هنا ، فتداعي إلى الهرب والهجرة – وخلق صراعات اجتماعية ونفسية عديدة .

ثانيا : الانتقال التدريجي .

والانتقال التدريجي – من مركبات الصراع داخل العمل الفني ، تمشيا مع المنطقية السببية وجريا في ذلك على سنن الطبيعة ، لكل شئ يحكمه هذا القانون ، إذ ليس فيه طفرة أبدا ، وينبغي على الكاتب المسرحي أن يراعي الخطوات ، التي يتم بها كل عمل ، وكل حادث ، وكل حركة نفسية أو فكرية ، تقع لشخوص مسرحيته " (١٠٤)

وفي زمن نجوى وهدان – مجموعة من الانتقالات المركبة تركيبا موضوعيا وذهنيا هذه الانتقالات نشعر بها منذ البداية ، فالرواية كما أشرت من قبل تقع في ستة فواصل حوارية ، تخللتها مشاهد ومناظر منتظمة ليست بالكثيرة ، ففي الفواصل الحوارية الثلاثة الأولي – ثلاثة انتقالات – الأول افتتاحي ، قائم على عملية التقديم للشخصية والمكان ومحتوياته – والمكونات النفسية والاجتماعية للحدث والموضوع ، وينتهي بالتشوق والانتظار – لما سينجم عنه اللقاء بين الناقد ونجوى ، في ظل المعطيات السابقة عن الشخصية ومكوناتها النفسية ، ويظل هذا التشوف المبني على التشويق ، مستمرا من تلك اللحظة وحتى النهاية ، كذلك عمليات الانتقال الأخري ، لم تختلف عن ذلك وارتبطت بالفكرة والموضوع ، وأصبحت متداخلة متشابكة ، مرة تتعلق بحياة الناقد ، وأخرى تتعلق بماضى نجوى ، ويصبح التشوف مرهون بالعملية الاستشرافية التنجمية المنبعثة من الأحداث ، والفكرة الأساسية قائمة على التعرية والنقد الاجتماعي .

---

١٠٤ ـ فن المسرحية ـ على أحمد باكثير صـ٦٦

وإذا أردنا أن نحدد المناظر والمشاهد بداية ونهاية حتى الفاصل الحواري الثالث – وفي أثناء اللقاء الأول بين الناقد ونجوى – فهي عبارة عن منظرين – الأول عام – والثاني تميز بالخصوصية نظرا للتصرف المسرحي ، الذي قام به الكاتب ، من حيث الاعتماد على المحتويات المكانية ومن ثم إيجاد خصوصية موضوعية ، من خلال الانتقال الحركي من الغرفة الأساسية (المكتب) إلى الغرفة الخاصة خلف المكتب .

وفي اللقاء الثاني الذي استغرق الفواصل الحوارية المتبقية . يمكن حصر عمليات الانتقال التدريجية من خلال حصر المشاهد الداخلية ، وأول مشهد – متعلق بغرفة الاستقبال ، وهو مدخل – ثم الخروج –

المشهد الثاني – الذهاب إلي الحديقة – وهو خروج ثم حركة وسير على الأقدام .المشهد الثالث – غرفة البستاني وهو استمرار للمشهد السابق – أو قل انتقال تدريجي

المشهد الرابع – المقابر الهيكلية – وهو استمرار أيضا لنفس المشهد – والتحول تم عن طريق الانتقال الجسماني –

وفي هذه المشاهد الأربعة السابقة كان الانتقال منطقي جدا فلم نشعر رغم التجزئة المكانية بعملية الانتقال – بسبب الاضطراب المحيط بالشخصية ، هذا الاضطراب كان سببا في التشويق المستمر .

ثالثا : الحركة .

حدد الأستاذ على أحمد باكثير ، دور الحركة وأهميتها في المسرحية ، وأنها ليست مقصورة على الحركة الجسمانية فقط – يقول : إنما المراد بالحركة في المسرحية ، هو أن يستمر الخط المسرحي متحركا لا يقف لحظة واحدة ، إنها تلك التى تحدث الحركة المتجددة في ذهن المشاهد فلا يفتر ولا يركد أبدا ، ويكون ذلك بالوقفة الساكنة كما يكون بالحركة الظاهرة – ويكون بالجملة الصامتة – كما يكون بالجملة الناطقة ، كل جملة تدفع الحدث خطوة إلى الأمام تسمي حركة وكل سكته وكل إشارة ، وكل شئ يؤدى إلى هذه النتيجة يسمي حركة – وما لا يؤدي إلى هذه النتيجة لا يسمي حركة وإن كان مليئا بالجري والقفز " (١٠٥)

وعودة إلى النص – يلاحظ أن الكاتب استفاد رغم قلة شخوصه وانحسارها دائما في شخصين متجاورين – من عنصر الحركة ، وشعرنا في البداية بالحركة الشخصية أمامنا ، وسرعان ما تداخلت عوامل أخري قامت مقامها كالمفاجآت الحديثة ، ولحظات الصمت والموسيقي والتزويد الذاتي – والحقيقة أن معظم المشاهد ، كان الحوار فيها بين شخصين لا يبرحان مقعدهما – وفي فترات كثيرة كان الصمت والسكون مخيما على مجلسهما ، ولكن التجدد الدرامي والحركي لقسوة الموضوع ، غطت على هذا السكون

– أنظر هذا المقطع – هى " تناوله كأساً " :

. صب لى كأسا ، فمازال فى عقلى نبض ، أريد أن يتوقف !

---

١٠٥ ـ فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية ـ على أحمد باكثير صـ٦٧

هو " يصب لها كأسا وله كأسا " :

[لحظة صمت]

" يدير جهاز التسجيل تنبعث منه موسيقى ، هادئة ، ناعمة .. "

هو " قاطعا الصمت " :

= لماذا لا تفضفضين ؟!

هى :

. فيما أفضفض ؟!

هو :

= تطلعيني على السر أو الأسرار التى تدفنينها فى أعمق أعماقك .

فالحركة قائمة متجددة مستمرة رغم التوقف الحواري – بفضل المناورة النفسية الداخلية وبفضل الحرص – وسرعان ما تجددت الحركة ، بفعل الزمن الماضي وطاقاته .

رابعا : البناء والتخطيط .

وهو ما يتصل بالهندسة الشكلية لبناء المسرحية من حيث تقسيمها ، إلى فصول ومشاهد والرواية عبارة عن فواصل حوارية مقسمه إلى لقاءين وكل منهما مقسم تقسيمات داخلية.

والكاتب استفاد من البناء الروائي وتخطيطاته – ومن البناء المسرحي – وساد بين البناءين فجمع بين الوصف والتصوير وبين السرد والحوار – وهي عمليات فنية موضوعية قائمة على المواجهة والمكاشفة – وهذا التصرف أعطي الكاتب الحرية في التنقل – والاستعاضة بالمؤثرات الداخلية المتعلقة بالديكور والأثاث ، والإضاءة ، والموسيقي – كمؤثرات نفسية – بدلا من التصوير والوصف أحيانا ،

خامسا : نقطة الهجوم

" من أهم الأغراض التى تقصد من البناء والتخطيط ، تيسير حكاية القصة ، واختيار نقطة الهجوم فالكاتب المسرحي ، حين يدير الحوار بين شخوصة في موقف بعد موقف ، إن يحكي في الواقع فصلا بعد فصل من قصة ، فتري أحداث القصة تتقدم خطوة بعد خطوة ، وتتضح صفحة بعد صفحة من خلال الحوار " ([١٠٦])

وفي زمن نجوى وهدان لم تر ثرثرة ولا ازدحام ولا تتوقف ، بفضل الشحن النفسي منذ البداية – واعتقد أن نقطة الهجوم – من أبرز الفنيات المسرحية داخل الرواية فهي تبدأ من بداية الامتهان والاغتصاب وتنتهي بالهروب – هند – محمد

[١٠٦] ـ فن كتابة المسرحية من خلال تجاربي الشخصية ـ على أحمد باكثير صـ٨٥

لتنتهي بالخصاء – وتحولت فيما بعد إلى البحث عن وسيلة للتعايش في ظل هذه التركيبة الاجتماعية الممزقة .

وتبقي نقطة أخيرة – وهي القيد الزمنى – وكما أشرت في مبحث الزمن – أن زمن المسرواية الرواية الممسرحة – زمن نجوي وهدان لا يتجاوز الساعات القليلة ، ربما ساعتين ربما ثلاث أو أكثر قليلا ، دل على ذلك بداية الفاصل الحواري الثاني – صـ١١– وبداية الفاصل الحواري الرابع صـ٥١ وعلى المستوى الفني الزمني الداخلي – يمكن تحديد ذلك بدقة .

فالوسيلة التى لجأ إليها الكاتب – هي وسيلة الاسترجاع الذهني – القائم على التبرير لرد الفعل وأعتقد أن الكاتب نجح في احتواء جميع الأحداث رغم ضخامتها بفعل العملية الاسترجاعية وبفضل الصيغة الماضية بطاقاتها الحكائية الهائلة .

الهوامش

١ – عالم الفكر يونية ١٩٩٥

٢– فن كتابة المسرحية – لاجوس اجري ترجمة دريني خشبة

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

٤– فن كتابة المسرحية من خلال تجاربي الشخصية – على أحمد باكثير

٤– زمن نجوى وهدان – مجدى جعفر – كتاب الاتحاد

الخاتمة

الخاتمة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات ، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين سيدنا محمد بن عبد الله – وعلى آله وصحبه وسلم آمين .

وبعد

تعد الرواية من أهم فنون القول في وقتنا الحاضر ، قد اكتسبت هذه الأهمية من صلتها وقربها من الواقع ، ومحاولاتها المستمرة الخوض في إشكالياته ، وقضاياه .

واستيعاب ، أهم الشخصيات والأحداث – وتركزت الدراسة في بدايتها حول نقاط أساسية ساعدت في التعامل مع الأفكار والموضوعات التى طرحها مجدي جعفر في روايته زمن نجوي وهدان .

من ذلك – الرواية في الأدب العربي – وأهمية فن الحكي عند القدماء ، وارتباطه بحياتهم وواقعهم – ومآثرهم ومفاخرهم – ثم تطرقت للوظيفة الروائية ، فلكل فن وظيفة ودور يؤدية في المجتمع ، وقديما قالوا الشهر ديوان العرب .. من هذا المنطلق توصلت إلى نتيجة هامة ، وهي أن الرواية تفسير للحياة والمجتمع الإنساني وأن موضوعها وحادثها في المقام الأول – الإنسان – بكل ما يحيط به من مشاكل وهموم ومعاناة أبدية ، ومهما يكن من أمر التوسلات الفنية لدى الكاتب .

فإن الدور الأول للفن – هو الاهتمام بالفرد ومشاكله – مع الحفاظ على المتعة التى يضفيها الفن على النواحى التذوقية عند المتلقي .

وأيا كانت التداخلات الفنية والاقتباسات النصية – يجب أن يكون لكل عمل فني – قيمة موضوعية واجتماعية وفنية ، ولعل المناقشة الأخيرة مع الكاتب في بعد الكلام – ساهمت إلى حد معقول ، في الوقوف على موقف العمل وأهميته من الناحية الموضوعية والفنية .

د . نادر أحمد عبد

الخالق أحمد

٣ من شوال المبارك

١٤٢٨هـ

١٥من أكتوبر ٢٠٠٧م

المصادر والمراجع

- أولا المصادر

- القرآن الكريم

١-رواية زمن نجوى وهدان مجدى محمود جعفر - الهيئة العامة للكتاب ٢٠٠٦ م

ثانيا المراجع

١- الادب العربى المعاصر الدكتور شوقى ضيف - دار المعارف ط٧-١٩٩٣ م

٢- الادب القصصى والمسرحى فى مصر الدكتور أحمد هيكل - دار المعارف ١٩٩٠ م

٣- الأدب الهادف - محمود تيمور - المطبعة النموذجية القاهرة - نوفمبر ١٩٥٩ م.

٤- الادب وفنونه الدكتور محمد عنانى - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٧م .

٥- بناء الرواية دراسة فى الرواية المصرية الدكتور عبدالفتاح عثمان مكتبة الشباب - القاهرة ١٩٨٢ .

٦- بانوراما الرواية العربية الحديثة الدكتور سيد حامد النساج - مكتبة غريب ط٢ ١٩٨٥ م .

٧- تطور الرواية العربية الحديثة فى مصر ١٨٧٠-١٩٣٣ الدكتور عبد المحسن طه بدر دار المعارف .

٨- تطور فن القصة القصيرة فى مصر من سنة ١٩١٠ إلى سنة ١٩٣٣ الدكتور سيد حامد النساج – دار الكتاب العربى للطباعة والنشر .
٩- دراسات فى القصة العربية الحديثة أصولها اتجاهاتها أعلامها الدكتور محمد زغلول سلام – منشأة المعارف بالإسكندرية .
١٠- الديوان فى الأدب والنقد العقاد ، المازنى الهيئة العامة للكتاب ٢٠٠٠ .
١١- الشخصية وأثرها فى البناء الفنى لروايات نجيب محفوظ الدكتور نصر محمد عباس مكتبة عكاظ للنشر والتوزيع الرياض السعودية ١٩٨٤ .
١٢- الشخصيات الروائية بين على أحمد باكثير ونجيب الكيلانى دراسة موضوعية وفنية الدكتور نادر أحمد عبد الخالق . رسالة دكتوراة (مخطوطة) كلية اللغة العربية المنصورة .
١٣- العناصر التراثية فى الرواية العربية فى مصر – دراسة نقدية ١٩١٤-١٩٨٦ الدكتور مراد عبدالحمن مبروك – دار المعارف ط١ ١٩٩٠م .
١٤- فن القصة الدكتور محمد يوسف نجم – دار الثقافة – بيروت .

١٥- فن المسرحية من خلال تجاربى الشخصية على أحمد باكثير مطبعة مصر ١٩٨٤ م .
١٦- الفنون الأدبية فى مجلة الهلال من سنة ١٩٥٢- ١٩٩٣ م دراسة تحليلية نقدية الدكتور نادر أحمد عبد الخالق (مخطوطة) رسالة ماجستير كلية اللغة العربية بالزقازيق .
١٧- فى الأدب العربى المعاصر الدكتور إبراهيم عوضين ط١١٩٧٥م.
١٨- فى نظرية الرواية بحث فى تقنيات السرد الدكتور عبد الملك مرتاض – عالم المعرفة ديسمبر ١٩٨٥ م.
١٩- القصة فى الأدب العربى الدكتور متولى محمد البساطى – مكتبة السعادة مصر .
٢٠- القصة فى الأدب العربى وبحوث أخرى محمود تيمور مكتبة الآداب القاهرة .
٢١- القصة القصيرة دراسات ومختارات الدكتور الطاهر مكى دار المعارف ١٩٨٥ م.
٢٢- القصة القصيرة فى مصر منذ نشأتها حتى عام ١٩٢٠ عباس خضر الدار القومية للطباعة والنشر .
٢٣- مختار الصحاح الإمام محمد بن أبى بكر بن عبد القادر الرازى دار الكتاب الحديث الكويت ط١ ١٩٩٣ .

٢٤- مقدمة إحسان هانم عيسى عبيد الدار القومية للطباعة والنشر ١٩٦٤م .
٢٥- النقد الأدبى أصوله ومناهجه سيد قطب دار الشروق القاهرة ١٩٩٠م .
٢٦- النقد الأدبى الحديث الدكتور محمد غنيمى هلال نهضة مصر ١٩٧٧م .
٢٧- نقد الرواية فى الأدب العربى الحديث فى مصر الدكتور أحمد إبراهيم - عين للدراسات والبحوث الأسلامية والأجتماعية ١٩٩٣ م .

ثالثا : الكتب المترجمة

١ - الإيقاع القصصى عند يوسف إدريس ب.م كربر شويك ترجمة رفعت سلام .
٢-أركان الرواية أ. م فورستر ترجمة موسى عاصى ٢٠٠٠ م .
٣-فن كتابة المسرحية لا جوس أجرى ترجمة درينى خشبة الهيئ العامة للكتاب ٢٠٠٠ م .

رابعا : الدوريات

١- مجلة الرسالة عدد نيسان - إبريل ١٩٣٧ م .
٢- مجلة عالم الفكر يونية ١٩٩٥ م الكويت .
٣- مجلة الهلال فبراير ١٩٦٥ م .

الدكتور نادر أحمد عبد الخالق

١- الفنون الأدبية فى مجلة الهلال من سنة ١٩٥٢- ١٩٩٣ م دراسة تحليلية نقدية الدكتور نادر أحمد عبد الخالق (مخطوطة) رسالة ماجستير كلية اللغة العربية بالزقازيق . ١٩٩٦ م .

٢ - الشخصيات الروائية بين على أحمد باكثير ونجيب الكيلانى دراسة موضوعية وفنية الدكتور نادر أحمد عبد الخالق . رسالة دكتوراة (مخطوطة) كلية اللغة العربية المنصورة . ٢٠٠٤ م .

٣- الرواية الجديدة بحوث ودراسات تطبيقية ٢٠٠٨ م .

٤-الصورة والقصة بحث فى الأركان والعلاقات قصص مجدى جعفر أنموذجا ٢٠٠٩ م .

٥- إبراهيم عطية فى رحلة البحث عن الذات أبحاث مؤتمر ديرب نجم

٦- أحمد عبده وتشريح النفس الإنسانية أبحاث مؤتمر ديرب نجم

تحت الطبع :

١- محمد سالمان شاعرا .

٢- الشخصية المسرحية عند على أحمد باكثير .

٣- إيقاع الصورة .

للتواصل مع الناقد :

البريد العادى : مصر – الشرقية – ديرب نجم – منشاة صهبرة .

التليفون :

المنزل : ٠٥٥٣٠٥٢٠٠٢

المحمول : ٠١١٩١٠٧٩٩٣

٠١٩٥٢٨٦٩٠٥

البريد الأليكترونى :

Dr_nader88@yahoo.com
Dr_nader7@hotmail.com
Dr.nader88@gmail.com

هذا الكتاب

تبنى فيه الدكتور نادر عبد الخالق فكرة وحدة الفنون وتناسقها وتآزرها ، ومن ثم القدرة على استيعاب واستلهام الإشكاليات الفنية ، والقضايا الاجتماعية الواقعية المطروحة ، وذلك من خلال عرض وتحليل ، رواية الأديب الشاب مجدى جعفر " زمن نجوى وهدان ، وتجلت هذه الوحدة فى عملية المواءمة بين الفن الحوارى بأبعاده المسرحية ،وبين الفن القصصى بخصوصيته الوصفية ، مما جعل الكاتب يطلق على روايته مصطلح " مسرواية " .

وهوتصرف فنى جديد ، سيفتح نافذة جديدة ، نحو تألق الفن الروائى وتطوره ، على المستوى الموضوعى والفنى ، ومن هنا كان إطلاق الرواية الجديدة على هذا الكتاب ، ضرورة اقتضتها العملية الإبداعية المتطورة ، القائمة على

التوفيق والتوظيف للفن عامة ، وفن الرواية والمسرحية خاصة ،وأعتقد أن المحافظة على هذه الطموحات ستفتح نافذة جديدة أمام الأدب القصصى ، وستجعل الأديب وإبداعه فى مصاف المجددين .

الدكتور نادر عبد الخالق