

ما بعد الكلام
عودة إلى الكاتب
مسرّواية

عودة إلى الكاتب :

مسرّواية :

انتهت الدراسة إلى تأكيد عدة مواقف ، منها الأهمية القصوى للفن عموما ، والفن الروائي خصوصا عندما يقترن بالواقع ويعالجه ، وتكون له وظيفة إنسانية محضة ، مع الحفاظ على التركيب الفنية الداخلية والخارجية ، والاعتماد على الأساليب ، التقنية الحديثة في الأدب ، والتي تساعد على عملية التطور والنبوغ ، ولا شك أن الرواية بلغت منزلة عظيمة بين فنون القول الأخرى 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 كاتبنا مثل مجدي جعفر ، حينما يلتقط مشاهد وصورا وأحداثا من بيئته ، ويسلط عليها الضوء ، من خلال موهبته وطموحاته الفنية والروائية ، فإن ذلك يبشر بنتائج هامة 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 . مروراً 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 علماء الأفاضل - 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 ازدهاراً في النقد والتوجيه ، إذن فعلية 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 التي 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 " الخضاء " ، برمزته الضاربة في جذور أزماتنا وحياتنا قبل الثورة البيضاء ، ثم تداعيه رمزيا وفنيا إلى سلبيات إنسانية واجتماعية ، ببعيد

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

أضف إلى ذلك - العملية الأخلاقية أو - التطهير - التي تغلف العمل من بدايته ، في شكل حصار نفسي ، يطارد الأشخاص ، ويطبق على أنفاسهم ، في صحوهم ومناهم - في حاضرمهم ومستقبلهم ، بل في داخلهم في نجواهم وبوحهم . هذه العملية التطهيرية ، التي انطلق منها الكاتب ، وأشرطنا معه ، من خلال سيطرته على نفوسنا ومشاعرنا ، عندما حلت المسألة الوجدانية العاطفية ، المتعلقة بالكره والحب ، والرفض للتصرفات والأزمات التي 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 الأخرى ويلح عليها !

أ- الشخصية :

التي 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 والإقطاع ، وما أحدثه في التركيبة الاجتماعية المصرية في وقت ما قبل التحرر بفضل نتائج الثورة . وقامت عملية العقم المعنوي 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 مراحل الانتقالية . فلم يكن الزمان والمكان بأقل حالا من الشخصية ، فهما حالة واحدة متشابكة ومتداخلة ، بل إن شئت قلت إن الشخصية والمكان والزمان بالإضافة إلى الحدث ، وأهميته الموضوعية ، وجوه عديدة لمرحلة واحدة - هي مرحلة الاستبداد والتلاشي الإنساني والأخلاقي .

ولم تكن اللغة هي الأخرى 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 ، والأسى والحزن أحيانا أخرى .

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 منظم 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 آخره .

وبعيدا عن إثبات ذلك أو نفيه ، وحتى لا نغمر 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 مسرحية ، 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 أخرى ، من صور الكتابة الأدبية ، (وإن كان هدف الكاتب هو المسرحية أولا وقبل كل شيء) .

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

٣- الصراع

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

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 التي حددها الكاتبين (أجري - باكثير) .
أولاً : الصراع .

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

١- الصراع الساكن ٢- الصراع الواثق

٣- الصراع الصاعد الذي لا يكف عن الحركة المتدرجة .

٤- الصراع الذي يدلّك 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

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 المسرحية زمن نجوى وهذان ، 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 " الخشاء " 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 ، والعملية والأدبي ، والتواجد في شكل جديد وصيغة جديدة ، ورسم جديد ، واستمر حتى النهاية ، بل إن الصراع واستمراريته - تعدي إلي أبعد من ذلك ، فكانت النهاية ليست

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 ، أدى إلى فعل الهروب من جانب محمد وهند ، هذا الهروب الذي هو بمثابة الفعل المحسوس أدى 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 لشخص مسرحيته " (١٠٤)

وفي زمن نجوى وهذان - 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 الأولى - ثلاثة انتقالات - الأول افتتاحي ، قائم على عملية التقديم للشخصية والمكان ومحتوياته - والمكونات النفسية والاجتماعية للحدث والموضوع ، وينتهي بالتشويق 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 الأخرى ، لم تختلف عن ذلك وارتبطت بالفكرة والموضوع ، وأصبحت متداخلة متشابكة ، مرة تتعلق بحياة الناقد ، وأخرى تتعلق بماضى نجوى ، ويصبح التشوف مرهون بالعملية الاستشراافية التتجمية المنبعثة من الأحداث ، والفكرة الأساسية قائمة على التعرية والنقد الاجتماعي .

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

وفي اللقاء الثانى الذى استغرق الفواصل الحوارية المتبقية . يمكن حصر عمليات الانتقال التدريجية من خلال حصر المشاهد الداخلية ، وأول مشهد - متعلق بغرفة الاستقبال ، وهو مدخل - ثم الخروج - المشهد الثانى - الذهاب إلى الحديقة - وهو خروج ثم حركة وسير على الأقدام . المشهد الثالث - غرفة البستاني وهو استمرار للمشهد السابق - أو قل انتقال تدريجى

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

وفي هذه المشاهد الأربعة السابقة كان الانتقال منطقى 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 التي 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 سكتة وكل إشارة ، وكل شئ يؤدي 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 أمانا ، وسرعان ما تداخلت عوامل أخرى قامت مقامها كالمفاجآت الحديثة ، ولحظات الصمت والموسيقي والتزويد الذاتي - والحقيقة أن معظم المشاهد ، كان الحوار فيها بين شخصين لا يبرحان مقدمهما - وفي فترات كثيرة كان الصمت والسكون مخيما على مجلسهما ، ولكن التجدد الدرامي والحركي لقسوة الموضوع ، غطت على هذا السكون - أنظر هذا المقطع - هي " تناوله كأساً " :
صب لي كأساً ، فما زال في عقلي نبض ، أريد أن يتوقف !

هو " يصب لها كأسا وله كأسا " :

[لحظة صمت]

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

هو " قاطعا الصمت " :

= لماذا لا تفضفين ؟!

هى :

. فيما أفضفض ؟!

هو :

= تطلعيني على السر أو الأسرار التى تدفينها فى أعماقك .

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

رابعاً : البناء والتخطيط .

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

والكاتب استفاد من البناء الروائي وتخطيطاته - ومن البناء المسرحي - وساد بين البنائين 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 ، والموسيقى - كمؤثرات نفسية - بدلا من التصوير والوصف أحيانا ،

خامساً : نقطة الهجوم

" من أهم الأغراض التي تقصد من البناء والتخطيط ، تيسير حكاية القصة ، واختيار نقطة الهجوم فالكاتب المسرحي ، حين يدير الحوار بين شخصية 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 وهذان 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 الامتحان والاعتصاب وتنتهي بالهروب - هند - محمد

١٠٦ - فن كتابة المسرحية من خلال تجاربي الشخصية - على أحمد باكثير ص ٨٥

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

وتبقى نقطة أخيرة - وهي القيد الزمني - وكما أشرت في مبحث الزمن - أن زمن المسرواية الرواية المسرحية - زمن نجوي وهذان لا يتجاوز الساعات القليلة ، ربما ساعتين ربما ثلاث أو أكثر قليلا ، دل على ذلك بداية الفاصل الحواري الثاني - ص ١١ - وبداية الفاصل الحواري الرابع ص ٥١ وعلى المستوى الفني الزمني الداخلي - يمكن تحديد ذلك بدقة .

فالوسيلة التي 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 بطاقتها الحكائية الهائلة .

obeikandi.com

الموامش

- 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

obeikandi.com

الخاتمة

obeikandi.com

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 ، وقضاياها .

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

من ذلك - الرواية في الأدب العربي - وأهمية فن الحكيم عند القدماء ، وارتباطه بحياتهم وواقعهم - ومآثرهم ومفاخرهم - ثم تطرقت للوظيفة الروائية ، فكل فن وظيفة ودور يؤديه في المجتمع ، وقديما قالوا الشهر ديوان العرب .. من هذا المنطلق توصلت إلى نتيجة هامة ، وهي أن الرواية تفسر للحياة والمجتمع الإنساني وأن موضوعها وحادثتها 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 التي يضيفها الفن على النواحي 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

١٥ من أكتوبر ٢٠٠٧م

المصادر والمراجع

- أولاً المصادر

- القرآن الكريم

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

م

ثانياً 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 ١٩٩٧ م .

٥- بناء الرواية دراسة فى الرواية المصرية الدكتور عبدالفتاح عثمان

مكتبة الشباب - القاهرة ١٩٨٢ .

٦- بانوراما الرواية العربية الحديثة الدكتور سيد حامد النساچ -

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 النساچ - 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 ط ١ ١٩٩٠ م .
- ١٤- فن القصة الدكتور محمد يوسف نجم - دار الثقافة - بيروت .

- ١٥- فن المسرحية من خلال تجارب 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
ط ١٩٧٥م .
- 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 مكي
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 ط ١٩٩٣ .

- ٢٤- مقدمة إحسان هانم عيسى عبيد الدار القومية للطباعة والنشر ١٩٦٤م .
- ٢٥- النقد الأدبي أصوله ومناهجه سيد قطب دار الشروق القاهرة ١٩٩٠م .
- ٢٦- النقد الأدبي الحديث الدكتور محمد غنيمى هلال نهضة مصر ١٩٧٧م .
- ٢٧- نقد الرواية فى الأدب العربى الحديث فى مصر الدكتور أحمد إبراهيم - عين للدراسات والبحوث الإسلامية والاجتماعية ١٩٩٣م .
- ثالثا : الكتب المترجمة
- ١ - الإيقاع القصصى عند يوسف إدريس ب.م كرير شويك ترجمة رفعت سلام .
- ٢- أركان الرواية أ.م فورستر ترجمة موسى عاصى ٢٠٠٠م .
- ٣- فن كتابة المسرحية لا جوس أجرى ترجمة درينى خشبة الهى العامة للكتاب ٢٠٠٠م .
- رابعا : الدوريات
- ١- مجلة الرسالة عدد نيسان - إبريل ١٩٣٧م .
- ٢- مجلة عالم الفكر يونية ١٩٩٥م الكويت .
- ٣- مجلة الهلال فبراير ١٩٦٥م .

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 سالم شاعرا .
 - ٢- الشخصية المسرحية عند على أحمد باكثير .
 - ٣- إيقاع الصورة .
- للتواصل مع الناقد :

البريد العادى : مصر - الشرقية - ديرب نجم - منشأة 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 وتأزرها ، ومن ثم القدرة على استيعاب واستلهاام الإشكاليات الفنية ، والقضايا الاجتماعية الواقعية المطروحة ، وذلك من خلال عرض وتحليل ، رواية الأديب الشاب مجدى جعفر " زمن نجوى وهذان ، وتجلت هذه الوحدة فى عملية المواءمة بين الفن الحوارى بأبعاده المسرحية ، وبين الفن القصصى بخصوصيته الوصفية ، مما جعل الكاتب يطلق على روايته مصطلح " مسرواية " .

وهو تصرف 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