

زمن نجوى وهدان

قراءة تحليلية لنموذج سردي معاصر^(١)

ألقت إلى رغبتى فى الكتابة والبوح رواية (زمن نجوى وهدان) للكاتب مجدى جعفر، وهى من الأعمال الإبداعية المتميزة، التى تحتاج إلى من يتحدث عنها، ويعرف بها، ويقدمها للقراء بعدل وإنصاف، ذلك النص الأدبى الذى يمتاح من فنى الرواية والمسرح، استجابة لرؤية أدبية متجددة فى محاولات الجمع بين هذين الفنين منذ كتابة الرواية الأولى للأستاذ مجدى، والمعروفة بعنوانها الشهير (أميرة البدو)^(٢).

وإذا كانت المعيارية الزمنية هى المقصودة بحركة الأحداث فى الرواية التى بين أيدينا، فإن أغلب الإبداعات القصصية، لا تخلو من الاستسلام للزمن (الماضى - الحاضر - المستقبل) خاصة أن الزمن مخبأ للحوادث وشاهد على صنائع التاريخ، ومفجر الطاقات بين جيل جديد، يأتى تالياً ومتتبعا لمسيرة القدماء، ذلك أن الشأن الطبيعى للحياة بما تحمل فى مخزونها الزمنى من دلالات واعتبارات تختلف من عصر إلى آخر، ثم إن الزمان والمكان عنصران فاعلان ومؤثران فى الفن الروائى. أما إذا اعتبرت نجوى هى الرواية، أو هى الشخصية الفاعلة والمؤثرة فى أحداثها، فإنها أنثى جاءت بنمطها ونظام السرد فيها، أعمال أدبية كثيرة، وهكذا تكون لدينا رواية تعتمد على الشخصية اعتمادا كبيرا، لكن الطبائع الفنية لرواية (نجوى) وزمنها تجعلنا تحت ضغوط نقدية، تحتم علينا مراعاة العلاقة بين الشخصية

(١) بحث مقدم للمؤتمر الدولى الأول لكلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة قناة السويس - الإسماعيلية، والذى سيعقد خلال المدة من ٢٩ - ٣١ مارس ٢٠٠٨ م فى موضوع (السرديات فى الآداب والعلوم الإنسانية) والبحث ضمن المحور الثالث (الدراسات الأدبية والنقدية والسرديات) رقم ٣ - تنوع أشكال التعبير السردى فى الأدب القصصى .

(٢) انظر كتاب (مجدى محمود جعفر أديب على مشارف الوصول) ص ٧١.

ومجموع الأحداث، التي تنطلق منها، وتعبّر عنها، إذ لا يتصور وجود الشخصية بدون الحدث، الذي ينمو أو يتوقف ارتباطاً بالشخص في النص الروائي .
والشخصية هي الكائن الإنساني الذي يحرك الأحداث، وينهض بها، حيث تتعاقب الشخصية كأداة فاعلة مع باقى الأحداث الأخرى^(١) .

١ - الشخصيات :

تنطلق الأحداث في (زمن نجوى) من خلال الشخصية الأولى وهي البطلة، ثم تأتي بعدها من حيث التأثير في الأحداث، الشخصية الذكورية، التي يمثلها أو ينهض بها، الدكتور الناقد، أما فيما يتصل بشخصية (نجوى) فتنتميز بالثبات، طوال زمن القص، بحيث لا تتغير تركيباتها النفسية ولا تتطور مع رؤيتها في ظلال الحوادث؛ لأنها تتحاور مع الناقد، وتقرب منه ويقبل عليها، ثم يتوقف الزمن ويلتقى بها في قبر مهجور حيث يبدو الموقف قلقاً ومتكلفاً، وكأنه قد أقحم في موقعه بلا داع، ثم تتواصل الحوارات في الفصول الأخيرة، التي يتخللها بعض السرديات على لسان كل من الشخصيتين الأولى، والثانية .

فالرواية بمجموع أحداثها، ومقدار الصراع فيها قد تحولت من رواية سردية متوقعة إلى أخلاط من مواقف حوارية وسردية، تغلب عليها طبيعة المسرح، بما فيه من صراع وإثارة وتشويق، أى أن النص قد انقلب بهاتين الشخصيتين، وبالفصول الستة إلى عمل فيه بعض خصائص الدراما والتشكيل المسرحي، الذي تجلى بهذا التصنيف إلى فصلين لا ثالث لهما، حيث يأتي في البداية حوار مصطنع تبدو عليه ظواهر الحوادث متكلفة بين الناقد والسكرتير الخاص به، ثم يبدأ بعد هذه التقدمة المعدة لانطلاق الأحداث منها - الفصل الأول الذي تتحاور فيه (نجوى) مع (الناقد)، ويغيب إلى النهاية (السكرتير) الذي قدم بطلة الأحداث إلى (الدكتور)، ثم انطلاق بلا عودة، وفي هذا الفصل من المسرواية، تحكى (نجوى) حياتها الأولى

(١) انظر كتاب (فن الرواية في المملكة العربية السعودية) لكاتب هذا البحث ص ٢٣٤ .

فى ظل أبيها (التربى رجل القبور وخدام الموتى والأحياء)، وتكشف عن الكثير من الحقائق، التى تصور حياتها قبل الزواج والانتقال إلى القصر، ثم يصنع المؤلف جوا نفسيا، وإضاءة مبهرة لطبيعة المكان الذى بقى فيه البطل مع البطلة فى غرام وهيام، وخمر وكلام، دون أن تتمخض الأحداث عن تطورات كان الموقف يتطلبها، لكن إنصراف الكاتب عنها، وإرجاء الإيضاح فيها حسب خطة فنية، يبتغى منها إحياء للإثارة والتشويق .

ثم يأتى القسم الثانى (الفصل الثانى) للمسرواية بلا حدود وفواصل، تجرى الأحداث فيه على أرض الواقع، وهو القصر المملوك لنجوى، ميراثا عن زوجها الراحل، بما يضم من حديقة وغرف، وأثاث وخدم، حيث يفد إليها بعض الموظفين لبيان المحاسبة، وإحاطة صاحبة الثروة، بما يجرى داخل مشروعاتها، وسائر نشاطاتها، لكن غالبية الأحداث فى الفصول الأخيرة للرواية، تمثل الفصل الثانى من المسرحية، حيث يحكى فيها الناقد نشأته، وما اعتورها من ذل وحرمان .

إن (زمن نجوى وهدان) عمل إبداعي، يجمع بين الخصائص الفنية، لكل من الرواية والمسرحية، لكنها أولاً وأخيراً رواية ذات شكل فنى متماسك، أو (مسرواية)، كما اختط المؤلف على غلافها، ويأتى ذلك استجابة لدراسة سابقة عن روايته (أميرة البدو) فى كتاب بعنوان (أميرة البدو بين الرواية والمسرح)، وأكاد استشعر السعادة التى تجتاح المؤلف بهذا التوجه الذى يعده نوعاً من التقريب، أو التلاحم بين الأشكال الأدبية المختلفة، ولعل ذلك يظهر بصورة أخرى فى التقارب الحاصل (الآن) بين كثير من القصص القصيرة والشعر، الذى يعتمد على الوحدة الموسيقية (التفعلية)، أكثر من اعتماده على النظام التقليدى القديم، أو حسب نظام الشعر الحر الجديد .

وربما يتجاوز التقارب مسافات أطول تدنو فيها القصة القصيرة من قصيدة النثر أو الخواطر الأدبية (الفنية) .

إن هاتين الشخصيتين وهما المؤثرتان فى الأحداث والمتفاعلتان معها، والمتشابكتان مع بعض الجوانب التى ينشأ فيهما الصراع، دون أن تكتمل الحوادث بفك العقدة، والقضاء على الصراع، وإضاءة الأنوار عن الجانب المعبر من الملامح الخاصة بفن المسرح .

كان المؤلف عطوفاً إلى أقصى درجة مع الشخصيتين الرئيسيتين، فلم يبد أى عداوة، أو احتقار لأى منهما، مع أن الأحداث كانت تقتضى ذلك، لكن نظرته لم ترق إلى الإعجاب بهما مكتفياً بموقفه المحايد معهما، إذ أن الأحداث التى كانت تجرى من خلالهما فى الغرفة الملحقة بالمكتب أولاً، ثم فى بعض غرف القصر ثانياً، كانت هذه الأحداث جديرة بأن تجعلنا نستشعر الضيق والمعاناة، والعنت والإرهاق، فى وجدان الكاتب، لكنه اكتفى بنقل الوقائع مجنبا نفسه مشقة التأثر والانفعال بها .

إن كل واحدة من هاتين الشخصيتين، تعبر عن نفسها، وعن الشريحة الاجتماعية المستحدثة التى تمثلها فى زمن الحكى، وأن لكل شخصية نمطا ونظاما، وطريقة تربية، قبل الوصول إلى الميناء المتخيل، الذى اجتمعا فيه، وجاءت بعض المواقف المصنوعة والمتكلفة - بهدف الإثارة والتشويق - جاءت فجة غير مقنعة، وتثير الضيق والاشمئزاز، أى أن المؤلف اكتفى فى رسمه لشخصية الدكتور الناقد بأن جعله ضحية لسلوك أو تصرف غير أخلاقى، مورس معه من خلال بعض الطغاة ممن يملكون الثروة، ويعمل والده عندهم كلافاء، وراعى دواب، كما أن أخته الوحيدة كانت سببا فى ابتعاد واحد من أبناء هؤلاء الوجهاء عن أسرته، حيث وقع فى عشق (هند) شقيقة الناقد (البطل)، مما يجعل الأحداث المرتبطة بالشخصيتين متقلبة بين الماضى والحاضر، ومرتدية أقنعة تظهر بها فى زمن الرواية .

٢ - الأحداث :

تأتى الأحداث ، مرتبطة بالشخصية أو دالة عليها، ومعبرة عنها، ذلك أنها مجموعة من الوقائع والمواقف التي جاءت متتالية ومنظمة على نحو خاص، يتشكل منها الإطار العام للفن القصصى، فبعض النقاد يعتبرون الحدث هو لب الرواية وجوهرها، فالحدث المتكامل هو تصوير الشخصية وهي تعمل عملا له معنى^(١)، وأبسط ما يمكن أن يقال عن مجموعة الأحداث، إنها تمثل ثلاثة عناصر هي الصراع، والتشويق، والنهاية، ولا يكتفى ببعضها إلا حسب متطلبات النص الروائى . إن الأحداث فى (زمن نجوى وهدان) تابعة للشخصية الأولى أو الثانية، كما هو الشأن فى روايات السيرة الذاتية ، التي تحكى أو تروى بأحد الضمائر (المتكلم - وذلك فى الأعم الأغلب، ثم المخاطب أو الغائب) .

ولقد تابعنا أحداث الرواية، ورأينا كيف تتابعت الفصول بأسلوب حوارى قصير ومقتضب، يقترب بالنص إلى شواطئ المسرح، إذ يتوارى السرد كثيرا، مع أن قواعد الفن تقتضى الخضوع له، خاصة فى حديث كل شخصية عن نفسها . فالأحداث تكاد تكون قليلة وغير ملائمة للرواية ذات السعة فى الفعل وعدمه؛ لأنها أشبه ما تكون بالقصة القصيرة، التي تم مطها بحوارات واستفادات إذ جانت شبيهة بأداب المسرح، كما ذكرنا آنفا، فضلا عن طبيعة التشكيل الفنى الذى أتاح الفرصة لكل شخصية أن تحكى حكايتها وتبوح بأسرارها؛ حتى صار النص متميزا بهذا المزج الواضح .

لم يتجسد الصراع ، من خلال تسلسل الأحداث، لأنها فى الأصل ليست أحداثا تامة بقدر ما هى مواقف حوارية تبرز هوية وطبيعة الشخصيتين الرئيسيتين، ولكن تجليات القص قد أوضحت صراعا متواريا فى أعماق النفس الإنسانية عند كل من نجوى والناقد، ونظراً لعدم مراعاة التطور الطبيعى للأحداث وضعف الصراع بدأت

(١) انظر كتابنا "فن الرواية فى المملكة العربية السعودية" ص ٢١١ .

الحبكة الفنية غائبة في كثير من الفصول، إذ أنها تمثل الجانب المعنوي من مجموع الأحداث، ولا تنفصل عن الشخصيات الرئيسية والثانوية، ولا من السرد والحوار، إذ أن الشخصية تفكر وتفعل، وتعبر بشئ يثير القارئ، ويفتح شهيته للمتابعة والتلقى، ولذلك لا يمكن أن نعتبر هذا العمل من روايات الأحداث، بل هو من روايات الشخصية، التي تعبر عن نفسها وتواجه الآخرين بما يموج في أعماقها، أما فيما يتصل بالنهاية فإنها لم تكن نتيجة طبيعية للتطور والانتقال من موقف إلى آخر، عندما جاءت مفاجئة، أو صادمة للقارئ، بعد أن تبين إلى أى مدى كان الرجل والمرأة يسيران بأقنعة يخنفيان بها عن المجتمع أو عن البيئة اللصيقة بهما، لكن هل الحبكة التي تنتظم الأحداث من خلالها كانت مغيبة تماما ؟ .. لم نقل ذلك لأن الحبكة في مثل هذه الرواية تتوقف على أسلوب الكاتب وطريقته في التعبير والبوح، بما في أعماق شخوصه ونماذجه البشرية .

ولا ينفصل عنصر التشويق عن خاتمة الرواية، فالنهاية المتوقعة، أو المفاجئة، أو الصادمة تعود إلى طبيعة الموضوع، وطريقة المؤلف، وأسلوب عرضه للأحداث، على أن النهاية الملائمة الموفقة، لا بد أن تتبع من العمل نفسه، ويختلف ذلك بين كاتب وآخر، وليرجع من شاء إلى النهاية في رواية (زينب)، وفي رواية (غادة الكاميليا)، أو في روايات أخرى، حيث تتبع الخاتمة من أحد أمرين، أو منهما معاً : طريقة الكاتب وتطور الأحداث، ولذلك فقد جاءت النهاية في (زمن نجوى) بلا إثارة أو تشويق، إذ أن الكاتب قد أباح بالسرد الذي احتفظ به حتى الصفحات الأخيرة من النص، وقد كانت الأحداث تطول بالحوار، وبالتعرض لبعض المواقف الجنسية ، والتي جاء الكثير منها خادشا لجزء من الحياء .

نعم، كان الموقف يتطلب هذا التوجه، ولكن ليس بمفردات الأدب الحسى المكشوف، فالرواية على كل حال قطعة من الحياة، أو تصوير لبعض الجوانب فيها، بالطريقة التي تعبر عن الشخصية أو العصر أو الموقف، أو كلها مجتمعة، لكن الكاتب ليس ناقدًا أو مصورا لما يراه، بل له أن يعمل خياله وينشط ذاكرته

ويشحن قلمه؛ للتعبير عن مجموعة من الأحداث المترابطة بما فيها من صراع وحبكة وتشويق، ونهاية طبيعية للمقدمات السابقة .

فى بعض فصول (زمن نجوى..) تقول الكاتبة على لسان البطلة تعبيراً بضمير المتكلم عن جزء من سيرتها الذاتية وحياتها الخاصة :

"أنا أعرف أن أصحاب المواهب ينشغلون بمواهبهم عن جمع المال، وإن كنت لا أنكر أن جمع المال يحتاج إلى موهبين أيضاً، وقد أكرمنى الله بأن قبيض لى زوجا يملك موهبة جمع المال !!.. وبعد أن آل المال لى وحدى .ولم يكن لى ابن وابنة يرثانى، فكرت فى وقف جزء منه لأصحاب المواهب الأدبية الذين يعانون، هؤلاء الذين يوازنون مثلاً بين شراء أرغفة من الخبز وبين شراء كتاب، هؤلاء الذين يقتطعون من أقواتهم وأقوات أولادهم وأطفالهم لينشروا إبداعاتهم"^(١) .

٣- الزمان والمكان :

إن الزمان والمكان عنصران مهمان من عناصر وأدوات التشكيل الفنى للنص الروائى، كما أن الزمان يشكل البطولة الحقيقية فى كثير من الروايات المعاصرة وأن أصول البحث فى ذلك، تقتضى الفصل بين الزمن الروائى، أو زمن الحكى، والزمن الخارجى المرتبط بتاريخ الأحداث، وأن البعد عن (الزمكانية) يقتضى البعد عن الواقعية، إذ لا يمكن الفصل بين الزمان والمكان، حيث يعبر الزمان أو يتلاحم مع المتغيرات فى مسيرة الأحداث، بينما يشكل المكان الخلفية الثابتة لحركة الحياة، وفى (زمن نجوى وهدان) لا نستطيع تحديد الزمن بشكل قاطع، سوى أنه جزء من الحياة المعاصرة، التى يمكن أن توجد فى أى بيئة تقترب أو تبتعد قليلاً من البيئة المصرية التى أشار إليها الكاتب فى بعض صحائف أوراقه، إذ لا توجد دلالة قاطعة توحى بمرجعية النص إلى زمن محدد، اكتفاء بأنه يمثل الزمن الحاضر، أو الواقعية المعاصرة بشكل من أشكالها المتباينة، علماً بأن الحديث عن رواية عنوانها

(١) زمن نجوى وهدان ص ٢١ .

(زمن نجوى وهدان) يدل دلالة قريبة إلى الفهم والتناول، بأن الهدف الأول من القصة هو تصوير الزمن، ولكن القراءة الراشدة، تجزم بأن الشخصية هي التي تسيطر على الأحداث، وتتحكم فيها، وكأن الكاتب قد أسند القيادة لنجوى، ومعها ناقدها الأدبي، وحجب نفسه عن تصوير الزمن أو تحديده بصورة تتواكب مع عنوان الرواية، ولكنه لم يفعل سوى أن قام بتصوير بعض المواقف بالحوار بين الرجل والمرأة، فأى زمن أراد؟ هل كان أقصى ما يطمح فيه، ويسعى إليه في روايته أن يتحدث عن رجل شهوانى مزيف، يرتدى قناعا لشخصية أخرى يراها محققة لطموحاته، ومعبرة عن رغبته المكبوتة، والمدعاة، أو يتحدث عن نجوى نفسها، المقطوعة من شجرة ترعرعت وسط المقابر، أو داخل أحواش الموتى، قبل أن تتحول إلى واحدة من أثرياء الواقع الزمنى، حيث تراث أموالا ومتاعا، وتملك قصرا ومصانع، وتعيش في رغد، وتميز، وحيدة في هذا العالم، الذى تنفصل عنه واقعيًا، وتلتحم به عاطفياً، بعيدة عن أعين الرقباء، وهكذا لا يتضح الزمن بصورة تخدم النص، وإن كانت الإشارة إليه أو التعبير عنه قد جاء متواكبا مع مقتضيات الفن .

وتبدأ الأحداث في زمن نجوى المكان بوصف (الأهم)، والمتمثل في غرفة الناقد الكبير، وتكاد تنتهى في غرفة وضيفة بالقصر، الذى أصبح كمسرح صغير تتجلى فيه مكونات كل من نجوى والناقد، أى أن المكان لا يتجاوز هاتين الغرفتين، مما يجعل خصائص المكان غير واضحة، وأن البيئة غائبة، أو أنها تمثل عدة قطاعات من التكوين العربى، فالأرض أو البيئة لم يزد كلام الكاتب عنها سوى إشارته للبيئة المصرية مكتفيا بإحالة الأمر إلى القارئ؛ يتصور أو يستنتج أوصاف المكان كيفما شاء .

إن الرواة يختلفون في وصفهم للمكان أو البيئة فقد يتسع الحديث أو يضيق، وربما يرتبط بالواقع أو ينسج من الخيال، إذ أن المكان يؤثر في الشخصية، التي تأتي معبرة عما يحيط بها أو يلتحم معها، فالإنسان ابن للبيئة، يتشكل بمكوناتها، ولا

يستطيع أن ينشق عنها، إلا لبعض الوقت بما يتوافق مع متطلبات الحياة، والرأى أن خصائص المكان ليست محل تقدير أو عناية من الكاتب، مفضلا الحديث عن الإثارات الجنسية، ليحدث نوعا من التشويق فى المتابعة من الراغبين بالمتع الذهنية، أو الحسية والتسلية الفكرية، وكأن الرواية لم تنبت فى بيئة واضحة المعالم، وإنما أوجدها الكاتب فى خياله أو فى عالمه، مكتفيا بما ذكره، وابتعد النص عن الزمكانية الواضحة، واقترب من لون يطلق عليه النقاد (روايات التسلية والترفيه) وكل ما جاء على شاكلة ذلك مثل الروايات البوليسية والقصص الجنسية، ولا نحسب أن مجدى جعفر قد سقط منهزما أو منحدرًا فى محاولته دغدغة مشاعر القراء، وإثارة انتباههم ببعض المواقف التى اتجه فيها إلى تعرية اللغة وكشف المستور، أو ما ينبغى أن يكون مستورا من الكلام والفعل والتصوير .

وهذا نموذج من النص يبتدئ المؤلف به بعض أحداث الزمن فى بداية الفصل السادس قال :

"فى منتصف الليل تماما، تفتح عليه الباب، وتدخل لتجده مرتديا "الشورت" فقط، ومستلقيا على السرير، ويغط فى نوم عميق، ويتصبب جسده بالعرق . تتأمل جسده العارى، وتبتلع ريقها وتقول فى نفسها :

هى :

- ما شاء الله .

"وتمرر يدها على جسده"

"فزعا ينهض"

= من !؟

هى :

- لا تنزعج . أنا نجوى .

"ممسكا بفوطه، ومنشفا عرقه، ويتناول قميصه المعلق على مسمار بالحائط

ويرتديه على عجل"

- نمت كما لم أُنم من قبل" . (١).

٤ - الأسلوب :

ينبغي أن يكون الأسلوب معبرا - بالدرجة الأولى - عن الكاتب، فهو يمثلته،
وينطق بما فى أعماقه :

إن الكلام لفى الفؤاد وإنما جعل اللسان على الفؤاد دليلا

وهو أى الأسلوب جزء من التكوين العام للغة، إذ أنها ملك للجميع، كل يأخذ
منها قدر احتياجه، بما يناسب الموقف، أو النص سردا أو حوارا، وقد تحدث أحمد
الشايب معرفا الأسلوب فقال : إنه "طريقة الكتابه"، أو طريقة الإنشاء، أو طريقة
اختيار الألفاظ وتأليفها؛ للتعبير بها عن المعانى قصد الإيضاح والتأثير، أو الضرب
من النظم والطريقة فيه" . (٢).

وينبغي أن يكون الأسلوب متموجا، وغير ثابت على وتيرة واحدة؛ حتى لا
تتسرب الرتابة فى الصياغة، أو يقع القارئ تحت ضغوط الملل من القراءة
والمتابعة، وطبيعة العمل القصصى تهدف أولا إلى المتعة الذهنية والفائدة الأدبية؛
تثقيفا وتهذيبا، وصقلا وتجريبا، للشخصيات الروائية التى تعبر عما يناظرها فى
واقع الحياة .

إن مقتضيات العمل الفنى فى مجال الحكى الروائى، ترشح طريقة السرد
للغوى، بهدف نقل الحوادث أو الحادثة الواحدة من صورتها الواقعة إلى صورة
لغوية، تنبض بزخم الحروف وتوهج الكلمات، ولذا فإن الدخول إلى (زمن نجوى)،
يقتضى أن يكون من خلال اللغة الساردة، فهى أولا رواية يتشكل هيكلها من التعبير
السردى، وبعد ذلك يأتى - ثانيا أو تاليا - الحوار الذى يغطى مساحات كبيرة من

(١) السابق ص ٨٣ .

(٢) الأسلوب ص ٤٤ - طبع النهضة المصرية .

صحائف القص، لكن ميزان اللغة ينبغي أن يكون منضبطا ومتزنا، بحيث يعطى
كلا من السرد أو الحوار حقه فى التعبير والتصوير .

تبدأ الأحداث بوصف غرفة الناقد بطريقة السرد البيانى الذى يأتى، بمثابة مدخل
جيد، واستهلال راق لهذه الرواية.

يقول الكاتب فى مفتتح النص :

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

أمام المكتب كنبه كبيرة، وأربعة كراسى "فوتيل" وفى الوسط ترابيزة متوسطة
الحجم، يعلوها مفرش "الكنافاه" وفى الأركان نباتات الزينة، وأصص الزهور .
احتضنت جدران الغرفة أرفف مكتبة، تضم كتباً مختلفة المقاسات والأحجام،
مرصوصة بعناية ونظام، على شباك الغرفة الواسع، ستارة خفيفة زرقاء، وأخرى
سميكة فى منتصف الغرفة، تفصل غرفة المكتب عن غرفة أخرى^(١) .

لا ينبغي أن يطغى السرد على النص الروائى فيتسرب الملل إلى القارئ،
وينصرف عن المتابعة، وقد استطاع المؤلف أن يتحلل من ذلك الطغيان (المتوقع)
ولا يستسلم له موظفاً سردياته فى إيضاح الرؤية أو المضمون، وتقديم الأحداث
والأشخاص بوصف البيئة زمانا ومكانا .

وأعتقد أن القاص قد التزم فى سرده للمواقف بالفصحى، التى كانت ذات
مستوى قريب من الثبات، وعدم التحول إلى العامية، التى لو تعامل بها لأفقد
الرواية جزءا كبيرا من مصداقية اللغة فيها، حيث تجلى السرد برونق متميز،
وصياغة غير متكلفة، سار فيها الكاتب مع نجوى والناقد، وهما يتحدثان حديثا ذاتيا
تعرض فيه كل شخصية للسيرة الذاتية الخاصة بها، أو لبعض المواقف أو الأخطاء

(١) رواية (زمن نجوى وهدان) ص ٥ .

التي ترتبط بها، وقد كان الحديث ذاتيا دائما للشخصية، معبرا عنها مما جعل الرواية قريبة من الواقعية، موسومة بالصدق الفنى .

ويحتل الحوار جزءا كبيرا من فصول الرواية الستة، مما يجعلها قريبة من (الرواية الحوارية) خاصة أن الأصباغ الفنية بألوانها الزاهية تقترب بهيكل النص من أدب المسرح، وذلك ما سبقت الإشارة إليه، لكن اللغة لم تنحرف عن مسارها الصحيح وتشكيلها الثابت، فجاءت فصيحة سهلة، تتوافق مع الواقعية وتبقى معبرة عن الشخوص المتحاورة، وملائمة من جهة أخرى إلى أذواق القراء، الذين يسعون إلى المعرفة والمتعة، دون أن ينحرف النص إلى غموض متكلف، وتعقيد لفظي لا قيمة له فى الميزان الفنى .

لقد حرص الكاتب على نشر بعض الفصائح على القراء، من خلال المرأة (البطلة)، التي استلقت فى غرفة الناقد، أو من خلال (البطل)، الذى استلقى فى مرحلة تالية فى واحدة من غرف القصر، الذى تمتلكه (نجوى) الثرية، التى ترعرعت طموحاتها فى عصر الانفتاح، وفى كل موقف يأتى الكلام مكررا وممزوجا فى بعض الأحوال، من خلال الثراء والنساء، والخمر وبيع الذمم، أو شرائها بثمن بخس، مما يشى بأن الحياة الأدبية فاسدة كشأن كثير من القطاعات التى ينمو ويزدهر الفساد فيها، حسب رؤية بطل النص .

يقول الكاتب بعد لحظة صمت على لسان نجوى :

"ميلادى الحقيقى مع قرار الانفتاح الذى اتخذته الرئيس السادات

هو :

= والسنوات التى قبلها

هى :

- الانفتاح يجب ما قبله !

هو :

= أهجرة جديدة إذا ؟!

"تقرط يدها، وبصوت مرتفع" .

هى :

- نعم .. بزغ عصر جديد، ودين جديد .

هو :
= ودخلت في الدين الجديد، والعصر الجديد ؟

هي :
- نعم .. كنا من الطلائع !

هو :
= الطلائع !؟

هي :
- نعم .. فلكل دين طلائع ومبشرون " . (١) .

إن الخصائص اللغوية قد تمثلت في طريقتين للتعبير، هما السرد والحوار، وأما خلاف ذلك فلم يكن محل تناول من الكاتب، لأن متطلبات النص قد فرضت هيمنة وصفية جعلته يلجأ لما يسمى (المونولوج الداخلي) أو تيار الوعي، حيث اعتمد على شخصيتين تعرض كل منهما لمسيرتها في الماضي، بلا خوف، وبتعريف قريبة من السقوط أحياناً، على أننا نعيد التأكيد بأن اللغة للجميع، وأن الأسلوب للمؤلف أو المتحدث، وأن النمط الصياغي يختلف بين رواية وأخرى، وقد كانت (نجوى) ممثلة ومعبرة عنه، وليست ممثلة للبيئة الغائبة، أو الزمن الغامض .

وفي ظلال اللغة المباشرة الواضحة السردية والحوارية يلقي الكاتب بعض السواد أو الطمس على واقع الحركة الأدبية والنشاط الثقافي، إذ أن كل شيء مباح وفي نظير مقابل، كما تكشف اللغة بطرائقها المختلفة في التعبير ألوانا من الفساد الاجتماعي، واستخدام الجنس كرشوة دنيئة؛ للمرور إلى ساحة الشهرة والذبيوع، ثم تنمو بقلم القاص بعض الأحداث التي تثير خلطاً واضطراباً، مثل الكلام عن شيخ القبيلة، مع أن بيئة الرواية تقع في (القاهرة) بلا تحديد لما هو أبعد من ذلك .

ويستعين مجدى جعفر أحياناً بتعبيرات غير دقيقة، مثل حديثه عن الجنس بأنه الحب، وذلك غير دقيق، أو يقدم مناظر (تابلوهات) عن العلاقة الخاصة بين الرجل والمرأة بطريقة مكشوفة في عدد من المواقف، كان عليه أن يجرد النص من هذه الاستطرادات الرديئة^(٢)

(١) السابق ص ٤٣ ، ٤٤ .

(٢) انظر الرواية ص ٨٨ ، ٩١ في قصة واقعة مبتذلة تمثل هتكاً لستائر الحياة .

ولقد اصطنع الكاتب معظم حواراته بغرفتين مختلفتين ومتباعدتين، مع أنهما مجهزتان للنوم، ولأشياء أخرى .

إن الأسلوب - بشكل عام - عربى فصيح غير متقعر، يمكن أن يرقى بمزيد من الانضباط الصياغى، فيصل إلى درجة من طرق الأداء عند الأدباء العظام، الذين يرون بالفصحى، ما لا يرون بالعامية.

وجاء الحوار ممتدا عبر مسافات طويلة، غاب فيها السرد، الذى كان يظهر بدرجات متفاوتة بين فصل و آخر مما ينمى شعورا ، لدى المتلقى بأن الصراع فارض نفسه فى جنبات النص، الذى يقترب ببعض خصائصه من المسرح النثرى، لكن العمل يدخل بالتصنيف الفنى إلى حيز الرواية أكثر من انتسابه إلى المسرح، كما أن المعايير اللغوية تبرز جانبا من التراخى الذى لم يتحقق به أى نوع من تكثيف اللغة، وإشاعة قليل من الرمز السهل، الذى يمكن التعامل معه بلا عناء، لكن هذا الأمل أو الطموح لم يكن مستبعدا، خاصة من خلال المرأة المتوسطة الموهبة والثقافة، والتي بدأت حياتها، بالعيش بين المقابر، ثم يتغير كيانها وهى وحيدة فى قصر كبير بلا أنيس، ذلك هو زمن البذخ والمال والامتلاك، الذى جب ما كان فى بواكير حياتها من ضعف وذل وانكسار .

ولا أعتقد أن الدكتور أو الناقد قد جاء ممثلا لبيئة محددة، أو حقبة زمنية معروفة، وإنما سيطر خيال الكاتب على مسيرة الأحداث، التى جاءت ساذجة أحيانا، وغريبة ومستتكرة فى أحيان أخرى وبقي مجدى جعفر، أديبا وشابا، قريبا بدرجة كبيرة من مشارف الوصول، ولعل ذلك يكون قريبا.

- خاتمة القول :-

١- رواية (زمن نجوى وهدان) من ستة فصول روائية، ومن فصلين مسرحيين، مسبوقين برسم خريطة للموضوع، مما يعد مسوغا للكاتب حتى يقول عن عمله فى توصيف ثان بأنه : "مسرواية" .

٢- مسيرة الأحداث تتوقف أولا فى مكتب الناقد ، ثم فى القصر الموروث لنجوى، ومن هنا تبرز طبائع الشخصيتين بالنص، مما ينمى سباقا أو صراعا بين الزمن والشخصية .

- ٣- الرواية ذات (ديكور) مسرحى غير مكتمل .
- ٤- الزمن غير واضح، والمكان كذلك وليست الإشارة بالاسم كافية .
- ٥- اللغة هادئة وغير مستفزة، والحوار له أسوار لا يقفز عليها ، وإنما يسير مترنا إلى جوارها .
- ٦- تحيا الأحداث والأشخاص فى عناق لغوى منبثق من سرديات متقطعة، وفواصل حوارية، لا تختلف طبائع الأسلوب فيها بين فصل وآخر، أو بين عنصرى ثنائية أخرى فى هذه المسروايه المبتكرة بشكلها المتجدد .
- ٧- تأتى بعض المواقف الحوارية ذات إثارة جنسية تخدم الحدث، ثم تتصرف عنه، وتسىء إليه، لكنها لا تنطلى على القارئ الذى يعرف الفوارق بين الطبع والصنعة، وملامح الصدق الفنى فى العمل الأدبى .

أ.د / السيد محمد الديب

أستاذ الأدب والنقد

بجامعة الأزهر - فرع الزقازيق

هواتف

منزل : ٠٥٥٢٣٦٢٠٢٢

عمل : ٠٥٥٢٣٠٤١١٤

فاكس : ٠٥٥٢٣١٥١٨٠

البريد الإلكتروني :

Email : ahmedeldeep@msn.com