Journal Of the Iraqia University (75-9) June (2026)

ISSN(Print): 1813-4521 OnLine ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at: https://www.mabdaa.edu.iq

تشكيل الحدث المشهديّ في الرِّواية العربيَّة

علا ماجد كاظم

أ.د. كرنفال أيوب محسن

جامعة بغداد/ كلية الآداب- قسم اللغة العربية

The formation of the scenic event in the Arabic novel

Alaa Majid Kazem
Prof. Dr. Carnival Ayub Mohsen
University of Baghdad / College of Arts - Department of Arabic Language
ula.saad2202p@coart.uobaghdad.edu.iq
carnvall@coart.uobaghdad.ediq

الملخص:

يسلطُ هذا البحث الضوء على الحدث المشهدي في الخطابات الروائية، وتوصل إلى أن الحدث يوّلدُ أسلوبًا خاصًا في الكتابات الروائية؛ ومن ثم نرى أن توتر الشخصيات لا يركز بالاستناد على فضاء روائي معين، وإنما في تفصيلاتٍ أُخر، تكون جزءًا مهمًا من حياة الشخصيات، فالأحداث المشهدية غايتها إيهام المتلقي بواقعية الأحداث التي تسرد، إذ إن الحدث المشهدي يُقسم إلى طريقتين، طريقة المشهد وطريقة الملخص، فالأول ينماز بقدرته على الكشف لما تشتمل الأحداث في أثنائها ونموها وتطورها ويسلط الضوء على أدق التفصيلات الحياتية وكأنها تحدث الآن.أما طريق الملخص هي الطريقة التي يقوم الراوي بتلخيص الأحداث السردية الواقعة في أيام، أو شهور أو سنوات لمقاطع مختصرة، أو صفحات قليلة دون الخوض في ذكر تفصيلات الأشياء وأقاويل الشخصيات .الكلمات المفتاحية: التشكيل، الحدث، المشهد، الملخص، الرواية العربية

Abstract:

This research sheds light on the scenic event in narrative discourse, concluding that the event generates a distinctive style in narrative writing. Thus, we see that the tension of the characters is not concentrated based on a specific narrative space, but rather on other details that are an important part of the characters' lives. The purpose of scenic events is to create the illusion of realism for the reader. The scenic event is divided into two methods: the scene method and the summary method. The former is distinguished by its ability to reveal what the events contain during their unfolding, growth, and development, highlighting the most minute details of life as if they were happening now.The summary method is the way in which the narrator summarizes the narrative events that took place over days, months, or years into short passages or a few pages without going into detail about things and the characters' words.Keywords: Formation, Event, Scene, Summary, Arabic Novel

المقدمة:

إنَّ الاختلافات التي طرأت على الدراسات النقدية للرواية ماهي إلا اختلافات أثرت في تشكيل الحدث؛ إذ إنَّ الكتابات الأفقية والعمودية تفتح منافذ نصية جديدة في قراءة الأحداث.فالحدث يخلق نمطًا خاصًا في الكتابات الروائية؛ ومن ثَمَّ نلحظُ أنَّ انفعال الشخصيات لا يُبنى باعتماد فضاء روائي معين دونما غيره، بل ثمَّ تفصيلاتٌ أُخَرُ أيضًا تكونُ جزءًا مهمًا من حياة الشخصيات، فالإيقاع مثلاً يُضفي رونقًا مميّزًا على الأعمال السردية فضلاً عمَّا يُضيفه الكاتب من إشارات حسية ونفسية (غاتشف ١٩٩٠، ٢٥).وللناقد فانسون جوف (Vincent Jouve) رأي محايد فيما يتعلَّقُ بالأحداث الروائية، إذ قال: "إذا قرَّر الروائي منح امتياز القرب فسيختار الإظهار بدل الحكي؛ لكونه منشغلاً بالبقاء قرب الوقائع المعروضة، سيتخلَّى عن الملخصات لصالح المشاهد المفصلة؛ والأخذ في الجريان حتى يسمح للقارئ بتصور الأحداث" (جوف ٢٠١٢، ٥٥).ويرى الدكتور رشاد رشدي : أنَّ كُلَّ ما في نسيج القصة من لغة ووصف وحوار وسرد يجبُ أن يقوم على خدمة الحدث؛ فيُساهم في تصوير الحدث وتطويره،

بحيث يُصبح كالكائن الحي له شخصية مستقلة يُمكن التعرف عليها؛ فالأوصاف في القصة لا تُصاغ لمجرد الوصف؛ بل لأنَّها تساعد الحدث على التطور، لأنَّها في الواقع جزءٍ من الحدث نفسه " (رشدي ١٩٦٤، ١١٥-١١٦).ويُقدَّمُ الحدثُ بغيرِ نمطٍ من الأنماطِ، ولكُلٍّ منها غاية تتحقَّق عبر التوظيف التقني لها؛ فالحدث المشهدي غايته إيهام القارئ بواقعية الأحداث التي تُسرَدُ على أنَّهُ يعيش ويتعايش معها لحظةً بلحظةٍ، وكأنَّهُ معاصرٌ إيَّاها في مكانها وزمانها، وذلك من طريق الوصف التفصيلي والحوارات المباشرة مع الشخصية؛ ولذا يعمد إليها الكاتب لإضفاء عنصري التشويق والإثارة؛ ولبثِّ الحركة والحيوية داخل النصوص الروائية .

المبحث الأوَّل: طريقة المشهد

المشهد : هو عبارة عن لقطات متسلسلة مرتبطة بعضها ببعض، وبمَعْنًى آخرَ مجموعة من اللقطات المنفردة من فيلم يربط بينها عنصر ما يكون مشتركًا بينها، فإنَّ تخطيط المشاهد يكون عبارة عن قائمة تُقدِّمُ وصفًا للمشاهد التي يتضمَّنُها الفيلم، مع إضافة بعض التفصيلات (سوين ٢٠١٠، ٦٢).وهو ما يُمكِّنُ الكاتب من عرض المشاهد الروائية عرضًا مباشرًا تفصيليًّا يُركِّز فيه على الجزئيات الدقيقة والتفصيلات المهمة من حياة الشخصيات؛ ليتمكن المتلقي من معرفة كُلِّ ما يدور في الرواية من أحداث صغيرة وكبيرة، فضلاً عمَّا يُضفيه الكاتب من خياله؛ ليزيد المتعة والشغف في القراءة.وللمشهد مساحة زمنية نصية تكون مناظرةً للملخص، ولمَّا كان الملخص تسريعًا للسرد؛ فإنَّ للمشهدِ أيضًا تفصيلاً وإبطاء؛ ولذلك فإن العلاقة الزمنية في المشهد تساوي القيمة الزمنية في الحكاية ما يجعلُ المتلقي يشعر ببطءٍ في سير السرد (عيلان ٢٠٠٨، ١٣٦).والشأن عينه عند (ما رسل بروست) Marcel prost الذي عَدَّ المشهدَ عبارةً عن بؤرة زمنية تتشابك فيها كُلُّ الاسترجاعات والاستباقات مع إضافات السارد (عيلان ٢٠٠٨، ١٣٦).وتعتمد الرواية الحديثة على تقنيات عديدة تعمل على التلاعب في سير حركة السرد؛ والسبب يعود إلى أنَّ الكاتب في هذه الحالة يكون مُجبرًا على التحكم في التقنيات الزمنية وإبطائها؛ والسبب وراء لجوء الروائيين إلى استعمال هذه التقنية هو تخفيف الرتابة التي تحصل في أثناء سرد القصة، فالمشهد هو الحوار الذي تدور حوله الشخصيات، ويعمل على تعطيل الزمن في السرد؛ كيما يُمكِّن الكاتبَ من التحدُّثِ عن الحياة الاجتماعية أو غيرها بالتفصيل (بعداش ٢٠١٩، ٩٢)وقد أولى الروائيون العرب المشاهد السردية أهمية بالغة، وتنقسم المشاهد ذي على مشاهد طويلة وأُخرى قصيرة، وهناك أيضًا موضوعات متسعة وأخرى منكمشة؛ بحسب ما يراه السارد مناسبًا لإظهار القيمة الفنية والجمالية لروايته؛ ومن ثَمَّ نجد أنَّ كثيرًا من الروائيين يختفون عن الأنظار ليفسحوا المجال لشخصياتهم لإثبات وجودها وممارسة أفعالها في صفحات عديدة من الرواية . ويَحْظَى المشهد الروائي بمكانة مرموقة ضمن البنية الزمنية للسرد، فضلاً عن الأهمية التي يؤديها في حركته الدرامية التي تعمل على كسر رتابة السرد؛ فهي تقنية مهمة يعمد السارد إلى استعمالها ليفصل الأحداث بجزئياتها الدقيقة؛ ليكشف عن جوانب مهمة من حياة الشخصيات، نَحْوُ ما نلحظُ لَدُنِ الرّوائي (الطيب صالح)؛ بتوظيفه هذه التقنية في روايته، إذن جاء بها بطريقة احترافية غَدَتْ معها النُّصُوصُ ذاتَ دلالاتٍ تُحِيلُ على تصويرِ الواقعِ بتفصيلاته الدقيقة؛ لتكتمل صورة الحياة القروية البسيطة عند المتلقي، وذلك عندما بدأ (مصطفى سعيد) يحكي للسارد قصة دخوله المدرسة مُذْ كان صغيرًا لا يفقه شيئًا عنها: كنت ألعب مع الصبية خارج دارنا، فجاء رجل على فرس، في زي رسمي، ووقف فوقنا، جرى الصبية، وبقيت أنظر إلى الفرس وإلى الرجل فوقه . سألني عن اسمي فأخبرته . قال لي كم عمرك، فقلت له لا أدري . قال لي : " هل تحب أن تتعلم في المدرسة " قلت له : " ماهي المدرسة ؟" فقال لي : بناء جميل من الحجر وسط حديقة كبيرة على شاطئ النيل ....قلت للرجل: هل ألبس عمامة كهذه؟" وأشرت إلى شيء كالقبة فوق رأسه . فضحك الرجل وقال لي: " هذه ليست عمامة . هذه برنيطة " . وترجل من على فرسه ووضعها فوق رأسي وجهي كله فيها ثم قال الرجل حين تكبر وتخرج في المدرسة وتصير موظف حكومي تلبس قبعة كهذه .....أردفني الرجل خلفه فوق الحصان وحملني إلى مكان كما وصفه (الطيب صالح ٢٠٠٤، ٢٢).ورد الحوار هنا على شكل نصٍّ نثريٍّ يتحدَّثُ فيه (مصطفى) عن قصة دخوله المدرسة، وقد مثّل استذكارًا لأهمِّ حدثٍ حصل له؛ وهو ما حَقَّقَ عنصر التشويق للمتلقي ليستمتعَ بترقُّبه الأحداث والوقائع الحياتية واليومية للأبطال.إنَّ صور المشاهد السردية كانت واضحةً ومقصودةً لدى الكاتب؛ إذ اتَّخذ البيئة التي يعيش فيها منطلقًا لكتابة روايته؛ ونجدُهُ أيضًا يعود ليقدم مشهدًا آخَرَ من روايته يُسلِّطُ الضَّوءَ فيه على شخصية صديقه (مصطفى) الذي أوصاه بأنْ يهتمَّ بزوجته وولديه بعد وفاته، يستذكر الراوي الوصية وهو يحكي لصاحبه (محجوب) قصة إعجابه بزوجته (حسنة) عندما رآها ترقص بحفل ختان ولديها، حتى إنَّ محجوبًا عرض عليه الزواج بها: " **خلعت حسنة الثوب عن رأسها ورقصت كما تفعل الأم يوم ختان ولديها .يا لها من امرأة . لماذا لا تتزوجها أنت** " (الطيب صالح ٢٠٠٤، ٩٨) ففي هذا النَّصِّ وردَتْ مشاهِدُ منحدرةٌ على شكلِ حوارٍ نصِّيٍّ يُناقش قضية الزواج بـ(حسنة)، إذ جاءت على هيئة مشهد تمثيلي، فالحوار يجعل الرواية متنوعة المشاهد، وغنية بمختلف تقنيات الزمن المتنوعة، وذا جزء من تذوق الكاتب القيمة الجمالية لروايته؛ إذ إنَّهُ يعمد إلى الكشف عن واقع صحيح تظهر فيه حقيقة شخصياته، فالمقطع الحواري يعكس موقف السارد تُجاه عادات مجتمعه الشرقي المحافظ

وتقاليده. إنَّ الحوار هو العنصر الذي يساعد على إضفاء الجمالية على النص؛ إذ يُسْهِمُ في إغناء المشاهد بالواقعية التي يلجأ إليها السارد لِيُسلِّط الضوء على أحداث مهمة يُجسِّدُها مُفصَّلَةً؛: "ويُستخدم مفهوم المشهد باستمرار للإحالة على الطريقة التي بمقتضاها يبني الخطاب تصوره لمقام تلفظه الشخصي" (مانونو ٢٠٠٨، ١١٣).فالكاتب عندما يوظف هذه التقنية يوظفها على أنَّها وسيلة تحليلية تُبرز العلاقة بين الخطاب والتلفظ، فعبرها تُظهر النصوص موقع المتكلم في الفضاءات السردية، وهي آلية تُجسِّدُ كيف تقترب الخطابات من الوعي داخل النصوص الروائية.إنَّ المشهد السردي ينمازُ بقدرته على الكشف عمَّا تشتملُ الأحداثُ في أثنائها ونموها وتطورها، ويُسلِّط الضوء أيضًا على أدق التفصيلات الحياتية وكأنَّها تحدث وتُعاش الآن . وهناك من الروائيين من استعمل المشهد بطريقة مثيرة، كالروائي (نجيب محفوظ)؛ إذ إنَّ الحوارات زاخرة في روايته بين شخصين أو أكثر، على نَحْوِ ما نجدُ في تسليطه الضوء على علاقة (أنيس) بالكاتبة المسرحية(سمارة)، وإقدام (أنيس) على سرقة مذكرات (سمارة)؛ لأنَّهُ ظَنَّ أنّها ستُخبر النيابة عن كُلِّ ما يحصل داخل العوامة: **"استيقظ على صوت يهمس باسمه، فتح عينيه وهو مستلق على ظهره في الشرفة فرأى هالةً ناصعة في السماء تشي بالقمر المختفي عن ناظريه . أين المكان والزمان؟**

–أستاذ أنيس :

التفت فرأى سمارة واقفة فوق عتبة الشرفة، جلس معتمدًا على ذراعيه رافعًا إليها عينين لم تُفيقا بعدُ من سكرة الحلم.

–آسفة لعودتي في وقت غير مناسب.

–أما نزال في نفس الليلة ؟

–مضى على ذهابنا ساعة، أكرر الأسف.

–تزحزح حتى أسند ظهره إلى جدار الشرفة وحاول أن يتذكر .

–قالت بجزع : لم أعد لأنام، وأنت تعلم ذلك جيدًا. ثم بهدوء وهي تخفض عينيها:

أريد مذكرتي.....وضحك ضحكة خرقت صمت الخلاء فوق النيل وقالت بلهجة جديدة

أفكارك فارغة، صدقيني.

–هتفت بارتياح : ها أنت تستسلم .

–سأردها إليك ولكنها لا تصلح لشيء (محفوظ ٢٠٢٢، ٦٤–٦٥) .

ففي المقطع ذا تنحَّى نجيب محفوظ جانبًا؛ ليسمحَ لشخصياتِهِ أنْ تظهرَ وتُعبِّرَ عن أفكارِهَا، وقد شغلَتِ المشاهِدُ الحواريَّةُ لَدُنْهُ مساحاتٍ نصيَّةً كبيرةً، فضلاً عن وصفه الخاص بنقل الحدث بتفصيلاته الدقيقة، والمشهد عنده يعمل على بثِّ الحركة الحيوية في السرد؛ لأنَّهُ يُسهم في نموِّ الأحداث الروائية وتطورها .فالحوار المشهدي وظيفته الكشف عن ذوات الشخصيات الروائية في حوارها مع الآخرين، وما لها من وجهاتِ نظرٍ خاصَّةٍ ورُؤًى تُجاه كثيرٍ من القضايا السياسية والفكرية؛ ولذا نرى الشخصيات تتحرك، وتتحاور، وتتصارع (القصراوي ٢٠٠٤، ٢٤٠) .ويُعَدُّ الحوار الدرامي من أكثر الأساليب السردية التي تُعطي الرِّواية حيوية وديناميكية واقعية؛ إذ إنَّهُ لا يتوقف على التبادل الكلامي بين الشخصيات فحَسَبُ، بل إنَّهُ يتعدَّى ذلك بعُدُوِّهِ ذا تركيبٍ درميٍّ يُجسِّد العلاقات المشحونة داخل الفضاءات الروائية فهو من ناحية أخرى يستند إلى لحظاتٍ آنيَّةٍ ملموسةٍ تُشبه في تركيبها المشاهد المسرحية من حيث تساوي الأقوال والأفعال .إنَّ تقنية المشهد تعمل على حساب زمن القصة، وأيضًا تعمل على تعطيل حركة السرد؛ فتجعل الأحداث الروائية تتوالى بكُلِّ تفصيلاتها وصولاً إلى جزئياتها الدقيقة، ويكون ذلك من طريق الحوار الذي يدور بين الشخصيات، فالروائي عادةً يحتاج إلى تقنيات يتمكَّنُ بها من أنْ يتحكَّمَ في سرعة السرد أو إبطائه؛ ومن ثَمَّ تظهر الأحداث بكُلِّ دقائقها على شكل حوار، فالمشهد الروائي في عالم (فؤاد التكرلي) مثلاً خصب؛ إذ عمد الكاتب في بعض مشاهده إلى إبطاء الحركة السردية بتوظيفه هذه التقنية في روايته التي عملت على تعطيله، وأحيانًا إيقافه، عندما واجهت الطفلة (سناء) غضب (مديحة) وهي تحاول مساعدتها في أعمال المنزل، وقد سقط الصحن من يدي ابنتها: "كسرت سناء الماعون الأبيض ذا الورود الحمراء وهي تشترك مع والدتها في غسل الصحون بعد الغداء .صرخت الأم بها وكفختها مرتين . بهتت سناء ووضعت يديها فوق رأسها تحتمي من ضربات أمها صاحت هذه:–يا ابنة الحرام، لا تخلين ايدك فوق راسك وكلها دهن . بنت الحرام . الصحون مال اللي خلفك تكسريها كل وقت . ثم ضربتها على كتفها بشدة ودفعتها صارخة مرة أخرى .خنقتها العبرات ووقفت بعيدًا وهي ترفع يديها أمامها كيلا يبتل ثوبها. كان ذلك هو الصحن الأول الذي تكسره . انزلق فجأة من بين يديها رمت أمها البقايا في سلة القاذورات وعادت للصراخ:

–ملعونة الأهل مضروبة الكلوة شكو عندك مستعجلة" (التكرلي ٢٠٢١، ١٨٥).يكشف لنا المقطع ذا عن الحالة النفسية التي تمرُّ بها (مديحة) في ظل هجران زوجها إيَّاها، وعيشها في بيت والدها، فالمشاهد جاءت عبارة عن لحظات مشحونة بالانفعالات، وتأزم العلاقة بين الأم وبناتها؛ إنَّ طريقة المشهد ذي نجدها كثيرًا في هذه الرواية، فالمتلقي يُراقب حركات الشخصيات وإشاراتها ويُتابع ردود أفعالها ما يبعث النشاط والعفوية لَدُنْهُ، ويحضُّهُ على متابعةِ القراءةِ، وكلُّ ذا يُوفِّرُهُ الكاتبُ باعتماده حوارَ الشَّخصياتِ بَعْضِها مع بَعْضٍ، وممَّا يُلْحَظُ أيضًا تركيز (التكرلي) على أهمِّ اللحظات المشحونة و الزاخرة في هذه الرواية؛ إذ عاد لِيُظهِرَ مشهدًا آخر مشحونًا ومليئًا بالأحداث رَكَّزَ فيه على أهمِّ ما حصل للبطلة (منيرة) عندما طرق الباب ابن أختها (عدنان)؛ ليخبرها بأمر نقلها إلى بغداد، إذ عندما فتحت له سناء الباب:

" صرخ بها:

–شبيك واقفة؟ روحي ناديها أقول لك . آني جلبت أمر نقلها. وهز يده عدة مرات.

هلعت وتراجعت قليلاً ثم عادت تركض خافقة القلب . لم تعرفه وأخافها ذلك.....

ضرب الباب بشدة فارتج جسداهما وتلاصقا . وجدت سناء نفسها محصورة بين الحائط والخشب . كانت أطرافها باردة وساقاها ترتجفان . شعرت منيرة تندس بها في زاويتها المظلمة .تملكها فزع لم تجربه قبل، تأكدت خلال الرفسات التي اخذت تنهال على الباب أنها ستموت لا محالة . كان صوته المبحوح المتقطع يعلو على ضجة الضربات

– ما تخلصين مني : ما تخلصين هذا الأمر أمزق عشرة مثله . ما يخلصك هذا الأمر" (التكرلي ٢٠٢١، ١٨٦) .

فالسارد توقَّف قليلاً في هذا المقطع السردي؛ ليمنحَ أبطاله الحرية في الحركة والكلام؛ وليكشفَ أيضًا عن النوايا الخفية في نفوس أبطاله؛ كيما يُثير الدهشة والذهول، فضلاً عن عنايته بنقل الظروف القاسية التي عاشتها (منيرة)؛ والتي كانت سببًا رئيسًا في تعاستها؛ وسببًا في نقلها من بعقوبة إلى بغداد؛ ولذلك فإنَّ (فؤاد التكرلي) قد لجأ إلى الحوار لتبيان المشهد، ووصف حال البطلة وهي تواجه الشخص الذي جعلها تفقد عذريتها؛ ثم يعود من جديد لِيَصِفَ حالتها النفسية والجسدية، واستكمال ما حصل لها من طريق إبطائه السرد. ويُمكن القولُ إنَّ للحوارِ أثرًا بيِّنًا وبالغًا في الحدِّ من رتابة السرد؛ إذ إنَّهُ يُعطي فُسْحةً للشخصيات لتعبر عن رأيها ووجهة نظرها الخاصَّة في حوارها مع الآخرين أو مع نفسها من دونما تدخل الكاتب، فالمشهد مرتبط بالزمن، ويظهر ذلك ممَّا نُشاهد من حركة الشخصية، وكيفية سيرها وتفكيرها (برنس ٢٠٠٣، ٢٠٣) .فضلاً عن ذا فإنَّ المواجهة اللفظية تُساعد على خلق الصراعات وبناء التوترات؛ ذلك أنَّها الوسيلة الرئيسة التي تُجسَّدُ بها الأحداث، وتُحدَّدُ بها أيضًا الإطارات الزمانية والمكانية؛ لإضفاء الواقعية على المشهد .ويستلزمُ التعامل مع المشاهد السردية مجموعةً من الإجراءات تتطلَّبُ من الكتابِ أن يُظهر على وفقها مُحدِّدات الشخصية، والأزمنة، والأمكنة، فالكاتبة (أحلام مستغانمي) لجأت إلى هذه التقنية التي لا يكاد يخلو منها مشهدٌ من مشاهدها السردية؛ إذ فسحت المجال للمتلقي ليكتشفَ الأحداث من دون تتدخُّلٍ منها فعملت على إبطاء السرد لتظهر المشاهد الحوارية عندما استغلت والدة حياة غياب زوج ابنتها (حياة)؛ بسبب انشغاله بأمور تخصُّ الدولة؛ لكونه ضابطًا في الجيش الجزائري؛ إذ اتصلت بها هاتفيًا لتخبرها بموعد زيارتها: "منذ قليل طلبتني لتخبرني بأنها ستحضر لقضاء يوم معي، مستفيدة من تغيب زوجي ليومين ما إن فتحت لها الباب ... حتى أطلقت عليّ وابل اسئلتها وهي تتأملني مذعورة كعادتها:

–واش بيك يا بنتي ....زيك ما عجبنيش ..

–ماذا بي أكاد أضحك لسؤال كان لا بد أن تطرحه عليّ بالمقلوب، على طريقة ذلك الرجل، كيف أجيبها عما ليس بي . فذلك أسهل عليّ أصمت، لأنها في جميع الحالات لن تفهم .

–راني جبت لك معاي شوية ((بسيسة)) حمصتها لك البارح .. درك لك بيها صحت ((طمينة)) غير تأكليها توّلي زي الحصان ..من قال لأمي إنني أريد أن أصبح زي الحصان هذه المرة لا أمنع نفسي من الابتسام وأنا أراها تهجم على المطبخ، معتقدة أن مشكلتي هي الأكل لا غير، وأن لا أحد يهتم بي ويطبخ لي ما أحب" (مستغانمي ١٩٩٨، ٩٩–١٠٠)منذ اللحظة الأولى تضعنا الكاتبة أمام واقع صحيح لِتُبْحِرَ بنا في عوالم شخصياتها؛ لمعرفةِ كُلِّ ما يدور في خلجات هاتيك الشخصيات؛ مُقدِّمة بذا دراسةً مُفصَّلةً في التعريف بنفسيات أبطالها؛ إذ إنَّ من وظائف المشهد أن يُعطيَ الرَّاوي القابليَّةَ على التَّعريفِ بالشخصيات المتحاورة وتوجُّهاتها ومواقفها.وتعود الروائية من جديد لتُبيِّنَ مفصلاً مهمًّا من حياة البطلة (حياة) وعلاقتها بزوجها الذي كانت تُعاني معه بروده العاطفي تُجاهها؛ وقد دفعها إهمال زوجها إيَّاها، وعدم مبالاته بها، إلى أنْ تتعلَّقَ بشخص آخر يُشعرها بأنوثتها، وهو الرجل الذي تعرَّفَتْ إليه مصدافةً في المقهى، إذ عشقته، وأُعجبت به إعجابًا كبيرًا؛ خاصَّةً عندما دعاها لتقضيَ يومًا

معه في شقته: "يقترب مني، وتمتد يداه عن رأسي نسيت أن أخلعه . يوشك أن يقول يوشك أن يقول شيئًا . ثم تسبق ابتسامة يليها اعتراف لا يخلو من الحسرة :

-كم اشتقتك

ولا أملك إلا أن أجيبه :

-وأنا .. ماذا غير الشوق جاء بي إليك ؟ ليتك تدري كم كان المجيء إليك صعبًا يجلس على الأريكة المقابلة لي يعبث بهدوء بذلك الشال الذي ما زال ممسكًا به . يتأملني في هيأة لا تشبهني وكأنه يتعرف إليّ، بينما أتأمل أنا تلك الغرفة التي يغطيها أثاث بسيط .....

-ماذا تستهلك عدا السجائر؟

يجيب ضاحكًا

-أستهلك الصبر.. والصمت.

-وكيف يمكنك أن ترسم بهذه الأحاسيس الثلجية؟

-ومن قال لك إنني أرسم ؟ أن ترسم يعني أن تتذكر ... أنا رجل يحاول أن ينسى" (مستغانمي ١٩٩٨، ١٧٣-١٧٤).

شَكَّلَ المشهدُ عند (أحلام مستغانمي) محورًا مهمًّا للأحداث الروائية؛ إذ لم تعتمدْهُ من حيثُ كونُهُ جانبًا لحظيًّا مُؤقَّتًا في السَّردِ فحَسْبُ، بل جعلته أيضًا يؤدي دورًا تكوينيًّا مهمًّا، واعتمدَتْهُ ركيزةً أساسيَّةً تُبنى عليها الوقائعُ الأُخَرُ؛ ذلك أنَّ وظيفة المشهد لا تتوقَّفُ على تقديمِ حدثٍ جديدٍ، بل تعملُ أيضًا على تسريع الإيقاعات السردية، وتفعيل ديناميتها، وإعادة هيكلية رؤيتها السردية؛ لتُبْرِزَ الحدثَ؛ وتجعلَ حضورَهُ محسوسًا لدى القارئ ويؤدي تجسيد التفصيلات الدقيقة في الرواية عادةً إلى الشعور ببطء ملموس في الحركات الزمنية داخل المشهد، وهذا البطء يتناسبُ وأهمية الأحداث التي تُروى، فضلاً عن أنَّهُ يمنح القارئ إحساسًا قويًّا بالمشاركة الفعلية في الحدث، ما يُحقِّقُ تفاعُلاً عميقًا مع الحكاية (بكر ١٩٩٨، ١٠١-١٠٢).ويميل الكاتب أحيانًا من وجهة نظره الشخصية إلى البحث عن الآليات التي تُفسِّرُ تشكيلات رؤيته السردية منطلقًا من ذكائه وحسه الفني في انتقائه المشاهدَ الروائيَّةَ، على نَحْوِ ما نجدُ لدى الروائي (عبد الرحمن مجيد الربيعي)، ويتَّضحُ ذلك من الحوار الذي دار بين سلمى ووالدتها التي كانت رافضةً لعلاقة ابنتها بـ(عماد) الطالب الجامعي الذي يسكن في بغداد:"فكت الأم صندوقًا حديديًا كانت تستعمله لحفظ مصوغاتها، واستخرجت بضع أوراق كتبها لها الشيخ جابر فاتح الفال المعروف في المدينة، التقطت واحدة منها وحملتها إلى المطبخ وهيأت قدح ماء بارد، فتحت الورقة كانت مرسومة عليها مجموعة من المربعات والمثلثات والدوائر وقد حمل كل شكل رقمًا أو حرفًا من اسم سلمى أو عماد .... فتحت الورقة ووضعتها في الكأس، ثم تركتها لتنقع برهة... حملت الكأس إلى غرفة سلمى قالت الأم كل شكل رقمًا أو حرفًا من اسم سلمى أو عماد .... فتحت الورقة ووضعتها في الكأس، ثم تركتها لتنقع برهة... حملت الكأس إلى غرفة سلمى قالت الأم:

-هاك اشربي

-ما هذا؟

-دواء

-لست أشكو من شيء

-دواء من الشيخ جابر

طأطأت رأسها وهي تمد يدها مذعنة لطلب أمها

تمتمت الأم بفرح :

-بالشفاء.

-ضحكت سلمى بمرارة وهي تتساءل لماذا تصدعين رأسك بهذه الأعمال" (الربيعي ١٩٨٠، ١١-١٢).إذ صوَّر المشهد على طريقته الخاصَّة لحظةً بلحظةٍ بلا تدخُّلٍ منه؛ تاركًا المساحة لشخصياته للكشف عن المواقف الخاصَّة بها، وما تقوم به من أعمال.وفي موضع آخر من روايته يعود مُسلِّطًا الضوء على الأحداث الدقيقة والمهمة من حياة البطلة (سلمى)؛ التي قررت أن تجمع ملابسها بحجة الذهاب إلى بيت خالتها في بغداد؛ الأمر الذي أثار شكوك والدتها التي حدست ما تنوي القيام به في هذه الزيارة" بدأت سلمى بجمع بعض ثيابها وتكديسها في حقيبتها الجلدية، رمقتها الأم بطرف عينها وسألتها باستغراب :

-ماذا تفعلين ؟

-كما ترين، أجمع أغراضي .

-وكبر الاستغراب على محيا أمها وهي تواصل السؤال:

-لماذا؟

-وأجابت سلمى ببساطة :

-وأجابت سلمى ببساطة :

-لأنني أُريد أن أسافر إلى بيت خالتي في بغداد .

-صفقت الأم بيدها وقالت

-أنت عنيدة واذا ركبت رأسك لن يستطيع أحد منعك (الربيعي ١٩٨٠، ٢١-٢٢).

جَسَّدَ الكاتبُ في المشهدِ ذا ذروة التوترات الدرامية في الرواية بتركيزه على اللحظات المشحونة عندما التقت البطلة ووالدتها في مشهد حواري ليجعلَ القارئ يُدرك تمامًا حجم الصراعات النفسية والعاطفية؛ فالتركيز على الصراع يسمح للسارد أن يحول الحدث الروائي إلى معايشة مباشرة تسمح للمتلقي أن يراقب حركات الشخصية وانفعالاتها، ما يُسهم في تصاعد الصراعات الدرامية، ويُحقِّقُ التفاعل النفسي مع النص الروائي عبر تساوي الزمن السردي مع القص، ومن ثَمَّ تتضح قدرة المشهد على مضاعفة خيوط التشويق والمتعة إلى أقصاها ، إذ إنَّ تقنية المشهد تنشأ من تساوي زمان السرد مع زمان القصة؛ فيشعر القارئ بأنَّ الأحداث تحصل في الحاضر وليس في الماضي، وهذا يدلُّ على تساوي زمني السَّردِ والقَصِّ (الكردي ٢٠٠٦، ١٦٢).إنَّ تماثل الزمان السردي مع النص القصصي يُولِّدُ نوعًا من الآنيَّة التي تجعلُ النُّصُوصَ قريبةً من المشاهد المسرحية، إذ تُعْرَضُ الأفعالُ والصِّراعاتُ كما هي نفسها في الواقع، ويبرزُ عنصرُ الإيهامِ، والإيهامُ هو ما يجعلُ النَّصَّ مُتدفِّقًا وحيويًّا، ويُشْعِرُ القارئَ بواقعيةِ ما يحدثُ .ويحظى المشهد الروائي بحضور واسع ضمن الحركة الزمنية للرواية، وبخاصَّةٍ الحوارُ الذي يدور حول أبطال الرواية، إذ يكون للمشهد قيمة فنية عندما يُشير الراوي إلى دخول شخصيات جديدة، ويتركُ المجالَ للشَّخصيَّاتِ أنْ تتكلَّمَ وتُفْصِحَ عن رُؤاها وما في دواخِلَها بلغتها الخاصَّة، مع تكثيفه صور المشاهد الحوارية، كما عند الروائي (حنا مينا)؛ إذ إنَّ المشاهد التي تجمع بين شخصين زاخرةٌ في روايته كما وَضَّحَها الكاتبُ من بداية الرواية، عندما تَحدَّثَ عن البطل (مفيد) في هيأته القروية، إذ كان يعاني ضغوط بيئة قاسية، وقساوة والده عليه؛ وقد دَفَعَهُ ذلك إلى أنْ يكونَ شخصًا عدائيًّا وغير متزن في علاقاته مع الآخرين؛ فالقروية وقسوة والده أسهمتا في تغيير جذري في شخصية البطل:"قطعت بسكين حادة كنت أحملها دائمًا ذنب حمار أحد الجيران في ضيعتي (الخراب) انتقامًا من صاحبه الذي شكاني إلى والدي بسبب ما كنت أقوم به، مع عصبة فاسدة من أولاد القرى المجاورة، من اعتداء على أملاك الناس وسرقتها وإتلافها أحيانًا ، وفعلاً تكفل والدي بتأديبي . كانت طريقته المفضلة هي ربطي بالحبال . وأحكام وثاقي، وضربي بقشاطه العسكري حتى يغمى عليّ، ولا يحل عني حتى تتدخل أمي ويتدخل الجيران، ويكفلوني عنده، ويحلوا وثاقي، فتأخذني أمي بعيدًا إلى طرف إحدى زوايا البيت" (مينا ١٩٨٩، ٧-٨). قد تعامل (حنا مينا) مع المقطع ذا من حيث إنَّهُ سردٌ مشهديٌّ مُكثَّفٌ تصاعدت معه الأفعال الحركية بنَحْوٍ يتهيأ للقارئ أنَّهُ يُشاهد الأحداث أمامه عِيانًا، ولم يكتفِ الكاتِبُ بوصفِهِ قطع ذنب الحمار، بل قدَّمَ عبرَهُ تفصيلات بصرية حادَّة وقاسية تضع القارئ في جوهر اللحظات الحديثة؛ ليُسلِّطَ بها الضَّوءَ على العنف الأبوي فعمل على تحويل المشاهد الروائية إلى مشاهد درامية حية يُجسِّدُ بها كيف تتشكَّل القسوة الأبوية في بيئة مهزوزة، وهنا قد ارتكزت المشهدية على الأفعال الحركية بدلاً من السرد الوصفي .ويستمر الكاتب بالتعمق كثيرًا في المشهد لكي يتعرَّفَ المتلقي ما يدور حول شخصية (مفيد) وخفاياها الداخلية، وما تحمله من نوايا سيئة تجعله شخصًا عدائيًّا تُجاه قريته، حتى إنَّه يتمرد على معلمه؛ ليجعله محلاً للسخرية أمام التلاميذ؛ ما اقتضى معه طرده من المدرسة: " طلب مني الوقوف فوقفت . رازني بعينين ثعلبيتين، محدقتين، يتطاير منها الشرر، غير أنني لم أخف .....صاح بي وهو يتابع التهديد بعصاه:

-أنت يا ولد قليل الأدب.

-سألت متجاهلاً سبب غضبه :

-أنت حيوان ... هل تفهم؟ أنت حيوان.

-ولهذا نقعت أمي قدمي بالحليب ..هكذا تفعل مع حمارنا أيضًا

ضحك التلاميذ . ارتفعت الضجة في الصف . أحس المعلم بالاستهزاء .

-ارتحت في داخلي، قررت أن أخوض معه معركتي الأخيرة ...طردت من المدرسة

- كان هذا عقابًا آخر على فعلتي التي هي لا فعلة، لا شيء، إنما مجرد تسلية يراها أهل الضيعة جريمة " (مينا ١٩٨٩، ٣٠-٣١، ٣٨).

ويتَّضِحُ من المقطع السردي أنَّ أثر طفولة (مفيد) وسوء العلاقات الأسرية هي التي دفعت إلى أنْ يكونَ شخصًا غير سويٍّ، وقد حاول الراوي أن يُقدِّمَ مشاهد مُفصَّلةً من حياة البطل وما يدور في حياته من مشاهد قسوة وضربه إيَّاه؛ لتكتمل الصورة عند القارئ حتى نهاية الرواية؛ ويجعل منها عبرةً وموعظةً له أيضًا يُفِيدُ منها في هذه الرِّواية، وأيضًا نجدُ أنَّ المشاهِدَ شغلت مساحةً كبيرةً من دونما تدخُّلِ الكاتبِ؛ ليرصد المتلقي تحركات الشخصية ممزوجةً بما تقوم به من أعمالٍ بدقَّةٍ .

المبحث الثاني: طريقة الملخص

وهي طريقة تعتمد على سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أقصر من زمن الحكاية بكثيرٍ، إذ يتضمَّنُ القَصُّ تلخيصات لأحداث ووقائع حصلت من دون الخوض في تفصيلاتها؛ ويأتي بها الكاتب من طريق إشارات في مقاطع سردية معينة عندما تكون القصة ممتدة إلى فترات زمنية طويلة؛ وأحيانًا يلجأ الكاتب إلى التلخيص عندما تكون هناك أحداث سردية لا تحتاج إلى توقف زمني سردي طويل (القصراوي ٢٠٠٤، ٢٢٤)إذ يقوم السارد بتلخيص الأحداث السردية القائمة في أيام أو شهور أو سنوات أو شهور بمقاطع مختصرة أو من صفحات قليلة دون الخوض في ذكر تفصيلات الأشياء، وأقاويل الأشخاص (بو الطيب دون تاريخ، ١٣٩).ويُعَدُّ التلخيص حركة سردية تعمل على تسريع حركة السرد، وذلك بالمرور السريع على أزمنة طويلة أو قصيرة يكتفي فيها السارد بالإشارة السريعة إلى الأحداث البارزة من دونما إغراقٍ في السردية (بالخباط ٢٠١٥، ٩٨).أمَّا الناقد حسن بحراوي فيذهبُ إلى أنَّ التلخيص: " كتقنية زمنية عندما تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة تلخص فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة" (بحراوي ١٩٩٩، ١٤٥)وقد أثارَتْ هذه المفردة جدلاً واسعًا بين النقاد وخاصَّةً (جيرالد برنس) Gerald prince الذي كان ذا رَأْيٍ مُحايدٍ في هذه المسألة؛ إذ يرى أنَّ التلخيص هو أحد السرعات السردية الرئيسة التي تغطي مسافة السرعة بين المشهد والثغرة، ما يخلق تضادًا مع المشهد؛ إذ يُشكِّلُ في السرد الكلاسيكي رابطًا بين المشاهد والخلفيات التي تبرز عليها المشاهد السردية (برنس، قاموس السرديات ٢٠٠٣، ١٩٣).وتُعرِّف الدكتور سيزا قاسم هذه التقنية بأنَّها: "المرور السريع على فترات زمنية غير مهمة لا تحتاج الوقوف عليها طويلاً، كما أنَّها تقوم بعرض الشخصيات الثانوية التي لا يستطيع النص معالجتها تفصيليًا كما أنَّها إشارة على وجود ثغرات نصية، فهي المرور السريع عبر سنوات طوال في عدد قصير ومحدود من الأسطر أو بضع فقرات" (قاسم ٢٠٠٤، ٨٢-٨٣).والملخص في حد ذاته لا نستطيع ذكره إلا في حال حصوله أو عندما يُصبح جُزْءًا من الماضي، ولكن يجوز لنا أن نلخص أحداثًا حصلت في الحاضر أو المستقبل، بشرط ارتباط التلخيص بالأحداث الماضية، والعودة التلخيصية إلى الماضي كثيرة التواتر في بداية الروايات تعمل على سد الثغرات الحكائية النَّاجمةِ عن سرد الأحداث، من طريق تزويد القارئ بالمعلومات الماضية حول الشخصيات والأحداث التي شاركت فيها (بحراوي ١٩٩٩، ١٤٥-١٤٦)وأمَّا جيرار جينت (Gerar genette)فيسم التلخيص بأنَّه "وسيلة الانتقال الأكثر شيوعًا بين مشهد وآخر، فهو الخلفية التي يتوازن عليها السرد؛ وبالتالي يكون النسيج الذي يشكل اللحمة المثلى للحكاية الروائية التي يتحدد إيقاعها الأساسي بتناوب التلخيص والمشهد" (جينيت ١٩٩٧، ١١٠).وممَّا تقدَّمَ يتَّضِحُ أنَّ التلخيصَ شكلٌ من أشكال الحركة السردية تعني اختصارًا لأيام وشهور وسنوات بصفحات من دون الإغراق في تفصيلاتها الدقيقة، وبمَعْنًى آخَرَ: هو اختزال للأحداث اليومية القائمة في فترة طويلة ببضعِ صفحاتٍ أو بضعةِ أَسْطُرٍ؛ تسهيلاً لذكر أهمّ ما حصل للشخصيات في فترة معينة؛ ولذلك سُمِّيت هذه التقنية بالتسريع؛ لأنَّها تُشعر المتلقي بسرعة النسق السردي وهو يلتمس الإشارات الخاطفة لتلتئم مع النسيج الكلي للنص؛ فتأخذ الأحداث مساحات نصية لا تُذكر مُدَدُها الحقيقية .وتُعَدُّ تقنية الملخص من أهمّ التقنيات السردية التي يعتمدها الكاتب في تشكيل عالمه الروائي وتُعَدُّ فترة زمنية مختصرة من دون الإغراق في تفصيلاتها الدقيقة مُركِّزًا فيها على الجوهر الدلالي للحدث قُبالة اعتماده في الوقت عينهِ الإشارة والاقتضاب؛ فيترك للقارئ مساحات فكرية لتكتمل الصورة عنده، كما لَدُنِ الروائي (محمد حسين هيكل)، إذ استعان بهذه التقنية من حيث إنَّها وسيلة لكشف التحولات الذاتية عبر شخصية (حامد)، بتقديمه وصفًا لمشاعره وتجربته الوجدانية من دون أنْ يُبديَ الوقائع الحياتية :

"مرت الأيام وأنا أتقلب على مهاد أليم من أفكار سوداء وأحلام فظيعة . ثم جاء النسيان على كل شيء، وهل في الوجود شيء لا يجيء عليه النسيان ؟أقبل الربيع يحيي القلوب ويبعث الشباب إلى كل موجود، فنبه قلبي من غفلته . وذكرت ريفيتي التي تزوجت أيام الشتاء فتمنيت لها الهناء . ثم راجعني ذكر ابنة عمي واستولى على نفسي وكل حواسي وصرت لا أعرف غيرها ولا أحب إلا هي ولا مطمع لي إلا أن تكون معي ففكرت بعد عام مضى على آمالي الأولى أن أقابلها وتبادلنا كلمات بعدها جاءت الساعة التي نرجو، ولكنها كانت أشد الساعات صمتًا في جوف الليل الأخرس" (هيكل دون تاريخ، ١٥٧-١٥٨).يتحدَّثُ السَّارِدُ في هذا المقطعِ باختصارٍ عن عاطفته ووجدانه؛ فلا يروي عن التغيير كيف ومتى حصل ؟، ولا عن الحُبِّ كيف تكوَّنَ؟، بلا تفصيلٍ في ذلك كُلِّهِ؛ إذ اكتفى بتجسيده الحُبَّ عبر وعيه وانعكاسه على جوارحه؛ فقدم لنا تكدُّسًا طويلاً بجمل قصيرة، وهو بهذه الصياغة الفنية التي اعتمدها لا يُريد أنْ ينقل إلينا الأحداث فقط؛ بل عَمِلَ جاهِدًا أيضًا ليظهر ما بعد الأحداث باختزاله

التجارب الشخصية المكثفة، ما يجعل النص مُحرِّكًا لتقنية الطي الزمني في السرد؛ وفي موضع آخر يعود الروائي لِيُبرِزَ صيتًا زمنيًّا آخَرَ من حياة (حامد):"ولكن الذي لاحظته أني بعد شهور الأولى نسيتها كل النسيان، فلم يكن يراجعني حبها إلا عند حدوث حادثة معينة وكأن تذكر أمامي، أو تأتي أيام الصيف إلى القرية ..وما أظن قلبًا سريع التأثر والتقلب إلى هذا الحد يكون قد بلغ منه الحب مبلغًا عظيمًا .بل إني أشك الآن كل الشك فيما لو كان لقلبي دخل هذه المسألة، وأحسب ذلك مجرد خيال كان يجيئني لأني كنت محتاجًا إليه ..ولكن ..أليس الحب في ذاته خيالاً يجعلنا نتصور امرأة بشكل نعتقده الجمال كله" (هيكل دون تاريخ، ١٥٩-١٦٠).يكشف هذا المقطع عن لحظات تأملية يسترجع فيها البطل علاقته العاطفية بابنة عمه التي أحبها، ولكن ساقها بتقنية المجمل؛ إذ اختصر الحدث اختصارًا جذريًّا عبر أسطر قليلة من دون الإغراق في تفصيلاته، واختزال الروائي للزمن كان على وجه مسموح؛ لتقنين الفضاءات السردية؛ وليجعل القارئ يتحول من حالة العشق إلى حالة التلاشي من دون المرور بالمراحل الوسطى للعلاقة .فالخُلاصة تأتي لِتُأطِّرَ الحدث الرئيس بعد ما يُعرض بصورته المكثفة، ويُعَدُّ ذا مدخلاً افتتاحيًّا للقصَّةِ يُمهِّدُ لعرض المقاصد البنائية، فضلاً عن أنَّ الخُلاصَةَ تردُ أيضًا تمهيدًا لدخول شخصيات ثانوية يجسدها الكاتب في لحظة دخولهم حيز الوقائع السردية (الشاهد ٢٠١٢، ٢٩٠-٢٩١).ومن ثَمَّ فإنَّ المُوجَزَ السَّرديَّ لا يردُ لإيجازِ الأحداثِ فحَسْبُ، بل إنَّه أيضًا آلية تكوينية تُؤثِّرُ في المسارات الوقائعية وتُضفي جوانب تأمُّليَّةً وصوتيَّةً تُسهم في تعميق الحضور المشهدي .وتُؤدِّي تقنية الملخص دورًا رئيسًا في الخطابات الروائية؛ إذ تُمكِّنُ الروائي من ضغط الأحداث وتسريع الوتيرة السردية من دون ضياع المغزى أو خط الأحداث؛ وبذا فهي لا تعمل على اختصار الوقائع فقط، بل تعمل أيضًا على إظهار التنقلات الزمنية والانفعالية للشخصيات؛ إذ بوساطة هذه التقنية يستطيع الكاتب أن يتحكم في انسياب السرد، ويُساوي بين الأعماق المعنوية وسهولة القراءة، نَحْوُ ما نجدُ لدى الروائي (جبور الدويهي)، فقد استعمل تقنية الملخص عبر القفز على الفترات الساكنة من حياة شخصياته، وذلك باعتماده التحول السريع بين المراحل الزمنية المتفرقة من دون الوقوف على مفاصل الأحداث؛ إذ جعلها جسرًا رابطًا بين الماضي والحاضر عبر شخصية (أمجد) ووصفه طقوس وفاة جدته :

" يوم الجمعة

توفيت جدتي . جلست طوال ثلاثة أيام إلى جانب إعمامي وأبنائهم وأقربائنا نتقبل التعازي . كنت مغتبطًا بهذه العزوة، بشعور المنعة من رؤية كل هؤلاء الرجال الأقوياء والمتضامنين، فارتاحت نفسي إلى منظر الأهل الصامتين، لا يصطنعون التجهّم والحزن في موت هذه المرأة القاسية التي أكلت عمرها، لأنهم يعرفون الأسى الآخر عندما تقطف الأعمار في زهوتها" (الدويهي ١٩٩٥، ٦٨).تتجلّى تقنية الملخص بصورة واضحة في هذا المقطع بتقليص الراوي المشاهد الطويلة في مساحات تعبيرية قصيرة؛ ليمنح القارئ صُوَرًا مُركَّزةً عن الحالة التي يشعر بها السارد، فالروائي تجاوز بذلك ذكر تفصيلات الأماكن والأشخاص، واتخذ من التلخيص وسيلة لوصف أيام العزاء الثَّلاثة بجُمَلٍ مختصرةٍ، وفي موضع آخر يستذكر (البطل) سلسلة الانفجارات التي استهدفت مخيم اللاجئين في حيز زمني قصير نسبيًّا: "حوالي الساعة التاسعة مساءً، أي منذ ساعة من الآن دوت انفجارات كبيرة من جهة مخيم اللاجئين واشتعل الأفق بلهبة حمراء، أعقب ذلك، كالعادة، إطلاق رصاص في جميع الاتجاهات، وبعضه رصاص خطّاط كما انفجرت قنبلتان مضيئتان لم يعرف ما إذا كانت الطائرات الإسرائيلية رمتها أم أطلقهما المدافعون. ماهي إلا دقائق حتى انطفأ كل ذلك وعاد الظلام يملأ الأفق فانطلقت صفارات سيارات الإسعاف .انتهت الغارة .يخيم الآن سكون تام حتى أصوات البلدة كأنها سارعت إلى الخفوت " (الدويهي ١٩٩٥، ١٠٩) .يُفْصِحُ المقطعُ عن تقنية الطي الزمني بصورة واضحة من طريق التكثيف لتوالِ الأحداث الدامية في فضاء سردي قصير دون التركيز على تفصيلاتِ كُلِّ حدثٍ بشكلٍ دقيقٍ ما أسهم في خلق شحنات انفعالية وإثارات درامية باستعمال كلمات تدل على الحركة؛ فالمجمل يمنح النص وتيرة سردية سريعة من دون الدخول في تفصيلات الحدث .وعلى الرغم من منزلة المجمل المقيدة في الخطاب الروائي؛ بسبب سمته الاختزالية المُتجلّية في أساسه التكويني، ومحدودية المساحات النصية التي يستولي عليها من مساحة الحكي إلى مساحات الاسترجاعات الزمنية فإنَّهُ يُفصح عن جوهر العلاقات الأساسية التي يُشكِّلُها مع الزمن داخل النسيج السردي؛ وبهذا فالتلخيص غدا وسيلةً يُخبر بها القارئ بما حصل من أحداث في الماضي؛ وما ترتَّبَ إثرها من أحداثٍ أُخَرَ في الحاضر، بإشارة سريعة، وتلميح ضيق (أحمد ٢٠٠٥، ٢٩١).ويتَّضح ممَّا تقدَّمَ أنَّ المُلخَّصَ يعكسُ تصوُّرًا دقيقًا لوظيفته في الرواية؛ من حيثُ إنَّهُ أداة لإرشاد المتلقي عبر الزمن، فعلى الرغم من ضيق تواجده في النص فإنَّ اختصاره لا يُضعف السرد، بل يمنحه قوة توجيهية ومعنوية عبر الربط بين الماضي والحاضر من دون الإغراق في التفصيلات، فضلاً عن أنَّهُ وساطة إشعارية عاجلة تُحافظ على الإيقاعات السردية، وتجعل القارئ يشعر بتطور القصة ويُعَدُّ الموجز السردي أحد الأساليب الفنية ذات التَّوظيف المُؤثِّر في البناء الروائي؛ لما يقوم به من دور جوهري في إعادة صياغة الزمن السردي؛ فالكاتب حين يستعين بالملخص لا يهدف إلى تخطي التفصيلات غير المهمة أو الانتقال السريع في عرضه الأحداث، بل يعمل على تجديد الأحداث عبر اختصار مساحات واسعة وإعادة تجسيدها

بنمط سردي مكثف، وذلك من مِثْلِ ما نجدُ لدى الروائية (سميرة المانع)؛ إذ لجأت إلى هذه الطريقة لأنَّها أرادت أن تنتقل بين لحظات زمنية مختلفة ومتفرقة عبر شخصية (جمانة)، واسترجاعها لحادثة مصادرة بيت أهلها في منطقة الكاظمية: "اتصلت ببيتهم هاتفيًا قبل سبع سنوات ونحن في الكويت . ظهر صوت غريب يرد عليّ: "لا يوجد أحد بهذا الاسم هنا: استفزني فنهرته (ماذا تقول): لا نعرف أحدًا بهذا الاسم في هذا الرقم، وهنا فقدت أعصابي أخبرته بالأسلاك " يا كلب يا ابن الكلب" هذا بيت عمي . وانت تسكن فيه . أين أهل الدار . أين صاروا، ماذا فعلتم بهم لتحل مكانهم أنت يا مجرم يا مفرق الأحباب يا سارق حلال الناس، من أنت لتقول ليس عمي هنا "رد اللئيم عليّ قائلاً انتظر وستعرف من أنا وهكذا كنا نعرف أن بيتهم احتل من قبل أحد الأشخاص . سرقوا أموالهم أو صادروها بتعبيرهم" (المانع ٢٠٠٢، ٥٤).يتَّضِحُ من هذا المقطع أنَّ الكاتبة اعتمدت تقنية الملخص لتُظْهِرَ أحداثًا شديدة القسوة؛ إذ إنَّ المكالمة الهاتفية قد جسَّدت خلفية تاريخية من الاستحواذ على المنازل ومصادرة الأموال والممتلكات، ومع ذلك فإنَّ الكاتبة لم تُقدِّمْ سردًا تفصيليًّا للأعوام التي واجهها أفراد البيت بعد التهجير؛ لاختصارها السبع سنوات من الفَقْدِ بلحظات مواجهة بين شخصين فحَسْبُ، شخص يبحث عن ذويه، والآخر مُستولٍ على المكان؛ وبهذا انفتح المجمل على جراحات اجتماعية كاشفة عن البنية المؤثرة في الحدث ذا من دون الدخول في تفصيلاته الدقيقة؛ ليتصوَّرَ القارِئُ حجم المعاناة التي لم تُرْوَ، ثم في موضع آخر تقول:

"اقتيدوا إلى التوقيف، ثم دفعوا إلى البرية باللوريات باتجاه الحدود العراقية الإيرانية، رموا أمك وأباك هناك والأولاد احتجزوا في السجن، هذا ما سمعناه من أكثر من مصدر . يقال إنَّهم هجّروا إلى إيران قسرًا حوالي نصف مليون عراقي وعراقية . بحجة كونهم من أصول إيرانية، وعلى فترتين من سنة ٧١/٧٠ والثانية منذ سنة ١٩٧٨ وبصورة مستمرة، ولم تعترف إيران بهم اعتبرتهم لاجئين عراقيين عندها . لا نستطيع أن نعرف أكثر من هذا" (المانع ٢٠٠٢، ٥٤–٥٥).يُوضِّحُ المقطع قدرة الكاتبة على توظيف تقنية الاختزال كوسيلة سردية للتركيز على حقبة زمنية مهمة من دون الانشغال الكامل بتفصيلاتها الدقيقة؛ فبدلاً من القَصِّ المفصَّلِ لكُلِّ مرحلةٍ من مراحل التهجير ارتأت الروائية أن تُقدِّمَ موجزًا وافرًا عنه، مع إبرازها حجم المعاناة النفسية والاجتماعية التي خلفها النزوح والتشتت؛ فساعدَتْ بذلك تقنية الملخص على تدفق السرد وانسيابه بإيقاعٍ مُتَّزِنٍ من دون تشظٍّ، وجعلِ القارئ مُركِّزًا على التجارب الإنسانية للشخصيات الروائية؛ ومن ثَمَّ قيل في التَّلخيصِ إنَّهُ ما: "يجمع سنوات برمتها في جملة واحدة " (تودروف ٢٠١٥، ٤٩)، في دلالةٍ على ما تُؤدِّيه هذه التقنية من اختزالٍ بالغ الأثر في الرواية؛ إذ تسمح بتكميم الزمن السردي، وإظهار الأحداث الجوهرية من دون الغوص في تفصيلاتِ كُلِّ لحظةٍ من اللَّحظاتِ وتُعِينُ الخُلاصَةُ على تحقيق جملة من المقاصد والغايات الفنية لتسريع البنية الزمنية للسرد؛ ذلك أنَّ الراوي ما يكون أمام مواجهة عارضة وأحداث ثانوية غير مستحقة بأن يُفضِّلَ في سردها، فضلاً عن أنَّ الخُلاصَةَ تُقيِّدُ الاختلال السردي، وتجعل القارئ يُركِّزُ على المشاهد الرئيسة في الرواية من دون الدخول في تفصيلات ثانوية غير مهمة، كما لَدُنِ الروائية (فضيلة الفاروق)، التي اعتمدَتْ هذه التقنية في روايتها (تاء الخجل)، إذ عملت على ضبط الوتيرة السردية مع الحفاظ على التماسك النصي عبر انتقالها بين الماضي والحاضر؛ ومن ثَمَّ سرَّعَت بها الزمن لتسلط الضوء على التغييرات النفسية من دونما إشغالٍ للقارئ بالأحداث الثانوية غير المهمة، وذلك عبر شخصية (خالدة) واستذكارها معاناة (والدتها) مع (أبيها): "أتذكر أني عدت ذات يوم من المدرسة فلم أجد أمي بالبيت، نزلت عند العمة كلثوم أسألها عنها، فإذا بالعمة كلثوم تنادي عليَّ أمك غادرت ولن تعود .....في الصباح التالي كانت أمي قد عادت، وخالي السبتي يرافقها شرب القهوة مع سيدي إبراهيم في غرفة الضيوف ثم غادر، أما أمي فقد ظلت صامتة وقد شعرتُ ببكائها يغمرها حتى الذقن، ولكنها صمدت من أجلي" (الفاروق دون تاريخ، ٢٠–٢١).فالملخص قد منح النَّصَّ طابعًا سرديًّا مقتضبًا، وذلك بتجسيد الكاتبة ابتعاد الأم بشكل مختصر من دون ذكر حوارات ممتدة؛ إذ إنَّ الاختزالَ الزَّمنيَّ يُبرز قدرة الروائية تكوين شبكة من العلاقات العاطفية المركزة؛ وهذا ما يجعل الملخص جسرًا يربط الشخصيات بالأحداث الروائية المتتابعة من دون الحاجة إلى بيانِ كُلِّ حركةٍ؛ ثم في موضع آخر تعود الساردة من جديد لتُبيِّنَ مفصلاً سطحيًّا آخَرَ من مفاصل حياة والدها وزواجه بامرأة ثانية وكرههم لَهُ: "منذ ذلك اليوم لم نعد نرى والدي إلا مرة أو مرتين في الأسبوع، وفيما عرفت أنه تزوج من امرأة بإمكانها أن تنجب أطفالاً ذكورًا، أمي غير قادرة على فعل ذلك" (الفاروق دون تاريخ، ٢١). ففي هذا المشهد القصير تكشف الكاتبة عن مصير والدة البطلة؛ وقد جاء المجمل هنا من بناء خاص قامت به الكاتبة لخدمة النص من جهة؛ ولكي يطلع القارئ على أهمَّ المشكلات التي حلت بالمجتمع الجزائري؛ وبخاصَّةٍ تلك المُتأتِّيةُ من حُبِّهم إنجابَ الذُّكُورِ، من جهة أخرى .فالمجمل يعتمد على سرد أحداث كان من المفترض أنَّها حصلت في سنوات أو شهور أو ساعات، بيد أنَّ الراوي يختزلها بصفحات أو أسطر، وقد تُختزَلُ أيضًا بكلمات قليلة من دون التعرُّض لتفصيلات.وعلى ذا فإنَّ الاجتزاءَ الزَّمنيَّ يهدف إلى تقصير الزمن الروائي؛ إذ إنَّ الكاتب في هذه الحالة يختصر الأحداث غير الضرورية الحاصلة في شهور وسنوات بطريقة مكثفة في مساحات لغوية بسيطة تجنُّبًا للإطالة فيها؛ وكيما يُركِّز فكر القارئ على البنية الرئيسة للأحداث والشخصيات . وتُعَدُّ تقنية الملخص من أهمِّ الأساليب الهيكلية في الخطابات الروائية التي يستعين بها الروائي على تنظيم المسارات السردية للرواية بتكثيفه

الأزمنة المتتابعة، واختزاله الأحداث المتفرقة؛ ليظلَّ السرد مُنْصَبًّا على اللحظات ذات الأهمية القصوى؛ ما يُمكِّنُ الروائي من إغفال التفصيلات المثقلة لتجنب الإطالة، مع مواصلة الإيقاعات العامَّة في السرد، كما الحال عند الروائية (إنعام جه جي)؛ إذ وَظَّفَتْ هذه التقنية بكثافة في روايتها (الحفيدة الأميركية) عبر شخصية (زينة)، فقد لَخَّصَت البطلةُ ما واجهَتْهُ لحظةَ وصولها إلى العراق بعد غياب طويل لتجد نفسها فجأة في مدينة تكريت: " إذا فقد كانت تكريت مصيري، أعود بعد خمسة عشر عامًا من الغياب لأجد نفسي في عقر دار الدكتاتور، الذي جئنا لإسقاطه، إنه فيلم لا وحش في المدينة" (كجه جي ٢٠١٠، ٥٧).فالكاتبة وَظَّفَتْ تقنية الملخص في المقطع ذا مُختصرةً بها سنواتٍ طويلةً بجُمَلٍ قصيرةٍ من دون الوقوف على كُلِّ لحظةٍ من اللحظاتِ التي مرَّتْ بها البطلةُ؛ وهي إنَّما كثفت السرد لتسمح للقارئ بفهم الهيكلية الزمنية للرواية، فضلاً عن أنَّ المجمل السردي يُعطي شعورًا بالانتقالات الزمنية والدرامية؛ ومن ثَمَّ سرَّعَت الكاتبة عرضها الأحداث؛ ثم عادت من جديد لتحكي ما حصل لـ(زينة)؛ وكيما تفسح المجال لظهور أحداث جديدة توقَّرَتْ على ذكر لمحة سريعة للوقائع قبل الدخول في تفصيلاتها، كما في المقطع الاتي:" بقيت في تكريت ثلاثة أشهر أصابتني بالكآبة . كانت سخونة الصيف لا تطاق والبق ينهشني ليلاً وأنا نائمة في الشرفة بسبب عطل أجهزة التبريد . والدبابات تمر قرب رأسي في طريقها إلى المداهمات الكبرى . وفوق هذا ما من حمام ولا ماء حار ولا بارد . ما أتعس عيشة القصور" (كجه جي ٢٠١٠، ١٠٦).ففي هذا المقطع نَلْحَظُ توظيفًا جليًا لهذه التقنية؛ إذ كَثَّفَت الكاتبة المساحات السردية، واختزلت الزمن، بتلخيصها قسوة الظروف وضيق الحال بعبارة واحدة؛ لتعطي للقارئ صُورًا مشدودةً عن المعاناة، وقد أسهم تقليصُهَا للمساراتِ الزَّمنيَّةِ في منحِ النَّصِّ بُعْدًا دراميًّا، وانسجامًا إيقاعيًّا؛ لتجعل المتلقي يعيش واقعة حياة الشخصية ضمن الآفاق الزمنية المحددة .فالتسريع السردي يقوم على اختزال زمن الحكاية الواسع بمساحة لغوية قصيرة؛ فيتحول السرد إلى ما يُعرف بالسرد الدرامي (مانفريد ٢٠١١، ١٢٠).وهذه الصيغة من التسريع تكشف عن اختيار مدرك يهدف إلى تخطي الأحداث غير المهمة، والتركيز على الأحداث الرئيسة؛ إذ إنَّ الكاتب لا يعمل على تسجيل الأحداث لحظة بلحظة، بل يميل إلى تحجيمها في مساحة كتابية صغيرة؛ لإبراز التحولات المعنوية والذهنية لإنتاج إدراك درامي يُعطي القارئ صورة كاملة لمراحل متسلسلة من دون الإغراق في تفصيلاتها اليومية الدقيقة .وتنهض تقنية الملخص في الرواية كتقنية سردية تُتيح للكاتب فرصة التكثيف للامتدادات الزمنية الطويلة بتحويلها إلى فقرات مختصرة، مع الاحتفاظ بجوهر التجارب السردية من دون إرهاقِ النَّصِّ بجزئيات روتينية دائبة، وهذا الإيجاز لا يأتي بوصفه تنظيمًا للزمن، بل يُضفي اتِّجاهًا رمزيًّا يُجسِّدُ الميادين النفسية والاجتماعية للشخصيات؛ وقد اعتمدت الروائية (أثير عبد الله النشمي) هذه التقنية في روايتها (أحببتك أكثر مما ينبغي) كوسيلة لاختزل الزمن الوجداني المتوجس عبر شخصيتي (جمانة) و(عزيز)، إذ سرَّعَت الكاتبة الأحداث واختصرت الزمن من دون الدُّخولِ في تفصيلاتِ كُلِّ مواجهةٍ وصراعٍ؛ لتجعل القارئ يُدرك أعباء العلاقة التي أرهقت (البطلة) وكأنَّهُ يعيش الأحداث السردية، ويُواكِبُها على عجلٍ:"ظننا بأننا سنكون معًا لعشرات الأعوام ..لكن آمالنا خابت وخذلتنا الأقدار فانهارت علاقتنا بعد أربعة أعوام يا عزيز لم تتمكن علاقتنا من الصمود أكثر لم نتمكن من المضي معا كما ظننا بأننا سنفعل .. مرت أعوامنا الأربعة بسرعة وفائقة لكننا نسينا تلك الليلة التي كتبنا فيها الرسائل، قرأتها وكأنني أقرأها لأول مرة واستغربت إعادة توجيه رسالتك إلي بعد كل ما مررنا به أتعلمت مؤخرًا كيف تفي بوعودك يا عزيز ... لم تتمكن أبدًا من الالتزام بعهد قطعته على نفسك، لم تفِ بوعدك معي على الإطلاق وها أنت تفي بوعدك بعد أن ناثرت أجزاؤها وأصبح لكل منا مئات الأجزاء" (النشمي ٢٠٠٩، ١١٩–١٢٠).فالكاتبة تجاوزت التفصيلات اليومية، وركَّزت في روايتها على التبدلات النفسية والاجتماعية؛ فابتعدَتْ عن المشاهد المطولة لتُوفِّرَ حيِّزًا لإدراك البطلة النفسي، وتُبرز تحولاتها عبر سردٍ مُركَّزٍ يُومِئُ إلى ما حصل بدلاً من التَّعرُضِ لذكرِهِ آنًا بعد آنٍ.إنَّ من أهمِّ الأدوار السردية التي يقوم بها الملخص العَرْضَ المُتسارِعَ لفترةٍ من الماضي، فبعد أن يُوقظ الكاتب اهتمام القارئ بشخصياته عبر عرض المشاهد؛ يعود إلى الوراء ليُقدِّمَ لمحة مختصرة عن ماضيها بإشاراتٍ وجيزةٍ إلى حياتها (زيتوني ٢٠٠٢، ١٥٤).إنَّ الإشارة الموجزة إلى الماضي تؤدي وظائف مزدوجة إذ إنَّها من ناحيةٍ مرجعية معنوية للشخصيات تُجسِّدُ ظروفها النفسية والاجتماعية التي تُبرز أفعالها في الوقت الحاضر، وهي أيضًا تصون الخيوط الزمنية من ناحيةٍ أخرى عبر عدم الغوص في التفصيلات الدقيقة التي قد تُفكِّكُ الإطارات الدرامية؛ وبهذا يكون الملخص وساطة سردية بين ما حصل وما يحصل .ويُفترض أنَّ الكاتب في الخطابات الروائية يُوجِزُ في عرض الأحداث التي تمتدُّ في وقوعها إلى فترات زمنية طويلة بأَسْطُرٍ معدودةٍ باعتماده تقنيَّةً تُمكِّنُهُ من تقليص الزمن وتمديد الحكي، كما الروائي (سنان أنطون)؛ إذ قدَّمَ التلخيص في روايته (يا مريم) بشكل متقن مُركِّزًا على المحاور المهمة من ماضي شخصياته بتفصيلات محدودة؛ ليبقى اهتمام القارئ مُنْصَبًّا على اللَّحظات الحالية الجارية؛ وليعجل من الشعور بالسرعة السردية عبر شخصية (يوسف) واستذكاره وفاة شقيقته (حنة):"آخر يوم من تشرين الأول من عام ٢٠١٠ . كنت قد كتبتُ على المربع الصغير الخاص بذلك اليوم بقلم الرصاص (وفاة حنة) إشارة إلى اسم شقيقتي التي فارقت الحياة قبل سبع سنوات في صباح مثل هذا اليوم، مع أنني لا يمكن أن أنسى التاريخ . ذهبتُ إلى الكنيسة قبل شهر طلبتُ من الكاهن تقديم قداس عن راحة نفسها

في ذكرى وفاتها، تبرعت للكنيسة بمبلغ إضافي . لن يكون القداس في كنيسة الراهبات التي كانت بيتها الثاني التي صلّت فيها كل صباح" (أنطوان ٢٠١٢، ١٣).إنَّ تقنية الطي الزمني قد سمحت للكاتب بتخطي الوقائع الروتينية اليومية لطقوس الكنيسة والقُدَّاس، مع احتفاظه بالجوانب الوجدانية للحادثة، فاستذكار الأحداث الماضية يُجسِّدُ إيحاءً مُوجزًا، ولكنَّهُ مشحون بالدلالة؛ ليجعل القارئ يعيش التجارب الشخصية وشعورها بقوة الفقد وتفرد الذكريات؛ وهذا ما يُبرز براعة الكاتب في توظيفه تقنية الملخص كوسيلة سردية تُوفِّرُ الانسجام بين الأبعاد النفسية والأنساق السردية، ثم في موضع آخر يستمر السارد في استدعاء الحادثة الماضية لوفاة شقيقته (حنة):" هاي هي سبع سنوات قد مرت بسرعة منذ ذلك الصباح . سنوات كانت حنة ستتعجب منها لو كانت على قيد الحياة، إذ فاقت كل ما سبقها وفاقت حتى الشهور السبعة الأخيرة من حياتها بعد الحرب الأخيرة" (أنطوان ٢٠١٢، ١٣).يُجسِّدُ المقطعُ ذا دور المجمل في اختصار الزمن السردي، من حيث طرح تسلسل حياة الشخصيات المفقودة بشكل عاطفي ومختصر؛ لبيان مدى شدة التغيرات والتطورات التي برزت في حياة الشخصية؛ فإنَّ إظهار الكاتب للتناقضات بين الماضي والحاضر لِيُشْعِرَ القارئ بانعكاسات الزمن؛ ولِيُجَسِّدَ الضغوطات النفسية والصراعات الناتجة من النزاعات والوقائع البارزة؛ وبذا تتَّضِحُ قدرة هذه التقنية على الجمع بين المعرفة السابقة والجوانب النفسية الراهنة بأسلوب مركز وناجع .فالمجمل يقوم بتقديم إشارات خاطفة إلى الثغرات الزمنية وما حصل فيها من وقائع، فضلاً عن أنَّ ذلك يُعدُّ تمهيدًا للاسترجاعات الزمنية بأَسْطُرٍ مفهومةٍ، وكُلُّ سطرٍ منها بسنةٍ، أو شهرٍ، أو على الأقلِّ بيومٍ، وكُلُّ كلمةٍ مشدودةٌ إلى خيوطٍ متباعدةٍ (جنداري ٢٠١٣، ١٤٥-١٤٦).وبلحظِ ما تقدَّمَ فإنَّ المجملَ السَّرديَّ تقنيةٌ تُعْنَى بتقديم إضاءات سريعة على المسافات الزمنية وما اشتملت عليه من مستجدات، فضلاً عن تأديته وظيفة التوطئة للاسترجاع، بحيث تُورد الأحداثُ بأَسْطُرٍ واضحةٍ يختصُّ كُلٌّ منها بشهر، أو سنة، أو بحقبة زمنية مرسومة .

الخاتمة والنتائج:

الحدث المشهدي يطرح في صورته المشهدية، لا يبقى مجرّد محتوى يحكي، وإنما يتحول إلى تجربة تُعاش، فالقارئ يجد نفسه منغمسًا في تفصيلاتها، يشعر بإيقاعاتها، ويرصد كل حياتها، فيشعر وكأنه مرافق لها لحظة بلحظة، ولذا يصرح المشهد أداة فنية اعزز الإيهام بالواقع، وتمنح النص قدرة عن الإثارة والتشويق، فتتحول الرواية من نصوص تردى إلى تجارب تعاش ومن سرد يعرض إلى لحظات نابضة بالجرئة والتفاعل .إما تقنية المشهد تسهم في مطابقة زمن القصة مع زمن الخطاب، فتتزامن مع السرعة السردية مع حركة الشخصيات، ما تعطي الأحداث شعورًا باللحظة الحاضرة والمشاركة الفعلية للقارئ وتبرز وظيفة تعطيل الزمن السردي من خلال الفواصل الزمنية التي تسمح للحظات بالتمدد، ويساعد تطور الأحداث بنسق متماسك ومتدفق، وبهذه الطريقة لا تغدو الأحداث الروائية سرداً تقليدياً، وإنما تجربة حية ومتفاعلة يشارك فيها القارئ تفصيلات السلوك والصراعات النفسية، ما يعطي الرواية نشاطًا وحيوية تجعل المشهد وسيلة فنية متكاملة لإيصال مغزى الرواية ومعانيها .أما تقنية المجمل في الرواية ليس سوى تلخيص فحسب، وإنما وسيلة فنية لأخذ النصوص مع ضمان عمقها الزمني والمعنوي من خلال التركيزات الزمنية، ليقدم الكاتب مسيرة الشخصيات بسرعة وفاعلية، إما عن طريق السرد المتتابع أو عن طريق استرجاعات الماضي، ما يعطي القارئ نظرة شاملة لمسارها النفسي والاجتماعي.

النتائج:

١-المشاهد السردية لا تقتصر من حيث أنها قصة تروى .

٢-تتحول المشاهد إلى تجارب واقعية يلتمسها القارئ مباشرةً .

٣-يعيش المتلقي سريان الأحداث وتدفقها ويتفاعل مع أفعال الشخصيات .

٤-المشهد نقطة التقاء بين زمن القصة وزمن الخطاب .

٥-تتطابق السرعة الحكائية مع سرعة الحركة فتغدو المشاهد تجربة متكاملة تبسط باللحظات الآنية .

٦-المجمل ليس تلخيصًا فقط وإنما أداة فنية تعمل على تكثيف النصوص .

٧-تسمح للقارئ متابعة مسارات الشخصية بشكل مركز وواضح.

المراجع:

- إبراهيم جنداري. الفضاء في أدب جبرا إبراهيم جبرا. الطبعة ١. دمشق: دار تموز للنشر والتوزيع، ٢٠١٣.
- أثير عبد الله النشمي. أحببتك أكثر مما ينبغي. الطبعة ١. السعودية: دار الفارابي، ٢٠٠٩.
- أحلام مستغانمي. رواية فوضى الحراس. الطبعة ٥. بيروت: دار الآداب، ١٩٩٨.

- الطيب صالح. رواية موسم الهجرة إلى الشمال. الاسكندرية: دار العين، ٢٠٠٤.
- أنعام كجه جي. رواية الحفيدة الأميركية. الطبعة ١. بيروت: دار الجديد، ٢٠١٠.
- أيمن بكر. السرد في مقامات الهمذاني. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨.
- تزفيطان تودروف. الشعرية. ترجمة: شكري المبخوت ورجاء سلامة. المغرب: دار طوبقال للنشر، ٢٠١٥.
- جبور الدويهي. اعتدال الخريف. الطبعة١. بيروت: دار النهار، ١٩٩٥.
- جيرار جينيت. خطاب الحكاية. ترجمة: محمد معتصم. الطبعة٢. المشروع القومي للترجمة، ١٩٩٧.
- جيرالد برنس. المصطلح السردي. الطبعة ١. القاهرة: المشروع القومي للترجمة، العدد ٣٦٨، ٢٠٠٣.
- جيرالد برنس. قاموس السرديات. الطبعة ١. مصر: ترجمة: السيد إمام، ٢٠٠٣.
- حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي. الطبعة١. بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٩.
- حنا مينا. رواية نهاية رجل شجاع. الطبعة ١. بيروت: دار الآداب، ١٩٨٩.
- داويت سوين. كتابة السيناريو للسينما. ترجمة: أحمد الحضري. القاهرة: دار الطناوي، ٢٠١٠.
- دومنيك مانونو. المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب. ترجمة: محمد بحياتن. المجلد ١. الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠٠٨.
- رشاد رشدي. فن القصة القصيرة. الطبعة٢. مصر: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦٤.
- سميرة المانع. رواية شوفوني .. شوفوني. الطبعة١. بيروت: الانتشار العربي، ٢٠٠٢.
- سنان أنطوان. رواية يا مريم. الطبعة١. بيروت: منشورات الجمل، ٢٠١٢.
- سيزا قاسم. بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ . القاهرة: مكتبة الأسرة، ٢٠٠٤.
- عبد الرحمن الربيعي. رواية الوكر. بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، ١٩٨٠.
- عبد الرحيم الكردي. الراوي والنص القصصي. القاهرة: مكتبة الآداب، ٢٠٠٦.
- عبد العالي بو الطيب. إشكالية الزمن في النص السردي، فصول كتابة الرواية. دون تاريخ.
- عمر عيلان. في مناهج تحليل الخطاب السردي. دمشق: منشورات اتحاد كتاب العرب، سلسلة الدراسات ٢، ٢٠٠٨.
- عيسى بالخباط. تقنيات السرد في رواية البيت الاندلسي لواسيني الأعرج. الجزائر: رسالة ماجستير، جامعة بسكرة، ٢٠١٥.
- غيور غي غاتشف. الوعي والفن. ترجمة: د. نوفل نيوف، مراجعة: د. سعد مصلوح. الكويت: سلسلة عالم المعرفة، العدد ١٦٤، ١٩٩٠.
- فانسون جوف. شعرية الرواية. ترجمة: لحسن أحمامة. الطبعة١. سوريا: دار التكوين، ٢٠١٢.
- فضيلة الفاروق. رواية تاء الخجل. منتديات آثار، موقع نت، دون تاريخ.
- فؤاد التكرلي. رواية الرجع البعيد. الطبعة ٥. بغداد: دار المدى، ٢٠٢١.
- لطيف زيتوني. معجم مصطلحات نقد الرواية. الطبعة ١. لبنان: دار النهار للنشر، ٢٠٠٢.
- محمد حسين هيكل. رواية زينب. مصر: مؤسسة هنداوي، دون تاريخ.
- مرشد أحمد. البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله. الطبعة١. بيروت: المؤسسة العربيَّة للدراسات والنشر، ٢٠٠٥.
- مها حسن القصراوي. الزمن في الرواية العربيَّة. الطبعة ١. الأردن: المؤسسة العربيَّة للدراسات والنشر، ٢٠٠٤.
- ناصر بعداش. "المشهد في روايتي الجيفة والحواجز المزيفة لعيسى شريط." مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، العدد ٣, ٢٠١٩.
- نبيل حمدي الشاهد. العجائبي في السرد العربي القديم، مائة ليلة وليلة والحكايات العجائبية والأخبار الغريبة نموذجًا. الطبعة ١. عمان: دار الوراق للتوزيع، ٢٠١٢.
- نجيب محفوظ. رواية ثرثرة فوق النيل. المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي، ٢٠٢٢.
- يان مانفريد. علم السرد مدخل إلى نظرية القصة. ترجمة: أماني أبو رحمة. الطبعة١. دمشق: دار نينوى، ٢٠١١.

References:

- Abdul Ali Bou Tayeb. The Problem of Time in Narrative Text: Chapters on Novel Writing. Undated.
- Abdul Rahim Al-Kurdi. The Narrator and the Narrative Text. Cairo: Al-Adab Library, 2006.
- Abdul Rahman Al-Rubaie. The Den. Beirut: Dar Al-Tali'a for Printing and Publishing, 1980.

- Ahlam Mosteghanemi. The novel *Chaos of the Guards*. 5th ed. Beirut: Dar Al-Adab, 1998.
- An'am Kachachi. The novel *The American Granddaughter*. 1st ed. Beirut: Dar Al-Jadeed, 2010.
- Atheer Abdullah Al-Nashmi. I Loved You More Than I Should Have. 1st ed. Saudi Arabia: Dar Al-Farabi, 2009.
- Ayman Bakr. Narrative in the Maqamat of Al-Hamadhani. Egypt: The Egyptian General Book Organization, 1998.
- Dawit Swain. Screenwriting for Cinema. Translated by Ahmad Al-Hadari. Cairo: Dar Al-Tanawi, 2010.
- Dominique Manonneau. Key Terms for Discourse Analysis. Translated by Muhammad Bahyaten. Vol. 1. Algeria: Arab Scientific Publishers, 2008.
- Fadila Al-Farouq. The Novel "Ta' Al-Khajal" (The Letter of Shame). Athar Forums, website, no date.
- Fouad Al-Takrli. The Novel "Al-Raj' Al-Ba'eed" (The Distant Return). 5th Edition. Baghdad: Dar Al-Mada, 2021.
- Gerald Prince. Dictionary of Narratology. 1st ed. Egypt: Translated by Al-Sayyid Imam, 2003.
- Gerald Prince. Narrative Terminology. 1st ed. Cairo: National Translation Project, No. 368, 2003.
- Gérard Genette. Narrative Discourse. Translated by Muhammad Mu'tasim. 2nd ed. National Translation Project, 1997.
- Gior Gachev. Consciousness and Art. Translated by Dr. Nawfal Nayouf, reviewed by Dr. Saad Maslouh. Kuwait: Alam Al-Ma'rifah Series, No. 164, 1990.
- Hanna Mina. The End of a Brave Man. 1st ed. Beirut: Dar Al-Adab, 1989.
- Hassan Bahrawi. The Structure of the Novelistic Form. 1st ed. Beirut: Arab Cultural Center, 1999.
- Ibrahim Jandari. Space in the Literature of Jabra Ibrahim Jabra. 1st ed. Damascus: Tammuz Publishing and Distribution House, 2013.
- Issa Balkhabat. Narrative Techniques in Wasini Al-Araj's Andalusian House. Algeria: Master's Thesis, University of Biskra, 2015.
- Jabour Douaihy. Autumn Equinox. 1st ed. Beirut: Dar Al-Nahar, 1995.
- Jan Manfred. Narratology: An Introduction to Story Theory. Translated by Amani Abu Rahma. 1st Edition. Damascus: Dar Ninawa, 2011.
- Latif Zaitouni. Dictionary of Novel Criticism Terms. 1st Edition. Lebanon: Dar Al-Nahar Publishing, 2002.
- Maha Hassan Al-Qasrawi. Time in the Arabic Novel. 1st Edition. Jordan: Arab Institute for Studies and Publishing, 2004.
- Muhammad Hussein Heikal. The Novel "Zainab". Egypt: Hindawi Foundation, no date.
- Murshid Ahmed. Structure and Meaning in the Novels of Ibrahim Nasrallah. 1st Edition. Beirut: The Arab Foundation for Studies and Publishing, 2005.
- Nabil Hamdi Al-Shahed. The Marvelous in Ancient Arabic Narrative: One Hundred and One Nights and Marvelous Tales and Strange Stories as a Model. 1st Edition. Amman: Dar Al-Warraq for Distribution, 2012.
- Naguib Mahfouz. Adrift on the Nile. United Kingdom: Hindawi Foundation, 2022.
- Nasser Badash. "The Scene in Issa Shreit's Novels 'The Carcass' and 'The Fake Barriers'." Al-Qari' Journal for Literary, Critical, and Linguistic Studies, Issue 3, 2019.
- Omar Ailan. On the Methods of Narrative Discourse Analysis. Damascus: Arab Writers Union Publications, Studies Series 2, 2008.
- Rashad Rushdi. The Art of the Short Story. 2nd ed. Egypt: Anglo-Egyptian Library, 1964.
- Samira Al-Manea. Look at Me... Look at Me. 1st Edition. Beirut: Arab Diffusion, 2002.
- Sinan Antoon. Oh Mary. 1st Edition. Beirut: Al-Jamal Publications, 2012.
- Siza Qasim. The Structure of the Novel: A Comparative Study of Naguib Mahfouz's Trilogy. Cairo: Family Library, 2004.
- Tayeb Salih. The novel *Season of Migration to the North*. Alexandria: Dar Al-Ain, 2004.
- Tzvetan Todorov. Poetics. Translated by Shukri Al-Mabkhout and Raja Salama. Morocco: Dar Toubkal Publishing, 2015.
- Vincent Jouve. The Poetics of the Novel. Translated by Lahcen Ahmama. 1st Edition. Syria: Dar Al-Takween, 2012.