"المشهد" في المعجم والمصطلح
_ دراسة المشهد السردي للثلاثيات الروائية _

أ. أسماء بوبكري
جامعة أحمد دراية- أدرار

ملخص: أحاول دراسة "المشهد" مركزة على أساس المعجم اللغوي والاصطلاحي في تحديد الدلالات المقصودة من هذا اللفظ الذي استعمل في سياقات عدة ضمن معارف متعددة، ثم إن هدفي من ذلك أن أبين الدلالة الاصطلاحية للمشهد السردي في الرواية والثلاثيات الروائية، وبنيت خطتي على أركان هي: مقدمة، "المشهد" (Scéne) ودلالته اللغوية، بين الصورة والمشهد، "المشهد" في المعاجم و الدراسات السردية، قراءة في مفردات العنوان الفرعي المتغير.

كلمات مفتاحية: المشهد، المعجم، المصطلح، السرد، الثلاثيات الروائية، الحلقة.

مقدمة: أدرس المشهد قصدا في مقالي هذا لأنه مبحث نقدي يندر بسطه في أغلب الدراسات الروائية والتي طالعتها ولا يحيز له الباحثون قسطا وافيا من التحليل والتمثيل، حيث قرأه معظم الدارسين في ثنايا حديثهم النقدي نظريا وتطبيقيا بصورة جزئية في مقالات أو دراسات تعنى بالنص الروائي عامة، وأحيانا في قراءة عابرة للمشهد ضمن الصورة والحركة والحدث؛ من أجل ذلك اخترت موضوعي هذا لعلني أستفيد مما درس من قبل محاولة بسط التمثيل في الروايات الثلاثية ومنها الجزائرية مع استنباط جديد ما أتوصل إليه في نتائج البحث. ولاحظت أن بناء المشهد في الثلاثيات السردية يختلف فنيا وموضوعيا عن غيره بالمقارنة مع النص الروائي المفرد، وعليه لا بد من استقراء الدلالات المعجمية

والاصلاحية للمشهد في عدة بحوث سابقة، قصد تبين التركيب الفني واللغوي والجمالي للمشهد خلال الروايات الثلاثية، وهو مبدأ منهجي يضيء الطريق للباحث قبل تعمقه في معالجة تفاصيل المشهد وصوره وحلقاته وغاياته وعلاقته بالمبدع والمتلقي...

"المشهد" (Scéne) ودلالته اللغوية: تعود جذور كلمة "مشهد" إلى تراجيديات العهد الإغريقي، ومما كان يُراد بها أنها «حوار مسرحي يدوم وقتا معينا، ويجري في فترة زمنية فاصلة بين نشيدين تقوم بهما الجوقة»[1]، فالحوار المسرحي كان يُمثل مقطعا أو «جزءا من مسرحية، يكوِّن عدد منه الفصل فيها، أو قسم من الفصل يحدث فيه تبدُّل في حضور الأشخاص»[2]، فالمشهد في الفن المسرحي هو مقطع جزئي من فصل، ومجموع المقاطع/ المشاهد تُشكّل فصلا، وهناك من جعله مرادفا للفصل[3]؛ لأنه قد يشكل بمفرده فصلا، كما أنه قد تختلف المقاطع في الفصل الواحد من حيث حضور الشخصيات أو غيابها، وكل حضور جديد لإحداها هو تبدّل في سير الحدث، وقد يرافقه تبدّل في الزمن في حال وقوع استباق أو استرجاع ــ أيضاــ أو تطور خطي له، وأما المكان فتابع لكل فترة وقع فيها الفعل، بما أنّه إطار لحركة الزمن والشخصيات معا. يقوم المشهد كل القيام في الفن المسرحي على الأماكن وتغيرها[4]، فمع كل مشهد جديد يتحدد المكان الذي سيُشغل وكذا تتحدد الشخصيات المعنية بالفعل، فالمتحكم في تبدل المَشاهد هو المكان؛ لأنه لكل مشهد جديد مكان جديد –تقريبا– وأما الشخصيات فقد تتبدل هي الأخرى، وقد تبقى الملاحظ أن "المشهد" في المسرحية ارتبط بالحوار الذي يحمل في طياته الحركة والتفاعل بين الأطراف المتحدثة، وقد يكون الحوار داخليا خاصا بالشخصية منفردة (المونولوج)، متفاعلة مع ذكرياتها أو مناقشة ومحللة لمشكلاتها مع شخصيات مختلفة في أزمنة متقاطعة، وفي أماكن متعددة من حيث الامتداد الفيزيائي، والانفتاح والانغلاق النفسي لها، فيشكل المونولوج مشهدا قائما بذاته

سواء في المسرح أو في الرواية – مجال الدراسة– والحوار هو عامل من العوامل التي أحدثت الفرق بين المسرح الأرسطي والمسرح الملحمي الذي «يعتمد على السرد»[5] في عرض الأحداث، والحار تقوم به الشخصيات والسرد يقوم به الراوي.

المشهد في الاصطلاح اللغوي هو «المَجْمَع من الناس(...) مَحْضَر الناس»[6] فقد لا تطلق هذه الكلمة على مكان خال، فالناس هم من يمنحون المكان حيويته ووجوده، فيمتلئ بما يحملونه من أحداث جديدة وقديمة؛ بمعنى أن "المشهد" وثيق الصلة بالمكان بالموازاة مع الأشخاص، فـ"المجمع"، و"المحضر"، و"المشهد" كلها أسماء مكان تدل على«الوقوع المتكرر والمعاود أكثر من مرة واحدة، وتكون المعاودة والتكرار هنا أكبر وتصبح طريقة وسنة معتادة»[7]، وتلك المجامع أو المشاهد هي الفضاءات التي يختارها الكاتب مساكن موسومة بالانفتاح أو الانغلاق للذاكرة أو للأحداث الفورية وهي تتبلور فيها وتشغلها، فتتكرر على ركحها لتنمو وتتفرع مجسدة في الأخير عملا إبداعيا. "المشهد" إذن تصوير لمجموعة من الأشخاص وهم يشغلون حيزا مكانيا بحضورهم الفعلي أو الافتراضي في فترة زمنية ما، حضور تحركه "الدراما" وهي «حركة محاكية، حركة تقلد أو تمثل سلوكا إنسانيا(...) والجانب الحاسم هو التركيز على الحركة»[8]، القابعة في اللغة السردية كنص مقروء، متحرك في ذهن القارئ، بمشاركته في تغطية فجواته وتأثره بمواقف الشخصيات قولا وفعلا، كما أن الرواية تسحبه إلى عوالم فكرية واسعة ومتعددة، كما أنها تُنمّي ثقافته حول المجتمع المعروض للقراءة، مادامت الرواية «ديوان العرب الحديث»[9]، مدونة تعج بالمحكيات، ولكل حاك مشاهده الخاصة أو المشتركة مع غيره، لتتشكّل في الأخير الصورة العامة للشخصية كموقف يميزها وكنموذج بشري تمثله، يختلف عن غيره من الشخصيات في الرواية المفردة أو في الثلاثية بشكل أوسع.

بين الصورة والمشهد: لقد تمت العودة إلى مرحلة التعليم الابتدائي للنظر في دلالة كلمة "مشهد"، وتلك هي الفترة التي يسمع فيها ويرى ما الذي تعنيه من خلال نشاطات التعبير الشفهي والقراءة والتعبير الكتابي، فتُعلّق صورة أو مجموعة من الصور على السبورة ويُطلب من التلاميذ أن يعبروا (استنطاق الصورة) عن محتواها واصفين بذلك الشخصيات وحركتها ومحتويات المكان والفترة الزمنية التي حدث فيها ذلك من خلال نوعية اللباس أو حركة الطبيعة كما هو مرسوم أو مصور في ذلك المحيط، وقد يصلون بعد وصف متجدد لها إلى ربط المحتوى بالنص المسندة إليه، كما يربط مضمونها بالقيم الاجتماعية والعقائدية؛ لأن الصور المرافقة للنشاطات السابقة وغيرها تدخل ضمن قائمة «الوسائط التعليمية أو المُعيْنات الديدكتيكية، باعتبارها قنوات تواصلية»[10] ؛ لتوصيل المادة المعرفية وبلوغ الأهداف المرجوة من الموضوع، وقد تكون تلك الصور عبارة عن رسومات تخطيطية بقلم على الورقة وقد تكون تامة التصوير[11] ملونة مماثلة للصورة الفوتوغرافية وقد تكون هي، فتزيد هذه الصور في قدرة التلاميذ «على الاستيعاب ومن ثم الاندماج والحلم»[12]، والسؤال المطروح: هل الصورة والمشهد كلمتان مترادفتان؟ أم لكل منهما مجالها؟ وأيهما تحتوي الأخرى؟

كثيرا ما يتردد في محادثات الأشخاص –"نقديا وإعلاميا"– وهم يعلقون على مواقف ما عبارة "مشهد إبداعي"، "مشهد حزين"، "مشهد سياسي"، "مشهد اجتماعي" "مشهد احتفالي"، "مشهد تاريخي"... فهل يقصد بها الصور المسترجعة كومضات في الذاكرة أو ملتقطة، أم مقاطع لها ألوان وأصوات أي "مشاهد"؟ قال ابن الأثير: «الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة، وهيئته وعلى معنى صفته. يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته»[13]، معنى الصورة أنها تشتمل على المعاني التالية: ظاهر الشيء، والهيئة والصفة، والظاهر قد يحدد ويعرف من الهيئة التي رسخ بها وهي ملازمة لصفات

ما وتعبر عنها، وكلها دلالات على وضعيات ثابتة؛ لأن الصورة تقوم على المشابهة بين دالها ومدلولها، وتشكيلتها على هيئتها النهائية يجعل محتواها التقريري أو الحرفي ثابتا، فهي «كل تقليد تمثيلي مجسد أو تعبير بصري معاد»[14] كما أن الصورة «هي وضع أحد ما أو شيء ما ضمن شكل»[15]، فإذا كانت الصورة هي الشكل، فإن المشهد مكان تجري عليه أحداث تتسم بالتسلسل والوحدة[16]، كما أنه يقترن بالحركة والتواصل المستمر للأحداث.

وبناء على ما سبق، فالصورة بأنواعها هي نموذج تشكيلي لفكرة ما، ومجموعة من الصور تشكل مشهدا وعلى سبيل المثال الرسوم المتحركة، وكذا الصور التعليمية المصاحبة للأنشطة التعليمية، فترتيبها إلى جانب بعضها يشكل قصة قصيرة ــ كصور محسوسة ــ تتآلف بتسلسلها لتُكوّن مشهدا مركبا، كما يمكن للصورة المنفردة أن تكون مشهدا بسيطا.

وقد يصير للمشهد صورة واحدة تعبر عنه وتصفه ويُسمى بها؛ لأنها الغاية التي يقصد إعلانها كفكرة أساسية عنه، وتلك هي الصورة العامة التي تبقى راسخة من بين كل الصور التي يُظهرها، ومثال ذلك: فصول الرواية، أو الرواية بحد ذاتها فبعد انتهاء قراءتها تعلق صورة عامة للنص عن الشخصية الرئيسة أو إحدى الشخصيات أو عن قضية نوقشت، وقد تتعدد الصور لتمثل كل واحدة موقفا مُحددا بالرغم من دورانها جميعا حول صورة عميقة الأبعاد تمثل النص كاملا. والصورة هي «تعريف وتعديل تعبير أولي، يعتبر "عاديا"»[17]، كمفهوم بلاغي للصورة التي تتعدد زوايا النظر إليها والتقاطها ثم إخراجها بلغة فنية تميزها عن باقي التصويرات، من حيث إنها تركيبة تستمد هندستها من اعتمال داخلي وخارجي للمبدع. والفرق بين الصورة البلاغية أو اللغوية والصورة التشكيلية وغيرها «بطابعها المرئي والبصري والسيميائي. ويعني هذا أن الصورة البصرية صورة سيميائية وأيقونية بامتياز، يتداخل فيها الدال والمدلول والمرجع لتشكيل الصورة

العلامة. ويعني هذا أن الصورة المرئية هي صورة حسية تخاطب العين أكثر مما تخاطب الحواس الأخرى».[18]

و"المشهد" بناء على ما سبق: هو مجموعة من الصور، والصورة هي جزء لا يتجزأ من المشهد، كما أنها القاعدة الأساسية التي يقوم عليها، والجامع بين الصور لتحقيق معالم المشهد هو توفر الصلة بينها كعنصر أساس والزمن وجه من تلك الأوجه مثلا. أما لفظة "المشهد" المتداولة من طرف الكثيرين والتي تعبّر عن مناسبة ما فيبدو أنها تعبر عن مجموعة من الأحداث والصور المميزة لظاهرة معينة، فتصير كلمة "مشهد" مرادفة في الكثير من الاستعمالات للفظة "ظاهرة"، أو كذلك للفظة صورة في الاستعمالات الشائعة اجتماعيا وإعلاميا، كما قد تطلق للدلالة على مسرح حدث ما أي الأجواء التي ميزت ساحة من الساحات، كمشاهد الاحتفال بجائزة من الجوائز العالمية في السينما أو بقية الإبداعات، فيدل المشهد بذلك على وصف حياة حدث في فترة زمنية ما، وفي مكان ما. كما تُرادف "مشهد" كذلك مفهوم "قضية" مطروقة في فترة زمنية عرفت مجموعة من التطورات ومثال ذلك طرْح الكاتب إدوار الخراط في كتابه "المشهد القصصي"، فيقدم مشهد القصة أو الرواية المصرية و–العربية– وهو يناقش فكرة "الحداثة في القص" فيرى بأن الكتابة القصصية الحديثة «تختلف بلا شك عنها في الغرب، ولست بي من حاجة – فيما أعتقد– إلى التدليل على تجارب القصص المصري ليست مجرد تقليد لها على الرغم من اللغط العجوز الكثير في هذا الصدد»[19]، وفي هذا تأكيد على أصالة القصة العربية أو المصرية، لأنها تتميز بخصوصية المكان والثقافة، كما تطرق إلى عدة قضايا وُظفت وراح يزنها ويحدد أماكن العلة فيها، ومنها: اللاوعي واللغة والثقافة والإبداع والنقد والتيارات الغربية والكتابة الحداثية... وغيرها من القضايا المشهدية التي شكلت في الساحة النقدية اختلافا.. وهذه عبارة توجز عرض المشهد كتوظيف في قول الكاتب «ما أصعب أن أقدم بانوراما للمشهد الروائي

والقصصي في مصر الآن»[20]، فيجد القارئ بأن توظيف اللفظة متعدد ليدل على حدث صغير أو كبير ذي وقع في مجال معرفي ما في فترة زمنية ما. كما تُستعمل في بعض المواطن كمرادف للفظة "منظر"، مثل "مشهد الشتاء"، أو "مشاهد الطبيعة"... والمنظر «تكوين تشكيلي»[21] فتكون بذلك لفظة "المنظر" في دلالتها أقرب إلى صورة، كالمناظر الطبيعية، وإلى لفظة مشهد –كذلك– من الجانب الوصفي للأماكن والهيئات، ويتداخل المفهومان السابقان لمنظر في الفن المسرحي للتعبير عن العرض المسرحي(السينوغرافيا)... وأما «الصورة في مصطلح جيمس هي نقيض للدراما (التي تحول كلام وسلوك الشخصيات إلى مشاهد)»[22] فالصورة ثابتة، والمشهد متحرك بعناصره. يُعتبر المشهد وهو يمثل قصة أو جزءا منها قابلا للتجزئة، من حيث سيرورة الزمن وحركة الشخصيات، وأما الصورة فهي وحدة أيقونية/تصورية غير قابلة للتجزئة باعتبارها رسالة معبرة في حد ذاتها وفي ترابط أشكالها التي تُقرأ جملة واحدة، وكل ركن فيها يكمل الأركان الأخرى وقد تتداخل المدلولات فيُعبّر بالصورة عن المشهد وبالمشهد عن الصورة، ومع ذلك يظل الفرق بينهما؛ لأن المشهد يحمل سمة التفصيل والصورة تحمل سمة الإجمال. وكل منهما يُعبّر به عن مجالات متعددة مادامت الصورة لغة، في حال كونها ثابتة (الصورة الفوتوغرافية/ اللوحة الفنية/ الخرائط/ الرسوم البيانية...). إذن، ما هو "المشهد" وما هي صوره في الدراسات النقدية الحديثة؟

"المشهد" في المعاجم و الدراسات السردية:

١– في المعاجم السردية والدراسات الغربية الحديثة: تجمع أغلب المعاجم المتخصصة في المصطلحات النقدية السردية على أن "مَشْهد scene" يُقصد بها «أسلوب العرض الذي تلجأ إليه الرواية حين تقدم الشخصيات في حال حوار مباشر. والتضاد في السرعة بين المشهد المفصل والسرد الملخص هو صدى للتضاد في المضمون بين المسرحي وغير المسرحي، فالمشهد مخصص في

الرواية للأحداث المهمة. أما الملخص فيروي الوقائع العادية. وقد اعتمد إيقاع الرواية عموما على نظام التناوب بين المشاهد الحاسمة في سير الحدث الروائي والملخصات التي تربط بين المشاهد وتخلق جو الانتظار»[23]، فالملاحظ بأن المشهد لايزال يحافظ في الدراسات النقدية المعاصرة على مفهومه في الفن المسرحي بمعنى يرادف الحوار بشقيه. كما أنه يُطلق «على مواضع القص المفصل الذي قد ينطوي على الوصف المبأر أو الحوار في مقابل السرد المجمل الذي يختصر الأحداث غير الهامة في القصة»[24]، فينضاف الوصف إلى الحوار لأنه مواز لكل من السرد والحوار، وكل من الوصف والحوار يتصف بالتفصيل في قص الحدث وما يتعلق به من حيث مطابقة زمن القص لزمن الحكي، وأما السرد فهو تولي الراوي قيادة الحكي من جديد، بالرغم من أن المشهد والملخص يتساويان في الحركة "Tempo" والحركة «اسم جامع للسرعات الأربع الأساسية التي يسير عليها السرد، هناك سرعتان متطرفتان: الحذف والوقف، وسرعتان متوسطتان: المشهد والملخص»[25]، مع العلم أنهما نقيضتان لبعضهما من حيث المسافة الزمنية بين الحكاية والقصة. فمرادف (مشهد = مفصل) وضدها (ملخص)[26]، مع العلم أن الملخص أو المختصر لا يمثل كلية مصطلح السرد، ولكنه المستوى السردي الذي يمثل «العرض السريع لفترة من الماضي. فبعد أن يثير القاص اهتمامنا بشخصياته من خلال عرض المشاهد، يعود إلى الوراء ليعطينا لمحة موجزة عن ماضيها»[27] والسؤال المطروح آلا يمكن لكل سرعة من السرعات الأربع أن تُكوّن مشهدا قائما بذاته؟ وقد تُعزى صفة التفصيل بالمشهد إلى الخاصيتين اللتين ميزهما به لنتفلت Dintevlt فـــ «الأولى تصوير الأحداث بتفاصيلها الكاملة ونقل خطاب الشخصيات بحذافيره. والثانية خلق وهم التمثيل على غرار النقل الحي لمقابلة في كرة القدم بواسطة شاهد عيان»[28]، وذلك الحضور المجسد يُضفي على

الحدث الجدة وقرب المسافة بينه وبين القارئ، وكذلك المباشرة بينه وبين الشخصيات فيحلل وضعياتها ويشعر بمشاعرها دون الحاجة –تقريبا– إلى وسيط.

٢. المشهد عند ليون سرميليان: يفصل الكاتب ليون سرمليان في ماهية المشهد في العمل الروائي باعتباره النفس الأخر الذي يوازي السرد، فـ«يزيد المشهد من متعة القصة في مراحلها المتعاقبة، وتزداد متعة القارئ الذي يقوم بكشوفاته بنفسه شأنه شأن الشخصيات القصصية ذاتها، وهو أمر يختلف عن أن يأتي المؤلف أو الراوي ليخبره عنها»[29]، فالمشهد بالمنظور المسرحي هو معادل للفظ "الدراما" يقوم على ما تقوم به الشخصية من أقوال وأفعال تخبر عنها من خلال الحوار. إضافة إلى ذلك أن المشهد متصل بالحدث مادام يصور الشخصيات وهي تُفصح عن فعلها بحضورها، فهو «العنصر الدرامي، أو المسرحي في الرواية، وفعل حاضر مستمر بالقدر الذي يستغرقه المشهد. يقوم المشهد بإعادة تقديم حركة الحياة. والحياة فعل وحركة، والمشهد شأنه الفلم السينمائي يقدم محاكاة متقنة لما يجري في الحياة أكثر مما يستطيع أن يُقدمه الملخص. فالمشهد هو ليس تقرير الرواي عن الحياة. بل إن الحدث والتجربة ذاتهما هما اللذان يكتشفان أمام عيني القارئ، وقد تلبس الممثلون بالفعل»[30]، هذا من ناحية الشخصيات والحدث، وفرادة المشهد بجدته في تقديم ما يعرض كزمن حاضر، فهو طريقة للعرض المحكي تختلف عن الطريقة التي يقدم بها الملخص/ السرد الذي يتولى فيه الراوي الإخبار. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى كحد للمشهد هو «عبارة عن فعل محدد –حدث مفرد يحدث في زمان ومكان محددين، ويستغرق من الوقت بالقدر الذي لا يكون فيه أي تغيير في المكان. أو أي قطع في استمرارية الزمن. إن المشهد حادثة صغيرة مؤداة من قبل الشخصيات، حادثة عرضية، منفردة، أو مشهد منفرد حيوي ومباشر»[31]، فالخاصية التي يتميز بها المشهد هي في كونه قارا مكانيا وزمانيا وأي تغير في أحدهما أو كلاهما فهو إعلان عن بداية مشهد جديد، والملاحظ أنه لم

يكن فيه تركيز على تبدل الشخصيات أيضا مع أنها محدثة للفرق في المشاهد المسرحية أو الروائية، والمشهد يقوم على الحوار أي الكلام، فقد يتغير المشهد بدخول إحدى الشخصيات أو انسحابها، فيتشكل مشهد جزئي له علاقة بالسابق ويختلف عنه في مجرى الحدث نوعا ما... وإلى جانب العناصر المحددة فيه كـ (الحدث، والزمن، والمكان، والشخصيات)، يُشير ليون سرميليان إلى صورة المشهد في الكتابة القصصية، فيرى بأنها «توجد طريقتان في كتابة القصة: طريقة المشهد وطريقة الملخص والمشهد هو الطريقة الدرامية، والملخص هو الطريقة السردية. والرواية هي سرد درامي، لا هي بالمشهد كليا ولا هي بالملخص كليا. ولكنها مشهد وملخص»[32]، ولا يستغني الملخص عن المشهد ولو اجتزاء في الرواية أو القصة عموما؛ مادامت هناك شخصيات تتكلم بين الفينة والأخرى، وقد يغلب المشهد على السرد في رواية ما فتصنف على أنها رواية مشهدية. وصورة المشهد مرادفة للحوار في المجال النقدي يكاد يُجمع عليها معظم النقاد الغربيين والعرب وذلك بالعودة إلى مرجعية المصطلح في العهد اليوناني، وكدلالة لغوية له يُراد بها "المجمع"، الذي هو أشخاص ومكان، وأما الزمن فهو الحركة أو الفعل في الحضور. وهناك من يضيف إلى "المشهد" عنصر الوصف كوجه آخر للكلمة إلى جانب الحوار، مع التركيز على أولوية الحوار كمدلول مطابق للدال (المشهد) كالدكتور إبراهيم خليل بقوله «المشهد يكون في الحوار ويكون في الوصف الذي يسبق الحوار أو يتخلله أو يتلوه. ولكن الشيء الذي لا يمكن تجاوزه هو أن الحوار يؤدي إلى توقف السرد وكذلك المشهد الوصفي. فالسرد يتمثل في رواية الخبر في حين أن المشهد يتضمن تلاسن الشخوص أو وصف المكان أو الشخصيات وتبعا لذلك يمثل المشهد استراحة للسارد»[33]، كما نجد الفكرة تتكرر من وجهة حوارية خالصة في رأي الدكتور حسن بحراوي «يقوم المشهد أساسا على الحوار المعبر عنه لغويا والموزع إلى ردود répliques متناوبة كما هو مألوف في النصوص

الدرامية.. وقد لا يلجأ الكاتب إلى تعديل كلام الشخصية المتحدثة فلا يضفي عليه أية صبغة أدبية أو فنية وإنما يتركه على صورته الشفوية الخاصة به»[34] كانت هذه بعض الصور المبلورة لمفهوم المشهد وركائزه في بعض الدراسات المتخصصة، وفيما يلي صورة له في بعض الدراسات العربية التي ناقشته في الشعر والقصة الفنية والقرآنية.

٣- المشهد عند سيد قطب: تطرق السيد قطب للمشهد في كتابه "التصوير الفني في القرآن الكريم" وهو يُعرّف "التصوير" كأداة فنية والتي يُراد بها التعبير «بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية؛ وعن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور؛ وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية. ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة شاخصة، أو الحركة المتجددة. فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة؛ وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد؛ وإذا النموذج الإنساني شاخص حي، وإذا الطبيعة البشرية مجسمة مرئية. فأما الحوادث والمشاهد والقصص والمناظر، فيردها شاخصة حاضرة؛ فيها الحياة، وفيها الحركة، إذا أضاف إليها الحوار فقد استوت لها كل عناصر التخييل»[35] ، فيصبح المشهد بهذا المنظور جزءا ملازما للصورة باعتبارهما رسالتين بصريتين. كما أنه يربط "المشهد" بالحوادث[36] وفي مواطن يجعل من الصورة والمشهد مترادفتين لا فرق بينهما على أساس أن الصورة أصل المشهد وهي ما يتبقى منه في الذهن عند انقضائه (لوحة/مشهد)، ومثال ذلك: «أربع صور متتابعة متواكبة، أو أربعة مشاهد لرواية واحدة، يتلو بعضها بعضا في الاستعراض، فتتم بها صورة شاخصة في الخيال»، وفي موطن آخر«ثم تأتي صورة الهول العظمى، التي لا تغني الألفاظ عنها(...) مشهد حافل بكل مرضعة ذاهلة عما أرضعت، تنظر ولا ترى، وتتحرك ولا تعي...»[37] فلفظة "المشهد" علق بها عما وصفه بصورة الهول العظمى، ثم يعود إلى توضيحها وتفصيلها بلفظة "الصُّوَر". ومسألة الطول والقصر في

النصوص المستشهد بها في المواطن السابقة لم يكن لها أثر في تحديد الفرق بين ما هو صورة أو مشهد، وتتكرر هذه الملاحظة في مواضع متعددة[38]، ومثال ذلك في سؤال طرحه: «ثم ماهي أجزاء الصورة هنا أو محتويات المشهد؟»[39]، كما أنه أشار إلى أن للمَشاهد/ الصور أقساما أو أجزاء[40]. وفي مواطن أخرى أكد على "مشهد" مثال ذاك في ذكره للأنواع كـــ "مشاهد يوم القيام"، و"مشاهد الطير" و"الرسوم الخوالي" و"مشاهد من قصص الأنبياء"... فإذا كان التصوير أصلا لـــ (صوّر) التي تعني «أعطى شكلا لأشياء أو أشخاص»[41]؛ فإنه كذلك «التعبير بالصور عن التجارب الشعورية التي مر بها الفنان، بحيث ترتسم أمام القارئ الصورة التي أراد الفنان نقلها له. وتكون أداة التصوير هي الألفاظ والعبارات لا الريشة والألوان»[42]، من الواقع المحسوس إلى العوالم النفسية التي تستحضر الغائب فيصير بالتخيل حاضرا معاشا شعوريا.

ومما سبق يُستنتج أن سيد قطب بنى فكرة التصوير الفني الذي هو تجسيد وتشخيص للمدلولات في النفس/الذهن على أدوات تعبيرية من بعض الفنون كالرسم والتصوير والمسرح والسينما... لذلك أخذ المشهد شكل الصورة التي هي جزء منه أو تساويه، من ناحية الألوان أو الثبات والحركة (تخيّل) والتسلسل والضوء والحضور والغياب... وفي الوقت نفسه وضع خطوة لتأسيس المشهد القصصي. وطريقة تحديده للمشهد وأجزائه تجسدت في دراسته لقصص الأنبياء، مثال ذلك قصة سيدنا يوسف، بما أنها سورة طويلة مكتملة البناء القصصي، والتسلسل الحدثي. كما أنه شبه المشهد بـــ"الحلقة" في السينما، وكل مشهد جديد يمثل حلقة جديدة في القصة أو المسلسل، والمشهد قد يكون طويلا كما يكون قصيرا؛ بمعنى أن الحلقة قد تكون قصيرة بناء على وحدة المشهد الذي يشملها كما أنها قد تطول فتكون حلقة مطولة ويقابلها في المسرح كفاصل بين المشهدين إسدال الستار كعلامة على انتهاء المشهد، وإشارته إلى هذه النقطة تدخل في الخصائص الفنية للقصة

القرآنية، ومنها الفجوات[43] بين المشهد والمشهد الذي يليه، وهي الفجوات التي يتدخل فيها الخيال ليعبئ ما تم حذفه من أحداث. وقد أشار سيد قطب إلى نوعين من المشاهد وهي المشاهد القصيرة والمشاهد الطويلة ولكل نوع وسائل خاصة بقوله: «بعض المشاهد يمر سريعا خاطفا، يكاد يخطف البصر لسرعته، ويكاد الخيال نفسه لا يلاحقه. وبعض هذه المشاهد يطول ويطول، حتى ليخيل للمرء في بعض الأحيان أنه لن يزول. وبعض هذه المشاهد الطويلة حافل بالحركة، وبعضها شاخص لا يريم»[44]، فالمشهد أو اللوحة أو الصورة أو الحلقة.. هي أدلة/علامات لسانية تبعث في الذهن تصورات (مدلولات)، متسلسلة متناسقة، فإذا بالقارئ مُشاهد متفاعل مع الشريط الذي ارتسمت وتجسمت شخوصه ووقائعه ومناظره.. في إطار ما أسماه بـــ"التصوير الفني في القرآن"، كما أنه خصص للمشهد القرآني مؤلَّفا خاصا أسماه بـــ"مشاهد القيامة في القرآن". وعليه فالمشهد السردي تعبير تصويري من الكاتب وأداته اللغة الفنية؛ ليتحول إلى تصور في ذهن القارئ. وقد وضع سيد قطب حدود الصورة الأدبية في الإبداع الأدبي كتحديد نقدي في العناصر التالية:

« مفردات الدلالات اللغوية للألفاظ.

الدلالة المعنوية الناشئة من اجتماع الألفاظ وترتيبها في نسق معين.

الإيقاع الموسيقي الناشئ من مجموعة إيقاعات الألفاظ متناغما بعضها مع بعض.

الصورة والظلال التي تشعها الألفاظ متناسقة في العبارة.

طريقة تناول الموضوع والسير فيه، أو الأسلوب. إذ أن التنسيق هو الذي يسمح لكل لفظ بأن يشع شحنته من الصور ومن الإيقاع، وهو الذي يؤلف إيقاعا متناسقا بين الألفاظ. وظلالا متناسقة من ظلال الألفاظ»[45]، فالصورة الأدبية تنطلق من الصوت، ومن نسق صور الألفاظ إلى جانب بعضها البعض في أسلوب فني يجعلها تتآلف زمانيا وتتمثل مكانيا وتتحرك بحركة الأشخاص وحواراتهم

وصفاتهم، كل تلك العناصر مشكلة مشهدا تتعدد صوره بظلال كلماته. مادامت الكلمة صورة ومجموع الكلمات يشكل لوحات ممشهدة.

يشير سيد قطب في كتابه "مشاهد القيامة في القرآن" إلى أن «طريقة التصوير هي أجمل طرائق التعبير، وأفضلها في الفن والدين. ويكفي لبيان هذا الفضل –كما قلت في كتاب التصوير– أن نتصور المعاني في صورتها الذهنية التجريدية وأن نتصورها بعد ذلك في صورتها التصويرية التشخيصية»[46]، فالتصوير الفني معجزة قرآنية لا تُقارن، كما أنه يوجد في الإبداعات الفنية والأدبية، مادامت أداته اللغة، واللغة تصوّر وتصوير. ولم يفته وضع تحديد للمشهد –في هذا الكتاب– بحيث إنه الشكل «الذي تتوفر فيه الصورة والحركة والإيقاع»[47]، فالصورة مساحة شكلية ولونية تُحركها الأحداث، ويتحكم في تناسقها الإيقاع الزمني، فينجذب القارئ بكل هذه الحيثيات متواصلا بتأثيرها، شاهدا ومنفعلا، سعيدا أو حزينا إلى أن ينتهي عمر المشهد أو الرواية، ليتجدد عُمر الخطاب بعد تلقيه... بصور أكبر وحركات أوسع وأعم بعدما كانت تتشكل في تلقيه الأول بالتدريج، ويبقى الإيقاع المنسق الرئيس بين الصورة والحركة إلى نهاية المشهد. وتلك هي عناصره كم ورد في التحديد السابق لسيد قطب. لقد كان تأثير هذا الإنجاز فعالا في رسم الطريق لهواة البحث في "المشهد" في فنون أدبية متنوعة كالشعر والنثر، وتعمقت هذه الرؤية واتسعت في القصص القرآني، ومن النماذج البارزة في هذا المجال – جزائريا[48]– الناقد "حبيب مونسي"، فكيف تبلورت صورة المشهد لديه؟ وما هي أنواعه وعناصره؟

٤– "المشهد" أنواعه وعناصره في دراسات الدكتور حبيب مونسي: لقد كان للدكتور حبيب مونسي مؤلفات متعددة حول "المشهد"، وتعددها ذاك مس الشعر والنثر القصصي(القصة) والقرآن الكريم، وأما المشهد في الرواية عند الناقد فمازال مشروعا لم يتم الخوض فيه. ويبدو أن مدلول المشهد وحدوده في الفنون السابقة

المذكورة قد استوت ونُحتت في تجربته التي خصص أجزاءً منها لدراسة "المشهد" كمصطلح نقدي –تنظيرا وتطبيقا– والملاحظ أن الأعمال السردية تقوم على تمفصلات تسير وفقها الأحداث؛ وذلك من خلال تقسيم «السرد إلى مشاهد، فإننا نعيد طرح الخريطة التي يتبعها السارد في عرض القصة. فيجعلها حلقات تتوالى في الزمان والمكان، وكأننا أمام جدارية ضخمة تتوزعها مجموعة من اللوحات الجزئية التي تتصل فيما بينها خدمة لموضوع عام تتمايز ألوانها وجزئياتها وأحجامها، ولكنها في حقيقة أمرها بنيات داخل نظام واحد»[49] فيكون السرد بذلك مجموعة من المقاطع يمهّد بعضها لبعض، فيكون في كل لوحة أشخاص يتأملون أو يتحدثون، مجموعات أو منفردين. فالمشهد لوحة فنية ذات صلة سرديا بلوحة أخرى تكملها أو تُجليها أو تفتحها على المجهول في بعض النهايات أو المواقف المسكوت عنها... فيصبح "المشهد" بذلك «– وحدة شبه مستقلة– يتحدد في عين الدارس قصة قصيرة تامة التكوين والفعل»[50] فيغلب على كل وحدة نوع سردي معين يميزها، والهدف من ذلك هو «رفع أشكال مشهدية يكون فيها للوصف، أو للسرد، أو للحوار صفة الهيمنة التي تجعلنا نقول عن هذا المشهد أنه مشهد وصفي أن ذاك مشهد سردي، وأن الآخر مشهد حواري»[51] فتنحصر المشاهد بهذا التصنيف في ثلاثة أنواع كعناصر ينماز بها كل على حدة، وهو تصنيف شكلي تتحدد به مستويات توظيف السرد والوصف والحوار، فيصبح المشهد متعددا بدل انحصاره في الحوار وكذا الوصف باعتباره صورا لهيئات ومناظر، فيدخل السرد لينضاف إلى الوصف والحوار مشكلا حضور السارد بعد اختفائه في الحوار وتوقف سير الأحداث في الوصف. فقد يكون في المشهد المـُصنف مشهد جزئي أو بسيط يحمل بدوره صفة من الصفات، مشكّلا بجزئيته صورة «على هيئة المشهد المكتمل الذي يعج بالحياة والحركة»[52] من خلال تعالقه بالمشهد الأكبر وذاك ما أشار إليه الدكتور مونسي بعرضه لنوع آخر من المشاهد، بحيث إن

«المشهد الفني، قد يقوم على الصورة الواحد، فيكون مشهد بسيطا، وقد يتألف من صور عدة، فيكون مشهد مركبا. وقد يكون النص برمته جماع عدد من المشاهد تدور حول بؤرة دلالية واحدة هي صلب النص ونواته الأولى»[53]، والمشهد البسيط أو المركب هما صورتان يمكن ملاحظة كل واحد منهما بشكله السردي أو الوصفي أو الحواري، علما أن المشهد البسيط هو جزء من المشهد المركب، وقد يكون لوحده منفردا كالتفاتة لحدث أو وصف لموقف أو منظر ما..

كان هذا حول المشهد السردي في القصة، الذي يعتبر في حد ذاته «قصة موجزة منتزعة من محيطها الحياتي لغرض التأكد أو الانفراج، وهو عبارة عن لحظة معتقلة في مجرى الزمن، وهي لحظة مصورة، ومسجلة صوتيا، ومسلطة على شاشة القارئ التخييلية»[54]، المشهد الذي اختص بالحوار كثيرا وراح بالتطبيق واتساع أفقه يمتزج بالسرد، مادامت اللغة قائمة على التصوير الذي رخّص لهذا التنوع والانفتاح.

وقد حظيت القصة القرآنية بتمفصلات مشهدية تُحدد مقاطعها، فكان المشهد المفتتح، والمشهد الخاتمة أو مشهد الخاتمة، وبقية المشاهد وهي مشاهد وسطية أو مشاهد تفصيلية تستلهم عنوانها من مضمون الحدث الذي تدرسه، فيصبح موضوع العنوان هو الصورة العامة التي تمثل المشهد سواء البسيط أو المركب بحسب الجزئية المدروسة في القصة.

حدد الدكتور مونسي عناصر المشهد السردي، وهي كالتالي:

الإطار الزمان والمكان.

الشخصيات: حسب الظهور والهيمنة والفعل.

الأفعال: حسب طاقتها وقدرتها على تغيير الأحداث والأفعال.

الأشياء: حسب أثرها وتأثرها بالأفعال وعواطف الشخصيات.

العواطف: حسب تقاطعها مع الأفعال والأشياء.

اللغة: حسب استجابتها لطبيعة المشهد ودلالته وخطابه الخاص.

الخطاب: حسب الدلالة المباشرة لما يشيعه المشهد في البناء»[55]، بهذه العناصر صار المشهد يحمل سمة النص الكامل، والمشهد/ النص هو تحديد له وجه في تعريف الدكتور مونسي للمشهد الذي تحدد في أنه (وحدة شبه مستقلة) أو (قصة قصيرة تامة التكوين)، وكلها عناصر يتضمنها النص السردي بدءا بالإطار إلى الخطاب كشكل نهائي يُعرض فيه بالرغم من قصر المشهد وجزئيته مقارنة بمجموع المشاهد المكونة للنص، فتأتي القراءة لتقوم بفعل البعث الجديد للنص فـ«نشاهد الحركة، ونسمع الحديث، ونحس بالمشاعر والانفعالات. فاللغة تنسحب وراء الظلال لتمكننا من المعاينة الشاخصة للأحداث. وكأن الزمان يطوى على هيئته الأولى لنعايش فيه الشخصية الرئيسة وهي تتحرك على بساط الواقع»[56] فتلك هي اللغة اللسانية؛ حاملة في حد ذاتها طابع التصويري الذي يتشكل ببراعة في مخيلة السارد، فيُحرك به كيان القارئ تدريجيا... كانت بلورة الناقد حبيب مونسي للمشهد كمصطلح نقدي له كل تلك الخصائص، عمل قيم من حيث تطبيقه على الشعر والنثر والقصة القرآنية، وفي هذه الدراسة سيتم توظيف المشهد بأنواعه من وجهة جديدة في الرواية وخاصة "الثلاثيات" كشكل له خصائصه الفنية، فلا تُدرس كل مشاهد الروايات تباعا، بقدر ما يكون التركيز على ما اصطُلح عليه في هذا البحث بـــ "الحَلْقَةُ المشهدية" كصورة أخرى للمشهد في الثلاثيات. وللحلقة أيضا أنواع وخصائص تميزها عن المشهد المنفرد في عمل روائي واحد، وهذا ما سيتضح في التالي.

د- قراءة في مفردات العنوان: عنوان هذه الدراسة هو "بناء المشهد السردي في الثلاثيات الروائية الجزائرية" محمد ديب وأحلام مستغانمي والطاهر وطار والهدف من بحثه هو الوقوف على التقنيات التي يستعملها الروائي في كتابة ثلاثية تميزها عن العمل المنفرد من خلال المشهد بالمفهوم السردي والذي يتضمن الحوار

والوصف والسرد. وأما "البناء" فـــ«سمي بناء من حيث كان البناء لازما موضعا لا يزول من مكان إلى غيره»[57]، وهي صورة للبناء بشكل عام، تُعبّر عن الشكل الثابت للعناصر السردية عند كل كاتب فيمتاز بها، كبناء المشهد المكاني والزمني والشخصيات والقضايا المطروقة. و"بناء المشهد السردي في الثلاثيات الروائية" قراءة للمكونات والعناصر السردية التي انتقل بها الروائي من جزء إلى جزء، وهو قاصد كتابة ثلاثية كمشروع روائي كبير قبل أن ينطلق في الجزء الأول منها، أو بعد أن شرع في كتابة بعض من الأحداث فاتسعت الصورة، وبدل أن يتوقف عند حدود عمل واحد راح يغوص في عوالم متعددة وعميقة عز عليه أن يغلق على شخصياتها بين دفتين، فكانت الثلاثية. فـــ«الروائي وهو يبني قصة، يشيد عالما له بداية ونهاية. هذا العالم المتخيل هو بشكل أو بآخر صورة عن الواقع، كما يتجسد من خلال الوعي به من لدن الكاتب»[58]، قد ينطبق هذا القول على العمل المنفرد وقد يتعداه.

وتبقى قضية الكتابة الإبداعية وتطورات الأحداث (الطول والقصر) من الأسئلة التي تظل قائمة، فهل كتابة الثلاثية عمل تخطيطي كمشروع له بدية ونهاية أم أنها قضية عاطفية مع الشخصيات؟ أم أن القضايا المسرودة تفرض على الروائي تخطي الرواية المنفردة إلى عمل مطول كالثلاثية والرباعية والخماسية... فيتحقق لديه الإشباع النفسي والفني من مكون سردي (السارد/ المسرود له/ المسرود) أو عنصر سردي ما (الأحداث/ المكان/ الزمن/ الشخصيات) [59]؟

1. المشهد والسرد: إذا كان المشهد هو الحوار والحركة بحضور الشخصية كمفهوم عام له، فإن السرد «بنية نصية تقوم على ثلاثة محاور، هي: السارد، أو الراوي الذي يروي الحوادث، والمادة المسرودة، أي: الوقائع،(...)، والمسرود له(...) القارئ»[60]، هذا من ناحية المكونات السردية التي ينبني منها السرد، وأما كمادة فهو«عبارة عن رواية للأحداث بدلا من مناقشة تمثيلها(...)؛ لأن السرد

يروي الأحداث التي تظهر في أوقات مختلفة بدلا من الأحداث التي تظهر في الوقت نفسه»[61]، فالسرد هو الماضي والمستقبل والحاضر، بينما الحوار فيتحدد بالزمن الحاضر مادامت الشخصيات هي الناطقة، وحتى وإن كان المقطع في الماضي إلا أن كلامها بذاتها في حضورها يمنح الزمن صفة الآنية والجدة. فيكون السرد زمنيا أوسع من حيث اشتماله على الحركات المتنوعة والمتمثلة في المشهد والملخص والحذف والوقف، وقد «استعمل تودوروف(Todorov1969) مصطلح السرد (Narration) بمعنى الحكاية ويستعمل مصطلح السرد أيضا علاوة على كونه العمل التواصلي الذي به وفيه ينقل المرسل رسالة ذات مضمون قصصي إلى مرسل إليه، رديفا للكلام باعتباره وسيطا يحمل الرسالة المذكورة. وهذا الكلام القصصي الموسوم بالسرد هو الذي به يتميز التخييل القصصي من سائر أشكال التخييل تكون في السينما أو في الرقص أو في التمثيل الصامت»[62]، وما دام السرد هو العمل التواصلي الذي «ينهض على أساس مادة حكائية تُقدم بواسطة صيغة السرد التي يقوم بها الراوي»[63]، فإن الأسلوب السردي في الرواية يتلاون بين السرد والحوار والوصف كذلك؛ ليصنع الروائي عالما واقعيا للقارئ. «فحين نقسم السرد إلى مشاهد، فإننا نعيد طرح الخريطة التي يتبعها السارد في عرض القصة. فيجعلها حلقات تتوالى في الزمان والمكان. وكأننا أمام جدارية ضخمة تتوزعها مجموعة من اللوحات الجزئية التي تتصل فيما بينها خدمة لموضوع عام. تتمايز ألوانها وجزئياتها وأحجامها، ولكنها في حقيقة أمرها بنيات داخل نظام واحد»[64]. والمشاهد وحدات جزئية متناسقة مادتها السرد، والسرد إذا قُسّم يصير مشاهدا. فبناء المشهد وهندسته سيتجلى في مجموعة من الصور من بينها المشهد كـــ"قصة قصيرة تامة التكوين" –كما ورد في تعريف الدكتور مونسي له– كما يتجلى في الحلقات الواصلة بين أجزاء الثلاثية، أو ما اصطُلح عليه في هذه

الدراسة "الحلْقة المشهدية" كصورة من الصور التي سيُدرس بها المشهد في الثلاثيات.

2. الحلْقة المشهدية بين المشهد والثلاثيات: إذا كان المشهد هو المقطع السردي الذي يشكل وحدة سردية قد تكون وصفية أو حوارية أو سردية كأساليب يعتمدها الروائي ويتفنن في المناوبة بينها، فإن "الحلْقة المشهدية" (مصطلح) يختص بالمشاهد التي تُشكل الحلقات الواصلة بين أجزاء الثلاثية. كبناء خاص بهذا الشكل الروائي، فقد تتعدد صورها بين جزء وآخر، وقد تندر وتختفي بين أجزاء. فالحلقة المشهدية هي مشاهد أو نوافذ يطل من خلالها السارد على أعماله المستقبلية بدءا من الجزء الأول فالثاني ثم الثالث كعلاقات تربط الأجزاء. بمعنى أن السارد يُشير إلى شخصيات يذكر اسمها مرة واحدة أو مرتين وتظل غائبة في كامل الجزء وفي الجزء الموالي يدخل حياتها فيمنحها دور الأداء، كما تكون الحلقة المشهدية في شكل استرجاعات تذكرية أو في شكل استباقات.. هذا على المستوى الزمني، وأما مكانيا فتتحدد الأماكن المفتوحة والمغلقة في الثلاثية بصور متعددة. آخذة مظاهر الإشارة للمكان مثلا دون وصف أو تعليق عليه في جزء ما ثم يتسع الحديث عنه في الجزء الموالي... أما الشخصيات فهي الأخرى تطل بإطلالات متنوعة فمنها من جاب الأجزاء ومنها من قضى نحبه في جزء منها ولا يتعداه إلا بتذكره بطريقة ما، وقد تبرز إحدى الشخصيات بمظهر وفي الجزء الموالي يتعمق السارد في تفصيل الحديث عن مهامها ودورها في إنجاز قضية ما. وقد تصبح شخصية رئيسة في الجزء اللاحق بعدما كانت طيفا يُسمع عنه ولا يُرى في الجزء الأول مثلا.

بناء على ما سبق، يمكن القول: بأن كل حلقة مشهدية مشهد، وليس كل مشهد حلقة مشهدية، مادام المشهد هو الصورة الأعم للسرد، والحلقة المشهدية هي المصطلح الأخص بالثلاثيات، فهي التي تمنحها نسقا روائيا متسلسلا ومتلاحما من حيث الأحداث وتطورها وكدا الترابط (الوحدة العضوية)، كما أنها الجسر الذي

يتنقل عبره الروائي وبعده القارئ، فيصبح العمل وحدة واحدة تتعدى الخرائط المنفردة التي صُممت لكل جزء. كما يمكن القول عن الحلقة المشهدية بأنها تمهيد لعرض متنام من الناحية المكانية أو الزمنية أو الحدثية أو الشخصيات، مادام «التمهيد (Advance notice)، وحدة سردية تشير مسبقا إلى مواقف أو أحداث ستحدث وتحكى فيما بعد استباق متكرر، توقع»[65]، وتُوظف الحلقة كتمهيدات في الجزء الأول والثاني لما سيقع فيهما، كما تأخذ شكل التكملة في الاسترجاعات، أو التبريرات لحدث ما في الأجزاء الثلاثة، وقد يتحسس القارئ حلقات مشهدية جديدة في الجزء الثالث، كنوافذ مفتوحة يستشرف بها جزء آخر في المستقبل وذاك بالتركيز على عنصر ما فيها..

3. الثلاثيات الروائية: تختلف الثلاثية (Trilogy) الروائية عن الرواية المفردة من حيث الغزارة والتفاصيل، وأما كقالب فإنه «مأخوذ من القوالب الغربية، وقد قلّت في العربية مثل هذه الروايات المتتابعة الأجزاء بينما انتشرت في الغرب وعرفت الآداب الغربية الأعمال ذات النفس الطويل التي سُميت بالروايات الأنهار Romans fleuves وبروايات الأجيال»[66]، وتعود جذور الأعمال الثلاثية إلى الأعياد الديونيزية في العهد اليوناني في «القرن الخامس قبل الميلاد تشتمل على مهرجانات وطقوس دينية وحفلات موسيقية وتختم بمباراة تستمر ثلاثة أيام يتبارى فيها شعراء المأساة. وكان يخصص لكل شاعر برنامج يستمر يوما كاملا من الصباح إلى المساء يلتزم فيه بتقديم ثلاث تراجيديات كاملة، ومسرحية ساتيرية صغيرة كقطعة ختامية. وكانت الجائزة التي تقدم للشاعر الفائز هي عنزة رمز الإله ديونيزيوس علاوة على تسجيل اسمه ووضعه في لوحة الشرف وتسجيل اسم عائلته وبلدته وكل ما يمت إليه بصلة»[67]، كان هذا بالنسبة للعهد اليوناني وقد اشتهر في هذا الميدان إسخيليوس(525 ق.م – 465ق.م)[68] بثلاثيته "أورستيا". بعد ذلك بدأت تطلق الثلاثية على «سلسلة من ثلاثة مؤلفات أدبية كل منها قائم بذاته

وإن كان شديد الارتباط بالمؤلَّفين الآخرين، فيكوِّن معهما موضوعا واحدًا»[69]، فقد تتعدد دوافع الرواة لكتابة الثلاثية بدل الرواية المنفردة، كما أن مشروع كتابتها قد يتضح في الجزء الأول، من خلال النهاية مثلا، أو من خلال العودة إلى الحديث عن عنصر سردي ما مر عليه قطار السرد ولم يتوقف في محطته آنذاك... فيتطلع القاريء لمعرفة المزيد لكن السارد يحسن التخلص من حديثه عن ذلك المشهد البسيط أو المركب؛ ليوصل بشكل ما الحديث عن أمر آخر باعتباره جزءا متضمنا في المشهد الأكبر.

إذا كانت الثلاثيات شكلا من الأشكال التي انتشرت عند الغربيين –إلى جانب الرباعية والخماسية– فقد كان وجودها في العصر الحديث عند العرب ظاهرة جديدة في الرواية. ومن أشهر الروائيين العرب هو الروائي نجيب محفوظ بثلاثيته الروائية المسماة نقديا بـــ"ثلاثية القاهرة" وهي «"بين القصرين" و"قصر الشوق" و"السكرية" وقد تناول فيها موضوعات مختلفة، لشخصيات واحدة تعالج موضوعا واحد هو تطور البورجوازية المصرية الصغيرة. مع أن كل رواية مستقلة عن الأخرى»[70] وقد نشر أول جزء منها سنة 1956 والجزأين الآخرين نُشرا سنة 1957، وقد سبقت ثلاثية القاهرة الثلاثية التاريخية الفرعونية[71]، كما حا حدوه في هذا الشكل في العالم العربي مجموعة من الروائيين أمثال ورضوى عاشور في "ثلاثية غرناطة" 1994م، وعبد الرحمن منيف في ثلاثية "أرض السواد"1999م،... كما برعت في الجزائر مجموعة من الكتاب الجزائريين باللغة الفرنسية بكتابة الثلاثيات الروائية وهم محمد ديب في (الدار الكبيرة 1952)" و"(الحريق 1954)" و"(النول 1957)، ومولود فرعون في (ابن الفقير 1950) و(الأرض والدم 1953) و(الدروب الصاعدة 1957) ومولود معمري في (الهضبة المنسية 1952) و(غفوة العادل 1955) و(الأفيون والعصا 1965)، وهؤلاء الروئيون كتاب الثلاثيات يمثلون ظاهرة في كتابة هذا الشكل، وكانوا الأسبق في تمثيله كجزائريين. وترتيب

الأعلام في العنوان كان ترتيبا تاريخيا بحسب نشر الأجزاء على التوالي لا بحسب عُمر الروائي أو عمر مسيرته الروائية، وقد ترأس المجموعة محمد ديب بثلاثية الجزائر الأولى وقد كان الأشهر في جيله، كما تميز بكتابة الثلاثيات. فلم يتوقف عند الثلاثية الأولى ولكنه أضاف «ثلاثية الجزائر الثانية»: «من يتذكّر البحر؟» (1962)، «الجري على الضفة المتوحشة» (1964)، «رقصة الملك» (1968) و«ثلاثية الشمال» أو «الثلاثية الاسكندنافية»: «شرفات أورسول»(1985)، «إغفاءة حواء» (1989)، «ثلوج من رخام» (1990)[72]وتلته الروائية أحلام مستغانمي بثلاثيتها (ذاكرة الجسد 1993) و(فوضى الحواس1997) و(عابر سرير2003) والعلم الثالث في العنوان هو الروائي الطاهر وطار، بثلاثيته الروائية التي كانت آخر عمل روائي له وهي (الشمعة والدهاليز1995)، و(الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي1999)، و(الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء 2005).

اختلفت صور الحلقات المشهدية بين الثلاثيات لعدة عوامل منها البناء الزمني الذي صيغ فيه الخطاب الروائي لدى كل كاتب، وكذا الأماكن من حيث الأولوية والثانوية، بالإضافة إلى الأدوار التي تقوم بها كل شخصية ومدى علاقتها بالقضية التي تصورها الثلاثية كاملة أو قضايا فرعية تتحدد في كل متن على حدة.

4- المشهد السردي في الرواية: أول ما يواجه الباحث عن المشهد وحدوده في الرواية الإشكالية التالية: من أين يبدأ المشهد وأين ينتهي في الرواية؟ إن المشاهد من حيث الأنواع قد تُصنف على أساس وصْفيتها أو على أساس حواريتها أو على أساس سرديتها كما سبق ذكره في القصة القرآنية والقصة القصيرة... وقد يخرج هذا التصنيف عن تطبيقه بحرفيته في الرواية، بحكم أن المقاطع في القصة القصيرة محدودة وواضحة، قصيرة كحدث، وكذا في القرآن الكريم من خلال التحديد الزمني والمكاني لها، وقد تتشعب في بعضها الصور لتشكل مشهدا عاما يصور موقفا ما كمشاهد يوم القيامة، وأما المشاهد في قصص الأنبياء فيمكن القول

أنها بارزة المعالم من حيث بداية ونهاية كل حدث حتى وإن تجزأت لأنها تشكل مسهدا مركبا، وذلك ما تم استنتاجه من خلال الاطلاع على قصتي سيدنا يوسف وسيدنا موسى للدكتور سليمان عشراتي والدكتور حبيب مونسي، فكانت الأولى مغلقة خاضعة لترتيب زمني تاريخي محدد في سورة كاملة، والأخرى تسلسلت بعض مشاهدها وتوزعت الأخرى كقصص قصيرة في سور قرآنية عدة. والاشتغال على تحديد المشاهد وأنواعها في القصة القصيرة يختلف عنه في الرواية، لأن تطبيق صورة النماذج التحليلية فيهما غير متطابقة معها في الرواية فالعتبة الأولى التي يجب الوقوف أمامها هي بداية ونهاية المشهد وتحديد العوامل المتحكمة في تفصيل المشهد وتصنيف قطعه. والرواية من حيث إنها تستند إلى التفاصيل الكثيرة تتشابك فيها الأحداث وتتمدد، فتصبح المشاهد غير واضحة الحدود كخريطة مستقلة مثل ما هو الأمر في القصة القصيرة كمفاصل تُمثل البداية والوسط والنهاية، أو مثل ذلك – أيضا– في القصة القرآنية بنوعيها المفتوح والمغلق.

الملاحظ أن للروائي دورا في تحديد تلك المفاصل أو المشاهد، من خلال الفقرات، أو مقاطع طويلة تنتهي بمجموعة من النجمات، وقد تصل إلى فصل كامل في الرواية، ومحدد الطول القصر قد تتحكم فيه مجموعة من العناصر كتبدل المكان أو تنقل الشخصية بين الأزمنة من الحاضر إلى الماضي(الاسترداد)، أو في حالة الاستشراف (الاستباق).. فتتباين المشاهد من ناحيتي البساطة والتركيب، كما يمكن أن تُصنف من ناحية وصفيتها أو حواريتها أو سرديتها، وهو تحديد فصل في تطبيقه الدكتور مونسى واتضحت صوره في الكثير من النمادج التي طبق عليها صور المشهد السردي.

مجال البحث عن المشهد في الثلاثيات الروائية سيختص بقراءة عناوين الثلاثية بالتقسيم المشهدي الزمني والمكاني والشخوصي، من خلال مفردات العنوان، كما

أنها شكل فني له ميزة خاصة عن العنوان في الرواية المنفردة. وإذا كانت القراءة في "العتبات الثلاثية" ذات خصوصية معينة؛ فإن القارئ سيقف على الفروق بين أجزاء الثلاثية من خلال الصور العامة التي تميز كل جزء، وتصبح تلك الصور شكلا من الأشكال التي يقوم عليه كل جزء في الثلاثية.

خاتمة:

1- "المشهد" مشاهد من حيث اللغة ثم المصطلح ثم الرواية المفردة ثم الثلاثيات الروائية.

2- بناء المشهد في الثلاثيات السردية يختلف فنيا وموضوعيا عن غيره كمقارنته بالنص الروائي المفرد.

3- المشهد هو مجموعة من الصور، والصورة هي جزء لا يتجزأ من المشهد.

4- يُعتبر المشهد وهو يمثل قصة أو جزءا منها قابلا للتجزئة، من حيث سيرورة الزمن وحركة الشخصيات، وأما الصورة فهي وحدة أيقونية/تصورية غير قابلة للتجزئة باعتبارها رسالة معبرة في حد ذاتها وفي ترابط أشكالها التي تُقرأ جملة واحدة.

5- صورة المشهد مرادفة للحوار في المجال النقدي يكاد يُجمع عليها معظم النقاد الغربيين والعرب وذلك بالعودة إلى مرجعية المصطلح في العهد اليوناني وكدلالة لغوية له يُراد بها "المجمع"، الذي هو أشخاص ومكان، وأما الزمن فهو الحركة أو الفعل في الحضور.

6- "الحَلْقَةُ المشهدية" صورة أخرى للمشهد في الثلاثيات. وللحلقة أيضا أنواع وخصائص تميزها عن المشهد المنفرد في عمل روائي واحد.

7- "بناء المشهد السردي في الثلاثيات الروائية" قراءة للمكونات والعناصر السردية التي انتقل بها الروائي من جزء إلى جزء، وهو قاصد كتابة ثلاثية كمشروع روائي كبير قبل أن ينطلق في الجزء الأول منها.

8- الحلقة المشهدية هي مشاهد أو نوافذ يطل من خلالها السارد على أعماله المستقبلية بدءا من الجزء الأول فالثاني ثم الثالث كعلاقات تربط الأجزاء. بمعنى أن السارد يُشير إلى شخصيات يذكر اسمها مرة واحدة أو مرتين وتظل غائبة في كامل الجزء وفي الجزء الموالي يدخل حياتها فيمنحها دور الأداء.

هوامش الدراسة:

1- عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط2، بيروت- لبنان، 1984 ، ص251

2- نفسه، ص 251.

3 - نفسه، ص251، كما ينظر محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، (الخزانة اللغوية) ج2، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت- لبنان، ص 794.

4 - ينظر(مسرحية الضيف الحجري، لألكسندر بوشكين)، ترجمة أبي العيد دودو، مجموعة مسرحيات، شركة دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2008، ص20، 31، 43.

5 - نهاد صليحة، التيارات المسرحية المعاصرة، سلسلة المسرح(16)، هلا للنشر والتوزيع، ط1 1420، 1999، ص 168.

6 - ابن منظور، لسان العرب، مج3، دار بيروت للطباعة والنشر(د.ت)، ص 241.

7 - http://www.kitabuallah.com/%D9%85%D9%88%D8%B3%D9%

8 - قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران،2005، ص 258.

9 - سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية، الوجود والحدود، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت- لبنان، دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1433 هـ، 2012، ص11.

10 - دليل الوسائل التعليمية والوسائط التربوية (pdf)، السنة الأولى من التعليم الابتدائي، وزارة التربية الوطنية والتعليم العالى وتكوين الأطر والبحث، المملكة المغربية، غشت، 2009، ص2، كما ينظر: د/ رباب عبد المقصود يوسف، ماهية الوسائل التعليمية (pdf)، جامعة حائل، ص15، كما ينظر: المعجم التربوي(pdf)، ملحقة سعيدة الجهوية، تصحيح وتنقيح، عثمان آيت مهدي، إثراء، فريدة شنان ومصطفى هجرسي، المركز الوطني للوثائق التربوية، الجزائر، 2009، ص25، 135.

11 - «التصوير painting، هو فن توزيع اصباغ أو ألوان سائلة على سطح مساحة محددة (قماش التصوير أو لوحة ذات إطار أو جدار أو ورق)، من أجل الاحساس بتمثيل مرئي أو فكرة

ومن أجل الاحساس بالشكل والحركة والملمس والمسافة، أو تخيله. ويصعب على الكثيرين التفرقة بين التصوير والرسم، فعادة التصوير يشمل استعمال الفرشاة واللون والسائل أو المحلول اللاصق ووفقا لطبيعة هذا اللاصق أو الوسيط يقسم التصوير إلى تصوير زيتي وتصوير المائي(...)، اما الرسم، فإما أن يكون تخطيطا تمهيديا لخاطر أو دراسة أو كرسم تحضيري (كروكي) لعمل فني كتمثال أو لوحة، أو كعمل متكامل قائم بذاته مثل ان يكون رسما لوجه شخص (بورتريه) ووسائله القلم الرصاص والفحم والطباشير والأحبار» ينظر: قاموس التشكيلي http://altshkeely.brinkster.net/2003/dic2004/dic1.htm

12 – علاء مشذوب، الصورة التلفزيونية، الألفة..الفرجة..التكرار، دار الأيام للنشر والتوزيع ط1، الأردن، 2015، ص 117.

13 – لسان العرب،ج8

14 – قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم تق، طاهر عبد المسلم وتيري لونسيان، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2005، ص21.

15 – ماري– تيريز جورنو، معجم المصطلحات السينمائية (pdf)، تحت إدارة ميشيل ماري، تر فائز بشور، (د ت)، ص 45.

16 – ينظر نفسه، ص 92، 93.

17 – تزفيتان تودوروف، مفاهيم سردية، (تر) عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف منشورات وزارة الثقافة، ط1، 2005، (د – م)، (pdf)، ص 81.

18 – جميل حمداوي، مقاربة سيميو بلاغية للصورة،

19 – إدوار الخراط، المشهد القصصي، (pdf)، ص 14 wwwkotobarabiącom.

20 – نفسه، ص 20.

21 – عقيل مهدي يوسف، الوعي والإبداع الجمالي في السينما والمسرح، دار دجلة، ناشرون وموزعون، الأردن– عمان، 2012، ص 7.

22 – جيرالد برنس، المصطلح السردي، (تر) عابد خزندار، (مر/تق) محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص 174.

23 – لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي، إنجليزي، فرنسي، مكتبة لبنان– ناشرون، دار النهار للنشر، ط1، ص 75.

24 – مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، إشراف محمد قاضي، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، مجموعة من الدول العربية، ط1، ص 394.

25 – معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 75.

26 – ينظر جيرار جينت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، (تر) محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي عمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، ط2، 1997، ص119، 120.

27 – معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 159.

28 – معجم السرديات، ص 394.

29 – ليون سرميليان، بناء المشهد الروائي(مقال)، تر فاضل ثامر، الوحدات السردية للخطاب دراسات مترجمة، منشورات آراس، ط1، العراق، 2012، ص 70، 71 .

30 – نفسه، ص 63.

31 – بناء المشهد الروائي، ص 63.

32– نفسه، ص 63.

33 – إبراهيم خليل، مراسلة عبر البريد الإلكتروني بتاريخ 2014/05/22 2:07 à pm.

34 – بنية الشكل الروائي، الفضاء– الزمن– الشخصية، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء – المغرب، 2009، ص 166.

35 – سيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق، ط3، بيروت، شروق القاهرة– القاهرة، (د ت)، ص 32.

36 – ينظر نفسه، "فلنأخذ الأن في ضرب الأمثلة على التصوير المشخص، لمشاهد الحوادث الواقعة، والأمثال الضروبة، والقصص المروية"، ص 43.

37– السابق، ص 51 .

38– نفسه، ص 55، 56.

39– نفسه، ص 96.

40 – نفسه، ص 109، 110.

41 – معجم المصطلحات السينمائية، ص 44.

42 – صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند السيد قطب، شركة الشهاب الجزائر، 1988، ص 77.

43 – التصوير الفني في القرآن، ص 152، 153.

44 – نفسه، ص 105.

45 – نظرية التصوير الفني عند السيد قطب، ص 75، 76.

46 – سيد قطب، مشاهد القيامة في القرآن، دار الشروق، ط14، القاهرة، 1423هـ، 2002م، ص 8.

47 – نفسه، ص 10.

48 – إلى جانب الدكتور حبيب مونسي هناك الدكتور سليمان عشراتي في كتابه: الخطاب القرآني، مقارنة توصيفية لجمالية السرد الإعجازي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر (د ت)، ص 204، 205، 211، 212، مركزا على المشهد الحواري .

49 – حبيب مونسي، المشهد السردي في القرآن الكريم، قراءة في قصة سيدنا يوسف عليه السلام، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2010، ص 173.

50 – نفسه، ص 101.

51 – حبيب مونسي، شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 2009، ص 171.

52 – حبيب مونسي، توترات الإبداع الشعري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،2009، ص 33.

53 – شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، ص 76.

54 – بناء المشهد الروائي، ص 71.

55 – المشهد السردي في القرآن الكريم، ص 9.

56 – حبيب مونسي، التردد السردي في القرآن الكريم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 2010، ص 203.

57 – ابن منظور، لسان العرب المحيط، دار لسان العرب، مج1، ج1، دار الجيل بيروت 1408، 1988، ص 272.

58 – قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)، ص 106.

59 – ينظر سحر شبيب، البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، (مقال) مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، ع14، الإيران/ سوريا، 1392 هـ .ش، 2013، ص،105 www.ensani.ir/storage/Files/20150722144130-9988-93.pdf

60 – إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، (دراسة)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت –لبنان منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1431 هـ، 2010، ص160، 161.

61- جيرالد برانس، علم السرد، الشكل والوظيفة في السرد، تر باسم صالح، دار الكتب العلمية ط1، بيروت، 2012، ص 99.

62 - معجم السرديات، ص 246.

63 - قضايا الرواية العربية، ص 49.

64 - المشهد السردي في القرآن، ص 173.

65- المصطلح السردي، ص 22.

66 - سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، بيروت- لبنان، 1985، ص21، والمقصود بروايات الأنهار أو الأجيال «الروايات التي تمتد على عدد كبير من الأجزاء وتتناول مجرى حياة شخص أو أسرة وتطورها خلال الزمن، وقد ازدهر هذا النوع من الروايات ما بين الحربية العالميتين» ينظر هامش ص 21.

67 - سمير سرحان، مبادئ علم الدراما، سلسلة المسرح، هلا للنشر والتوزيع، الجيزة، 1420 2000، ص 26، 27.

68 - ينظر رينا موريس شربل موريس شربل، إشراف إميل بديع يعقوب، موسوعة كنوز المعرفة الفنون، مج1، دار نظير عبود، ط1، 1998، ص191، وكذا إسماعيل فهد إسماعيل، الفعل الدرامي ونقيضه، دراسة أوديب سوفوكليس، دار العودة، ط1، بيروت، 1981، ص171، 174.

69 - مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان ط2، بيروت، ص130، 131.

70 - المعجم المفصل في الأدب، ج1، ص 302.

71 - ينظر، نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، جدارا للكتاب العالمي، إربد- عمان، ط1، 2006، ص 121.

72 - مقابلة أجراها عثمان تزغارت مع محمد ديب في باريس، في صيف 1994 http://www.al-akhbar.com/node/205716، وتم الاقتباس منها بتاريخ 2014/10/13.