المونتاج في الرواية (الشرق المتوسط) أنموذجاً

م.م. تارا اسماعيل أحمد

جامعة السليمانية - كلية اللغات – قسم اللغة العربية

tara.ismael@univsual.edu.iq

تاريخ استلام البحث: ٢٠٢٤\٧\٣ تاريخ موافقة النشر:٢٠٢٤\٧\١٧

ملخص البحث

رواية (الشرق المتوسط) هي من الروايات التي تحكي عن حياة السجين قبل وبعد خروجه من السجن ، كذلك تحكي عما يتعرض له من التعذيب الجسدي والنفسي داخل وخارج السجن ، وبطلنا (رجب) داخل السجن فقد حبيبته ومن ثم أمه ، أما بعد خروجه فقد شبابه وشغفه في الحياة ، فقد نفسه ، لا شيء يفرحه في هذه الحياة .

الكاتب السعودي عبدالرحمن منيف كتب هذه الرواية في سنة 1972 حيث استطاع أن يصور لنا حياة السجين كيف كانت وكيف أصبحت ، واستطاع أن ينقل لنا معاناة السجين نقلاً حقيقياً وكأننا نحن من نعيش هذه التجربة القاسية ، وجعل القارىء يشعر بهذا الشعور يرجع إلى عبقرية الكاتب في نقل الأحداث والمشاهد إلينا.

صور لنا الكاتب عناصر الرواية بطريقة ذكية بحيث جعل من الرواية كأنها فيلماً سينمائياً نشاهده أمام أعيننا ، وهذا يجعلها من الروايات التي تستطيع أن تتحول إلى عمل سينمائي ناجح ، ولذلك في هذا البحث ركزنا على تقنية المونتاج التي تعد من أهم تقنيات العمل السينمائي ، ووضعنا تمهيداً للبحث حيث تحدثنا فيه عن مفهوم المونتاج وما هو علاقته بالرواية والسينما ، من ثم قسمنا البحث إلى مبحثين ، في المبحث الأول تحدثنا عن آليات المونتاج (اللقطة ، التقطيع ، الترتيب) حيث أشرنا إلى أنواع اللقطات وكيف يتم تقطيع وترتيب هذه اللقطات ، من ثم أتينا بنماذج تطبيقية من الرواية لهذه الآليات وقمنا بتحليلهم ، أما المبحث الثاني فوجدنا أنه من الواجب أن نتحدث عن أنواع المونتاج في هذه الرواية ، وهناك أنواع كثيرة ولكننا اكتفينا بتسع أنواع تحدثنا عنها وأتينا بنماذج تطبيقية لكل نوع من الرواية وقمنا بتحليلهم ، وفي نهاية البحث أشرنا إلى عدة استنتاجات توصلنا إليها ، ومن ثم كتبنا أهم المصادر التي اعتمدنا عليها في بحثنا هذا.

الكلمات المفتاحية : المونتاج ، اللقطة ، التقطيع ، الترتيب ، الشرق المتوسط

مقدمة:

الرواية هي قصة طويلة تتكون من عدة عناصر ، كل عنصر يؤدي مهمة خاصة ، وبدون هذه العناصر لا تتكون الرواية ، وهي من الفنون النثرية الحديثة التي تهدف إلى توصيل فكرة معينة إلى القاريء من أجل توسيع أفكاره ، وبسبب الجهل

الذي كان يعيش فيه الإنسان في جميع نواحي الحياة حاول بعض الروائيين أن يخدموا أفراد شعبهم بحيث ينقذوهم من هذا الجهل الذي سيطر عليهم ، لذلك قاموا بطرح مواضيع تخدم البشرية في روايات والهدف من ذلك إيصال التوعية إلى أكبر عدد ممكن من البشر ، ومن ثم قاموا بخلق علاقة بين الرواية والفيلم لأن التصوير البصري يجذب الإنسان أكثر من الروايات

المنهج الذي اتبعناه في هذا البحث هو المنهج التحليلي والذي طبقنا حول النص آليات المونتاج وأنواعه حسب نظريات ودراسات ما بعد الحداثة.

هذه الرواية تتحدث عن معاناة السجين داخل السجن ، وكيف هذا السجن تحول إلى وحش يفترس فريسته ، و يحاول أن يقضي على إرادة السجين ، كذلك أراد الكاتب أن يحث الإنسان إلى التعبير عن آرائه السياسية بحرية.

هدف البحث:

الهدف من هذا البحث هو بيان كيفية انفتاح فن الرواية على الفن السينمائي وكيفية تحويل هذا الفن المكتوب إلى فن بصري

أهمية البحث:

ان أهمية هذا البحث هو توضيح العلاقة بين الرواية والسينما وكيف تعمل آليات السينما في إيصال هدف وقصة الرواية إلى المتلقي .

مفهوم المونتاج و علاقته بالرواية:

أصل كلمة المونتاج مأخوذة عن اللغة الفرنسية حيث تأتي بمعنى (التجميع) ، وبالاساس هي تعني عمل المونتي (الجمال ، 2013 ، 19) ، لذلك (Edit) التقني وما ينتج عن ذلك ، وفي اللغة الإنكليزية يقابل كلمة المونتاج كلمة

المونتاج أو التصوير البصري هو " فن صياغة تركيب وترتيب الصور أو اللقطات في تسلسل فني لتؤدي دلالة بصرية ذات مغزى فكري وفني يجسد مضمون النص المراد تصويره للمتلقي أو المشاهد" (جفال ، 2012 ، 47) ، إذ المونتاج يأتي بمعنى " اختيار وترتيب المشاهد " (فتحي ، 1986 ، 360) . وجاء في معجم النقد الأدبي الحديث أن المونتاج هو " جمع ووصل ، أي اختيار وترتيب مشاهد مصورة فوتوغرافياً لشريط سينمائي (المنهل) ، أي مجموعة من الصور أو الرسوم التي التقطت لتعطي معنى سردياً أو دلالياً لرسالة بصرية) " العامري ، 201 ، 235.(

معظم الروائيين يعتمدون على تحويل عدد من رواياتهم إلى أفلام لتوصيل هدف معين أو فكرة معينة إلى المشاهد لخدمته ، إذن هناك علاقة وثيقة بين الرواية والفيلم حيث ترجع هذه العلاقة إلى سنوات بعيدة تمتد تقريبا إلى " تأريخ السينما منذ نشأتها فقد تشكلت تلك العلاقة بصور مختلفة مع مرور الزمن ، وقضية تحديد العلاقة بين الرواية والسينما ليس بالأمر الهين ، فنحن نجد أن لكل فن منهما طريقة لكتابة الشخصية وخصائصه البنيوية ، التي تجعله مستقلاً بذاته أمام الفنون الأخرى وتميزه عن غيره من الأجناس ، وقد تناول الكثير من نقاد السينما ومؤرخيها هذا الإشكال ، في وقت مبكر من تاريخها كما كتب الكثير فيها ، حتى من خارج هذا التخصص) " جفال ، 2012 ، 43. (

على الرغم من ظهور السيناريو كنص مكتوب للسينما ، إلا أن علاقة الفيلم بالرواية مستمرة ، وتحمل معها أسباب ديمومتها لاعتبارات مثل " التلاقي بين كل من الرواية والفيلم ، ثم بسبب كون السينما فناً يشكل ملتقى لكل الفنون الأخرى ، بما فيها فن الرواية . لكن هذه العلاقة ظلت تطرح معها إشكالاتها الفنية والنقدية . وتمتد الاشكالات الفنية لتشمل التقنية كذلك

، أي تقنية الرواية والفيلم ، وتكثر التساؤلات حول الكلمة المكتوبة والكاميرا ، الأدب و المعادل السينمائي) " يوسف ، 1997 ، د.ص. (

علاقة السينما بالرواية بدأت منذ " النصف الثاني من القرن العشرين حيث لا نلفي جنساً أدبياً أحظى لدى القراء ، بالقراءة والمتابعة والنقد ، كجنس الرواية . وقد ظاهرها على تحقيق هذه المكانة الأدبية الممتازة ، أن كثيراً من الإبداعات الروائية تحول اليوم إلى أفلام سينمائية يشاهدها ملايين النظارة ، في معظم أقطار العالم محولة إلى اللغات الكبرى في القارات الخمس ، مما يجعل أفكار الروائيين تصل القراء من أكثر من طريق ، وترد عليهم في عقر ديارهم من أكثر من وسيلة إعلامية) " مرتاض ، 1998 ، 27 . (

الروايات والمسرحيات التي تحمل رسالة مهمة هي التي تتحول إلى أفلام ذو قيمة خاصة ، وعادةً تحظى بإحترام لجهد الأديب ، وبناءه الفني ، وخياله المبدع ، وأسلوبه الممتع ، ولكن هذا لا يعني أن نلغي نجاح العديد من الأفلام التي كتبت كسيناريو مباشرة ، دون أن تعتمد على أثر أدبي ، ولكن شهرة الأدب تجتذب مزيداً من الناس لمشاهدة هذا العمل الفني ، ومقارنته بالأصل الأدبي . يخرج العمل السينمائي في أحيان قليلة تحفة نادرة تزيد الأصل جمالاً على جمال ، وعمقاً على عمق ، وفي أحيان أخرى يبقى للعمل الأدبي سحره الذي لا يضاهى ، والعمل السينمائي يبقى مجرد تفسير وتجسيد معين ولكنه ليس نهائياً ، ولا شك أن إقتباس الرواية الأدبية أو المسرحية للسينما أو للتلفزيون أمر محمود ، لأن الإستناد إلى قصة قوية درامياً ، وإلى نص أدبي ذي بناء متماسك ، وإلى شخصيات إنسانية مقنعة في صراع وتفاعل ، تسهم جميعاً لكي تعطي العمل الفني قيمة وعمقا أكبر ، ولكن مقابل ذلك لابد من الإعتراف بأن كثيراً من الأعمال الفنية العربية والأجنبية تخرج مخيبة للآمال بعض الشيء) جفال ، 2012 ، 44. (

أما بسبب تغيير الطبيعة الإنسانية والمشكلات والعلاقات الإنسانية ، فذهب الروائيين يعتمدون على أدوات وأساليب مختلفة للتعبير عن نظرتهم الجديدة ، وهذه الأدوات والأساليب " تؤول عند التحليل إلى مزيد من إستغلال عامل الزمن وقيمة المتأصلة في الرواية ، وكثيراً ما تنم عن شبه ملحوظ بتلك المستخدمة في الفنون الزمنية الأخرى كالموسيقى والأفلام . وليس من السهل أن نستشف دائماً الأساليب المستعارة على عمد من تلك التي نشأت بصورة طبيعية من المبادئ المشتركة التي يمكن الإستدلال عليها من مشابهة معينة في الوسائط . غير أنه ثمة شك في أن كثيراً من الروائيين قد استخدموا عن وعي أساليب الموسيقى والأفلام بنفس الطريقة التي انتحلت بها القصص الرومانسية والروايات القديمة جماليات وأساليب الملحمة والمسرحية) " أ.أ.مندلاو ، 1997 ، 65. (

هناك تقنيات وأدوات مشتركة بين الفيلم والرواية لذلك ركزنا على إحدى هذه التقنيات وهي المونتاج لأن المونتاج أو القص هي " عملية تصوير اللقطات ثم ترتيبها وفق مضمون السيناريو أو القصة السينمائية) " حشايشي ، د.ت ، 149. (

يعتبر (سيرجي إيزنشتاين (المفكر والمخرج السينمائي الروسي من أكثر الأشخاص إرتباطاً بنظرية المونتاج أو التوليف ، والمونتاج حرفياً يأتي بمعنى التجميع أو التركيب ، ويذهب) إيزنشتاين (إلى ملاحظة ما يلي : أنه حتى أشد الناس خصومة لعملية المونتاج ، فإنهم لا يمكنهم إلا أن يوافقوا على أن هذه العملية ليست مجرد التعامل مع شريط سينمائي لا نهائي الطول ، ومن ثم يصبح المونتاج مجرد تعامل مع وصلات مجزأة لها أطوال محدودة ، والمسألة هنا لا تعدو أكثر من اللصق والقص من حين لآخر . يرون أصحاب المونتاج هذه المسألة من زاوية مختلفة ، فهم يذهبون إلى أنهم أثناء تلاعبهم في هذه البوصلات من شريط الفيلم تبين لهم وجود خاصية في هذه اللعبة ، وهذا أثار دهشتهم لسنين عدة ، وهذه الخاصية مؤداها هو أن أي

جزئين من أي شريط سينمائي عندما يتم دمجها مع بعضهما البعض يصبحان مفهوماً جديداً من ضرب جديد نتيجة لعلاقة التجاور الحميمة الجديدة . (أيزابرجر ، 2003 ، 76 . (

كذلك يذهب) إيزنشتاين (إلى وصف المونتاج بأنه : سلسلة من الصدمات المترابطة والمنتظمة في تتابع معين ، وتكون موجهة إلى المشاهد والهدف منه توليد رد الفعل المرغوب فيه . انه ذاك التتابع الذي يولد المعنى ، أما الصورة المفردة أو اللقطة بذاتها فلا دلالة لها بل تكون مشوبة بالغموض . ولكن عندما ترتبط لقطة بلقطات أخرى في تسلسل حينئذ يصبح الفيلم ذا معنى) أيزابرجر ، 2003 ، 77 . (

نرى) إيزنشتاين (فيما بعد يقوم بإضافة نقطة أخرى مهمة متصلة بقضية المونتاج وهي : أن قيمة المونتاج حقيقة تكمن في أنه يدخل في عمله الخلاق انفعالات وعقل المشاهد . فالمشاهد يكون مجبراً على أن يسير مواصلاً لنفس الطريق الإبداعي الذي قطعه المؤلف في إبداع الصورة . فلا يرى المشاهد العناصر الممثلة في العمل المنتهى فحسب ، وإنما أيضاً هو يخبر العملية الدينامية لنشأة الصور وتجميعها تماماً كما عاناها المؤلف . وبذلك فإن المونتاج لا ينبغي النظر إليه بدايةً بوصفه تمثيلاً لشيء ما ، ولكن بوصفه سلسلة من الصور التي تقود إلى إبداع فكرة معينة أو شعور أو عاطفة في عقل المخرج وفي عقول المشاهدين كذلك (أيزابرجر ، 2003 ، 77 . (78 -

يهدف المونتاج إلى تجميع اللقطات الفيلمية المصورة في نسق واحد ، وهذا النسق يكون سرداً سينمائياً يهدف إلى توصيل حكاية أو معلومة معينة نقرأها بصرياً ، ولتوضيح كيفية عمل المونتاج السينمائي نستطيع أن نقول أن لقطات الفيلم الواحد لا يتم تصويرها بالترتيب كما تظهر لنا في النسخة السينمائية النهائية من الفيلم التي يتم عرضها ، وإنما يتم تصويرها بشكل متفرق ، وبعد ذلك يتم جمعها وفق السيناريو المكتوب ، فعملية التجميع والترتيب تسمى بالمونتاج السينمائي . خلال عملية المونتاج يتم إضافة الموسيقى والمؤثرات الصوتية المختلفة والمؤثرات البصرية ، فعملية المونتاج السينمائي أكبر بكثير من مجرد تجميع اللقطات ، فهناك مدارس مونتاجية مختلفة ، أساليب هذه المدارس تتباين وفقاً لطبيعة كل فيلم والتقنيات الفنية المتاحة والأجهزة المستخدمة في عملية المونتاج ، كذلك ترتبط عناصر فنية أخرى في العمل السينمائي مثل إيقاع الفيلم الذي نقصد به : سرعة التحول من لقطة إلى أخرى ومن مشهد إلى آخر في الفيلم الواحد ، إذا المونتاج هو الوسيط الأساسي الذي يمنح كل فيلم إيقاعه الخاص ، وان تأثر إيقاع الأفلام بإسلوب التمثيل والسيناريو وقصة الفيلم ذاتها ، لكن يبقى المونتاج عنصراً فاعلاً وأساسياً في منح كل فيلم إيقاعه الخاص به (مسعدي ، 2014 ، 90).

المبحث الأول : آليات المونتاج في رواية (الشرق المتوسط):

هناك ثلاث آليات للمونتاج وهي:

أولاً : اللقطة:

هي صورة من الكاميرا والوحدة الأساسية للمشهد ، وقد تسبقها وتلتحق بها لقطات أخرى فبذلك تكون مع بعضها البعض وحدة متكاملة (أبو رستم ، 2014 ، 11) ، وهي تنقسم إلى أنواع كثيرة منها:

1 - **اللقطة الشاملة** : في هذا النوع يظهر الشخص أو المنظر كاملاً بدون التركيز على جانب أو جهة معينة في المنظر (حشايشي ، د.ت ، 150) ، فهي تلك اللقطة التي تشمل " مجموع المشهد ، انها لقطة وصفية صرفية ، حيث تستخدم حالياً لجعل المتفرج يستوعب التتالي الجغرافي ، أو لعرض ديكور جديد) " فينتورا ، 2012 ، 52 . (

إذا نظرنا إلى رواية (الشرق المتوسط) نرى فيها لقطات شاملة عدة لاسيما عندما وصف رجب الحكومة على هيئة حيوان بقوله " : **على الأرض حيوان ، له قامة طويلة ، وأذرع قريبة الشبه بأذرع الشيمبانزي ، أما الساقان فضامرتان وفي نهايتهما أقدام عريضة ، أما في القمة فكتلة صلبة مغطاة بالشعر ، وفيها ثقوب عديدة ، وفي المقدمة وعلى الجانبين . وهذا ، الحيوان يستخدم الثقب الأمامي ، وخاصة العريض في أسفل الكتلة الصلبة ، في القرض والغناء والصفير ، وأيام الشتاء يستخدمه للتنفس ، أما أيام الرعب فانه يستعمله لغرض واحد فقط ، وهذا الغرض لم يعرف له بعد إسم محدد ، قال بعضهم للدفاع عن النفس ، وقال آخرون للقتل ، أما الكثرة الغالبة ، فتؤكد ان الاستعمال الوحيد لهذا الثقب في زمن الرعب ، يكون للقتل أو للانتحار) " ! منيف ، 2016 ، 20. (**

في هذا المقطع نرى الراوي بلقطة شاملة يشبه الحكومة بالحيوان ، حيث يقوم بوصفها من رأسها إلى قدمها بشكل ترتيبي وصفاً دقيقاً يثير لدينا شعوراً بالاشمئزاز والبشاعة ، ووصف الحكومة بهذه البشاعة دليل على سوء إدارة هذه الحكومة وظلمها لأبنائها.

2 - اللقطة البعيدة : وهي اللقطة التي تظهر الشيء بأكمله مع شيء من الخلفية كإظهار جسم الإنسان بأكمله (ديك ، 2013 ، 94) ، فهي " مأخوذة من مسافة بعيدة ، وتعرض رقعة منبسطة من الأرض ، أو مساحة كبيرة من المنظر العام في الطبيعة الممتدة أمام العين " (الرواشدة ، 2015 ، 226) ، إذا في هذا النوع بدون تحريك الكاميرا يتم التقاط صورة الشخص أو المنظر من زاوية بعيدة (حشايشي ، د.ت ، 150).

من اللقطات البعيدة في الرواية نرى (رجب) يصف الباخرة (أشيلوس (حيث **قال " : كيف أدعو الناس لكي يخرجوا إلى ظهر الباخرة ويسمعوا غنائي ؟ حصل الأمر صدفة ، الشمس هي التي ولدت فيهم رغبة الغناء . كانت الشمس خريفية دافئة وحزينة ، كان الرجال والنساء على ظهر الباخرة ، ناحية المؤخرة ، وفجأة بدأ الغناء) " منيف ، 2016 ، 115. (**

في هذا المقطع نرى رجب يصف لنا في لقطة بعيدة ما يحدث على الباخرة حيث كان قلقاً لكيفية إنضمام الناس له وهو يغني ، فعند قراءتنا لهذه الأسطر يتراءى لنا كأن الكاميرا مثبتة في إحدى زوايا الباخرة وتقوم بتصور ما يحدث على متنها.

3 - اللقطة القريبة : هذا النوع من اللقطات تصور الشيء المراد تصويره في وضع قريب ، وهذا يجعل الأشياء تبدو كبيرة أمام أعيننا ، وتضخيم الشيء أمام أعينها يوحي غالباً إلى مغزى رمزي (الرواشدة ، 2015 ، 237 (، وتؤخذ اللقطة القريبة من أجل كشف التفاصيل (دالي ، 1987 ، 284) ، إذا في هذا النوع يتم تصوير الشخص أو المنظر من زاوية قريبة ، وفيها يكون التركيز على شيء معين كتعابير الوجة الدقيقة وغيرها (حشايشي ، د.ت ، 151. (

نرى هذا النوع من اللقطات عندما كان (رجب) يصف لنا (نوري) الذي كان يعذب السجناء ،قال (رجب) " : **كان نوري قصيراً ، واسع العينين ، شفته السفلى ثقيلة مرتخية ، أما الأذنان فقد اكتسبتا حمرة معربدة . كان إذا خلع سترته وبان كرشه بدا أقصر ، أما إذا رفع أكمام القميص ، حتى الساعد ، فان الشعر الأسود الغزير يتدفق كشلال على يديه ، وكان بهاتين اليدين القصيرتين ينثر الحبوب في قفص الطيور ، وكان بهاتين اليدين يغمس رأسي في الماء ، فأحس اثقالاً لا حدود لها تجثم فوقي ، حتى إذا كدت أختنق ، جر شعري بقوه ثور ، وقبل أن أشهق شهقتي الثانية أحس من جديد ثقل الماء رصاصياً كاوياً وهو يضرب وجهي مرة أخرى) " ! منيف ، 2016 ، 139. (**

في هذا المقطع نرى كيف يصف لنا (رجب) بلقطة قريبة وبشكل دقيق الشكل الخارجي لشخصية (نوري) ، وهو شخص سيء ولا يعرف الرحمة ، وكان يعذب السجناء بأبشع الطرق ، ووصف (رجب) لـ (نوري) بهذه الطريقة يجعلنا نراه كما لو كانت الكاميرا في أعيننا ونراه أمامنا مباشرة ، بمعنى أدق إن تصوير (نوري) بهذا الشكل يؤثر على نفسية القاريء بحيث يجعلنا نراه إنسانا تجتمع فيه جميع الصفات السيئة.

4 - اللقطة السريعة : هذا النوع يصور في وقت قصير جداً حدوث مجموعة من الحركات السريعة (حشايشي ، د.ت ، 151) ، فنلاحظ في هذا النوع يكون تصوير الأحداث بشكل سريع بدون الوقوف على تفاصيل الأحداث ، والهدف من هذه اللقطات السريعة هي تسريع زمن السرد.

في روايتنا نرى كيف يصف (رجب (من خلال لقطة سريعة حالته بعد أن خرج من السجن ، يقول " **: لم أنم رغم كل ما فعلته أنيسة . احضرت لي بيجامة حامد ، أحضرت لي ملابس داخلية نظيفة ، وضعت علبة سجائر ومنفضة إلى جانب السرير ، أنزلت الستارة وإبتسمت وهي تغادر الغرفة) " منيف ، 2016 ، 25. (**

عندما نقرأ هذه الأسطر نشعر كأن أحداثها جرت بشكل سريع ، عن طريق لقطات سريعة وصف لنا رجب ما فعلته أخته له بعد خروجه من السجن ، هذه الأحداث لم يتوقف عليها الراوي ولم يذكر تفاصيلها وانما مرت علينا بشكل سريع..

5 - اللقطة البطيئة : هذا النوع من اللقطات حركات الأفعال فيه تكون بطيئة (حشايشي ، د.ت ، 152) ، فنلاحظ الراوي يروي لنا الأحداث بشكل بطيء وبتفاصيل عديدة ربما تكون غير ضرورية ولا تخدم النص ، والهدف من هذه اللقطات تكون من أجل ابطاء زمن السرد ، أو خلق نوع من الفضول والإثارة لدى القاريء ، وأحيانا تكون هذه اللقطات البطيئة لها هدف معين فيقف الراوي عندها ويروي تفاصيلها كما حدث في هذا المقطع عندما تحدث (أنيسة) عن رغبتها لرؤية آثار التعذيب على ظهر (رجب (، ولكن رجب منعها من رؤية ظهره ، تقول (أنيسة " : (**لا يريدني أن أرى جسده كي لا أكتشف الآثار التي قالوا انها في أجساد السجناء مثل الخرائط ، ولكن ألا تتغير تلك الآثار ؟ سمعت قصصا كثيرة عن السجناء الذين يفاخرون وهم يشيرون إلى آثار التعذيب : الورم في الأرجل ، العلامات الزرقاء على الظهور ، كانوا ينظرون إلى العلامات بدهشة يمازجها الشعور باللذة ، كأنهم يكتشفونها لأول مرة . نظرت إلى جسد رجب قبل أيام ، كان يمد ذراعه في كم القميص ، تقدمت منه دون أن أشعر ، ووضعت أصبعي على كتفه قريبا من الصدر ، أتحسس نتوءاً متورماً .. رفع ذراعه بسرعة ، يريد أن ينتهي من إرتداء قميصه) " منيف ، 2016 ، 89. (**

هنا نلاحظ الراوي يقف على حدث واحد ويتحدث عنه بشكل بطيء ويطول في حديثه عن هذا الحدث ، رؤية آثار التعذيب على جسد رجب ، هذا هو الحدث الذي وقف عنده الراوي ، وهذه اللقطات البطيئة التي أعتمد عليه الراوي هو ذكاء منه من أجل توصيل هدف معين للقاريء وهو سوء حالة السجناء بسبب كثرة التعذيب الذي يتعرضون له في السجن ، من أجل أن يفضح السلطة الحاكمة في تلك الفترة.

ثانياً : التقطيع أو التجزئة:

بما أن الفيلم السينمائي يتكون من عدة لقطات وبحسب السيناريو تتم تجزئتها لعدة مشاهد ، لذلك الرواية أيضاً تتعرض لـ "عملية تقطيع المشاهد وفقاً لرؤى الأديب وموضوع روايته ، وعادة ما تتم تجزئة الرواية إلى فصول ذوات عناوين مختلفة وموضوعات متصلة بالموضوع الرئيس فيها ، كما تحدث عملية التقطيع ذاتها على مستوى الزمن ، وبالتالي قد نجد في المقطع الواحد من الرواية أزمنة مختلفة ومتشظية قسمها الدارسون إلى : زمن القصة وزمن السرد وزمن فعل القراءة ، وهذا التشتت الزمني يمكن رصده من خلال عمليات الاسترجاع والاستباق والحذف والوقفة والمشهد وغيرها" (حشايشي ، د.ت ، 152) ، إذ القطع هو : الوسيلة الأكثر شيوعاً واستعمالاً للانتقال من لقطة إلى أخرى ، حيث يقطع فيها المشهد ويتم تشذيب نهاية اللقطة المحددة مع بداية اللقطة التالية ، ومن ثم يتم وصل الطرفين ، وتكون النتيجة هي الانتقال المفاجيء والصريح من لقطة إلى أخرى في نفس المشهد ، أو للربط بين مشهدين متتاليين ، والإنتقال قد يكون ناعماً أو خشناً وذلك يتوقف على منطق العلاقة بين اللقطتين أكثر مما يتوقف على آلية القطع (عجور ، 2010 ، 244) .

رواية (شرق المتوسط (تم تقطيعها إلى ست أجزاء ، هذه الأجزاء يتم سردها من قبل شخصيتين هما : (رجب / بطل الرواية) و (أنيسة / أخت رجب) ، ويتم سرد هذه الأجزاء الست بشكل متتالي ، الجزء الأول يسردها رجب ، والجزء الثاني تسردها أنيسة وهكذا.

كما قلنا أن عملية التقطيع تحدث على مستوى الزمن ، وفي الرواية نجد أنواع مختلفة من الأزمنة مثل :

1 - زمن القصة : هو " زمن المادة الحكائية . وكل مادة حكائية ذات بداية ونهاية . أنها تجري في زمن ، سواء كان هذا الزمن مسجلاً أو غير مسجل كرونولوجياً أو تأريخياً " (يقطين ، 1997 ، 89) ، وزمن القصة في هذه الرواية " اربعين عاما وذلك بجمع عمر (رجب) مع اضافة الفرق لعمر أخته (أنيسة) التي تكبره بعشر سنين) " جمعة ، 2018 ، 209 (.

2 - زمن السرد : هو الزمن الذي من خلاله يقدم السارد القصة ، ويكون مطابقاً لزمن القصة ، ونرى بعض الباحثين يستعملون مفهوم زمن الخطاب بدل مفهوم زمن السرد (بوعزة ، 2010 ،87) ، وفي روايتنا زمن السرد يتكون من (243صفحة ، حيث تبدأ سرد أحداث الرواية من صفحة (تسعة عشر).

3 - زمن القراءة : هو الزمن الذي يستغرقه القاريء لقراءة الرواية ، وهذا الزمن يختلف من قاريء إلى آخر ، فقد يستغرق قاريء ما لقراءة إحدى الروايات عدة أيام وقد يستغرق قاريء آخر لقراءة نفس الرواية أسبوعاً أو أكثر.

هناك عدة تقنيات نستطيع من خلالها أن نرصد هذا التشتت الزمني التي تحدث في الرواية ، ومن هذه التقنيات نذكر:

1 - الإسترجاع : هو أن يتوقف الراوي عن سرد الأحداث الحالية من أجل العودة إلى أحداث وقعت في الماضي ، والماضي يتميز " بمستويات مختلفة متفاوتة من ماض بعيد وقريب ومن ذلك نشأت أنواع مختلفة من الإسترجاع ، كالإسترجاع الخارجي الذي يعود إلى ما قبل بداية الرواية ، والإسترجاع الداخلي الذي يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص) "قاسم ، 2004 ، 58. (

في هذه الرواية هناك إسترجاعات كثيرة مقارنة بتقنية الإستباق ، وأغلبية الأحداث هي إسترجاعات لأزمنة بمستويات مختلفة ، فنلاحظ (رجب) يتذكر كلام والدته عندما كان مسجوناً ، قالت له " : **اسمع يا رجب ، أنا أمك وأنت قطعة من لحمي ، وليس في هذه الدنيا أحد يعزك مثلي ، لكن لا تسمع كلام عمتك ، ماذا تقول للناس ، لأصدقائك ، غداً إذا إعترفت وخرجت ؟ الحبس يا ولدي ينقضي . إفتح عيناً واغمض عيناً تمر الأيام ، وتبقى رافعاً رأسك . إذا اعترفت فكلهم سيقولون خائن ، ولا تستطيع أن تنظر في وجه أحد . خذ بالك يا ولدي) " منيف ، 2016 ، 49. (**

نرى في هذا المقطع كيف يتذكر (رجب) - عندما كان مسجوناً - كلام والدته حيث تشجعه على المثابرة وعدم الإستسلام والثبات على رأيه دون تغييره بسبب التعذيب الذي يتعرض له في السجن ، وتذكر (رجب) لكلام أمه يعطيه قوة وثبات وشجاعة من أجل الإستمرار وتحمل الظلم والإهانة الذي يتعرض له في السجن.

2 - الإستباق : هو " الإشارة أو الإيحاء مسبقاً وقبل الوقوع ، وفي الأدب يقدم المصطلح إيماء يؤذن بما سيحدث بعد ذلك) "فتحي ،1986 ، 17 (، اذاً الإستباق هو توقع الأحداث قبل وقوعه ، ونجد في الرواية هذه التقنية أقل استعمالاً مقارنةً بالإسترجاع ، ومن هذه الإستباقات نجد أن (رجب) ذكر إستباقاً للأحداث بما سيفعله في (مرسيليا) ، قال " : **سوف أسرح مرة أخرى في مرسيليا . سأذرعها في إتجاهاتها الأربعة . لن أترك مقهى ، ولن أترك ساحة . سأجلس في المقاهي لأدرس تقاطيع وجوه البشر ، تصرفاتهم ، ضحكاتهم ، وحتى همومهم أريد أن أراها ، لعلي أتعلم شيئاً . وباريس ، ألا يجب لأن أزور باريس قبل أن أعود إلى الوطن ؟) " منيف ، 2016 ، 215. (**

في هذا الإستباق نرى (رجب) يخطط لما سيفعله بمجرد وصوله إلى مدينة (مرسيليا) التي هي من بعد باريس ثاني أكبر المدن في فرنسا ، وهذا الإستباق أحداثه إيجابية وذلك من أجل الإستمرار وتحمل التعذيب الذي يتعرض له رجب في السجن ، والإنسان عندما يصل إلى أقصى درجات التعذيب يصبح يتعلق بأمل حتى لو كان صغيراً ، فيبدأ عقله الباطني يخلق هذا الأمل من أجل الإستمرار وعدم الإستسلام.

من منظور السرديات يتحدد إيقاع السرد بحسب وتيرة سرد الأحداث وذلك من حيث درجة سرعتها أو بطئها ، في حالة السرعة يتقلص زمن القصة ويتم سرد الأحداث في أسطر قليلة أو بضع كلمات وذلك من خلال توظيف تقنيات زمنية سردية أهمها الخلاصة والحذف ، أما في حالة البطء يتم تعطيل زمن القصة وتأخيره ووقف السرد وذلك من خلال توظيف تقنيات سردية مثل المشهد والوقفة (بوعزة ، 2010 ، 92).

آليات تسريع السرد:

أ - التلخيص أو الخلاصة : هي " شكل من أشكال السرد القصصي ، تكمن في تلخيص عدة أيام ، أو عدة أسابيع ، أو عدة سنوات في مقاطع ، أو صفحات قليلة ومن دون الخوض في ذكر التفاصيل حول الأعمال والأقوال التي تتضمنها الصفحات أو المقاطع المشار اليها) " أبو ناضر ، 1979 ، 98. (

في روايتنا نلاحظ (أنيسة) تلخص حديثها عن والدتها ، فهي لم تتطرق إلى التفاصيل والأحداث الذي جرت خلال خمس عشرة سنة ، وإنما اكتفت بذكر عدد السنين بدون ذكر تفاصيل هذه السنين وما حدث فيها من أحداث ، تقول (أنيسة) " : **قضينا خمس عشرة سنة لم نفترق خلالها . كانت تساعدني في كل شيء ، تقوم عني بكل الأعمال التي تستطيعها ، ورغم**

انه تخلل الخمس عشرة سنة مشاحنات كثيرة بيننا ، إلا انها لم تدم أكثر من ساعات . لا أتذكر إني نمت ليلة دون أن أحس برضاها يغمر البيت كله) " منيف ، 2016 ، 173. (

ب ـ الحذف : هو أحد تقنيات تسريع السرد الذي يقوم بـ " حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث ، فلا يذكر عنها السرد شيئاً . يحدث الحذف عندما يسكت السرد عن جزء من القصة ،أو يشير إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الحذف من قبيل (ومرت أسابيع) أو (مضت سنوات) (بوعزة ، 2010 ، 94) ، وهو يدل على حذف عدة عناصر في سرد ما مثلاً عبارة (بعد اسبوعين) تدل على أن هناك حذف في القص (العامري ، 2018 ، 138) .

في هذا المقطع تحدث (رجب (عن (عبدالغفور) وهو شخص تعرف عليه في الغرب وقام بتوصيل رسالته إلى (أنيسة) ، يقول (رجب " : (**كان عبدالغفور يدرس الفنون الجميلة منذ ثلاث سنوات في مرسيليا ، قضى هذه الفترة دون أن يسافر ، كما قال لي ، إلا مرة واحدة الى باريس) " منيف ، 2016 ، 223 . (**

هنا لم يذكر (رجب) التفاصيل والأحداث الذي وقعت لــ (عبدالغفور) خلال هذه السنوات الثلاث الذي قضاها في مرسيليا ، وإنما اكتفى بذكر حدث سفر (عبدالغفور) مرة واحدة إلى (باريس) خلال هذه السنوات .

آليات إبطاء السرد:

أ ـ المشهد : هو من تقنيات ابطاء السرد الذي يقوم بامساك حدث معين واعادة عرضه من جديد كأنه يحدث أمامك الآن (عبدالسلام ، 1999 ، 44).

في الرواية كانت هناك علاقة جميلة بين (رجب) و (هدى) ، وكان يأتي منها رسائل لرجب وهو في السجن عن طريق اخته (أنيسة) ، وأصدقاء (رجب) في السجن كانوا على علم بعلاقته مع (هدى) ، لكن عندما تركته حزن كثيرا وأصدقائه علموا بذلك ، يستذكر (رجب) هذه الأحداث في مشهد حزين وهو يخبر أصدقائه بإنفصاله عن (هدى) ، هذا المشهد جاء ووقف سرد الأحداث لمدة ، يقول (رجب) " **: في الليل ، والمطر يتساقط مثل قناديل مشعة في الساحة المضاءة ، فقد قلت لهم ، بعد الجملة الأولى التي كررتها بهدوء كأني ألقي كلمة:**

-أرجو ألا تسألوني بعد اليوم عن هدى ، لقد أصبحت امرأة مثل باقي النساء . وصمت لحظة تشربت خلالها الغصة بلذة مقهورة ، ثم أضفت وأنا أحاول الابتسام : لقد تزوجت ، لم تتزوج بعد ، قريباً سوف تتزوج.

جحظت عينا أمجد من الاستغراب والخوف ، وكاد يقول شيئاً ، ولكي أقطع الطريق على أي تساؤل قلت:

-ارجو ألا تسألوني عنها مرة أخرى ، لقد انتهت بالنسبة لي . ضحك عصمت ، كطفل ، وقال يريد ان يغير الجو ، فيجعله مرحاً : ـ تقبل التعازي يومي السبت والأحد للرجال ، والاثنين للنساء!

قال ابراهيم وشعور الظفر يسيطر عليه : ـ أصبحت الآن ثورا جيداً ، ويجب ألا تتخلى عن هذه الصفة طوال حياتك.

وعاد عصمت الى جو المرح مرة أخرى . قال:

-لو فكرت زوجتي بالطلاق لأصبحت مطلقاً منذ ثلاث سنين ، ولأصبح لأولادي اخوان من فحل غيري!

كانوا يسخرون ، وانا كنت أتألم . لم يفقدوا زوجاتهم ، لم يفقدوا هذا الانتظار الشديد الروعة ، سيخرجون يوما لكي يروا ابناءهم الذين تركوهم صغاراً ، وقد كبروا واكتسبوا عادات لا يعرف أحد كيف اكتشفوها) " ! منيف ، 2016 ، 41-42

في المقطع السابق نرى كيف تحدث (رجب) عن هذا الحدث المهم بالنسبة له ، حيث يضعنا امام الأمور الذي قد يفقده السجين بمجرد دخوله إلى السجن ، وهذا الحوار بينه وبين أصدقائه جاء كنوع من إبطاء لسرد الأحداث.

ب ـ الوقفة : هو التوقف عن سرد الأحداث في مواضع من القصة ليفسح المجال في الوصف أو التعليق أو التأمل أو غير ذلك من الاستطرادات التي تدرج ضمن ما يسمى بتدخلات المؤلف ، إذاً الوقفة تجسد أقصى درجات الإبطاء في السرد إذ ان الحيز الذي تحتله في الخطاب لا توافقه مدة زمنية من الحكاية (القاضي ، 2010 ، 478) .

(أنيسة) و (رجب)كانا يتحدثان عن مذكرات (رجب) التي كتبها داخل السجن ، حيث تحدث فيها عن التعذيب الجسدي والنفسي الذي كان يتعرض له السجين داخل السجن ، وكانا يتناقشان حول هذه المذكرات ، فهل يجب تركها مع (انيسة) أو أخذها معه وهو يسافر ، ثم يتوقف هذا النقاش وتصبح (أنيسة) تتذكر هذه المذكرات ، تقول " **: مجموعات من الأوراق مطوية بعناية ، ودفتر أسود له غلاف مقوى ، وصفحات كثيرة ، حاولت أن أتذكر...**

مذكرات ثلاثة شهور ، انتهت قبل السجن بفترة طويلة ، وخلال الشهور الأخيرة لم يكتب شيئاً رغم الأوراق البيضاء . بعد المذكرات أشعار ، ثلث الدفتر أو أكثر قليلاً.

كان عنوان الأشعار " عربدات صغيرة وحزينة " أما القسم الأخير فقد وضع له عنواناً ثم شطبه ، كان العنوان الأول " : أفكار من أجل الحرية " وبعد ان شطب هذا العنوان كتب تحته " بلا عنوان) . " ! " منيف 2016 ، 104

التوقف عن سرد الأحداث بالتسلسل وذكر حدث آخر يكون من أجل وصف أو ذكر شيء مهم ، وهنا أراد الراوي أن نعلم أن أغلب السجناء السياسيين يكون لديهم مثل هذه المذكرات ويتحثون فيه عن تجاربهم القاسية والتعذيب الذي يتعرضون له داخل السجن ، ونشر هذه المذكرات خارج السجن يؤدي الى فضح تلك الدولة وسياستها الفاشلة ، وهذا ما حدث في نهاية روايتنا حيث قررت (أنيسة) بعد موت (رجب) نشر هذه المذكرات.

ثالثاً : الترتيب:

الترتيب هي آخر مرحلة من مراحل التركيب السينمائي أو المونتاج بعد اللقطات وتقطيعاتها المختلفة " ففي الفيلم السينمائي ، وبعد تصوير اللقطات والمشاهد المتعددة ، تتم عملية ترتيبها بحسب دلالات النص السينمائي ، والأمر نفسه بالنسبة للقطات الرواية ، إذ يقوم السارد بعمليات الجمع والحذف والتقديم والتأخير لبعض المشاهد السردية ، وضمها لبعضها البعض بطرائق فنية معينة تمنح النص الروائي نسقاً واحداً منسجماً ليحقق الأثر الجمالي المطلوب) " حشايشي ، د.ت ، 156-157 .

ذكرنا سابقاً قام الكاتب بتقسيم الرواية إلى ست أجزاء يرويها على لسان شخصيتين بالتناوب ، ورتبها بحسب تسلسل الأحداث ، وأدخل على هذا التسلسل إسترجاعات وإستباقات كباقي الروايات من أجل خدمة النص وبيان حدث مهم وقع في الماضي أو ربما سيقع في المستقبل ، اذن رتب الكاتب أحداث الرواية حيث قام بحذف واضافة أحداث عدة وقدم وأخر أحداث أخرى لخدمة روايته من أجل ايصال هدف معين.

المبحث الثاني : أنواع المونتاج في رواية (الشرق المتوسط):

في روايتنا هناك عدة انواع من المونتاج ، نذكر من هذه الأنواع :

1 - المونتاج المتوازي : هذا النوع من المونتاج مبني على تقنية التوازي ، حيث يقوم المونتير بعرض حدثين متعلقان بطرفين مختلفين بالتناوب ، فيقدم لقطة للطرف الأول من ثم لقطة للطرف الآخر وهكذا) " الصفراني ، 2008 ، 250 (، وتكون الأحداث مرتبة بشكل تتابع زمني ، فهو لا يتألف فقط من " وضع أحداث مع أخرى تحدث في أزمان وأمكنة مختلفة ، يمكن للزمن أن يكون متتابعا " (فينتورا ، 2012 ، 344-345) ، وهذا المونتاج الذي يقع بين لقطتين لا يكون بينهما علاقة شكلية ، وإنما المعنى ينتج من خلال توازيهما معاً في خطيين لا يلتقيان ، و يسيران متجاورين لينتج المعنى من هذا التجاور (عجور ، 2010 ، 271) ، ومن خلال هذه التعاريف نستنتج أن المونتاج المتوازي هو " الجمع بين حدثين يحدثان في ذات الوقت ومختلفين في المكان لخلق تأثير درامي عن طريق استغلال رابط فكري بغرض زيادة الاثارة والترقب) " طه ، 2016 ، 9.)

هذا النوع من المونتاج نجده في الرواية عندما سجن أحد السجناء (عصمت) مرتان في السجن الإنفرادي ، وذلك بسبب ضربه لحارس السجن مرة وإهانة آمر السجن مرة أخرى ، نلاحظ ان هذان الحدثان وقعا في أمكنة وأزمنة مختلفة ، وهذا الإختلاف واضح من خلال هذا المقطع الذي يرويه الراوي بقوله " : **عصمت يعني كل الكلمات التي يقولها . طلب مرة من الحارس ان ينادي آمر الحرس ، رفض الحارس ، طلب منه ثانية ، ورفض ، وفجأة رأينا عصمت يضع رجله في بطن الحارس ويرفسه بقوة . سقط الحارس وأغمى عليه ، ودفعنا كلنا ثمن الضربة حبساً انفرادياً لمدة واحد وعشرين يوماً . ومرة أخرى بصق عصمت في وجه آمر الحرس . قال له وهو يرفع الصرصار من صحن الفاصولياء : هذه لحمتكم أيها الخنازير ؟ ولم ينتظر الجواب ، بصق في وجهه وسالت البصقة الكبيرة حتى الوسام الذي كان على صدره ، الوسام الذي كان مفخرة للحراس الأفراد . وظل عصمت في الحبس المنفرد خمسة وأربعين يوما)** " **منيف ، 2016 ، 35-36. (**

في هذا المقطع أراد الكاتب أن نعلم مدى قوة وشجاعة (عصمت) وهو أحد أصدقاء (رجب) داخل وخارج السجن ، وأراد أن يخبرنا ان الإنسان الشجاع يظل شجاعاً مهما كانت الظروف الذي يعيش فيه ، ويواجه جميع الصعاب الذي يعترضه حتى لو تجنبها الكل.

2 - المونتاج الترابطي : هذا النوع مبني على "تقنية الترابط وذلك بأن يقدم المونتير عدداً من اللقطات التي تبدو متباينة في المستوى الظاهر لكنها مترابطة على صعيد التجربة الشعرية للنص إذ تكون بترابطها صورته الكلية . ولو قدمت هذه اللقطات منفصلة غير مترابطة أو أعد ترتيبها بطريقة أخرى لما أحدثت التأثير المطلوب في المتلقي (المشاهد) " الصفراني ، 2008 ، 253.)

في روايتنا يقوم (رجب) وهو على متن الباخرة (أشيلوس) بالحديث عن طيور لأمرأة سويدية ، ثم يتذكر طيور نوري الذي كان يربيها في السجن ، فيقوم بالربط بين هذه الأحداث التي جميعها مرتبطة بالطيور ، يقول " : **السويدية التي تحمل من شاطىء المتوسط الشرقي ثلاثة كناريات صفراء في قفص كبير ، إبتسمت لي امس لما رأتني أنظر إلى طيورها بدهشة . ظلت تراقبني من بعيد ، ولم تقل شيئاً . هل هذه الطيور شبيهة بتلك التي كان نوري يعلقها في غرفته ؟ الألوان ، المناقير ، خفقات الأجنحة ، تكاد تكون نفسها ، ربما كانت هذه أبناء لتلك ، نعم يمكن ان تكون.**

كان نوري قصيراً ، واسع العينين ، شفته السفلى ثقيلة مرتخية ، أما الأذنان فقد إكتسبتا حمرة معربدة . كان إذا خلع سترته وبان كرشه بدا أقصر ، أما إذا رفع أكمام القميص ، حتى الساعد ، فان الشعر الأسود الغزير يتدفق كشلال على يديه ، وكان بهاتين اليدين القصيرتين ينثر الحبوب في قفص الطيور ، وكان بهاتين اليدين يغمس رأسي في الماء ، فأحس اثقالاً لا حدود لها تجثم فوقي ، حتى إذا كدت اختنق ، جر شعري بقوة ثور ، وقبل أن أشهق شهقتي الثانية أحس من جديد ثقل الماء رصاصياً كاوياً وهو يضرب وجهي مرة أخرى!

أشيلوس ، هل تقولين لهذه السويدية التي تنام الآن في فراش دافىء وتحلم بطيورها ، إني أكره كل الطيور ، وان نظرات الأمس كانت تشفياً ملعوناً ؟ هل تقولين لها يا أشيلوس ؟

كانت الطيور تغرد إذا دخلنا ، كانت تنتقل من طرف القفص إلى الطرف الآخر ، وتنظر إلينا بسخرية ، تلتقط الحب وتقفز ، كانت هكذا ، حتى ونحن نضرب . إلتفت مرة وأنا ملقى على الأرض ويداي معصوبتان تحت ظهري . كنت أتمزق من الألم ، كنت أريد أن أبكي ، رأيتها ما تزال تقفز ، هل كانت تقفز من الخوف ، من الفرح ؟ كانت تقفز ، تغرد . نوري يحب طيوره ، يطعمها بيديه ، يقف طويلاً يتأمل ريشها الأصفر ، مناقيرها التي تنغمس في فنجان الماء الأبيض ، كانت إبتسامة شديدة الفرح تطفو على وجهه وهو يرقبها !

وأنت يا أشيلوس ، ألا تسألين هذه السويدية مرة أخرى ، لماذا الأقفاص الكبيرة ؟ كناریاتها الصفراء المتبجحة ، توضع كلها وعشرات مثلها في ركن من القفص ، وهذا الفضاء اللامتناهي الباقي من القفص ، ماذا تفعل به ؟) " منيف ، 2016 ، 139-140)

هنا ربط (رجب) بين حدثين من خلال شيء مشترك بينهما وهو الطيور ، والطيور ترمز إلى الحرية ، وهذه الحرية يحكمها شخص ظالم ، قاسي ، لا يعرف الرحمة . كذلك رجب يقارن بين المرأة السويدية ونوري ، فبالرغم من وجود فارق كبير بينهما من حيث الشكل ، فالمرأة السويدية أمراة جميلة في حين رجب شخص قبيح من جميع النواحي ، إلا أنهما يشتركان في شيء واحد ، وهو الظلم ، وهما قاسيان لا يعرفان الرحمة ويقفان مقابل الحرية سواء للانسان أو الطيور.

3 - **المونتاج المتناوب :** هذا النوع من المونتاج يقوم باظهار حدثين متتابعين في آن واحد ولكن في مكانين مختلفين وفي لقطات متناوبة (معسعس ، 2020 ، د.ص) ، ويعطي إنطباعاً للمشاهد بأن الحدث مستمر ومتناسق زمنياً ومكانياً (طه ، 2016 ، 10) ، إذاً هو اسلوب ترتيب حيث يقوم بطرح أحداث تجري في الزمن الخيالي تلقائياً في أماكن مختلفة ، وهذا النوع من المونتاج من المفترض أن يمدد الوقت (فينتورا ، 2012 ، 344.)

في الرواية هناك عدة مونتاجات متناوبة نذكر منها هذا النموذج حيث كانت (أنيسة) تتكلم بالتناوب عن(رجب) وأمها ، فأولاً تبدأ حديثها عن (رجب) فتقول:

"في اليوم الثاني ، بعد ان غادر رجب السجن ، ذهبنا معاً إلى المقبرة . قال لي بعد ان وقفنا لحظات فوق القبر ، ورأى دموعي ، قال بعصبية:

-ارجعي الآن يا أنيسة.

ولما رآني واقفة لا أتحرك ، ورأى دموعي ، قال لي مرة أخرى :

-ارجعي إلى البيت ، وانا سأبقى هنا بعض الوقت ، سأزور قبر أبي وقبر خالي.

ونتيجة لالحاحه عدت ، رأيته وأنا أخرج من المقبرة يتابعني بنظراته ليتأكد ، ولا أعرف أي شيء فعل.

لكن عند الظهر ، لما عاد ، رأيته شاحباً ، عصبياً ، وتمنيت لو اني لم أمتثل لكلماته وبقيت معه) " منيف ، 2016 ، 65-66)

ثم تبدأ تتكلم عن والدتها وتقول – **" : لقد مضى على موتها ثلاث سنوات ، ونسيت) " ! منيف ، 2016 ، 66)**

بعد ذلك تنتقل الى الحديث عن رجب ، تقول **" : أمسك بكتفي وهزني . كانت يده حنونة دافئة ، والسيجارة في فمه تهتز ، سألني وهو يغمض احدى عينيه ، ربما من أثر الدخان ، وبصوت غامض متداخل:**

-أنت تنسين يا أنيسة ؟

حاولت أن أبتسم وأجبته : نسيت يا رجب) " ! منيف ، 2016 ، 66)

بعد ذلك وقع حوار بينهما حيث عاتبها (رجب) كيف تنسى حدثاً مهماً كموت والدتهما ، ولكنها تقول له بأنها تتذكر كل شيء ، وهي لم تنس موت أمها بهذه السرعة ، وهنا (أنيسة) تبدأ تتحدث عن والدتها ، تقول:

" أتعرف كيف ماتت أمي يا رجب ؟ لماذا ماتت ؟

-لقد قتلوها يا رجب) " ! منيف ، 2016 ، 67-68)

ثم تنتقل (أنيسة) إلى حديثها عن (رجب) وتقول " : **لما رفعني ومسح دموعي ، أحسست انه استغل لحظات بكائي ، وأنا أدفن رأسي في الفراش ، وبكى هو الآخر . كانت عيناه حمراوين ، لكن لم يكن فيها دموع ، وكان وجهه محتقناً من الألم وشديد الإصفرار ، أما السيجارة فقد ظلت وحدها على المنفضة تتابع بدخانها مشهداً يائسا) " ً منيف ، 2016 ، 68**

بعد ذلك تنتقل (أنيسة) مرة أخرى إلى الحديث عن أمها ، فتقول - **" : هم اللذين قتلوها يا رجب ، لولاهم لكانت حية إلى الآن!**

-كيف ؟ من قتلها ؟

-لا أعرف ، لو لم يقتلوها ، لرأيتها الآن أمامك !

-اجلسي يا أنيسة ، لا احتمل أكثر ، أكاد أختنق .

–قبل موتها بعشرة أيام ، كان يوم خميس ، ذهبت مع أمهات ونساء المعتقلين لمقابلة وزير الداخلية . لا أعرف من الذي أقنعها بالفكرة ، لكن خلال أيام لم تهدأ ولم تتعب وهي تنتقل من بيت لبيت ، حتى تجمع عدداً من النساء ، ويوم الخميس ذهبن لمقابلة الوزير . لم يسمح لهن بالدخول ، او بمقابلته . ولا أعرف من اقترحت أن لا يتركن المكان حتى يصلن إلى نتيجة . كشفن عن رؤوسهن ونفشن شعورهن ، وبدأن بالصراخ والعويل ، وقد صممت كل واحدة منهن ان تموت ! أنت

تعرف موقف الشرطة ، بدأوا بالضرب ، بالصراخ ، لكن لا فائدة . ولما حاول الوزير الخروج هجمن عليه . ويبدو أن الضربة التي تلقتها على أضلاعها عجلت في نهايتها.

قبضوا عليها وقبضوا على عشرات أخريات ، وفي النظارة كانوا وحوشاً ، ضربوها ، أهانوها ، شتموها ، وأبقوها حتى اليوم التالي ، بعد ان عرفوا اسمها وجاءت تراجع من أجل من . عادت إلى البيت عصر يوم الجمعة وبدا لي كل شيء منتهياً.

أصابتها الحمى منذ تلك الليلة ، وكانت صحتها تزداد سوءاً ، وتنهار كل يوم ، ولم تتكلم إلا قليلاً ، كانت تشتم وتدخن ، وبعض الأحيان تبكي . أحضر حامد ثلاثة أطباء ، أعطاها الأول ابراً ، والثاني طلب اجراء تحاليل لها ثم اقترح أن تنقل إلى المستشفى ، أما الثالث ، فقد وصل بعد ان ماتت بخمس دقائق) " ... منيف ، 2016 ، 68-69) بعد ذلك تتحدث

(أنيسة) عن (رجب) فتقول " : **وبكى رجب . كان يجب أن يبكي من أجل قضية محددة ، مفهومة . أفهم بكاءه الآن ، أما في الأيام الماضية فقد كان غامضاً ، لم أكن أعرف لماذا يصمت ولماذا يبكي) " منيف ، 2016 ، 69-70 (**

تتحدث (انيسة (مرة أخرى عن والدتها بتذكر حدث إلقاء القبض على (رجب (، تقول " : **أمي تقف في وجه الباب تمنعهم من الدخول . جاءوا عند الفجر ، قبل الفجر بقليل ، سمعنا صوت أمي ، كانت تصرخ في وجوههم ، لكن دفعوها بقوة ودخلوا . قبضوا على حامد أول الأمر ، ظنوه رجب ، لكن الهمسة الصغيرة التي وصلت إلى أذن قائد المفرزة من أحد العناصر ، جعلته عصبياً اكثر مما تصورنا . دفع حامد في صدره ، وصرخ في وجهه :**

-أين الحقير رجب ؟

وقلبوا البيت كله ، لكن رجب كان قد استعد قبل ذلك بثلاثة أيام ، واختفى . تركوا في البيت اثنين . كان الاثنان يتغيران كل بضع ساعات ، وكانا يجلسان ، أغلب الوقت ، في الصالة ، في مواجهة الباب . كانا يقفزان مثل الذئاب إذا سمعا خطوات تقترب ، يفتح أحدهما الباب ، والثاني يشهر مسدسه ويقف في الناحية الثانية . افزعا الصغار وأبكوهما ، أما نظراتهما إلى الكبار فكانت اتهامات مباشرة حاقدة . كانت عيونهما من نار ، وطلباتهما لا تحتمل التأخير أو المناقشة . بإختصار قلبا حياتنا كلها خلال تلك الأيام الكئيبة ، لم نكن نستطيع أن نتجول أو أن نتحرك) " منيف ، 2016 ، 72 (ثم تنتقل)

(أنيسة) إلى الحديث عن (رجب) ، فتقول " **: في اليوم الرابع ، عندما وصل رجب بعد الغروب قبضا عليه) " منيف ، 2016 ، 72 (** تنتقل بعد ذلك (أنيسة) إلى الحديث عن والدتها بعد القبض على (رجب) ، تقول " **: لما أخذوا رجب ، ولولت أمي وركضت وراءهم . تجمع الناس في الزقاق ، لكن أحدهم وقف وهو يرفع مسدسه وهدد كل من يتقدم . حتى أمي ، لم تستطع أن تتابع ، أمسكها الرجل أول الأمر ، ثم تدخل الناس في الزقاق ، وقالوا لها كلمات أقرب إلى الخشونة.**

وبدأت أمي تدور . كانت تخرج من الفجر ولا تعود إلا بعد الغروب . لم تترك مركزاً إلا وذهبت إليه ، لكن دائماً ينتظرها نفس الجوال : - ليس عندنا أحد بهذا الاسم) " ! منيف ، 2016 ، 73) (نرى في هذه المقاطع السابقة الراوي يسرد لنا على لسان إحدى شخصياته (أنيسة) الأحداث بشكل متناوب ، حيث تبدأ (أنيسة) حديثها عن رجب من ثم تنتقل إلى الحديث عن والدتها ، بعد ذلك تتوقف عن الحديث عن والدتها وترجع إلى الحديث عن رجب ، وهكذا تروي لنا عدة احداث وقعت لرجب ووالدتها بطريقة متناوبة.

4 - المونتاج الازدواجي : هذا المونتاج المبني على تقنية " التقطيع المزدوج ، وذلك بأن يقطع المونتير من أمام وخلف بين لقطتين أو مشهدين لخلق الشعور بالتوتر لدى المتفرج ، وهو يستعمل غالباً عندما تقع إحدى الشخصيات الرئيسية في مأزق وتكون النجدة في الطريق فيقطع المشهد الأول في لحظة حرجة ليظهر جزء من المشهد الثاني ثم يستأنف المشهد الأول وهكذا ، ويضل قلق المتفرج وترقبه في إزدياد حتى تلتقي نهايتاً المشهدين في اللحظة الحاسمة) " الصفراني ، 2008 ، 262) (كان (رجب) يتكلم عن اللحظة التي علم بها بوفاة والدته ، فأثناء الحديث عن هذه اللحظة توقف فجأة وأصبح يتكلم عن حدث آخر ، يقول (رجب) " : **في ذلك الغروب شعرت أني وحيد لدرجة لا يمكن احتمالها . هم قتلوا أمي ، ظلوا ينخرون في عقلها حتى قتلوها.**

ظللت أياما عديدة لا أنام . كنت أسهو مثل طائر . انتابتني آلام حادة في المعدة . تقيأت مرات كثيرة ، حتى ظن الآغا أني أصبحت لقمة سهلة . عرض علي أثناء مرضي أن أوقع واخرج فوراً ، بصقت في داخلي ، وانا أتلوى من الألم ، وقلت له بجلافة:

-أموت ولا أوقع.

وهز رأسة بثقة ، طلب من آمر الحرس اعادتي إلى العنبر دون علاج.

لم تمت أم أي واحد منهم ، أمي وحدها هي التي ماتت وأنا سجين) " منيف ، 2016 ، 39) (نرى في المقطع السابق كيف كان (رجب) يتحدث عن وفاة والدته ، وكان متأثراً ويتألم كثيراً بهذا الخبر ، ثم توقف عن سرد هذه الآلام وأصبح يتكلم عن نفسه وهو في السجن وكيف أشتد به المرض حتى كاد أن يوقع على ورقة الإعتراف ، من ثم توقف عن الحديث عن نفسه ويرجع يتحدث مرة أخرى عن وفاة والدته.

5 - المونتاج التضادي : هذا النوع يكون مبنياً على تقنية التضاد ، حيث يقوم المونتير بتقديم عدداً من اللقطات المتضادة ، فتكون إحدى اللقطات متضادة مع اللقطة الأخرى وذلك بهدف إظهار حسن كل منها على حده (الصفراني ، 2008 ، 255) (في الرواية نرى (رجب) يتحدث عن مدراء السجن بكلمات متضادة ، يقول " : **رغم كلماتهم الحلوة كانوا اعدائي . الأربعة كانوا أعدائي) " منيف ، 2016 ، 31) (** الكلمات المتضادة في هذا المقطع هو (الكلمات الحلوة والعدو) وذلك لأن الإنسان عندما يكره إنسان آخر يصبح عدوه ولا يرى كلمات هذا العدو جميلة وحلوة ، بمعنى أدق ان العدو لا ينطق بكلمات حلوة.

في موضع آخر يصف (رجب) إشتياقه لأمه ، فيقول " : **كانت أمي صخرة . كانت أصلب من كل الصخور ، غداً سأقبل التراب مئات المرات ، آه لو أستطيع أن أرى وجهها لثانية واحدة ، لثانية .. ثم لتذهب بعد ذلك ، لا أريد أن أراها ، تكفي تلك الصورة ، وهي تطل علي من وراء القضبان ، وتقول بصوتها المجروح القوي : - الدنيا حياة وموت يا رجب ، وصيتي لك أن لا تضر احداً ، تحمل يا ولدي) " منيف ، 2016 ، 52) (** نلاحظ في هذا المقطع ان جملة (آه لو أستطيع ان أرى وجهها) و (لا أريد ان أراها) هما جملتان متضادان ، فلكثرة إشتياقه لها يتمنى أن يراها ، أما لكونه لا يريد أن يراها فلكي تبقى صورتها التي رآها آخر مرة قبل أن تموت في ذاكرته ،حيث كان يراها أمراة قوية ، صامدة ، تحث إبنها على الصمود وتحمل الظلم والألم.

كذلك هناك كلمتان متضادان وهما (الحياة والموت) ، فالحياة هي إستمرار الإنسان بالعيش جسدياً وروحياً أما الموت هو عكس ذلك حيث ينقطع الإنسان عن حياته.

7 - **المونتاج الفجائي :** هذا النوع من المونتاج مبني على تقنية المفاجأة ، فيقوم المونتير في نصه بتصوير مجموعة من "اللقطات المنسجمة في تسلسلها الشعوري ثم يقحم بينها لقطة مفاجئة بهدف إحداث أثر ما في المتلقي (المشاهد) ، وتشبه هذه الصياغة المونتاجية لغوياً أسلوب التعبير بـ (اذا) الفجائية)" الصفراني ، 2008 ، 260) (يتحدث (رجب) في هذا المقطع عن المفاجأة التي أصابته بعد أن قرأ (نوري) ورقة أصدر فيها حكم الإعدام عليه وعلى بعض الأسماء الأخرى ، يقول (رجب) " : **قال لي نوري ، وأنا موثق وملقى أمامه :**

-نريدك الآن أن تقول الأشياء الأخيرة ، إذا كانت لك رغبة او رسالة!

نظرت إليه ولم أجب . كان كتفي مكسوراً وبعد أن وقف عليه عبد بكل ثقله ، ولم يعد يهمني أي شيء . كنت أعرف أن الموت هو الراحة الكبرى التي يمكن ان اصلها ، وكنت أنتظر هذه الراحة بلهفة مسحورة.

قال لي وهو يخرج ورقة مطبوعة من جيبه:

-إذا لم تصدق ، أنظر.

قرب الورقة من وجهي ، لكن لم اقرأ شيئاً . لاحظ ذلك ، قال وهو يعتدل في وقفته:

سأقرأ عليك : بعد إستكمال التحقيق وتوفر الأدلة بخصوص المتوقفين التالية اسماؤهم ، تقرر تنفيذ حكم الاعدام رمياً بالرصاص ... وقرأ الأسماء .. سمعت إسمي ، كان الثالث) " منيف ، 2016 ، 145) (كان سماع إسم (رجب) جاء كالصاعقة عليه وعلى القارىء ، فهو لم يتوقع هذا الحكم بعد أن وعده (نوري) بأن يساعده لتخفيف الحكم عليه ، ولكن سماع إسمه كان حدثاً مفاجئاً.

8 - **المونتاج التكراري** : هذا النوع مبني على تقنية التكرار ، فيها يقوم المونتير بتصوير نصه كمجموعة من اللقطات مع التركيز على لقطة معينة ، فيقوم بتكرارها أكثر من مرة بين لقطات النص (الصفراني 2008 ، 256) ، وإن تكرار لقطة معينة تكون من أجل التأكيد على معنى معين في النص (الرشيدي ، دت ، 24).

يتحدث (رجب) في هذين المقطعين عن (نوري) - أحد مدراء السجن الذي عذب السجناء بأبشع الطرق - ، يعبر (رجب (في موضعين مختلفتين عن فرحته لكونه بصق على وجه نوري ، يقول " : **بصقت في وجهه من الألم والتحدي . كنت أريد أن أفعل أي شيء قبل أن أموت . لقد فعل نوري كل شيء ، ألا أستطيع أن أرد عليه مرة واحدة ؟ أحسست بجراحي تزغرد من الفرح لما رأيت البصقة تنحدر بهدوء من عينيه الى خده (منيف ، 2016 ، 137).**

كذلك يقول (رجب) " : **كنت فرحاً وأنا أرى البصقة تنزلق على وجه نوري) " منيف ، 2016 ، 146 . (**

نلاحظ في هذا المقطع أيضاً فرح (رجب) ببصقه على وجه نوري ، وهذه الفرحة تدل على كره (رجب) لهذا الشخص بسبب كثرة تعذيبه لهم وكونه إنساناً ظالماً يجتمع فيه جميع الصفات السيئة ، والإنسان بطبيعته يحب أن يؤذي من يؤذيه يهين من يهينه ، و (رجب) كونه مظلوماً شعر بهذه الفرحة عندما بصق على وجه (نوري) وأحس أن كرامته ردت له وانتقم ولو قليلاً من هذا الظالم.

8 - المونتاج الصياغي : هذا النوع يكون مبنياً على تقنية التغيير ، يقوم المونتير بتغيرات في نصوص مجموعته الشعرية ، وهذا التغيير يكون أما بالحذف ، أو بالاضافة ، أو بالتعديل ، والمونتاج الصياغي يتجلى من خلال المقارنة بين طبعتين مختلفتين لمجموعة شعرية واحدة (الصفراني ، 2008 ، 264).

في بداية روايتنا) الشرق المتوسط) الكاتب (عبدالرحمن منيف) يتكلم عن الفرق بين هذه الطبعة والطبعات السابقة للرواية ، يقول " : كتبت (شرق المتوسط) عام 1972 ، وقبل أن تنشر لي أية رواية سابقة . ولما كنت غير متأكد ، بالمقدار الكافي ، أن تصبح الكلمة الروائية وحدها طريقتي في التواصل مع الآخرين ، نظراً لأن (الموال) السياسي كان لا يزال يراودني في ذلك الحين ، ولأن جرح حزيران كان ساخناً ، وكان يفترض أن يكون الرد على الهزيمة عملاً سياسياً مباشراً ، وبالتالي اعتبرت الكلمة الروائية هدنة ، يعود بعدها كل إنسان إلى الموقع الذي يعتبره أكثر ملاءمة له ، إضافة إلى جهلي ، أو عدم درايتي الكافية ، برد الفعل الذي قد ينجم عن كتابة رواية تتناول أحد أبرز المحرمات : السجن السياسي ، علاوة على التوجس الذي يراود من يدخل عالماً جديداً ، ومعتماً ، يجهل مسالكه ، وأخيراً احتمال المنع يمكن أن يواجه كتاباً وكاتباً في بدايته الأولى ... لهذه الأسباب كنت رقيباً على نفسي أثناء كتابة (شرق المتوسط) ، أي لم أقل كل ما يجب أن يقال حول عالم السجن السياسي ، وما يتعرض له السجين من قسوة ومهانة في الزنازين الممتدة على كامل حوض المتوسط الجنوبي والشرقي ، والتي تتزايد وتتسع سنة بعد أخرى ، مما جعل الرواية توحي ولا تحكي ، تشير ولا تتكلم . ليس هذا كل شيء ، فالرواية ، حين صدرت ، قوبلت بموقفين يكادان يكونان متعارضين ، موقف القارىء الذي يريد أن يعرف أدق التفاصيل عن عالم السجن السياسي ، وموقف السلطات التي رأت مجرد الإقتراب من المحرمات ، وعلى رأسها السجن السياسي ، تعدياً على وجودها وهيبتها ، وتالياً فضحاً لممارستها . ولأن عدداً كبيرا ممن يقرأون له صلة بالسجن السياسي ، تجربة ومعرفة ، أو اقتراباً ، فقد أعتبر أن ما قيل في هذه الرواية غير كاف ، لأن واقع الحال أدهى وأمر مما كتب ، وبالتالي كان من الواجب كشف الغطاء كاملاً عما يحصل في السراديب ، وفي العتمة ، اذا أردنا فضح السجن السياسي ومقاومته ، تمهيدا لالغائه) " منيف ، 2016 ، 7-8)

كذلك يستمر الكاتب بالمقارنة بين النسختين بقوله " : واذا كانت (شرق المتوسط) لم تقل كل ما يجب ، للأسباب التي ذكرت في البداية ، ولأن السجن السياسي لم يوف حقه ، فقد كانت الضرورة تقتضي العودة إلى هذا العالم الكئيب والقاسي ، فكانت رواية ثانية ، هي (الآن ... هنا) أو (شرق المتوسط مرة أخرى) . ومع ذلك لا يزال الموضوع بحاجة إلى مساهمات الكثيرين ، لأن عار السجن السياسي أكبر عار عربي معاصر ، وقد يفوق الهزائم العسكرية ، وحتى الهزيمة السياسية ، الامواطن حر ، يعرف معني الوطن ، ويعرف كيف يدافع عنه . وما دام هناك سجن سياسي فسيبقى المواطن مقيداً ، وبعض الأحيان غير معني ، لأن الحرية والوطن شيء واحد . الأمر الأخير الذي تجدر الإشارة إليه في هذا التقديم ، ان الإشياء في أزمنة سابقة كانت أكثر وضوحاً ، ويمكن التمييز بينها دون عناء . أما اليوم فقد اختلطت الأزمنة والألوان إلى درجة يصعب معها التمييز . ما نراه اليوم يتجاوز كل حد ، ويفوق أي تصور أو وصف ، لأن إختلاط مقاييس الألوان لا تقتصر على شرق المتوسط ، إذ أصبحت سمة عالمية بعد أن رفع شعار النظام الدولي الجديد ، بزعامة الولايات المتحدة . فالقاموس الأمريكي هو الذي يعطي للتصرفات والأحداث والأشخاص والمواقف الصفات التي يجب أن تكونها . فالنضال المشروع ضد الظلم والقهر ، سواء أكان ضد نظام أو حاكم ، يأخذ أكثر من اسم وأكثر من صفة ، تبعاً لمدى الفائدة أو الضرر الذي يعود على الولايات المتحدة ومصالحها ، ولذلك اختلطت المفاهيم أكثر من السابق ، وأصبحت للكلمات معان متعددة . ووضع مثل هذا ، إذا استمر فترة اضافية ، يمكن أن يدمر العالم ، ويخلق إشكالات غير قابلة للحل) " منيف ، 2016 ، 14-15.)

كذلك يقول " : شرق المتوسط حين كتبت عام 1972 ، كانت تواجه خصماً محلياً ، أما بعد ربع قرن ، فإن ما يواجه الناس على أحواض كل البحار ، عدو يتصور أن القوة ، والقوة وحدها ، يمكن أن تحل جميع المشاكل ، وعلى الناس في كل مكان أن يتحولوا إلى عبيد مرة أخرى ، أن يطيعوا ويمتثلوا لكل ما يراد أن يفرض عليهم) " منيف ، 2016 ، 16.)

نتائج البحث:

- الرواية قصة طويلة تحمل رموز وأهداف معينة يهدف الكاتب إيصالها إلى المتلقي ، والكاتب الذكي هو الذي يستطيع توظيف عناصر روايته لكي تتحول الرواية إلى عمل فني بصري سينمائي بامتياز ، وهكذا تصل فكرته إلى أكبر عدد من القاريء والمشاهد معاً.

- المونتاج هو فن صياغة وتركيب وترتيب الصور أو اللقطات في تسلسل فني حيث له دور بارز ومهم في عملية توصيل الفكرة الرئيسية في العمل الروائي ، ويساعد على الإستمرار بتسلسل الأحداث وترتيبها بشكل يخدم العمل الفني.

- اللقطة هي من أهم آليات المونتاج التي بجمعها مع بعضها البعض تصل فكرة معينة وهدف معين للقاريء ، و تقطيع هذه اللقطات وإيصالها ببعضها البعض يؤدي إلى إكمال فكرة الكاتب وإيصال هدفه.

- الترتيب هي آخر مرحلة من مراحل تجميع المشاهد ، حيث يقوم الكاتب بترتيب اللقطات مع بعضها البعض من أجل إكمال الرواية بشكلها النهائي .

-المونتاج له أنواع عدة بحيث كل نوع يخدم النص بطريقة مختلفة وذلك من أجل إضافة جمالية إلى النص الأدبي

المصادر والمراجع:

1. - أ.مندلاو . ترجمة : بكر عباس ، مراجعة : احسان عباس ، 1997 . الزمن والرواية . ط1 . بيروت : دار صادر للطباعة والنشر .

2 -أبو رستم ، رستم ، 2014 ، جماليات التصوير التلفزيوني ، الأردن : دار المعتز للنشر والتوزيع.

3 -أبو ناضر ، د.موريس ، 1979 ، الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة ، الجزائر : دار النهار للنشر.

4 -أيزابرجر ، أرثر ، ترجمة : وفاء ابراهيم ورمضان بسطاويسي ، 2003 . النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية . ط1 . القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة.

5 -بوعزة ، محمد ، 2010 . تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم . ط1. جزائر : الدار العربية للعلوم والنشر.

6 -الجمال ، د.نجلاء ، 2013 ، فن المونتاج التلفزيوني ، القاهرة : الدار المصرية اللبنانية.

7 -دالي ، كين ، ت: عصام الدين المصري ، 1987. الأساليب الفنية في الانتاج السينمائي ، بغداد : الدار العربية للموسوعات.

8 -ديك ، برنارد ف ، ت: د.محمد منير الأصبحي ، ط1 - 2013 ، تشريح الأفلام ، سورية – ديمشق : منشورات وزارة الثقافة – المؤسسة العامة للسينما.

9 -الرشيدي ، د.فاروق ، د.ت ، الاخراج السينمائي ، القاهرة : دار المعارف.

10 -الرواشدة ، أميمة عبدالسلام ، 2015 ، التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر ، الأردن

11-الصفراني ، د.محمد ، 2008 ، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (20041950 – م) . ط 1 . سعودية : النادي الأدبي بالرياض.

12-العامري ، كامل عويد ، 2018 ، معجم النقد الأدبي الحديث ، سورية-دمشق : دار النينوى للدراسات والنشر والتوزيع.

13 -عبدالسلام ، فاتح ، 1999 . الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية . بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر

14 -عجور ، د.محمد ،2010 ، التقنيات الدرامية والسينمائية في البناء الشعري المعاصر دراسة نقدية ، ط1 ، الامارات - الشارقة : دائرة الثقافة والاعلام.

15- فتحي ، ابراهيم ، 1986 ، معجم المصطلحات الادبية ، تونس : التعاضدية العمالية للطباعة والنشر.

16 -فينتورا ، فران ، ت: علاء شنانة ، 2012 ، الخطاب السينمائي لغة الصورة ، سورية- دمشق : : منشورات وزارة الثقافة – المؤسسة العامة للسينما.

17-قاسم ، سيزا ، 2004 . بناء الرواية دراسة مقارنة في " ثلاثية " نجيب محفوظ . القاهرة : مكتبة الأسرة

18القاضي ، محمد ، محمد الخبو ، أحمد السماوي ، محمد نجيب العمامي ، علي عبيد ، نورالدين بنخود ، فتحي النصري ، محمد آيت ميهوب ، 2010 . معجم السرديات . ط1 . تونس : دار محمد علي للنشر.

19 - مرتاض ، د.عبدالملك ، 1998 . في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد . الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

20 - منيف ، عبدالرحمن ، 2016 . شرق المتوسط . ط 16 . بيروت : دار التنوير للطباعة والنشر.

21 - يقطين ، سعيد ، 1997 ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير) ، بيروت : المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع.

الرسائل:

22- جفال ، سمية . 2011-2012 . الرواية بين النص المكتوب والمرئي ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي انموذجا . الجمهورية الجزائر الديموقراطية الشعبية : كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والانسانية – قسم اللغة والأدب العربي

23 - طه ، محمد عبدالفتاح ، 2016 ، طبيعة الدور التعبيري الاتصالي للمونتاج في الافلام السينمائية دراسة حالة ، الأردن : كلية الاعلام – جامعة الشرق الأوسط.

24-مسعدي ، طيب ، 2013-2014 ، أفلمة روايات نجيب محفوظ -اللص والكلاب دراسة تطبيقية ، كلية الآداب والفنون – قسم الفنون الدرامية ، جامعة وهران.

مجلات:

25- جمعة ، أ.م.د.نجوى محمد . م.م.شيرين ريسان رفاس . 2018 . اشتغالات الزمن في رواية (شرق المتوسط) لعبد الرحمن منيف . المجلد 43 العدد 3 (ج) . العراق : جامعة البصرة – كلية التربية للعلوم الانسانية قسم اللغة العربية.

26 - حشايشي ، أ. سهام . تشظي السرد وتداخل الخطابات في الرواية المغاربية . مجلة الخطاب . المجلد 13 العدد 2 . الجزائر : جامعة خميس مليانة.

مقالات:

-1معسعس ، د.رياض ، 2020 ، أنواع المونتاج – المونتاج التعبيري https://almerja.com/reading.php?idm=140851

-2https://www.nizwa.comيوسف ، يوسف. 1997 ، الرواية والفيلم .. نماذج وتطبيقات

Research Summary

The Middle East novel is one of the novels that tells about the life of a prisoner before and after his release from prison. It also tells about the physical and psychological torture he is subjected to inside and outside the prison. Our hero (Rajab) inside the prison lost his lover and then his mother. After his release, he lost his youth and his passion for life. He lost himself, nothing makes him happy in this life.

The Saudi writer Abdul Rahman Munif wrote this novel in the year 1972, where he was able to depict for us the prisoner's life as it was and how it became, and he was able to convey to us the prisoner's suffering in a real way, as if we were the ones living this harsh experience, and making the reader feel this feeling is due to the writer's genius in conveying the events. And the viewer is upon us.

The writer depicted for us the elements of the novel in an intelligent way, making the novel as if it were a cinematic film that we are watching before our eyes. This makes it one of the novels that can be turned into a successful cinematic work. Therefore, in this research, we focused on the editing technique, which is one of the most important techniques in cinematic work, and we set a prelude to the research. In it, we talked about the concept of montage and its relationship to novels and cinema. Then we divided the research into two sections. In the first section, we talked about the mechanisms of montage (shot, cutting, arrangement), where we referred to the types of shots and how these shots are cut and arranged. Then we came with applied models. From the novel to these mechanisms and we analyzed them. As for the second section, we found that it is necessary to talk about the types of montage in this novel, and there are many types, but we were satisfied with nine types that we talked about and we came up with applied models for each type of novel and we analyzed them, and at the end of the research we indicated several conclusions that we reached. To it, and then we wrote the most important sources that we relied on in this research.

Keywords: montage, shot, cutting, arrangement, Middle East