Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

كان يفعل الكتّاب السابقون. وما يدعى استطرادات عنـــده (لا تعود في الحقيقة استطرادات حالما تصبح عناصر غير قابلة للفصل أو النقل من القصة) تحقق غرضاً متعدد الجوانب: الامتداد وتكثيف الجو وتطور الشخصية واستخدام الموازيات أو المقابلات الإيضاحية، الموضوعية منها والعاطفية.

وأياً كانت الطريقة التي يستخدمها الروائي، فإنه إذا وجه إليها كل تفكيره أدرك أنه سيواجه عند كل خطوة ضرورة اللجوء إلى نوع من الانتقاء، فليس ثمة طريقة تتيح له تجنبه ولا أداة لغوية أو بنائية تمكنه من الاستغناء عنه، فهو ضربة لازب في فن القصة.

الحقيقة أن ثمة حدوداً لما يستطيع المرء إدخالها في القصة، ولا بد من التضحية بشيء ما. وعلى المرء أن يدع ما يعرف ويتوق إلى استعماله. لماذا؟ ليس لدي أدنى فكرة ولكن هذا هو الحال. هناك أبدا نوع من السباق لإدخال أقصى ما يستطيعه قبل أن يختفي.

وعندما واجهت المشكلة فيلدنغ قرر أن يلجأ إلى القفزات الزمنية بين المعالم الدرامية البارزة. أما اصحاب الحبكة المقفلة فكانوا يفضلون وحدة العمل المسرحية كما عرّفها أرسطو وألا يختاروا للمعالجة سوى العناصر السببية التي تسهم في الحبكة بصورة مباشرة:

ثمة أحداث لا تحصى تقع لشخص واحد فقط وبعضها لا يمكن جمعه في وحدة واحدة. كذلك قد يعمل شخص أعمالاً عديدة ولا يمكن توحيدها في عمل واحد . . . وما دامت الحكاية (الخرافة) محاكاة لعمل فيجب إذاً أن تصور عملاً واحداً كاملاً ترتبط أجزاؤه ارتباطاً وثيقاً حتى لو أن أحدها استبدل به غيره أو نزع من