آليات الإغلاق السردي في الرو اية العربية: دراسة نقدية لأربعة نماذج

Narrative Closure in the Arabic Novel: A Critical Examination of Four Novels

مسعود مكيد*

جامعة البليدة 2 (الجزائر)

Mekid_messaoud@hotmail.com

تاريخ الإرسال: **2025-09-25** تاريخ القبول: **2025-11-30**

ملخص:

هذه دراسة تتعلق بمفهوم الإغلاق السردي ودوره في تماسك البنية العامة للنص الروائي من حيث المحددات العامة لأي مختتم روائي أو نهاية سردية، وأثر ذلك في العلاقة التواصلية بين ثلاثي النص-الواقع-القارئ. وكدراسة تطبيقية فإن هذه المقاربة النقدية تتناول بالتحليل عددا من النماذج الروائية العربية للوقوف على الطبيعة الإغلاقية السردية لنصوصها، وبالتالي فإن عمق الإشكالية في هذا البحث ينصب حول التوافقات الإغلاقية التي تتمتع بها هذه النصوص ومدى أثرها في الاكتمال الفني لها وما هي الأبعاد التجريبية لها؟ ويقوم الهدف الأساسي هنا على تحديد مقومات الإغلاق السردي والتطورات الحاصلة لمفاهيمه النقدية ، ومن ثمة تطبيقه على بعض النماذج الروائية العربية، حيث تعتمد هذه المقاربة منهجا تحليليا مقارنيا لتوالفات السرد العربي مع الأبنية السردية الحديثة والسياقات المتعددة التي تتحكم فيها والتي أوصلتنا إلى مجموعة من الاستنتاجات أكدت على توفر هذه النصوص على أبنية مستحدثة لإغلاقاتها النهائية التي كسرت نسبيا النمط التقليدي لمفهوم النهاية.

الكلمات المفتاحية: إغلاق سردي؛ رواية عربية؛ نهاية؛ منهج؛ قارئ.

Abstract:

This study examines the concept of narrative closure and its function in reinforcing the structural coherence of the novel, with particular emphasis on the impact of endings on the dynamic relationship between text, reality, and reader. On the applied level, the research analyzes a corpus of Arabic novels to investigate the forms and mechanisms of their closures, assessing both their artistic integrity and their experimental dimensions. Adopting a comparative analytical methodology, the study traces the critical evolution of the notion of narrative closure and situates Arabic narrative practices within the broader framework of contemporary narrative structures. The findings demonstrate that these works employ innovative modes of

* **- المؤلف المُراسل.**

closure that depart, to varying degrees, from conventional models of the novel's ending.

Keywords: *Closure; Structural Coherence; Arabic Novel; End; Reader.*

مقدمة:

يشكل الإغلاق السردي في بنية أي نص روائي حجر الزاوية بما له من بعد فني وجمالي في تحديد مآلات النص وفق حبكته الأساسية، وهو ما يجعل هذه العملية حاسمة من حيث التلقى الكلي للنص، فالحدث الإغلاقي لا يكون عادة مجرد لوحة أخيرة ترتسم فيها نهاية الأحداث، بل هو يحدد الرؤية الفكرية لصاحب النص ويشكل الإجابة لعدد من التساؤلات المفترضة بداية والتي تجعلنا في نهاية المطاف نعاود الرجوع إلى المفتتح الروائي ونعاود معها ترتيب المضامين والأفكار التي تأسس عليها كل النص.

من هنا بدأت الدراسات النقدية تولي أولوية لمفهوم الإغلاق السردي وأثره في البنية السردية العامة للنصوص، خاصة من حيث علاقة النص بالواقع الخارجي وأثر ذلك في نجاح العملية التواصلية بينه وبين القارئ ومدى شعوره بالاكتمال الفني للعمل، ولهذا أصبحت فنية الإغلاق في النصوص الحداثية هي المحدد الفعلي للقيمة الأدبية لها، والتي حدت بالنقاد إلى النظر للإغلاق السردي باعتباره جوهر السرد بما له من أثر وظيفي حاسم ليس فقط على مستوى خواتمه، ولكن بما تمثله الإغلاقات المفتوحة من استمرارية تأويلية تأملية تنتهي مع النص وتبدأ مع القارئ.

تتحدد الإشكالية العامة لهذا البحث في مجموعة من التساؤلات العملية حول الإغلاق السردي وفق التسلسل الآتي:

أولا: ما هي الفروق الأساسية بين مفهومي "النهاية" و "الإغلاق" وما علاقتهما بالاكتمال السردي (**Finality**)؟

ثانيا: ما هو دور القارئ في هذا التحديد الإغلاقي وما هي الآلية السردية الناجحة التي تحقق هذا التفاعل والتواصل البلاغي؟

ثالثا: ما هي الطبيعة الإغلاقية لنصوص الرواية العربية وما مدى التطور السردي الحاصل في بنية هذه النصوص وانعكاسه على إغلاقاتها السردية؟

أما أهداف هذه الدراسة فهي تنحصر في تحديد المصطلحات المتعلقة بالإغلاق السردي والتطورات النظرية الحاصلة لمفهوم الخاتمة السردية، كما تهدف إلى معالجة مفهوم الإغلاق السردي في الرواية العربية وتحليل بعض نماذجها للوقوف على الطبيعة الفنية للنهايات في النص العربي من خلال أربعة نماذج مختارة. كما تسعى هذه الدراسة إلى تقديم رؤية عامة نقدية لمجموعة من الاستنتاجات تتعلق بالدوافع الجمالية والوظيفية التي تؤدي إلى اختيار أنماط إغلاقية معينة.

وتعتمد هذه الدراسة منهجية تحليلية مقارنية توالف بين التحليل البنيوي والسياقات التاريخية والسياسية التي أثرت في اتجاهات الإغلاق السردي العربي وهذا من خلال مقاطع ختامية للأسانيد النصية المختارة.

1. الإغلاق السردي: المنجز والدراسات

لقد ظهرت عدة دراسات غربية فيما يتعلق بالجانب النظري لمفهوم "الإغلاق" حاولت جميعها أن تضع أنموذجا فنيا متكاملا لعملية "الإغلاق" في النص الأدبي باعتباره الأساس الذي يرتكز عليه النص كله على غرار ما فعله جيرالد برنس وبرابارا هيرنشتاين وفرانك كيرمود الذي خصص بحثا لمفهوم النهاية وكيفية إيجاد شعور خاص بها في كتاب بعنوان "معنى للنهاية" (**The sense of an Ending.1967**) الذي سعى من خلاله إلى وضع إطار تأسيسي متكامل لفكرة الإحساس بالخاتمة الأدبية عن طريق الربط بين عامل الزمن والمعنى المقصود مع الإغلاق السردي لتكون النهاية حلقة من حلقات نظام تأليفي يعطي للعملية السردية برمتها بعدا وجوديا أو تاريخيا.[1]

[1] Frank Kermode, The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction, Oxford University Press, London, 2000, p 31.

أما باربارا هيرنشتاين سميث التي تعد رائدة في هذا المجال، فقد أكدت في دراستها الموسومة بالإغلاق الشعري (**Poetic Closure,1968**) أن النهاية أو الخاتمة هي عملية دلالية وجمالية أساسية داخل النص، وليست مجرد حدث شكلي يتوقف معه النص، بل هي تجسد استراتيجية يعتمدها المؤلف في إيصال رؤيته أو غايته من العمل ككل.[1]في كتابه (**Reading for the Plot**) أبرز بيتر بروكس أهمية العلاقة بين الإحباك الأدبي وحرص القارئ وشغفه لتقفي النهاية، وهو ما يجعل المعنى يتكثف بقوة في لحظات الإغلاق الروائي. كما ناقش ميلر في عمله (**Narrative and its Discontents, 1981**) مشكلات الإغلاق داخل النصوص الأدبية التقليدية مقارنة مع النصوص الحديثة مبرزا دور هذه النصوص في الإحساس الحقيقي للوصول إلى درجة الاكتمال في قراءة النص الروائي.

بالنسبة لجيرالد برنس الذي توسع أكثر في بحوثه حول السرد، فقد تطرق في منجزه "علم السرد: الشكل والوظيفة" إلى قضية تطوير جديد لآليات الإغلاق السردي من حيث المنهج المتبع؛ إذ يرى بأنه محدود ومقتصر على دراسة النهاية والانفتاح السردي دون التعمق في تحليل الأثر المترتب عليهما، وهو ما بات يستلزم تطوير أدوات وآليات لدراسة الإغلاق السردي من جميع زواياه وأبعاده بناء على معطيات تتعلق بوحدة وانسجام النص وما ينتج من آثار القراءة المكتملة التي تمنح إحساسا بالاكتمال السردي (**Finality**) من حيث تسلسل أحداثه وصولا إلى الخاتمة المناسبة التي يتلقاها القارئ بما يتناسب مع البنية العامة للنص كما يراها جيرالد برنس.[2]

وبالنظر إلى هذه المنجزات العلمية الغربية، فإن الدراسات العربية قد عرفت بدورها بعض الدراسات التي تناولت فنيات الإغلاق السردي داخل الرواية العربية، حيث يمكن رصد بعض الأعمال المتخصصة المنجزة حولها وإن كانت في أغلبها ذات طابع تطبيقي، كما هو الشأن مع الدراسة التي قام بها أحمد سعيد العدواني حول "النهايات في روايات غسان كنفاني" التي اقتفى من خلالها أشكال ودلالات النهايات في عمليه "عائد إلى حيفا"و"رجال في

[1] Barbara Herrnstein Smith, Poetic Closure, The University of Chicago Press, p. 36.

[2] Gerald Prince, Narratology: The Form and Functioning of Narrative, Mouton Publishers, New York, p. 10.

الشمس" اللتين تجلت فيهما الإغلاقات الكاملة والحاسمة إلى درجة الصدمة وفقدان الأمل لتكون بذلك أقرب إلى إغلاقات السرديات الكلاسيكية.

أما الباحث عبد الملك أشهبون فقد قدم عملا متخصصا بعنوان "البداية والنهاية في الرواية العربية" حاول من خلاله أن يؤسس لرؤية نقدية جديدة لمفهومي "البداية" و"النهاية" باعتبارها مكونين أساسين للخطاب الروائي تخرجهما من إطار الفهم البسيط التجزيئي إلى الديناميكية الكاملة للنص، وهذا حتى تتحرر الرواية العربية من النمطية الكلاسيكية ويستفيد الدرس النقدي العربي من الأطروحات الغربية الرائدة في هذا المجال.[1]

إلى جانب عدد كبير من المعالجات البنيوية والموضوعاتية للسرد العربي تركزت بشكل كبير على أعمال نجيب محفوظ وعبد الرحمن منيف، والتي نظرت إلى قضية الإغلاف أو الإقفال الروائي العربي بوصفه يمثل دلالة على مدى وعي المبدع العربي بتجاوز الأنماط التقليدية في تصميم الخواتم الأدبية لتكون أداة لتكثيف المعاني وإثراء النص أكثر من خلال إغلاقات مفتوحة تعيد باستمرار ربط النص أكثر بواقع الكاتب والقارئ معا عن طريق عملية إبداعية متكاملة الصنع تشكل فيها النهاية الحقلة الاستراتيجية الأكثر أهمية.

2. الإغلاق السردي: المفهوم والمشكلات

1.2 ما بين الإغلاقية (Closurization) والنهاية (Ending)

ينبغي أولا قبل التوسع في أي نقاش أن نشير إلى أن هناك تفريقا جوهريا عند الدارسين بين مصطلحي "النهاية" و"الإغلاق" خاصة من حيث الإطار النهائي الذي يكتمل به العمل الأدبي، فحسب الناقدة ماريانا تورغوفنيك فإن مصطلح النهاية (**Ending**) يشير إلى حدود الجزء الأخير من النص التي قد تكون عبارة عن "فقرة أو مشهد أو فصل أو حتى جملة"، أما

[1] عبد الملك أشهبون، البداية والنهاية في الرواية العربية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2013، ص 378.

مصطلح إغلاق (**Closure**) فهو يدل على تلك الخاتمة المناسبة التي يبلغها النص بشكل ملائم أو مستحسن أو متوقع من طرف المؤلف.[1]

وتتميز النهاية في العمل الأدبي بعناية خاصة سواء من صاحب النص أو من جانب القارئ، لأنها هي الجزء الأكثر حضورا في الذاكرة مهما تباعد النص، وهو ما يجعلها الجزء الأكثر أهمية خاصة وأنها تمثل المرحلة الأخيرة والأقرب زمنيا إلى قارئ النص، كما أن عملية إغلاق النص تتطلب آليات وأدوات تنظيمية وفنية متعلقة بعملية بناء النص كله سلبا أو إيجابا، و تساهم بشكل رئيسي في إضفاء أهمية ودلالة أكثر لحبكة العمل كله. ولهذا فإن عملية الإنهاء والإغلاق الروائي تشكل في نظر النقاد والباحثين صعوبة كبيرة من حيث تحديد الموضع الذي تنتهي فيه بداية النص الأدبي وتتحدد لها خاتمة فعلية، وليس الأمر مقتصرا على هؤلاء، فحتى الكتاب يعتبرون هذا الجزء هو الأكثر إزعاجا وصعوبة، بل هي كما يرى جورج إليوت "النقطة الأضعف عند معظم المؤلفين".[2]

وهذا الأمر لا يمكن مناقشته مفاهيميا ضمن إطار وحدة نصية منفصمة عن الكل النصي، ولكن من خلال تحري جميع العلائق المرتبطة مع معطيات أخرى داخل النص.[3] وعليه فإن مفهوم الإغلاق يشكل ربما العملية الأكثر أهمية داخل أي نص، ذلك أنه يستعيد النقاش مجددا في كلية النص من حيث بدايته ووسطه ونهايته، إلى جانب المباحث الأخرى المتعلقة باللغة والأسلوب والموضوع والسياق والكاتب والقارئ ونوع العمل الأدبي، وكل هذا يشكل في النهاية محاولة خلق جديدة أو إعادة حياة للنص كله من خلال المناقشة النهائية المرتبطة بعملية الإخراج الأخير للنص. وبسبب النمط الشمولي للإنهاء السردي (الخاتمة) فإنه قد يتيح توسيعه باتجاه "الإغلاقية"، أي بمعنى أن الإغلاق يصبح غير محدد وغير ثابت ما يجعل منه موضوعا معقدا متفرع الاختصاصات.

[1] Mariana Torgovnick, Closure in the Novel, Prinston University Press, 1981, pp 6-7.

[2] ديفيد لودج، الفن الروائي، ترجمة ماهر البطوطي، مؤسسة هنداوي، لندن، 2023، ص 246.

[3] Alison Booth, Famous Lat Words: Change in Gender and Narrative Closure, university Press of Virginia, 1993, p:2.

يرتبط إذن مفهوم الإغلاق السردي بعملية الإنهاء الروائي الذي يختتم به المؤلف عمله بطريقة تجعل القارئ يشعر باكتمال الحدث السردي مهما كان نوع الإغلاق، كما يشعر بأن العمل قد اكتملت وظيفته الإساسية وليس هناك ضرورة لتوقع أحداث جديدة، طالما تحقق عنصر الاكتمال (**Finality**). وفي هذا السياق يميز جيرالد برنس بين مفهوم الإغلاق (**Closure**) ومفهومي الوحدة (**Unity**) والتماسك (**Coherence**)، فأحيانا يكون النص واضحا في إغلاقه لكنه غير متماسك بنيويا، وفي حالات أخرى يكون النص منسجما وموحدا على الرغم من أنه لا يتوفر على إغلاق محكم وكامل، إلا أنه يحقق غايته والشعور بالاكتمال عند القارئ.[1] وبالتالي فالنهاية هي من ستحدد البعد الحقيقي للعمل وفيها يتموقع المؤلف والقارئ معا في عملية تبادل ضمني نصية لإعادة ترتيب الأحداث مجددا خاصة إذا بقي مجال الأسئلة مفتوحا، فهو يولد خصوبة نقدية أكثر للعمل كله.

وفقا لمقاربات فرانك كيرمود (إحساس بالمعنى) وإمبرتو إيكو (العمل المفتوح والمغلق) وبيتر بروكس (قراءة الحبكة ورغبة السرد) فإن الإغلاق السردي لديهم يتعدد بحسب الحبكة السردية والاستراتيجية التي يعتمدها المؤلف لذلك، فهي إما أن تكون نهاية مغلقة تحسم فيها المصائر والأحداث بشكل لا يدع مجالا لتصورات مغايرة مثل الموت أو التصالح أو الانهزام أو الانتصار، حيث يقفل فيها باب التأويل لصالح معنى محدد وهذا ما تتميز به الأعمال الكلاسيكية في الغالب خاصة تلك التي تعبر عن مآلات أخلاقية وتاريخية. أو أن تكون النهاية مفتوحة حقيقة بلا حسم ولا إيهام مما يفتح باب التأويلات المتعددة دون أن يكون هناك أي نوع من الدلالات الختامية المسبقة التي يكون على القارئ عبء اكتشافها. وإما أن تكون النهاية ذات انفتاح موهوم حيث يبدو ظاهريا أن النص بلا خاتمة شكلية، لكنه في حقيقته مركب سرديا باتجاه دلالة نهائية محددة مسبقا يمكن للقارئ أن يكتشفها مهما ترك النص معلقا من خلال صورة تعبيرية معلقة أو جملة ناقصة أو سؤال متروك، وهذا يتجلى في بعض النهايات التي توحي بتحقيق الحرية أو التغيير، لكنها في الأساس ترمز إلى بقاء الأزمة وإعادة إنتاجها، أي أنها تعمل على إيهام القارئ بصورة غير التي عليها الحقيقة.

[1] برنس، علم السرد، ص 55.

منطلقا من هذا يمكن القول بأن جوهر الإغلاق السردي يكمن في كونه ظاهرة لغوية-تواصلية ذات أثر يولده النص في نفسية المتلقي تمنحه شعورا بالاكتمال والتوازن عند لحظة انتهاء النص، أي أن الخاتمة تجعل القارئ يشعر باكتمال ومنطقية تسلسل الأحداث عند نقطة النهاية السردية لها كما يتصورها جيرالد برنس.[1] من هنا فإن الدراسة الجوهرية للإغلاق السردي تسعى لتفسير كيفية تولد مثل هذه الأحاسيس والتفاعلات عند القارئ سواء من حيث حسمه أو عدم حسمه في حال كان الإنهاء مفتوحا. فهذا النظر الوظيفي للظاهرة النصية يعطي دافعا ومنظورا منهجيا أقوى للإغلاق السردي بشكل عام بعيدا عن عملية التجزئة النصية التي يخضع لها النص السردي في دراسة نهاياته. على هذا الأساس تقوم الدراسات اليوم على الاهتمام أكثر بالمنطق السردي والبنية العامة للنصوص ودورها في عملية الإغلاق أو الانفتاح النهائي لهذه النصوص، فالعلاقة بين الإغلاق والنص هي علاقة متكاملة ومطلوبة والاهتمام بهما سويا يساعدنا على فهم ديناميكية السرد ككل ، وهذا النوع من الاهتمام يقودنا إلى البحث المنهجي لفهم الحدود الفاصلة بين النص وما يحدث خارجه وحتى داخله بالنظر إلى بعض البنيات الحبكية التي تتميز أحيانا بـ "إغلاقات داخلية" نتيجة أقواس جانبية داخل العملية السردية أو ما يعرف بالأبنية الحبكية الحلقية والمتقطعة مثل التي تتميز بها الرواية البيكارسية وما تتوفر عليه من إغلاقات محلية نتيجة استقلالات جزئية عالية بالنظر إلى كلية النص التي غالبا ما تعقد من عملية إغلاق كلي ناجح وشامل للنص كاملا دون الاقتصار على الجزء الأخير منه.

2.2 الإغلاق في الرواية العربية

تعمل هذا الدراسة على الإفادة من جميع المقاربات المقترحة في هذا الشأن، إلى جانب عدد من الدراسات التي تم إنجازها حول هذا الموضوع، والتي سعت إلى بناء عرض نظري يستوعب كل الفرضيات المتعلقة بهذه العملية الفنية المعقدة من حيث علاقة النص بالمؤلف والقارئ والسياق العام الذي يربط كلا منهما.

[1] المرجع نفسه. ص 66.

يمكن في هذا الإطار أن نحدد ثلاثة مستويات رئيسية لتحليل منهج "الإغلاق" في الرواية العربية الحديثة:

1 تحليل خاتمة النص الأدبي: أي حدودها الفاصلة، وشكلها البنائي، وآلية عملها داخل النص، والعلاقة النصية الداخلية سواء بين بداية النص أو نهايته، أو بين النهاية والشخصية المركزية.

2 تحليل النهاية في سياقها الأدبي:أي دراسة النهاية من حيث تأثير العوامل الخارجية في تشكيل هويتها وبنيتها، كالعوامل التاريخية والاجتماعية والسياسية والثقافية التي تؤثر بشكل قاطع في كاتب النص خاصة من حيث انتماءاته ومعتقداته ورؤيته للحياة وهو ما ينعكس حتما في أثناء الكتابة وطبعا على النهاية باعتبارها غاية أساسية للعمل كله أو تتويجا له.

3 تحليل الخاتمة في سياق أدبي-تواصلي: يشمل هذا التحليل موقف القارئ ودوره في تحديد النهاية داخل النص أو تحديد المفهوم الكلي للإغلاق.

ويعد مفهوم "الإغلاقية" المقترح في سياقات الخواتم النصية النموذج الأشمل والأكثر موثوقية لعموم الدراسات المنجزة حول مصطلح "الإغلاق" في النص الأدبي خاصة على الصعيد الغربي، أما على مستوى الأدب العربي فالأبحاث هنا تكاد تكون نادرة وقليلة وهو ما يفسر دواعي اختيار هذا النموذج الثلاثي ليكون أساسا منهجيا نحو رؤية فنية أكثر اتساعا وشمولا. وفي هذا الإطار يمكن تقسيم مفهوم "الإغلاق" في النصوص الإدبية إلى نوعين رئيسين متناظرين:

الإغلاق المقفل والإغلاق المفتوح،أي أن تكون الخاتمة مغلقة ومنتهية في أبعادها بحسب ما يراه المؤلف، أو تكون الخاتمة مفتوحة بما يفتح تصورات متعددة لطبيعة النهاية بين المؤلف والقارئ عموما. إلا أن هذا التفريق عادة ما يصعب تحديده بدقة أو بشكل قطعي، وهو ما يفتح حالة جدلية أو يوسع دائرة النقاش الأدبي، فالثنائية هنا تعكس نموذجا تقابليا لمفهوم

الإغلاق بما يسمح بتدرج نمطي كامل لصور متداخلة لا متناهية مما يؤدي إلى إشكالية من حيث التعدد الشكلي للإغلاق الأدبي.

فالنهاية المغلقة الكلاسيكية تقدم إجابات جلية ومحددة للأسئلة والمشكلات التي تطرأ داخل النص، فكما ذكر موغان بأن هذا الشكل من النهايات الأدبية لا يفتح مجالا جديدا من الأسئلة أو الاستفهامات داخل النص، فمع هذا النوع من الإغلاق لا يوجد ما يمكن إضافته أو تخيله لاحقا وهو ما يعرف بـ"الإغلاق" المغلق. ويتميز كلا الإغلاقين بأنهما يعتمدان على طبيعة القارئ نفسه من حيث نمط ثقافته وخبرته القرائية وقدرته الاستكشافية خاصة مع "الإغلاق" المفتوح الذي عادة ما تغيب معه إجابات محددة أو حلول واضحة للصراعات الموجود داخل النص. أما الخاتمة المغلقة فهي تتطلب إغلاقا واضحا ومحدد النهاية ومترابطا مع بقية أجزاء النص ضمن تصور منهجي يستند إلى تقنيات أدبية يحسم معها المؤلف نهاية مباشرة تكون هي الناطقة باسم نصه. وربما تعود طبيعة النهاية الأدبية إلى طبيعة النص الأدبي نفسه والتقنيات التي تتطلبها الكتابة في رسم الدلالة العامة لأي نص بما يسمح بوضوحه أو إبهامه، لتأتي النهاية مؤكدة على التوجه التقني للمؤلف، فعندما تكون التقنية الفنية للكتابة مباشرة وواضحة فإن النهاية تدعم هذا الاتجاه وتستكمل النص بخاتمة ذات "إغلاق" مغلق ليصبح النص أيضا مغلقا في كليته. أما "الإغلاق" اللانهائي من حيث لا محدودية شكله فهو على النقيض من النهاية المغلقة والمباشرة في تقنيتها وهو ما يجعل هاتين الخاتمتين على طرفي نقيض، أو ما يعكس اتجاهين متناظرين يميزان بين النصوص الكلاسيكية والنصوص الحديثة التي عادة ما تتميز نهاياتها الأدبية بإغلاقات مفتوحة كمظهر من مظاهر الحداثة في الأدب المعاصر، رغم أن هذا المظهر أو السمة الأدبية لا يمكن التسليم بها على أنها علاقة دائمة أو ثابتة سواء في الأدب الحديث وانفتاحاته أو في الأدب الكلاسيكي وإغلاقاته.[1]

وترتبط محددات الإغلاق وأنواعه بالدرجة الأولى بعملية القراءة والتأويلات المحتملة من طرف القارئ أو الناقد، فما قد يراه بعض الدارسين خاتمة شبه مغلقة، ربما يراه الآخر

[1] Alan Friedman, The Turn of the Novel: The transition to Modern Fiction, Oxford University Press, London, 1966, pp. 180.

نهاية محكمة الإغلاق أو عكس ذلك، بحسب طبيعة القارئ وموقعه، وما يمكن أن يمنحه النص نفسه من حرية في عملية القراءة التي لا شك في أن القارئ يشكل فيها محورا أساسيا باعتباره المقصود الأول في العملية الإبداعية برمتها. فاختلاف ردود الفعل بين مجموع القراء تجاه النهاية أو الخاتمة يمثل دليلا على أن العلاقة هنا ناشئة عن اختيار ما هو من يحدد نوعية الموقف أو الحكم، وبالتالي يعدّ هذا الإغلاق هو العنصر الأهم والأبرز في داخل النص كله والذي يشكل بدوره مركز أو نقطة التلاشي بين الكاتب والقارئ، كما أنه يشكل المصدر الذي تنبني عليه المواقف المشتركة بينهما من العالم الخارجي أو الواقع عموما.[1] ونحن هنا بلا شك أمام ما يشبه حالة صراع على الهيمنة بين المؤلف من جهة، وبين القارئ من جهة أخرى في تحديد نقطة أو مركز الإغلاق في النص، فإذا كانت النهاية مغلقة إغلاقا كاملا، فإن هذا يدل على رغبة الكاتب في إحكام السيطرة الكاملة على النص بما يريده هو على سبيل الفرض، أما إذا كانت خاتمة العمل مفتوحة فإن هذا يدل رغبة المؤلف في خلق شبكة من النهايات المفتوحة لعمله بين عديد القراء مما يجعل عملية الإغلاق عملية غير مستهكلة ولكنها في حالة تجدد مستمر وهي تقنية أدبية ليس بوسع الكثير النجاح فيها إبداعيا.[2]

وباعتبار أن الرواية العربية ليست ضاربة في العمق التاريخي بما يمكن رصد تطورات عميقة لها، فإن عموم النصوص فيها يخضع لنمطية سردية كلاسيكية خاصة على مستوى الإغلاق الفني فيها الذي ارتبط بعوامل الواقع العربي من حيث الظروف الاستعمارية وقضايا التحرر الوطني وهو ما جعل اتجاهات الأدب تصب بالضرورة في المناحي الأخلاقية والقيمة التحررية ولاحقا في توجهات سياسية نقدية أدت إلى تكريس نهايات مغلقة وحاسمة لصالح قيم مثل الحرية والاستقلال أو قيم الدولة الوطنية تدعيما أو نقدا.

لكن مع بروز تيارات أدبية حداثية قوية مثل الرمزية والوجودية بدأت الرواية العربية تشهد تحولاتها السردية الكبرى على غرار ما عرفته سرديات الأدب العالمي المعاصر ونقوده الثورية مثل التفكيكية التي غيرت كثيرا من ملامح السرد الأدبي باتجاه لا محدودية المعنى

[1] Robert M. Adams, Stains of Discord: Studies in Literary Openness, Cornell University Press, New York, 1958, p. 13.

[2] أشهبون، البداية والنهاية في الرواية العربية، ص 255.

وفتح عالم التأويلات خاصة مع نظرية "موت المؤلف"، حيث بدأت النصوص العربية تعرف أنماطا لا متناهية في ترتيباتها السردية، من حيث الانفتاحات البنيوية عبر التعدد الصوتي والكسر الزمني والإغلاق الشكلي التي استعارت آليات متعددة لشد القارئ مثل الرمز والتعقيد اللغوي وغيرها من مستحضرات الكتابة الحداثية.

ولعلنا نرصد ذلك في بعض الأعمال العربية المعروفة، ففي قصة نجيب محفوظ "ميرامار" تأتي النهاية مغلقة وحاسمة؛ إذ يقتل البطل الخائن: "وسقط سرحان بين الأقدام كدمية مهشمة ... لم يرفع أحد رأسه نحوه"، هكذا تكون خاتمة النص قد أنهت المشهد الثوري دون أن تنفتح على أي احتمال للإصلاح لتؤكد على انهيار الانتهازية.[1] كذلك نجد خاتمة غسان كنفاني في "رجال في الشمس" تدل على إغلاق سردي تام بموت الفارين الثلاثة داخل الخزان المائي لتكون النهاية مأساوية وكأنها غلق للأمل الفلسطيني من أي هروب .[2] أما من حيث النهايات ذات الانفتاح الموهوم فتتجسد في بعض الأعمال الرائدة مثل "موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب الصالح التي جاءت بنهاية تؤكد على تجدد الأزمة، فصرخة البطل الغارق في مجرى النيل لطلب النجدة جعلت مصيره معلقا ومجهولا رغم أن المشهد كان يوحي بتحقق الحرية .[3] أما رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي فالرسالة الأخيرة من خالد إلى حبيبته توحي بانعتاق عاطفي وتحرر نفسي إلا أن الواقع يظهر حالة من التأزم الذي يجعل الشخصيات في مأزق نتيجة الإحباط والانهيار السياسي، وهذا ما ينعكس في الإغلاق السردي الموهوم للرواية التي يتجه بها المؤلف إلى نهاية مؤدلجة .[4] في رواية "الزمن الموحش" لحيدر حيدر البطل يغادر صامتا نحو المجهول: "ومضى في العراء كأنه يسير نحو بداية أخرى، بلا ملامح ولا وعد" وبهذا القلق الوجودي ينهي المؤلف نصه بانفتاح موهوم على الخلاص بينما الضياع ما يزال يلف البطل لتستمر عملية التساؤلات والتأويلات.[5]

---

[1] نجيب محفوظ، ميرامار، ص 315.

[2] غسان كنفاني، رجال في الشمس، ص 110.

[3] الطيب الصالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص 207.

[4] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 402.

[5] حيدر حيدر، الزمن الموحش، ص 289.

يمكن في هذا الإطار التحليلي أن نلحظ أن الرواية العربية انحصرت في إغلاقاتها السردية بين نهايات مغلقة ذات طابع تقليدي مثل تأكيد الفشل وحتمية موت الأبطال (نجيب محفوظ، كنفاني) وبين نهايات ذات انفتاح موهوم تعيد تأكيد الأزمة وحالة الانكسارات المتكررة التي يعيشها الإنسان في العالم العربي والتي في الغالب تنتهي بأسئلة وجودية ذات بعد رمزي (الطيب الصالح، مستغانمي، حيدر). إلا أن هذا التنوع في الإغلاقات السردية داخل النصوص العربية يبرز مدى التغيير والتحول الذي طرأ على الرواية العربية من النمطية السردية الحتمية الحاسمة إلى التنصيص الإشكالي المفتوح الذي يضع القارئ أمام نهايات مأزقية ومشكلات بلا حلول بما يعضد العملية التفاعلية ويعطي للنصوص زخما عامرا بالتأويلات والتفسيرات.

3. تطبيقات الإغلاق السردي في الرواية العربية

1.3 الإغلاق المفتوح

11..3 ذاكرة الجسد-أحلام مستغانمي: الإغلاق المفتوح والنهاية الموهومة

رواية ذاكرة الجسد للكاتبة أحلام مستغانمي قد تكون هي النموذج الروائي الحداثي الأكثر إشكالية من حيث طبيعة الإغلاق النهائي لنصها الأدبي، فهي تتميز في شكلها الإنهائي على انفتاح دلالي كثيف، حيث ينتهي خطاب الروائي داخل النص دون اكتمال حقيقي للمشهد الختامي وأيضا دون أن تضع الكاتبة تصورا نهائيا للأحاسيس المتعثرة والأحداث السياسية المشحونة، وكأنها تدلل على استمرارية عبثية لتلك الشحنات دون حلول حقيقية، فالرواية تتوقف فنيا عند رسالة طويلة يعترف من خلالها البطل المجاهد صاحب اليد المبتورة بجملة من الأحاسيس المكثفة إلى الأنثى التي غالبا ما تدلل هنا على (الوطن) وكأن البطل هنا يعكس حالة فنية يائسة تماما مثل سائر الشخصيات التي بقيت معلقة إلى جانب تلك الأسئلة الكبرى التي ظلت بدورها مفتوحة الإجابات.

فهاهو الراوي يكتب سطوره الأخيرة في رسالة اعتراف تحتمل هي بدورها أن تكون الأخيرة بين الرسام العاشق المعوق وبين الحبيبة (الوطن): "ها أنا ذا أتركك الآن كما وجدتك، مليئة

بالحب والوطن ... وأترك قلبي معك كما تركت ذراعي على الجسر يوما".[1] وهنا نشعر وكأننا أمام مجموعة من التقاطعات المتعددة داخل النص الروائي بين جراح البطل صاحب الذراع المفقودة في حرب التحرير (خسران الحبيبة) وبين جراح الوطن (خسران الثورة) لتدلل النهاية على مجموعة من الانكسارات التي آل إليها الجميع، ورغم أن الخاتمة اكتملت شكليا إلا أن الصراع بقي مفتوحا، ليبقى الإقفال الفني للنص الروائي إغلاقا بلا حلول كما يصطلح عليه كيرمود في منجزه.

وتأتي صور الجسر القسنطيني لتفتتح مشاهد الإغلاق الأخير للرواية:"الجسر ما زال هناك ... يربط الضفتين، أو يتركهما معلقين في الفضاء الذي جمعنا يوما ويفرقنا الآن".[2] حيث يفرز هذا الوصف المتكرر مجموعة أبنية متعددة تمنح النص شعورا بالاكتمال الشكلي له، ولكن يبقى المعنى مفتوحا بلا إغلاق دلالي رغم الإغلاق البنيوي على حد وصف جيرالد برنس.[3] فاللوحات الأخيرة في الرواية توحي باحتمالية اللقاء مجددا بين البطلين خالد وحياة كنوع من الأمل المنتظر دائما، ولكنها في المقابل توحي أيضا بالإصرار على القطيعة مع أي مصالحة أو خيانة للوطن .[4]

لقد حاولت الكاتبة أن تصنع المفارقة الفنية في ذروة النهاية حينما حولت الفقدان العضوي للذراع المبتورة للبطل إلى دلالة جمالية على الانتصار النفسي لتصبح الكتابة تعويضا عن الخسارات المادية:"ربما لم يعد لي من ذراع أمسك بها الوطن ... لكن لي يد تكتب لتبقيه حيا" [5] وبهذا تتحول المشاهد الأخيرة داخل الرواية إلى بدائل فنية للتحرر النفسي من أعباء الانكسارات العاطفية والسياسية ليبقى الإغلاق النهائي منفتحا على دلالات متعددة فيما يصبح "إغلاقا مفتوحا".[6] فالنهاية ها هنا بالنسبة لأحلام مستغانمي لا تصور مصائر حاسمة للأبطال، ولكنها تنغلق على وقائع وأحداث مفتوحة المعنى ضمن إطار سردي يعطي

[1] مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 358.

[2] المرجع تفسه، **ص 359.**

[3] Prince, Narratology, p. 65.

[4] مستغانمي، ص 246.

[5] مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 360.

[6] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص 211.

للجراح المادية أبعادا أخرى أكثر تأثيرا وقوة داخل النص الروائي الذي أبدعته الكاتبةالتي نحجت في تقديم نموذج أدبي حداثي أخرج الرواية الجزائرية من النمطية الكلاسيكية في الإغلاق النهائي الذي تميزت به كتابات جيل الثورة وما بعدها على غرار أعمال بن هدوقة والطاهر وطار، التي دفعت العوامل التاريخية (الاستعمار، والثورة، والمأساة الوطنية) فيها إلى تحرير نصوص أدبية يغلب عليها نمط النهايات المغلقة ذات الطابع القيمي أو الموجه بلا انفتاح حقيقي.

2.1.3 الرعن- رشيد بوجدرة: الإغلاق المفتوح والنهاية المفتوحة

بداية لا بد من تقديم تبرير موضوعي لسرّ اختيار هذه الرواية التي تتطلب تحديا أخلاقيا لتحليلها وتقديمها ضمن إطار إكاديمي منصف لما تتصف به من جرأة حادة قد تخرجها حتى من دائرة الأدب كله رغم تقنيتها السردية العالية، فهي شديدة الوطأة من حيث الحضور الجنسي الشبقي إلى حد التدني والإسفاف اللفظي الذي قد لا تتقبله المقروؤية الجزائرية مهما تحررت قيميا أو أدبيا، وهو المقام الذي لا يعنينا الجدال فيه كثيرا هنا، خاصة ونحن بصدد معالجة تقنية بحتة تتعلق بفنية الإغلاق السردي في بعض نماذج الرواية العربية التي ربما لم نجد فيها نصوصا كثيرة تغنينا وتحقق غايتنا من البحث مثل الذي يتوفر عليه هذا النص المستشكل ذوقيا، لكنه متقدم ورائد من حيث حداثته التجريبية السردية مقارنة مع الزمن الذي كتبت فيه (1982)، ذلك أنها تمثل أنموذجا قويا للإغلاق السردي غير التقليدي، الذي اجتمعت فيها إلى حدّ كبير جلّ التقنيات السردية في أسلوب تجريبي حداثي مع شيء من الأصالة الكلاسيكية الروائية.

فبوجدرة كاتب متمرد شديد الاقتدار في توغلاته الأدبية الجريئة، إذ هو يحمل نزعة هجومية بالغة التحرر من جميع المسلمات العامة المكرسة داخل مجتمعه سواء أكانت دينية أم اجتماعية أم سياسية وهو ما يجعله كاتبا جدليا وبالضرورة حداثي الطراز، وهذا ما نلمسه في أطروحاته القصصية النقدية التي تتميز أيضا بقوالب سردية منفتحة وغير تقليدية خاصة على مستوى المفتتح والإغلاق السردي على غرار ما سنقف عليه في روايته القصيرة "الرعن" التي نحن بصدد معالجتها كنموذج روائي جزائري تجريبي من حيث الإغلاق الفني لهذه الرواية التي انتهت بدلالات مفتوحة وعميقة.

يبدأ بوجدرة مفتتحه الروائي بحالة صراع متأزم لمريض نفسي بات يرى كل ما حوله أقرب إلى الجنون، خاصة تلك الممرضة الشبقة الغامضة التي كانت تستبد بكل محاولاته في أن يروي لها حكاية الأستاذ الفيلسوف والتلميذة المتمردة في ذلك الشاطئ الدموي الذي أهرق على رماله شرف ذلك الأب القاسي صاحب مزارع البرتقال الذي رفضت ابنته الشابة سامية - الضحية لاحقا- أن تكون حياتها مجرد قوسين بينه وبين زوجها المستقبلي، فهي لم تكن ترى طريقا للحرية من ذلك القدر المحتوم (سجن الرجال) سوى بكسر أنوثتها والهروب الجنسي الجامح. لم تكن تلك الممرضة التي خبرت عنته الجنسي في أروقة المستشفى المظلمة لتصدق بأنه كان فارسا جنسيا لعديد من الجميلات، لهذا لم تشأ أن تتعب نفسها كما تتعب جسدها الشهواني معه بالاستماع له، فهي بقدر ما كانت تشك في عجزه وتسخر من (آلته) كانت أيضا تشك في عقله رغم محاولاته المتكررة في أن يحكي لها سر الجنون وأصل الحكاية.

ورغم أن هذا المفتتح الروائي لبوجدرة يزخر بلغة مكثفة جنسيا وشديدة الجرأة في لوحات إباحية مطعمة بعامية نابية، إلا أنها تتمتع روائيا بسرد متشعب يمزج بين الحقيقة والخيال والصور المقززة التي تهيئ القارئ إلى دخول قصصي مليئ بالريبة والالتباس حتى يصبح للجنون والكتابة معا معنى، حيث يتكثف هذا الالتباس ويتكرر بصورة أعمق في خاتمة النص.[1]

في هذا النص يسرد الراوي المتهم بالجنون قصته باسترجاع ماضيه الطفولي وقصة "الختان العنيف" مع مزيج من أطوار الشباب والاغتراب ثم العودة إلى الوطن ليدخل في مأساة الاتهام المزدوج بين القتل والجنون، فسامية تلميذته التي جرها بإغواء منها إلى الشاطئ الملعون المليئ بالرعن والدم، دم بكارتها ودم العنزة المذبوحة بجوار ضريح الولي الصالح الذي "ما فتئت روحه تحوم في المكان" [2]، ما تزال هي اللغز الذي لم يحسم مصيره كقاتل أو كمجنون. ورغم أن النص يكتمل من حيث الدائرة السردية، إلا أنه يبقى بعد رحلة مليئة بالتفاصيل والتحقيقات مفتوحا على كل الاحتمالات والتأويلات لينتهي بإغلاق روائي مفتوح دون حكم أو أجوبة.

[1] بوجدرة، الرعن، ص 6.

[2] بوجدرة، الرعن، ص 14.

ولعل هذا الرفض للإغلاق التام في رواية "الرعن" يجسد تجريبا أدبيا يتماشى مع النقدية التفكيكية التي تثور على النموذجية الكلاسكية في الإغلاق السردي حتى تصبح النهايات الأدبية أكثر انفتاحا على المعاني والتأويلات اللامتناهية كما يراها جاك دريدا في تفكيكيته ، حيث إنه يعدّ "الكتابة غير ثابتة ومكتملة، فهي في حالة استمرار دائم من حيث تقصي المعنى واستدرار الصور الأدبية. وهو الاتجاه نفسه الذي يؤكد عليه فريدريك جيمسون في "ما بعد الحداثة: الثقافة في المجتمع المتأخر" (1991) والذي يرى بأن أعمال ما بعد الحداثة تتلافى المحددات الزمنية والمعاني الثابتة داخل النصوص وتتركها مفتوحة التفاسير والتأويلات خاصة على صعيد الخواتم والنهايات الأدبية التي تقوم في جوهرها على قراءة تفاعلية مستمرة بما يعطي للنصوص زخما يخرجها من مجال الحسم اليقيني لتكون أكثر حيوية وعمقا وتفاعلا قرائيا بحسب ما يذهب إليه أيضا إمبرتو إيكو.[1]

تقوم نهاية "الرعن" على استراتيجية استرجاع سردي يستعيد من خلاله الراوي ذكريات الطفولة القاسية ويستحضر حاضره ضمن بنية زمنية متنقلة متشظية الأحداث تعكس مجموعة من الاضطرابات النفسية اللامستقرة، إلا أنها تتميز نسبيا بتناغم سردي يشابهه في تقنيته كتابات مثل وليم فوكنر ومارسيل بروست التي تكتنز بالطابع الشعري الوجودي، حيث يحاول بوجدرة من خلال استرجاعاته تفكيك ونقد البني الاجتماعية والسياسية والدينية بلغة شديدة القذاعة والسخرية خاصة على المستوى الديني والترهل الاجتماعي المتناقض مع كل شيء.

يرى جيرار جينيت بأن البناءات السردية ومفهوم الزمن فيها هي من تتحكم في الإغلاقات السردية وتجعل القارئ يصل معها إلى نهاية محددة ومعينة خاصة على مستوى السرد الكلاسيكي.[2] لكن بالنسبة لنص روائي تقليدي مثل رواية "الرعن" فإن النهاية فيه لا تتوفر على إغلاق سهل؛ لأن الزمن السردي فيها متشعب ومتداخل بما لا يسمح بنهاية محددة معلومة، فالبطل في حالة توتر دائم كونه ينقسم نفسيا بين عالمين: عالم الواقع الذي يتشكك فيه ويتهمه باستمرار بجريمة قتل، وعالم الجنون الذي يسعى للهروب منه بأي

[1] إيكو، آليات الكتابة السردية، ص 142.

[2] جيرار جينيت، ص 215.

شكل: "لقد فكرت في كل شيء بما فيه الموقع وإراثة المكان وتفاصيل أخرى لاتقل دقة وإن بدت سطحية لا أهمية لها"،[1] فهو يتوقع في أي لحظة قدوم الشرطة لاقتياده وإدانته لكن وجوده في ذلك المشفى العقلي بجوار تلك الممرضة الشبقة المسيطرة يجعله في كل مرة محجما عن قرار الهروب خوفا من مآلات أخرى أو رغبة في الاحتماء بالمكان وبالأنثى وكأنه ربما لن يجد اختيارا أفضل من هذا بعيدا عن حبل الإعدام.

2.3 الإغلاق المحكم

1.2.3قصة "النمور في اليوم العاشر"- زكريا تامر: النهاية المغلقة والإغلاق المحكم

في هذا النموذج القصصي للكاتب السوري زكريا تامر سنقف ربما سلفا على بعض المحددات للنهاية المعلومة داخل نصه، حيث سيجد القارئ نفسه معفى من مهمة التدقيق في بنية الإغلاق الروائي هنا، ليصبح مجرد مستهلك رغم أن قصة "النمور في اليوم العاشر" هي عمل رمزي افتتحه الكاتب بمشروع هو أقرب إلى الإبهام أو إمكانية الفشل، فترويض نمر خلال عشرة أيام لا يخضع لأي ضمانة أو تأكيد، ولكن حزم المدرب وإصراره على اتباع أقسى الأساليب لتحقيق مهمته هو ما جعله يحقق الهدف، وهو ما وعد به هذا المدرب في بداية النص: "انظروا الآن إلى هذا النمر، إنه نمر شرس معجرف، شديد الفخر بحريته وقوته وبطشه،ولكنه سيتغير، ويصبح وديعا ولطيفا ومطيعا كطفل صغير، فراقبوا ما سيجري..."."[2] ويعدّ هذا المفتتح الأدبي أقرب إلى النماذج الروائية الكلاسيكية، خاصة من حيث تحديد المكان والشخوص والهدف الأساسي والوسائل المادية لتحقيقه، أي بمعنى أننا أمام نص لا يحتمل الكثير من المفاجآت ولا تعتمد استراتيجيته على أي بعد تفاعلي بين النص والقارئ بما يجعله نصا محكما من حيث الافتتاح ومن حيث الإغلاق.فقد بدأ الكاتب في تحديد مهمته والوعد بإنجازها خلال عشرة أيام، وانتهى النص بمثل ما أكده المدرب، ففي اليوم العاشر تماما تم ترويض النمر بشكل مذل ومهين جدا: "منذ اليوم لن تأكل سوى الحشائش".[3] إلا أن هذه الخاتمة المفاجئة نسبيا جاءت أكثر مما هو متوقع، أي بمعنى أن كاتب النص

[1] بوجدرة الرعن، الرعن، ص 332.

[2] زكريا تامر، النمور في اليوم العاشر،ص 54.

[3] المرجع نفسه، ص 58.

حسم الأمور إلى أبعد حد، ولم تتحدد فقط النهاية بترويض النمر، ولكنها بالغت في هذا الترويض إلى درجة الإذلال.

في هذا النص نحن أمام نهاية قامت على تنبؤ أو إحساس بحتمية النتيجة خلقه افتتاح النص الذي يجعل القارئ يستشرف الأحداث بكل سلاسة وهو ما يشكل في الدرس النقدي عملية "استباق" (**Prolepsis**) تتحقق عادة من خلال التوقع أو التفسير المنطقي أو نتيجة الخبرة والربط بين الأحداث، وهنا نحن أمام نص يتحقق فيه أيضا نموذج الافتتاح غير العفوي الذي يعكس من خلاله المؤلف منهجه وغايته حين ينطلق من نقطة محددة ليرسم تصوره الروائي للأفكار المعالجة والذي يعدّه إدوارد السعيد هنا مسارا نقد يعكس طبيعة المنهج والهدف المحدد.[1]

ما تؤكده نصية هذا العمل هو الشكل التقليدي التام للمنجز الروائي من حيث خطية الافتتاح والمسار الثابت للأحداث، ثم النهاية المؤكدة التي جاءت نتيجة سلسلة من الخطوات والتدرج يوما بعد يوم، بحيث لم يكن اليوم العاشر هو الحد الفاصل والنهائي ولكنه كان بمثابة جزء أخير للنهاية التي تحققت عبر سلسلة متواصلة ومتوقعة. وتأتي بنية الحبكة هنا متناظرة بين التحدي الذي يرفعة المدرب (ترويض خلال عشرة أيام) وبين النمر الذي بدأ هو الآخر متحديا في البداية لتصبح عملية البناء هنا متقابلة بين صعود تدريجي (مع المدرب) ونزول تدريجي (مع النمر) لنقف في النص أيضا على نهاية تدريجية، أيدتها ودعمتها عملية استباق ليكون القارئ في حالة ترقب مستمر.

وهنا يمكننا الحديث أيضا عن ما يشبه عملية توليد دائرية لتحسس الإغلاق المقترح بداية، والمتوقع نهاية مع شيء من الافتراضات القائمة في ذهن القارئ لما هو أكثر أو أقل. طبعا التركيب القصصي هنا يقوم على نموذج قصصي بالغ التعقيد، فالنمر بتركيبته المستعصية ورغم أنه يشبه الكثير من الحيوانات إلا أنه قد يكون رمزا شديد التعالي هنا بما يحقق ذروة النهاية في نتائجها، ليكون السؤال: هل نحن أمام إغلاق مفتوح جاءت نهايته بأكثر

[1] Edward W. Said, Beginnings: Intention & Method, Basic Books, Publishers, New York, 1975, p. 18.

مما هو متوقع "صار النمر يأكل الحشائش"، وهو ما فاق أيضا عملية التحقق من الهدف الذي تحدد من البداية، أم أننا أمام إغلاق فائق الإحكام؟

بالنظر إلى الربط الأخير بين المواطنة وبين عملية الترويض الحيواني، فإن النتيجة هنا تقودنا إلى مسارين من حيث طبيعة الإغلاق، فالنسبة للنمر الذي تحول في اليوم التاسع إلى أكل الحشائش فإن هذا يمثل أقصى التحولات والنهايات التي حققها التحدي المرفوع من بداية الافتتاح الروائي ذلك فيما لو بقي النمر على حيوانيته، لكن اليوم العاشر جاء الإغلاق النهائي معه منفجرا في انفتاحاته ربما إلى ما لا نهاية:"في اليوم العاشر، اختفى المروض وتلاميذه والنمر والقفص، فصار النمر مواطنا، والقفص مدينة" .[1]

وهنا نحن أمام نهاية تتعدى كونها مجرد إسقاط سياسي، ليكون الإقفال في هذه النهاية شديد الوطأة في بلوغ قمة الغاية ومن حيث قوة الانفتاح التي سوف تتحقق من خلال فقرة ختامية قصيرة جدا، لكنها تفتح عالما لا نهائيا من الإسقاطات والمعاني والدلالات الصادمة والبالغة العمق. فحينما يتحول النمر بعد عشرة أيام من الترويض إلى مواطن، فإن هذا يقودنا إلى نوع آخر من التحول لا يعرف مدى إهانته إلا مواطن بشري وليس مجرد حيوان تعود على أكل اللحم، ليدخلنا هذا الختام النصي في واقع جديد تماما يفصل بين عالم الحيوان وعالم الإنسان، وهو واقع "المواطنة" التي لا تحمل هنا أي دلالة شرف، بل إنها جعلت النص ينتهي بفكرة أكثر إيلاما حينما ينتهي الترويض القاسي جدا بتحويل نمر إلى مواطن، فأي إغلاق هنا يمكن أن يحد من خيال قارئ عربي يعايش الإكراه والهوان كقوت يومي ليشعر بمأساة نمر (حيوان) وهو يروض ليصبح مواطنا.

إلا أن هذه العشرة أيام التي استغرقت كلية النص قد يمكن عدّها نهاية طويلة موزعة عبر مراحل داخل النص تبدأ بعملية الترويض الحيواني المتدرج إلى أن تصل هذه الخاتمة إلى أعلى مراتب الإذلال والتهوين وهي مرحلة المواطنة التي تصل إليها درجة الترويض وهو ما يشكل هنا إغلاقا باتجاه حلقة جديدة ، رغم أن هذا التحول الصادم قد يكون تصريحا سياسيا فجّا وشديد الوطأة، إلا أنه بلا شك إغلاق رمزي وفلسفي شديد الانفتاح.

[1] زكريا تامر، ص 58.

2.2.3 قصة "زعبلاوي"- نجيب محفوظ: النهاية المغلقة والانفتاح الموهوم

يمثل هذا النموذج الروائي لقصة "زعبلاوي" لنجيب محفوظ الخاتمة الأدبية المراوغة والمضللة التي يغيب فيها ملمح النهاية الحقيقية داخل هذا النص والتي تتطلب قارئا متفحصا متعقبا لحدود النهاية وفك رموزها ورفع الغموض عنها. حيث ينتهي المشهد في هذه الرواية من مشهد البداية نفسه حينما يعود البطل إلى ذات السؤال في الجمل الأخيرة:"لقد أصبحت مقتنعا تماما بضرورة العثور على زعبلاوي ..."[1] وهي الجملة نفسها التي افتتح بها الرواي أول عمله:"اقتنعت أخيرا بأن علي أن أجد الشيخ زعبلاوي"،[2] ليكون السؤال عن الطبيعة الدائرية داخل هذا النص والظروف الحقيقية لتكرار هذا المشهد بداية ونهاية، بما يجعل الإجابة ذات احتمالين: وجود دائرة مغلقة أدت إلى حتمية هذه النهاية والتي تفسر فشل البطل في تحقيق مراده بإيجاد المطلوب "زعبلاوي" فيتحول النص إلى مشكلة بلا حلّ، وبالتالي تكون الخاتمة هنا "نهاية" بلا "إغلاق، حيث يقرر الكاتب المضي مجددا في البحث وكأن المحصلة النهائية جاءت نتيجة الظروف التي انطلقت منها البداية ليصنع المؤلف دائرة عبثية غير مجدية كتكنيك روائي ربما اعتمده المؤلف لغاية قيمية ما (قد تكون فكرة الإصرار، الإرادة في تحقيق الأشياء). أما الاحتمال الثاني فهو أن تكون هذه الجملة المكررة بين البداية والنهاية هي المفتتح الأساسي لسردية متواصلة في عملية إيهام وتضليل بأن العثور على "زعبلاوي" في كل الأحوال هو أمر مستحيل وهو ما يجعلك تبحث مجددا في كل مرة عن إمكانية حصول ذلك، ليبقي كل شيء مفتوحا ضمن دائرة نصية مقصودة تبدأ بإصرار الرواي على ضرورة مواصلة البحث عن "زعبلاوي"، هذه الشخصية التي يبحث عنها الجميع ولا يجدونها رغم أن الكثير من شخوص الرواية يقرّون برؤيته سابقا لتعود دائرة البحث مستمرة كلما سأل أحد عنه:"قيل لي بان زعبلاوي صديقك، وأنا أبحث عنه ... زعبلاوي؟؟؟ يا سبحان الله ... كان يا ما كان (في هذا إشارة إلى سخرية الراوي وهو ينتهج لغة أسطورية عن رجل يقرّ الجميع بأنه شخصية واقعية)، الرجل اللغز، يقبل عليك حتى يظنوه قريبك، فيختفي كأنه ما كان، لكن لا لوم على الأولياء".[3] وقد يكون هذان الاحتمالان هما المقصودان

[1] نجيب محفوظ، دنيا الله، ص 91.

[2] نجيب محفوظ، ص 83.

[3] نجيب محفوظ، ص 86.

داخل بنية النص من أجل جعل القارئ ينخرط عمليا في تفاعل مستمر مع النص ذاته بعيدا حتى عن حرية التأويل، وكأنه أمام خيارين محددين رغم أن النتيجة تبدو واحدة ولكنها عمليا غير مكتشفة أو ملموسة طالما أن العثور على "زعبلاوي" هو ضرورة فنية طرحها المؤلف كإشكال حقيقي، وهو ما يجعل النص كله وليس فقط النهاية ذا طبيعة مغقلة ومفتوحة في آن واحد. اللافت في الأمر هنا أن القارئ يجد صعوبة حقيقة في إدارك بنية النهاية داخل هذا العمل الذي ينطوي على بعد صوفي ورمزية مكثفة في هويته خاصة حينما يصرح الرواي بأنه التقى الشيخ "الزعبلاوي" في نومه، فهذه الرؤيا تربك العمل كله، وكأن هذا اللقاء الوهمي و غير الواقعي يشكل ربما خاتمة فعلية للنص. ورغم هذا الإغلاق المبهم الذي يضفي على العمل دلالات متعددة ذات طابع فلسفي أو حتى ديني إلا أن الراوي يصر على مسألة البحث مجددا، وكأنه المسار الحتمي لشيء ما لا يريد الكاتب التصريح به، ولكنه يتركه مفتوحا على كل الاحتمالات. وبين هذين العالمين: عالم الواقع وعالم الأحلام يتم تصوير "زعبلاوي" كشخصية غامضة أو أقرب إلى الأسطورة في المخيال الإنساني رغم أن الكاتب أعطى لها أبعادا واقعية؛ فهو رجل يتنقل بين مختلف الأحياء والناس؛ فمرة هو يجالس رساما ويلهمه بأعمال، ومرة يرتاد الحنانات، ومرة يذهب لشؤونه الخاصة:" ...أخبرني ونس بأنه سيسافر إلى البلد، وبأنه لن يعود إلى القاهرة حتى يبيع القطن ..."[1] ولعل هذا السؤال الدائري بداية ونهاية يجعلنا نتساءل عن هدف الكاتب في النص، هل المراد هو إيجاد "زعبلاوي" أم عملية البحث نفسها وما يترتب عليها من أحداث وحوارات ومسارات روائية. وكأن فشل الروائي في إيجاد زعبلاوي هو نوع من البطل وضد البطل، أو أن قرار البطل البحث الدائم عن "زعبلاوي" هو يجسد عملية إصرار وتمسك بالحياة رغم كل الأعباء النفسية والعلل الجسدية. إلا أن تلك النهاية المتوقعة أيضا نتيجة الغياب الدائم والظهور المفاجئ لزعبلاوي ربما تجعل هدف النص هو تكريس فكرة الإيمان والأمل التي تدفع الإنسان إلى تخطى آلامه، وبهذا تكون هذه النهاية المفتوحة باستمرار هي الأمر المنطقي والسؤال الذي يستجدي الإجابة المستمرة.ورغم أن النهاية أكدت على صعوبة العثور على "زعبلاوي" إلا أنها قد تفسر كنوع من الإغلاق المفتوح لتكون أداة من أدوات التواصل والتفاعل داخل النص عن طريق عملية

[1] نجيب محفوظ، ص 90.

البحث المستمر وما ينشأ عنها من صور متلاحقة قد تحقق لصاحب النص أكثر من هدف أراده من خلال نصه.

4. الخاتمة والتوصيات:

توضح النماذج المتناولة بالتحليل والنقاش بين نوعية إغلاقاتها السردية العلاقة بين خواتمها وسياقات نصوصها ومدى التفاعلية الحاصلة خارجها وبخاصة على مستوى القارئ وتلقيه لهذه النهايات المتنوعة بين إغلاق حاسم وبين إغلاق مفتوح حقيقة أو إيهاما بحسب واقعية النص وارتباطاته التاريخية أو القومية.

يمكن عموما الوقوف على مدى دور القارئ في تحديد خاتمة النص وتأويل أفقها النهائي والتمييز بين إغلاقاتها من حيث الإغلاق التام أو المفتوح ومدى الازدواجية الحاصلة بينهما، خاصة وأنهما مرتبطان حتما باستراتيجية السرد التي يعتمدها المؤلف في تحصيل خاتمة موفقة يقبلها القارئ دون تسلط أو فرض أو توجيه دلالي معين في النموذجين المتعلقين بنهاية مفتوحة نجد أنها تقوم على عملية تشاركية بين النص والقارئ في تصور تأويل معين أو اكتشاف نهاية ما ترضي القارئ النشط وتشعره بالإحساس بالاكتمال. فالسرد التقني الناجح هو الذي يحقق الإغلاق المطلوب للنص. أي أن هوية النص تجعل القارئ يستخدم آلياته وخبراته ومهاراته في التحليل والاستنتاج.

رأينا في النماذج المقدمة مستويين من العلاقة الدائرية بين نصوصها وبين قرائها في تحقيق الشعور بالاكتمال والإغلاق المحكم رغم أن المشكلات المطروحة لم تقدم الإجابات المطلوبة مثل ما رأينا في نموذج "زعبلاوي" لنجيب محفوظ و"النمور في يومها العاشر" لزكريا تامر، فالقارئ هنا يعود ليفتح هذا الإغلاق لتأويلات عدة، فالواقع في نهاية محفوظ يتكون من عناصر مرتبطة بظاهرة تاريخية معروفة في العالم الإسلامي من عينة "زعبلاوي" والرواي المتعلق بوهم الشفاء. أما نص زكريا تامر فهو محسوم الإغلاق ولا يحتاج القارئ معه إلى بذل جهد لتحديد معان مبهمة فيه؛ لأنه يعكس واقعا أيضا مغلقا يرتبط بظواهر خارجية معيشة في العالم العربي، فحينما تنتهي نتيجة ترويض النمر إلى أن يصبح مواطنا، فهذا إغلاق تام

حسم به المؤلف كل تصور يمكن أن يتوقعه القارئ، مع أن هذا الإغلاق قد يحتمل انفتاحا على مشهد جديد كليا للنص وهو ما يعطيه زخما تواصليا لا منتهيا وإن اكتملت نهايته.

يمكن القول بشكل عام إن الاتجاه العام الذي تميزت به الإغلاقات السردية للنصوص العربية تميل إلى محاولة رفض الواقع المسيطر خاصة في أبعاده السياسية وهو ما يجعل كتّاب هذه النصوص غير مبالين بالقيمة الحقيقية للإنهاء السردي سوى بتقديم نهايات حاسمة ومغلقة في الغالب يتميز بعضها بطابع تفاؤلي يميل إلى الرغبة في بعث التغيير، والآخر صادم يكرس مرارة واقعية تتنهي بمشهد ختامي موهم بالانفتاح.

إلا أن الواقع العربي المتأزم أكثر من ذي قبل بدأ يفرز بعض النصوص التي تعزز الإغلاق التشاركي مع القارئ، وهو ما بات يتطلب تقنيات سردية واستراتيجيات تأليفية لإيجاد علاقة حقيقية بين النص وما هو خاج النص والذي يعود بنا بلا شك إلى الاهتمام أكثر ببنية السرد والمقاربات الجديدة له.

فيما يتعلق بالرواية العربية الحديثة فإننا نجدها ما تزال تميل إلى الإغلاق السردي الدلالي وفي أحسن الحالات تقوم على إغلاقات منفتحة وموجهة بحسب قوة السارد ولا تذهب إلى انفتاح بنيوي حقيقي.

ولا شك أن هذا الإغلاق المحكم أو المنفتح دلاليا يعود إلى جملة من التأثيرات لها علاقة بالتاريخ السياسي ودور المؤلف اجتماعيا وأيضا إلى متطلبات أسواق الأدب والذوق الجماهيري.

وعليه فإننا قد نخلص إلى التوصية بدراسة أساليب ترقية هذه العروض الأدبية سواء على مستوى المؤلف أو القارئ. كما ندعو إلى ضرورة التفريق المنهجي بين بنية النص ودلالاته وبين الأنماط الشكلية لنهاياته قبل تحديدها. أيضا يمكن في هذا السياق التوصية على تفعيل دور الناقد وتشجيع البحوث التطبيقية لدراسة النصوص المعاصرة التجريبية التي تقوم على انفتاح بنيوي.

المراجع:

1- أشهبون، عبد الملك (2013)، البداية والنهاية في الرواية العربية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1.

2- العدواني، أحمد بن سعيد (2016)، النهايات السردية في روايات غسان كنفاني، مجلة جامعة أم القرى، العدد 17، السعودية.

3- إيكو، أمبيرتو (2009)، آليات الكتابة السردية، ترجمة سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط 1.

4- لحمداني، حميد (1991)، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1.

5- بوجدرة، رشيد (2002)، الرعن، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، ط 2.

6- برنس، جيرالد (2012)، علم السرد: الشكل والوظيفة في السرد، ترجمة باسم صالح، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

7- برنس، جيرالد (2003)، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ميريت للنشر، القاهرة، ط 1.

8- تامر، زكريا (1981)، النمور في اليوم العاشر، دار الآداب، دمشق، سوريا، ط 2.

9- جينيت، جيرار (1980)، حدود السرد، ترجمة بنعيسى بوحمالة، دار توبقال، المغرب.

10- حيدر، حيدر (1993)، الزمن الموحش، دار أمواج للطباعة والنشر، بيروت، لبنان. ط 4.

11- حمداوي، جميل (2010)، المعمار النصي في القصة القصيرة جدا، دار الريف للطبع، المغرب، ط 1.

12- دريدا، جاك (2000)، الكتابة والاختلاف، ترجمة كاظم جهاد، دار توبقال، المغرب.

13- كنفاني، غسان (2013)، المجموعة القصصية الكاملة، دار منشورات الرمال، قبرص.

14- صالح، الطيب (1987)، موسم الهجرة إلى الشمال، دار العودة، بيروت، لبنان، ط 14.

15- لودج، ديفيد (2023)، الفن الروائي، ترجمة ماهر البطوطي، مؤسسة هنداوي، لندن.

16- مستغانمي، أحلام (2000)، ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت، لبنان. ط 15.

17- محفوظ، نجيب (2023)، دنيا الله، مؤسسة هنداوي، لندن.

18- مرتاض، عبد الملك (2000)، بنية النص السردي، دار هومة، الجزائر.

19- يقطين، سعيد (1992)، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1.

20- Alan Friedman, 1966, The Turn of the Novel: The Transition to Modern Fiction, Oxford University Press, London.

21- Alison Booth, 1993, Famous Lat Words: Change in Gender and Narrative Closure, university Press of Virginia.

22- Barbara Herrnstein Smith, Poetic Closure, The University of Chicago Press.

23- Frank Kermode, 2000, The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction, Oxford University Press, London.

24- Gerald Prince, Narratology: The Form and Functioning of Narrative, Mouton Publishers, New York.

25- Mariana Torgovnick, 1981, Closure in the Novel, Prinston University Press, 1981.

26- Robert M. Adams, 1958, Stains of Discord: Studies in Literary Openness, Cornell University Press, New York.

27- Edward W. Said, 1975, Beginnings: Intention & Method, Basic Books, Publishers, New York.