مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية
Available online at https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/65

رت م د: 1112-685x
رت م د إ: 2588-2236

المجلد: 18 / العدد: 02 / ديسمبر 2025
ص ص: 159 ـ 179

الاختتام السردي في الرواية العربية بين مفهومي الإغلاق والنهاية: مقاربة تحليلية لروايات مختارة

Narrative Closure and Ending in the Arabic Novel: An Analytical Approach to Selected Worked

مسعود مكيد *
جامعة سعد دحلب البليدة 02
البليدة / الجزائر
Mekidmessaoud@hotmail.com

تاريخ الارسال: 2025/09/15 تاريخ القبول: 2025/11/13 تاريخ النشر: 2025/12/27

الملخص:

يعالج هذا البحث مصطلح الإغلاق السردي في الرواية العربية كمفهوم بنائي مستحدث في التجريب السردي ومدى أثره في العلاقة التواصلية الثلاثية بين النص والواقع والقارئ. تنطلق هذا الدراسة بوصفها مقاربة تطبيقية من تحليل أربعة نماذج روائية عربية تسعى للكشف عن طبيعة الإغلاقات السردية فيها وما توفره من اكتمالات فنية وانفتاحات دلالية في نهاياتها. تقوم الإشكالية الأساسية لهذا البحث حول جدية التحول التجريبي الذي عرفته النصوص العربية في إغلاقاتها السردية وأثرها في تجديد مفهوم النهاية الروائية. تهدف هذه الدراسة إلى تحديد مقومات الإغلاق السردي والتطورات النقدية المرتبطة به، مع اعتماد منهج تحليلي مقارن يربط بين أشكال السرد العربي الحديث والسياقات المتعددة المؤثرة فيها. وقد كشفت النتائج الأولية عن توفر أنماط ختامية وإغلاقات مستحدثة كسرت إلى حد ما النمط التقليدي لمفهوم النهاية في الرواية العربية.

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

Abstract:

This study explores narrative closure in the Arabic novel as an emergent structural feature of narrative experimentation, focusing on its role in shaping the communicative relationship between text, reality, and reader. Through the analysis of four Arabic novels, it examines how endings create both aesthetic

* المؤلف المرسل.

completeness and semantic openness. The research highlights how experimental transformations in Arabic fiction have reshaped strategies of closure and redefined the novelistic ending. Using a comparative analytical approach, the study identifies the main components of narrative closure and situates them within broader critical and contextual frameworks. Findings indicate that these texts develop innovative modes of closure that partially subvert traditional paradigms of the novelistic ending in Arabic literature.
Keywords: Arabic Novel; Closure; Coherence; End; Structural 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. 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 عموما؟
- **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.

01/ الإغلاق السردي: المنجز والدراسات

لقد ظهرت عدة دراسات غربية تناولت الجانب النظري لمفهوم "الإغلاق" باعتباره الأساس الذي يرتكز عليه النص كله على غرار ما فعله فرانك كيرمود الذي أفرد بحثا لمفهوم النهاية وكيفية إيجاد شعور خاص بها في كتاب بعنوان "معنى للنهاية" (The sense of an Ending.1967) والذي 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]

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.[2] وقد أبرز بيتر بروكس في كتابه (Reading for the Plot) أهمية العلاقة بين الاحباك 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 في الوصول 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 والذي 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.[3] 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"، والتي إقتفى من خلالها أشكال ودلالات النهايات في عمليه "عائد إلى حيفا"و"رجال في الشمس" والتي تجلت فيهما الإغلاقات الكاملة والحاسمة إلى درجة الصدمة وفقدان الأمل لتكون بذلك أقرب إلى إغلاقات السرديات الكلاسيكية.[4] كما حاول معجب سعيد العدواني أن يقدم تأصيلا نظريا لمفهوم الخاتمة الأدبية وعلاقته بالتحول الفني والجمالي في الرواية العربية من خلال دراسته الموسومة بـ"جماليات النهايات الإبداعية: مدخل نظري" (2008). كذلك قدم الباحث عبد الملك أشهبون عملا متخصصا بعنوان "البداية والنهاية في الرواية العربية" حاول من خلاله أن يؤسس لرؤية نقدية جديدة لمفهومي "البداية" و"النهاية" باعتبارهما 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.[5]

02/ الإغلاق السردي: المفهوم والمشكلات:

أ/ ما بين الإغلاقية (Closurization) والنهاية (Ending)

ينبغي أولا قبل التوسع في أي نقاش أن نشير إلى مدى التفريق الجوهري عند الدارسين المتخصصين بين مصطلحي "النهاية" و"الإغلاق" خاصة من حيث الإطار النهائي الذي يكتمل به أي عمل أدبي، فحسب الناقدة ماريانا تورغوفنيك فإن مصطلح النهاية (Ending) يشير إلى حدود الجزء الأخير من النص والتي قد تكون عبارة عن "فقرة أو مشهد أو فصل أو حتى جملة"، أما مصطلح إغلاق (Closure) فهو يدل على تلك الخاتمة المناسبة التي يبلغها النص بشكل ملائم أو مستحسن أو متوقع من طرف المؤلف.[6]

وتحظى النهاية في العمل الادبي بعناية خاصة سواء من صاحب النص أو من خلال تلقي القارئ، لأنها هي الجزء الأكثر أهمية وحضورا في الذاكرة، فهي تمثل المرحلة الأخيرة

والأقرب زمنيا إلى قارئ النص، ولهذا فإن عملية الإنهاء أو الإغلاق الروائي تشكل في نظر النقاد والباحثين صعوبة كبيرة من حيث تحديد الموضع الذي تنتهي فيه بداية النص الأدبي وتتحدد لها خاتمة فعلية، وهذه الناحية ليست مرتبطة فقط بالقراء أو النقاد، فحتى الكتاب أنفسهم يعتبرون هذا الجزء هو الأكثر إزعاجا وصعوبة، بل هي كما يرى جورج إليوت "النقطة الأضعف عند معظم المؤلفين".[7] 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.[8] 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 طبعا 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.

ويرتبط 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 من الشعور بالاكتمال لدى القارئ.[9]

وفقا لمقاربات فرانك كيرمود (إحساس بالمعنى: 2000) وإمبرتو إيكو (العمل المفتوح والمغلق: 1962) وجيرالد برنس (علم السرد: 2012) 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،[10] أو أن تكون النهاية مفتوحة حقيقية بلا حسم ولا إبهام 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.[11]

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 يؤكد على ذلك جيرالد برنس.[12] 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.[13]

ب/ الإغلاق في الرواية العربية:

تعمل هذا الدراسة على الإفادة من جميع المقاربات المقترحة في هذا الشأن، إلى جانب عدد من الدراسات التي تم انجازها 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. يمكن في هذا الإطار أن نحدد ثلاثة مستويات رئيسية لتحليل منهج "الإغلاق" في الرواية العربية الحديثة:

- تحليل خاتمة النص الأدبي: أي حدودها الفاصلة، شكلها البنائي، آلية عملها داخل النص، العلاقة النصية الداخلية سواء بين بداية النص أو نهايته، أو بين النهاية والشخصية المركزية.
- تحليل النهاية في سياقها الأدبي: أي دراسة النهاية من حيث تأثير العوامل الخارجية في تشكيل هويتها وبنيتها، كالعوامل التاريخية والاجتماعية والسياسية والثقافية، والتي تؤثر بشكل قاطع في كاتب النص خاصة من حيث انتماءاته ومعتقداته ورؤيته للحياة وهو ما

ينعكس حتما أثناء الكتابة وطبعا على النهاية باعتبارها غاية أساسية للعمل كله أو تتويجا له.

- 3تحليل 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 الأدبية العربية 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.[14]

فالنهاية المغلقة الكلاسيكية تقدم إجابات جلية ومحددة للأسئلة والمشكلات التي تطرأ داخل النص، فكما ذكر جيرالد برنس 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.[15] 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 "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.[16]

وترتبط محددات الإغلاق وأنواعه بالدرجة الأولى بعملية القراءة والتأويلات المحتملة من طرف القارئ أو الناقد، فما قد يراه البعض منهم خاتمة شبه مغلقة، ربما يراه الآخر 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. 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 مستهلكة ولكنها في حالة تجدد مستمر وهي تقنية أدبية ليس بوسع الكثير النجاح فيها إبداعيا.[17]

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 مناحي أخلاقية وقيمة تحررية ولاحقا في توجهات سياسية نقدية أدت إلى تكريس نهايات مغلقة وحاسمة لصالح قيم مثل الحرية والاستقلال أو قيم الدولة الوطنية تدعيما أو نقدا.[18]

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 الكثير من ملامح السرد الأدبي باتجاه لا محدودية المعنى 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 والتي 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 لتسقط الانتهازية،[19] أما خاتمة غسان كنفاني في "رجال في الشمس" فهي تدل على إغلاق سردي تام بموت الفارين الثلاثة

داخل الخزان المائي لتكون النهاية مأساوية وكأنها غلق للأمل الفلسطيني من أي هروب.[20] فيما يتعلق بالنهايات ذات الانفتاح الموهوم فهي تتجسد في بعض الأعمال الرائدة مثل "موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح ورواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي التي تجعل الشخصيات في نهاية المطاف أمام مأزق حقيقي نتيجة الإحباط والانهيار السياسي، وهو ما يمثل نهاية مؤدلجة.[21] كذلك تأتي النهاية في رواية "الزمن الموحش" لحيدر حيدر مفتوحة على قلق وجودي ينهي به المؤلف نصه بانفتاح موهوم على الخلاص بينما الضياع ما يزال يلف البطل لتستمر عملية التساؤلات والتأويلات.[22]

وعليه يمكن في هذا الإطار التحليلي العام 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، 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 الزخم العامر بالتأويلات والتفسيرات.

03/ تطبيقات الإغلاق السردي في الرواية العربية

1. 3/ الإغلاق المفتوح:

1.1.3/ قصة ذاكرة الجسد - أحلام مستغانمي: الإغلاق المفتوح والنهاية الموهومة

قد تكون رواية "ذاكرة الجسد" للكاتبة أحلام مستغانمي هي النموذج الروائي الحداثي الأكثر إشكالية من حيث طبيعة الإغلاق النهائي لنصها الأدبي، فهي تتميز في شكلها الإنهائي بانفتاح 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. فها هو 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".[23] وهنا نشعر وكأننا أمام مجموعة من التقاطعات المتعددة داخل النص الروائي بين جراح البطل العاطفية 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.[24]

وتأتي صور الجسر القسنطيني لتفتتح مشاهد الإغلاق الأخير للرواية: "الجسر ما زال هناك ... يربط الضفتين، أو يتركهما معلقين في ذات الفضاء الذي جمعنا يوما ويفرقنا الآن"،[25] 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.[26] 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.[27]

لقد حاولت الكاتبة أن تصنع المفارقة الفنية في ذروة النهاية حينما حولت الفقدان العضوي للذراع المبتورة للبطل إلى دلالة جمالية على الانتصار النفسي بداخله لتصبح الكتابة تعويضا عن الخسارات المادية: "ربما لم يعد لي من ذراع أمسك بها الوطن ... لكن لي يد تكتب لتبقيه حيا"،[28] 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".[29] فالنهاية ها هنا بالنسبة لأحلام مستغانمي لا تصور مصائر حاسمة للأبطال ولكنها تنغلق على وقائع وأحداث مفتوحة المعنى ضمن إطار سردي يعطي للجراح المادية أبعادا أخرى أكثر تأثيرا وقوة داخل النص الروائي الذي أبدعته الكاتب التي نجحت في تقديم نموذج أدبي حداثي أخرج الرواية الجزائرية قليلا من النمطية الكلاسيكية في إغلاقاتها النهائية الذي تميزت به كتابات جيل الثورة وما بعدها على غرار

أعمال بن هدوقة والطاهر وطار، التي دفعت العوامل التاريخية (الاستعمار، الثورة، المأساة الوطنية) فيها إلى تحرير نصوص أدبية يغلب عليها نمط النهايات المغلقة ذات الطابع القيمي أو الموجه بلا انفتاح حقيقي.

2.1.3/ قصة الرعن- رشيد بوجدرة: الإغلاق المفتوح والنهاية المفتوحة

في البداية لا بد من تقديم تبرير موضوعي لسر 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 فيه إلى حد كبير جل التقنيات السردية في أسلوب تجريبي حداثي مع شيء من الأصالة الكلاسيكية الروائية. فبوجدرة كاتب متمرد شديد الإقتدار في توغلاته الأدبية الجريئة التي تتميز بقوالب سردية غير تقليدية خاصة على مستوى المفتتح والإغلاق السردي على غرار ما سنقف عليه في روايته القصيرة "الرعن" وما تتميز به من دلالات 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 أُهرق على رماله شرف ذلك الأب القاسي صاحب مزارع البرتقال والذي 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: الأب-الزوج) سوى بكسر أنوثتها والهروب الجنسي الجامح. لم تكن تلك الممرضة التي خبرت ضعفه 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.[30]

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 مليء بالريبة والالتباس حتى يصبح للجنون والكتابة معا معنى، حيث يتكثف هذا الالتباس ويتكرر بصورة أعمق في خاتمة النص.[31] 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 باغواء منها إلى الشاطئ الملعون المليء بالرعن والدم، دم بكارتها ودم العنزة المذبوحة بجوار ضريح الولي الصالح الذي "ما فتئت روحه تحوم في المكان".[32] 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.

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 أنه يعتبر "الكتابة غير ثابتة ومكتملة، فهي في حالة استمرار دائم من حيث تقصي المعنى واستدرار الصور الأدبية.[33] وهو نفس الاتجاه 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 (كيفية قراة الكتاب، 1977).

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

يشابه في تقنيته السردية 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.[34] 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 شكل: "لقد فكرت في كل شيء بما فيه الموقع وإراثة المكان وتفاصيل أخرى لا تقل دقة وإن بدت سطحية لا أهمية لها"، [35] 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 برغم كل السوء الذي هما عليه وكأنه ربما لن يجد اختيارا أفضل من هذا بعيدا عن حبل الإعدام.

2.3/ الإغلاق المحكم

1.2.3/ قصة "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 متلقي 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 وهو ما وعد به هذا المدرب في بداية النص: "أنظروا الآن إلى هذا النمر، إنه نمر شرس معجرف، شديد الفخر بحريته وقوته وبطشه، ولكنه سيتغير، ويصبح وديعا ولطيفا ومطيعا كطفل صغير، فراقبوا ما سيجري..."[36] ويعتبر 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 المفاجأت 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".[37] إلا أن هذه الخاتمة المفاجئة نسبيا جاءت أكثر مما هو متوقع، أي بمعنى أن كاتب النص 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 الاحداث 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 يعتبره إدوارد السعيد هنا مسار نقدي يعكس طبيعة المنهج والهدف المحدد.[38]

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 يرفعه 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 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 اقصى 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".[39]

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 الاسقاطات 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 تحتمل في هذا النص أي دلالة شرف، بل إنها جعلت التسريد 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.

كما يمكن اعتبار هذه العشرة أيام التي استغرقت كلية النص أطول نهاية موزعة عبر مراحل داخل النص بدأت بعملية الترويض الحيواني المتدرج إلى أن تصل هذه الخاتمة إلى أعلى مراتب الإذلال والهوان 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 فجا وشديد الوطأة إلا أنه بلا شك إغلاق رمزي وفلسفي شديد الانفتاح أيضا.

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

يمثل هذا النموذج الروائي لقصة "زعبلاوي" لنجيب محفوظ الخاتمة الأدبية المراوغة والمضللة التي تتطلب قارئا متفحصا متعقبا لحدود النهاية وفك رموزها ورفع الغموض عنها. حيث ينتهي المشهد في هذه الرواية من نفس مشهد البداية حينما يعود البطل إلى ذات السؤال في الجمل الأخيرة: "لقد أصبحت مقتنعا تماما بضرورة العثور على زعبلاوي ..."[40] وهي نفس الجملة التي افتتح بها الراوي أول عمله: "اقتنعت أخيرا بأن علي أن أجد الشيخ زعبلاوي"،[41] ليكون السؤال عن الطبيعة الدائرية داخل هذا النص والظروف الحقيقية لتكرار هذه المشهد بداية ونهاية، بما يجعل الإجابة ذات احتمالين:

أولا: وجود دائرة مغلقة أدت إلى حتمية هذه النهاية والتي تفسر فشل البطل في تحقيق مراده بإيجاد المطلوب "زعبلاوي" فيتحول النص إلى مشكلة بلا حل، وبالتالي تكون الخاتمة هنا "نهاية" بلا "إغلاق" حقيقي، 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 (فكرة الإصرار الدائم والإرادة في تحقيق الأشياء).

ثانيا: أن تكون تلك الجملة المكررة بين البداية والنهاية هي المفتتح الأساسي للسرد المتواصل ضمن 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 مفتوح ضمن دائرة نصية مقصودة تبدأ بإصرار الراوي على ضرورة مواصلة البحث عن "زعبلاوي"، هذه الشخصية التي يبحث عنها الجميع ولا يجدونها رغم أن الكثير من شخوص الرواية يقرون 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 يقر الجميع بأنه شخصية واقعية)، الرجل اللغز، يقبل عليك حتى يظنوه قريبك، فيختفي كأنه ما كان، لكن لا لوم على الأولياء".[42] وقد يكون هذين الاحتمالين هما المقصودان داخل بنية النص من أجل جعل القارئ ينخرط عمليا في تفاعل مستمر مع النص ذاته بعيدا حتى عن حرية التأويل وكأنه أمام خيارين محددين تبدو النتيجة بينهما 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- له طبيعة مغلقة ومفتوحة في آن واحد.

الملتفت في الأمر هنا أن القارئ يجد صعوبة حقيقة في إدراك بنية النهاية داخل هذا العمل الذي ينطوي على بعد صوفي ورمزية مكثفة في هويته خاصة حينما يصرح الراوي بأنه التقى الشيخ "الزعبلاوي" في نومه، فهذه الرؤيا تربك العمل كله، وكأن هذا اللقاء الوهمي وغير 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 عنه 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 في أعماله ومرة يرتاد الحانات ومرة يذهب لشؤونه الخاصة: "...أخبرني ونس بأنه سيسافر إلى البلد، وبأنه لن يعود إلى القاهرة حتى يبيع القطن ..."[43] ولعل هذا السؤال الدائري بداية ونهاية يجعلنا نتساءل عن هدف الكاتب في النص، هل المراد هو إيجاد "زعبلاوي" أم أن عملية البحث نفسها هي المقصودة بما يترتب عليها من أحداث وحوارات ومسارات روائية. وكأن فشل الراوي 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 الاعباء النفسية والعلل الجسدية. إلا أن تلك النهاية المتوقعة أيضا نتيجة الغياب الدائم والظهور المفاجئ لزعبلاوي ربما تجعل من هدف النص هو تكريس فكرة الإيمان والأمل التي تدفع الإنسان إلى تخطى آلامه وبهذا تكون هذه النهاية المفتوحة 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 البحث المستمر وما ينشأ عنها من صور متلاحقة قد تحقق لصاحب النص أكثر من هدف أراده من خلال نصه.

04/ الخاتمة والتوصيات

توضح النماذج المتناولة بالتحليل والنقاش مدى العلاقة بين طبيعة إغلاقاتها السردية والسياقات العامة لها وهذا بحسب واقعية النص وارتباطاته التاريخية أو القومية.

رأينا في النماذج المقدمة مستويين من العلاقة الدائرية بين نصوصها وبين قراءها في مدى تحقيق الشعور بالاكتمال والإغلاق المحكم مثل ما رأينا في نموذج "زعبلاوي" لنجيب محفوظ و"النمور في اليوم 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" والراوي المتعلق بوهم الشفاء. أما نص زكريا تامر فهو محسوم الإغلاق ولا يحتاج القارئ معه إلى بذل جهد لتحديد معاني مبهمة فيه لأنه يعكس واقعا أيضا مغلقا يرتبط بظواهر خارجية معاشة 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 أن الاتجاه العام الذي تميزت به الإغلاقات السردية للنصوص العربية تميل إلى محاولة رفض الواقع المسيطر خاصة في أبعاده السياسية وهو ما يجعل كتاب 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 تنتهي بمشد ختامي موهم بالانفتاح.

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. باستثناء نموذجي مستغانمي وبوجدرة اللذين حملا تقنيات سردية عززت من الإغلاق التشاركي.

أخيرا يمكن اعتبار بعض من هذه التوجهات الإغلاقية خاضعة نسبيا 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.

05/ قائمة المصادر والمراجع:

[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، جامعة أم القرى، السعودية.

[3] لحمداني، حميد (1991)، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1.

[4] بوجدرة، رشيد (2000)، الرعن، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، ط 2.

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

[6] برنس، جيرالد (2003)، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ميريت للنشر، القاهرة، ط 1.

[7] تامر، زكريا (1981)، النمور في اليوم العاشر، دار الآداب، دمشق، سوريا، ط 2.

[8] جينيت، جيرار (1980)، حدود السرد، ترجمة بنعيسى بوحمالة، دار توبقال، المغرب.

[9] حيدر، حيدر (1993)، الزمن الموحش، دار أمواج للطباعة والنشر، بيروت، لبنان. ط 4.

[10] حمداوي، جميل (2010)، المعمار النصي في القصة القصيرة جدا، دارالريف للطبع، المغرب، ط 1.

[11] دريدا، جاك (2000)، الكتابة والاختلاف، ترجمة كاظم جهاد، دار توبقال، المغرب.

[12] كنفاني، غسان (2013)، المجموعة القصصية الكاملة، دار منشورات الرمال، قبرص.

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

[14] لودج، ديفيد (2023)، الفن الروائي، ترجمة ماهر البطوطي، مؤسسة هنداوي، لندن.

[15] مستغانمي، أحلام (2000)، ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت، لبنان. ط 15.

[16] محفوظ، نجيب (2023)، دنيا الله، مؤسسة هنداوي، لندن.

[17] يقطين، سعيد (1992)، الروايه والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1.

[18] Alan Friedman, 1966, The Turn of the Novel: The Transition to Modern Fiction, Oxford University Press, London.

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

[20] Barbara Herrnstein Smith, Poetic Closure, The University of Chicago Press.

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

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

[23] Mariana Torgovnick, 1981, Closure in the Novel, Prinston University Press, 1981.

[24] Edward W. Said, 1975, Beginnings: Intention & Method, Basic Books, publishers, New York.

الهـــوامش:

[1] Frank Kermode, The Sense of an Ending, Oxford University Press, London, 2000, p 31.

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

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

[4] العدواني، أحمد بن سعيد (2016)، النهايات السردية في روايات غسان كنفاني، السعودية، ص 22.

[5] عبد الملك أشهبون، البداية والنهاية في الرواية العربية، 2013، ص 378.

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

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

[8] Alison Booth, Famous Lat Words: Change in Gender and Narrative Closure, 1993, p:2.

[9] برنس، علم السرد، ص 55.

[10] Frank Kermode, The Sense of an Ending, p 99.

[11] جيرالد برنس، ص 55.

[12] المرجع نفسه. ص 155.

[13] جيرالد برنس، علم السرد، ص 155.

[14] عبد الملك أشهبون، البداية والنهاية في الرواية العربية، 2013، ص 154.

[15] جيرالد برنس، علم السرد، ص 45.

[16] Alan Friedman, The Turn of the Novel: The transition to Modern Fiction, 1966, pp. 180.

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

[18] عبد الملك أشهبون، البداية والنهاية في الرواية العربية، ص 378.

[19] نجيب محفوظ، ميرامار، ص 315.

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

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

[22] حيدر حيدر، الزمن الموحش، ص 289.

[23] مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 358.

[24] Frank Kermode, 2000, The Sense of an Ending, Oxford University Press, London, p 33.

[25] مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 359.

[26] Prince, Narratology, p. 65 .

[27] مستغانمي، ص 346.

[28] مستغانمي، ص 360.

[29] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص 211

[30] بوجدرة، الرعن، ص 8.

[31] المرجع نفسه، ص 6.

[32] بوجدرة، الرعن، ص 14.

[33] دريدا، جاك، 2000، الكتابة والاختلاف، ترجمة كاظم جهاد، دار توبقال، المغرب، ص 55.

[34] جيرار جينيت، ص 215.

[35] بوجدرة، الرعن، ص 332.

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

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

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

[39] زكريا تامر، النمور في اليوم العاشر، ص 58.

[40] نجيب محفوظ، دنيا الله، ص 91.

[41] المرجع نفسه، ص 83.

[42] نجيب محفوظ، ص 86.

[43] المرجع نفسه، ص 90.