

النهاية والخاتمة في القصة القصيرة "النمل والقات" نموذجًا

د. سماح نعيم صفوري خوري*

تاريخ قبول البحث: ٢٠٢٠/١٢/١٤م.

تاريخ تقديم البحث: ٢٠٢٠/٧/١٨م.

ملخص

إن النهاية في القصة هي من الأهم العناصر التي تحدد مفهوم النص ودلالته وتأثيره على القارئ نفسياً وفكرياً، وهي العنصر الذي يحدد المسار الذي سيؤول إليه النص ويبقى عالماً في ذهن القارئ. أما الخاتمة فهي النشاط الذي يقوم به القارئ بعد قراءة النهاية لكي يشعر بالرضى والاكتفاء تجاه النص. هدف هذا البحث إلى دراسة مفهوم النهاية والخاتمة، أنواعهما، وظائفهما وبيان تأثير أنواع النهايات والخواتيم على القارئ، وتناولنا قصة "النمل والقات" للكاتب حيدر حيدر في القسم التطبيقي وبيّنا تأثير عناصر القصة المختلفة على تحديد النهاية، ووقفنا على الدلالات والتأويلات للنص بناء على مضمون النهاية ونوعها. توصلنا في بحثنا إلى نتائج أهمها أن نهاية قصة النمل والقات كانت مغلقة والخاتمة كذلك الأمر ورغم اختياره لهذه النهاية إلا أن القارئ يقوم بنشاط ما بعد القراءة لفك الرموز والشيفرات التي يخلفها النص. كما وتبين أن هنالك عناصر أخرى في النص التي تسهم بدورها في إنهاء النص على هذه الشاكلة كأنواع الشخصيات، مكان الأحداث التي يختارها الكاتب ومسار الأحداث.

الكلمات الدالة: نهاية، خاتمة، حيدر حيدر، قصة قصيرة، شخصيات، البطل

* قسم اللغة العربية، جامعة حيفا، فلسطين.

حقوق النشر محفوظة لجامعة مؤتة. الكرك، الأردن.

The End and Closure in Short Story: "al-Naml wa-al-Qāt" as an Example

Dr. Samah Saffouri Khoury

Abstract

The end in the story is the most important element that affects the text's concept and the impact on the reader at both the mental and the psychological levels, and it's the element that leads the reader and is stuck in his mind. The closure is the activity of thinking that the reader does after finishing reading the end and how she is satisfied. This study aims to focus on the difference between the end and the closure in several issues: concepts, kinds, roles, and their impacts on the reader. We took as an example the short story "The ants and the Khat" by the Syrian writer Haidar Haidar. The study came up with several findings such as the end of the story and the closure are closed but the reader has to do post-ending activity to reveal the symbols and codes in the text. Moreover, we found that there are many elements that can lead to the end such as the type of the characters, the place, and the course of the events.

Keywords: End, Closure, Haidar Haidar, Hero, Characters, Short Story

مقدمة:

القصة هي وحدة مترابطة لا نستطيع تفكيكها وتحليل كل عنصر لوحده بمعزل عن القصة الكاملة لذلك كل عنصر من عناصر القصة يسعى إلى تطوير المعنى والدلالة التي نصبو إليها. ولعل أهم الأجزاء في القصة قد نهمله في بعض الأحيان حين نحلل قصة أو رواية، فنغفل عنه لنهتم بتفاصيل أقل أهمية وتأثيراً على القارئ. هذا الجزء إذا حذفناه أو غيرناه يمكن أن يتغير معنى القصة وتتغير دلالتها. هذا الجزء الأساسي هو نهاية النص الذي من خلاله يتحدد المعنى العام للقصة ودلالتها. وهو الجزء الذي يبقى عالماً في ذهن القارئ، ولا يستطيع أن ينساه خاصة إذا كانت النهاية قوية ومفاجئة ومشحونة. ولذلك يقتضي حيك النهاية تفكيراً طويلاً قبل أن يقدم الروائي على كتابتها وهي تلعب دوراً أساسياً في مقروئية النص. لا يستطيع القارئ تحديد النهاية بشكل قاطع، إلا أنها القسم الأخير من النص فممكن أن تكون النهاية المقطع الأخير أو الجملة الأخيرة أو الفقرة الأخيرة، وبهذا لا نستطيع الإشارة إلى النهاية إلا من باب التقريب^(١). تلعب النهاية دوراً أساسياً في مقروئية النص سواء كانت مفتوحة أو مغلقة. كما أنها تساهم في تحديد المعنى النهائي للقصة، فقد تكون الكلمة الأخيرة أو الفقرة الأخيرة مفاجئة بحيث لا نستطيع تفسير النص بدونها؛ لأنها تعتمد على إنهاء الأحداث وتحديد منحى الشخصية على تلك الشاكلة وهذا بالتالي يضيء لدينا بعداً آخر للقصة^(٢). وعن هذا يقول ابن الرشيقي القيرواني "خاتمة الكلام أبقى في السمع، وألصق في النفس لقرب العهد بها، فإن حسنت حسن، وإن قبحت قبح"^(٣).

وهناك عنصر آخر يصاحب النهاية هو الخاتمة فالأعمال بخواتيمها. أما الخاتمة فهي تتعلق بالقارئ نفسه، فأحياناً تكون الخاتمة موجودة في النص نفسه بحيث يشعر القارئ بالرضى حين يختتم النص على هذه الشاكلة، لكن أحياناً يحتاج القارئ إلى استعمال مخيلته وتفكيره بعد قراءة النهاية ليحدد خاتمة النص حتى يشعر بعد ذلك بالرضى والاكتفاء حيال النص^(٤).

(1) Torgovonick, Mariana: Closure in the novel. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1980, p.7

(٢) زيتوني، لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية. دار النهار للنشر، بيروت، ٢٠٠٠، ص ٨٥.

(٣) القيرواني، ابن رشيقي: (ت ١٠٦٣ / ٤٥٦ هـ) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط ٣/ ج ١، مطبعة السعادة، ١٩٦٣، ص ٢٠٧.

(٤) قسيس، مها: الخاتمة في الرواية دراسة في ثلاث روايات لإبراهيم الكوني، ط ١، رسالة ماجستير، جامعة حيفا، ٢٠٠٣، ص ٧؛ أشهبون، عبد المالك: البداية والنهاية في الرواية العربية، ط ١، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٣، ص ٢٤٠.

إنّ القليل من الأبحاث تناولت موضوعي النهاية والخاتمة في القصة العربية مع أنّ لدينا كمًّا هائلًا من القصصيين والروائيين المبدعين، الذين لم يلقوا حتى الآن دراسة متعمقة لكتاباتهم، ونحن الآن في صدد عرض دراسة تطبيقية للقصة القصيرة "النمل والقات" للكاتب السوري حيدر حيدر (١٩٣٦-) التي نُشرت عام ١٩٧٠. تجلّت موهبة حيدر في هذه القصة وأبدع في التصوير والترميز ليصل إلى نهاية للقصة مثيرة وتدعونا إلى التفكير بأبعاد النصّ ودلالاته. وللوهلة الأولى نجد أنّ النهاية التي آلت إليها القصة هي عادية وغير مفاجئة، لكننا نتفاجأ أنه وظّف العديد من العناصر ليصل لتلك النهاية بإتقان تام وبتدرّج مدروس.

سنحاول في بحثنا هذا أن نضيء على الجانب النظري أولاً، ففي القسم الأول من الوظيفة ستعرض تعريفات ومصطلحات لها علاقة بعنصريّ النهاية والخاتمة في الأدب بشكل عام. أمّا في القسم الثاني التطبيقي فسنعالج النهاية في قصة النمل والقات لحيدر حيدر وتحديدها للمعنى العام للقصة، ومن ثم تحليل العناصر التي كان لها دور أساسي في تحديد النهاية ونوعها. ومن ثم الوقوف على الدلالات والتأويلات للنصّ بناء على مضمون النهاية ونوعها ونوع الخاتمة.

دراسة نظريّة للنهاية والخاتمة في الأدب العربي

النهاية (End) في الأدب

تعرف ماريانا تورجوفنيك (Mariana Torgovnick) النهاية بالحدود التي ينتهي عندها النص، أي القسم الأخير من النصّ وبإمكانه أن يتمثل بفقرة، قطعة، فصل، صفحة، جملة أو مشهد. وأحياناً لا تنتهي النهاية عند الجملة الأخيرة إنما تأتي قبلها فتكون قد بلغت الأحداث نهايتها ويستمر الراوي في السرد والتعليق على الأحداث^(١). وقد يضع الراوي نهاية قبل أن تنتهي الأحداث ومعرفة مآل الشخصيات^(٢). النهاية الحقيقية هي التي يضعها الكاتب للنصّ بعد أن تعرضت الشخصيات للتحويلات في مساراتهم الحياتية وتجد الشخصية لها مخرجاً^(٣). ويرى رولان بارت أن النهاية هي أمر اعتباطي

(١) زيتوني، لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية. دار النهار للنشر، بيروت، ٢٠٠٠، ص ٨٥، ٨٦.

(٢) أشهبون، عبد المالك: البداية والنهاية في الرواية العربية، ط١، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٣، ص ٢٤٠.

(3) Torgovonick, Mariana: Closure in the novel. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1980, pp.6,7; Taha, Ibrahim: "Openness and Closeness: Four Categories of Closures in Modern Arabic Fiction," Journal of Arabic and Islamic studies 2, 1998/1999, p.1 ؛ أشهبون، البداية والنهاية في ٢٣٩؛
Dunn, Francis: Tragedy's End Closure and Innovation in Euripidean Drama. New York Oxford: Oxford University, 1996, p.13.

مثل البداية فلا بد من وجود علامة للنهاية كما للبداية، "فمن المنعص ألا نستشعر شيئاً، وأن لا نرى نهاية لأي شيء."^(١) لذا فإن البداية والنهاية يشكلان إطاراً للعمل الأدبي وحدوداً جوهرية لكل نص^(٢).

يرى أليسون بوث (Alison Booth) بأن النهاية يجب أن تلقى الكثير من الاهتمام لدى الكاتب ولدى القارئ لأن النهاية هي الجزء الذي يبقى عالقاً في ذهن القارئ أكثر من غيره ويترك أثراً فيه، كما أنه يخدم حبكة القصة بشكل كبير ويقوم بحلّها بعد أن تأزمت، ويخرج الشخصية الرئيسية من حالة اللا توازن التي نشأت^(٣). النهاية هي على عكس البداية تتبع شيئاً سبقها، لكنها وهي في نفس الوقت لا يتبعها أي شيء^(٤). ولا بد أن يقوم القارئ بتذكر الأحداث منذ البداية حتى النهاية ويعيد ترتيبها للتوافق مع النهاية^(٥).

يختلف نوع النهاية من نصّ إلى آخر فهناك النهاية المغلقة (Closed Ending) التي تزوّد القارئ بكل الأجوبة لكل التساؤلات، وتسدّ كل الفجوات التي وُجدت في النصّ، وتحلّ كل المشاكل، ويتمّ فيها الإشباع الدلالي بالنسبة للقارئ بعد أن استشرف ما ستؤول إليه الأحداث وما سبق النهاية من لحظة تنوير يبرز فيها الكاتب معنى الموقف أو المشهد الذي يصوره^(٦). وعادة ما تكون هنالك تقنيات يستخدمها الكاتب لتقود القارئ إلى النهاية المغلقة كالتسلسل التعاقبي، والزمن الماضي البسيط،

(١) بارت، رولان: (ت ١٩٨٠م/١٤٠٠هـ) البلاغة القديمة. ترجمة عبد الكبير الشرفاوي، ط١، منشورات الفتك، المغرب، ١٩٩٤، ص ١٤٤.

(٢) أشهبون، البداية والنهاية في الرواية العربية، ص ٢٣٧.

(3) Booth, Alison. Lee: Famous Last Words: Changes in Gender and Narrative Closure, Charlottesville and London: University Press of Virginia, 1993, p. 2 Brooks, Peter: Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative. New York: Knopf, 1993, p.94.

أشهبون، البداية والنهاية في الرواية العربية، ص ٢٣٩.

(4) Allen, R. Miller: "Beginning and Ending: Aspects of Technique in the Modern Arabic Short Story," World Literature Today 60:2, 1986, p.199.

(٥) أشهبون، البداية والنهاية في الرواية العربية، ص ٢٤٠.

(6)Taha, Openness and Closedness, p.2.

مكي، روبرت: القصة (المادة، البنية، الأسلوب، مبادئ الكتابة للسينما)، ط١، ترجمة حسين عيد. المركز الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٦.

ص ٦٧؛ حمداوي، جميل: من أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جداً (المقاربة الميكروسردية)، ط١، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٤، ص ٣٧٨؛ أشهبون، البداية والنهاية في الرواية العربية، ص ٢٥٠، ٢٥٦.

والحبكة الخطية، وتواري الشخصيات وانسحابها^(١). إن كتاب الروايات التقليدية كانوا يؤثرن هذا النوع من النهايات على غيره من الأنواع الأخرى.

أما النوع الثاني فهو النهاية المفتوحة (Opened Ending) التي تترك أبوابًا كثيرة مفتوحة في النصّ لتجعل القارئ يقوم بإغلاق النصّ والتفكير بخاتمة مناسبة له، ويفكر بالاحتمالات العديدة التي يمكن أن يختتم بها النص^(٢). يؤثر كتاب القصة الحديثة هذا النوع من النهايات على الأنواع الأخرى لأن فيها نوعًا من المخالفة، والإشكالات التي يصير الكاتب على خلقها لإدهاش القارئ وتقديم شيء غير عادي^(٣). كما أن النهاية المفتوحة تعتمد على المتلقي وعلى كفاءته في تشكيل النصّ وإنتاج الدلالات، ولهذا فإن للقارئ دورًا بالغ الأهمية في تخيل نهاية الأحداث ومصير الشخصيات^(٤). وعادة ما يُستخدم التكتيف والإيحاء لتكون النهاية مباغته، واعتمد هذا النوع من النهايات كتاب القصة القصيرة جدًا على وجه الخصوص لما فيها من مفاجأة ومخالفة للتوقع ومفارقة^(٥).

(١) أشهبون، البداية والنهاية في الرواية العربية، ص ٢٥٧، ٢٥٨؛ رشدي، رشاد أمين (ت ١٩٨٣م/١٤٠٣هـ) فن القصة القصيرة، ط ٢، مكتبة الإنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٤، ص ٩٥، ٩٦؛ زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص ٨٦؛ أندرسون، أنريكي إميرت: (ت ٢٠٠٠م/١٤٢١هـ): القصة القصيرة النظرية والتطبيق، ترجمة علي إبراهيم علي منوفي، ط ١، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠، ص ١٣٥؛ علاونة، إيمان سالم: تشكيل البدايات وسؤال النهايات في القصة القصيرة النسوية (٢٠١٨-١٩٩٠). أطروحة دكتوراة، جامعة اليرموك، ٢٠١٨، ص ١٢٧.

(2) Dunn, Tragedy's End Closure and Innovation in Euripidean Drama, p.14.

(٣) النوايسة، حكمت عبد الرحيم: المأل "دراسة تأويلية في نماذج من القصة الصيرة في الأردن"، ط ١، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٢، ص ٥٥؛ ركول، ف أ: 'نهاية القصة' معالم القص (مقالات لنخبة من مشاهير الكتاب والنقاد تعالج عناصر القصة المختلفة). السعودية: الناشر الأدبي الرياض، ٢٠٠١، ص ١٨٧.

(٤) لحدماني، حميد: القراءة وتوليد الدلالة، ط ١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٧، ص ٧٣.

(٥) أبو بكر، وليد: 'فن القصة القصيرة جدًا من التبعية نحو الاستقلال'، القصة القصيرة جدًا، ٢٠١١، ص ٣٠؛ أبو هشيش، إبراهيم: 'القصة الألمانية القصيرة جدًا مقدمة ومختارات'، القصة القصيرة جدًا، ٢٠١١، ص ٥٣.

للمزيد عن أنواع النهايات: أما النهاية المنثورة فهي بحسب رأي إدوارد سعيد النهاية التي تكون منثورة على مدى النص، أي هناك إشارات ومعطيات تشير إليها في النص، ويستطيع القارئ التنبؤ بالنهاية والاستشعار بها من خلال الإشارات الموجودة في النص.

وهناك النهاية المدورة التي تأتي على شكلين حسب قول ماريانا تورجوفنيك، الأول يقوم على الدائرية اللغوية اللفظية حيث تطابق الجملة الأخيرة من النصّ الجملة الأولى وهذا بالتالي يحيلنا إلى البداية. أما الثاني فيقوم على دائرية في المعنى أي المعنى في نهاية النصّ يطابق المعنى الذي كان في بداية النصّ، ونأخذ على سبيل المثال روايات صنع الله إبراهيم التي تخضع للبناء الحكائي الدائري كرواية 'تلك الرائحة'، 'نجمة أغسطس'، 'بيروت بيروت'. (للمزيد راجع: أشهبون، البداية والنهاية في الرواية العربية، ص ٣٠٧، ٣٢٣)

وهناك النهاية المباغته أو المفاجئة التي يبتعد فيها الكاتب عن الطرائق التعبيرية المألوفة، معتمداً على الجمل المفككة، وغير المفهومة وذلك لتشتيت عقل القارئ وتفعيله. وفي الفقرات الأخيرة يخرج الكاتب القارئ من الخداع ويفاجئه بحل غير متوقع فتخذ القارئ موقفاً مناقضاً لما اتخذه في البداية وتتكشف له تفاصيل وأسرار لم يكن يعرفها (للمزيد راجع: عبد الجليل، علي: فن كتابة القصة القصيرة، ط ١، دار أسامة، عمان، ٢٠٠١، ص ٧٠؛ أندرسون، القصة القصيرة النظرية والتطبيق، ص ١٥٠؛ علاونة، تشكيل البدايات وسؤال النهايات في القصة القصيرة النسوية، ص ١٣٣).

نشاط ما بعد النهاية (Post Ending Activity)

هو تدخل من قبل القارئ ليقوم بتكملة النص بعد أن وضع الكاتب النهاية غير المرضية للقارئ فينسخ القارئ خاتمة للنص ثلاث مفاهيمه وتوقعاته^(١). يقوم القارئ بهذا النشاط لحلّ الشيفرات وملء الفجوات^(٢). هذا النشاط يأتي مباشرة بعد القراءة الأولى للنص، و فقط بعد هذا النشاط نستطيع تحديد خاتمة النص^(٣). من الممكن أن يتقبل القارئ الحل والنهاية للنص لكن هذا لا يعني أن عليه تقبل أي تفسير للنص، وبالتالي بإمكانه تفسير النص بما يتوافق مع أفكاره وتحليله، لكن في هذه الحالة يكون نشاطه محدوداً وتقنياً بعض الشيء، أما في حالة كان النص مفتوحاً والنهاية كانت مفتوحة فهذا الأمر يترك مجالاً للقارئ باقتراح خاتمة أخرى ويكون فعالاً أكثر في اختيار الخاتمة^(٤).

يكون نشاط ما بعد القراءة مبنياً على وقائع تاريخية فحين يعطي النص معلومات وحقائق تاريخية تحيل القارئ إلى تحليل النص بناء على المعطيات التاريخية التي وجدت فيه. والحالة الثانية، حين لا يتخلل النص أية إشارات تاريخية، لكنه يشير إلى تأثيرات الوقائع التاريخية^(٥). وكلما كان النموذج النصي مبنياً على وقائع تاريخية وأفكار معروفة، قلّ نشاط القارئ وكان دوره هامشياً^(٦).

الخاتمة (Closure)

بحسب تعريف ماريانا تورجوفنيك هي العملية التي من خلالها يستطيع النص أن يكون مرضياً أو نشعر من خلاله بالاكتمال بحيث تكون الخاتمة ملائمة للنص، أو ما يعتقد الكاتب أنه يمكن أن يكون خلاصة القصة^(٧). ولا تعتمد الخاتمة على النهاية فقط إنما على مجمل النص وتكون منثورة على كل أجزاء النص بما فيها العنوان، أي يُنظر إليه كوحدة متماسكة^(٨). والخاتمة المؤثرة هي التي نستطيع أن ندرك أن العمل انتهى وأن كل المواضيع حُلّت^(٩).

(1) Taha, Ibrahim: "Semiotics of Ending and Closure: Post-Ending Activity of the Reader,"
Semiotica: Journal of the International Association for Semiotic Studies 138-1/4, 2002, p. 262

(2) Taha, Semiotics of Ending and Closure, p.262 ؛

لحمداني، عتبات النص الأدبي، ص ٣٠؛ أشهبون، البداية والنهاية في الرواية العربية، ص ٣٦٩.

(3) Taha, Semiotics of Ending and Closure, p. 262

(4) Taha, Semiotics of Ending and Closure, pp.262-264

(5) Taha, Semiotics of Ending and Closure, p.265.

(6) Taha, Openness and Closedness, p.11

(7) Torgovonick, Closure in the novel, p.6

(8) Elizabeth, J. MacArthur. (D 1850A.D/1266H): Extravagant Narratives: Closure and Dynamics in The Epistolary Form. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1990, p.3.

قسيس، مها: الخاتمة في الرواية دراسة في ثلاث روايات لإبراهيم الكوني، ط١، رسالة ماجستير، جامعة حيفا، ٢٠٠٣، ص ٧.

(٩) قسيس، الخاتمة في الرواية دراسة في ثلاث روايات لإبراهيم الكوني، ص ٦.

ويحدّد مفهوم الخاتمة أيضا كما يقول إبراهيم طه بحسب بناء على الواقع الذي ينتمي إليه النص ومدى ربط القارئ للعناصر التاريخية السياسية الاقتصادية والاجتماعية^(١). تختلف الخاتمة من قارئ إلى آخر باختلاف الثقافة، الخبرة والقدرة على المشاركة في عملية القراءة. وإذا عرفت النهاية على أنها منوطة بالكاتب فالخاتمة منوطة بالقارئ، فليس بالضرورة أن تنقطع علاقة القارئ بالنص بعد قراءته للنهاية إنما هنالك عوالم يدخل فيها وينشط خياله بعد النهاية^(٢).

وتحدد الخاتمة بناء على ثلاثة مستويات تتوازي مع بعضها البعض وتدمج لتكون واحدة وهي^(٣):

١. تحديد نهاية النص: حدود النهاية، شكلها، طريقة إنهاؤها، علاقتها بأجزاء النص الأخرى (البداية، الشخصية المركزية، الحبكة...)

٢. تحديد سياق النهاية: تأثير العوامل الخارجية على شكل النهاية وهويتها. ومن هذه العوامل: الحقائق التاريخية، الاجتماعية، الاقتصادية والسياسية. الواقع يؤثر على معتقدات الكاتب، هويته، وجهات نظره مما ينعكس على النص والنهاية.

٣. تحليل الخاتمة: ويكون تحليلها بناء على السياق الذي وجدت فيه، وتتحدد بناء على موقف القارئ ودوره في تحديد النهاية للنص ومعنى للخاتمة.

إنّ مصطلحي الخاتمة المفتوحة والخاتمة المغلقة اختلف مفهومهما الكلاسيكي عن المفهوم الحديث لهما، لكن ما يتفق عليه الباحثون هو أن الخاتمة المفتوحة والخاتمة المغلقة تعتمدان على دور القارئ، خبرته وثقافته^(٤). فأومبيرتو إيكو (Umberto Eco) يقول إنّ الخاتمة ممكن أن تكون مفتوحة (Opened Closure) أي بمعنى أنها واضحة ومكشوفة أو أن تكون مغلقة (Closed Closure) أي مبهمّة أمام أي اجتهاد في التفسير وتمنع أية محاولة للاستنتاج والجواب على أي سؤال أو مشكلة^(٥). أما التعريف الحديث للخاتمة فهو مناقض للتعريف الذي طرحه أمبيرتو

(1) Taha, Semiotics of Ending and Closure, p. 261.

(2) Taha, Semiotics of Ending and Closure, p. 261.

(3) Taha, Openness and Closedness, p.4؛ Torgovonick, Closure in the novel, p.12; Bruckner, Matilda Tomaryn: Shaping Romance: Interpretation, Truth and Closure in Twelfth-Century French Fiction. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1993, p.21.

لحمداني، عتبات النص الأدبي، ص ٢٩.

(4) Taha, Openness and Closeness, p.5.

(5) Taha, Openness and Closeness, p.4؛ Eco, The Role of the Reader, p8-10, 47-66.

إيكون، فالتعريف الحديث للخاتمة المفتوحة هو تلك التي تتعدم فيها الحلول والأجوبة لصراعات موجودة في النص، ولذلك فإن هذه الخاتمة تلائم النص الحديث أكثر وذلك لأن القارئ يشارك في التأليف "وتصور النهايات التي ترضيه."^(١) وتسمى تورجوفنيك هذه الخاتمة خاتمة غير متكاملة (Incomplete closure) نظراً لانتقاص عنصر حيوي واحد أو أكثر^(٢). أما الخاتمة المغلقة فهي التي تتطلب ترسيم حدود للنهاية في النص وتحديد علاقتها بباقي أجزاء النص^(٣). ولذلك يعتمد تحديد الخاتمة على عمليتي القراءة والتفسير اللتين يقوم بهما القارئ^(٤).

تحديد نوع الخاتمة وأهميتها هو متعلق بدور القارئ وتأويله لها فما يعتبر الخاتمة نصف المغلقة (Semi-closed closure) لدى قارئ معين يمكن أن يعتبر خاتمة محكمة الإغلاق (Super-closed) لدى قارئ آخر. ولا يخفى عنا دور الكاتب في تحديد الخاتمة، فإن الخاتمة هي نقطة التقاء بين الكاتب والقارئ، ففي حال ترك الكاتب الخاتمة مفتوحة فإنه يفسح مجالاً للقارئ ليكون شريكاً في خلق معنى للنص، أما إذا كانت الخاتمة مغلقة فإن القارئ يغدو مستهلكاً لا شريكاً فعلاً^(٥). وهناك الخاتمة التلخيصية التي يقوم فيها بتلخيص أحداث القصة^(٦).

(1) Adams, Robert. (D 1997A.D/1417H): Strains of Discord: Studies in Literary Openness. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1958, p.13

؛ زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص ٨٦.

(2) Torgovonick, Closure in the novel, p.13.

(3) Taha, Openness and Closeness, p.5.

(4) Taha, Openness and Closeness, pp.5, 6 .

(5) Adams, Strains of Discord, p. 208.

(٦) هناك مفاهيم عديدة للخاتمة أو الإغلاق، فهناك الإغلاق المتناغم (consonant closure) وهو الذي يقدم خاتمة منسجمة مع ما سبق من معطيات تتعلق بالفكرة أو الحدث بحيث لا تكون الخاتمة مفصولة عن النص. والإغلاق المتنافر (dissonant closure) لا ينسجم مع المعطيات النصية ويشكل انكساراً في مسار الأحداث باعتباره خروج عن المتوقع. وهناك الاختتام المنحرف (Tangential closure) الذي يطرح فيه الكاتب موضوعاً جديداً مغايراً لما طرحه في القصة. (للمزيد راجع: Torgovonick, Closure in the novel, p.13, 14).

العبيدي، جميلة: عتبات الكتابة القصصية دراسة في بلاغة التشكيل والتدليل، ط١، دار تموز، دمشق، ٢٠١٢، ص١٢٦.

نشاط ما قبل الخاتمة (Preclosure activity)

هذا النشاط تحدثت عنه سوزان لوهافر (Susan Lohafer) وعرفته بالنهاية البديلة التي يعتمد إليها القارئ قبل أن يصل النصّ إلى نهايته النصية الحقيقية، بحيث يتخيّل القارئ نهاية بديلة مغايرة مع تغيير لبعض الأحداث أو إعادة ترتيب بعض الأحداث في المقطع الأخير من النص^(١). ويكون هذا النشاط موجودًا أيضًا حين يختار القارئ التوقف عن القراءة، ويختتم النص قبل أن يصل إلى نهايته بشكل فعلي ويتبع هذا النشاط حين يشعر بفتور حماسه تجاه القصة وعدم تشوق إلى معرفة النهاية^(٢). ويعود ذلك إلى بنية النص الرتيبة التي تخلو من المفاجآت وخرق التوقعات فتتيح للقارئ تصور النهاية^(٣).

أربع تصنيفات للنهاية والخاتمة في الأدب الحديث

يتحدث إبراهيم طه عن العديد من التصنيفات للنهاية والخاتمة في الأدب العربي الحديث، فعندما يصطدم الكاتب مع الواقع التاريخي والسياسي والاجتماعي فلا بد للنص أن يتغير، فلا يبقى واعدًا كالسابق أو يبعث للنفاؤل أو تكون نهايته مغلقة^(٤). وبالتالي هذا أدى إلى نشوء عدة تصنيفات للنهاية والخاتمة وإليك هذه التصنيفات:

نهاية مفتوحة وخاتمة مفتوحة

وفيها يكون هناك مشاركة فعالة للقارئ في تحديد نهاية النصّ أو كشف معنى النهاية التي تساهم في تحديد الخاتمة للنصّ كقصة "لماذا طار العصفور؟" للكاتب جمال الغيطاني.

نهاية مغلقة وخاتمة المفتوحة

تكون النهاية غامضة متملصة نوعًا ما، وهنا يأتي دور القارئ في تحديدها كقصة "زعبلاوي" لنجيب محفوظ والتي من الممكن اعتبارها ذات نهاية دائرية مغلقة بحيث لم تحل مشكلة ايجاد زعبلاوي وهو لن يجده أبدًا، وبإمكاننا اعتبار نهايتها مفتوحة إذا اعتبرنا أن البطل لم يحقق رغبته في

(1) Lohafer, Susan: Why the 'life of Ma parker' is not so simple: Preclosure in Issue-Bound Stories. Studies in Short Fiction 33, 1996, pp.475-486.

لحمداني، عتبات النص الأدبي، ص ٣١.

(٢) لحمداني، عتبات النص الأدبي، ص ٣٢.

(٣) لحمداني، عتبات النص الأدبي، ص ٣٢.

(4) Taha, Openness and Closeness, p. 1 .

إيجاد زعبلوي في الواقع وهو يريد أن يبحث عنه فلماذا نعتبر عملية البحث ستستمر وبهذا ستكون النهاية مفتوحة^(١).

نهاية مفتوحة وخاتمة مغلقة

توحي النهاية بأنها مفتوحة وغير كاملة، لكن إذا قرأتها بشكل أعمق ترى أن النهاية مغلقة حقا، ويعطي إبراهيم طه مثلا على قصة "الحرب في برّ مصر" ليويسف القعيد التي توحي للقارئ بنهايتها المفتوحة، لكن مع القراءة المتعمقة يتوضح للقارئ من هم الأطراف المسؤولون عن الكارثة التي حلت بالحارس وبابنه^(٢).

نهاية مغلقة وخاتمة مغلقة

أكثر ظاهرة نصية شائعة في النصوص العربية بحيث ينتهي النصّ ويدعو القارئ لاختيار نهاية واحدة ووحيدة للنصّ وبهذا تكون خاتمة واحدة للنصّ دون بذل أي جهد من قبل القارئ في اختيار الخاتمة، ومثال على ذلك قصة "النمرور في اليوم العاشر" لذكريا تامر.

دراسة تطبيقية للنهاية والخاتمة في قصة

النمل والقات للكاتب حيدر حيدر

تحليل القصة بناء على النهاية

حين تزحف النملة الأولى يشعر الرجل بجبروته وعظمته الجسدية أمام هذا المخلوق الصغير الذي لا يستأهل منه شيئا سوى "ضحكة بلهاء مسترخية"، فالراوي منذ البداية يتدخل ويبيدي رأيه بهذا الرجل. ومع زحاف النملة الأولى نجد أن الرجل قد ابتدأ أولى مضغاته للقات وأولى أحلام اليقظة والتخيّلات. فأول مشهد يتبادر إلى ذهنه هو متعة رجل يدغدغ ثدي امرأة وهذا المشهد هو مشهد حسي من الدرجة الأولى. ويبيدي محمود بن عبد الله الزبيري رأيه بالمرحومين من هذه المتعة، وهو بذلك يعلمنا أنه قام بهذا المشهد، وجرب هذه المتعة وهو غير محروم منها إلا أنه في الوقت نفسه يجعلنا نتساءل: ما سبب تخيّل هذه الصورة مباشرة؟ هل لأنه معتاد على فعلها أم أنه يفقد لهذه الصورة الجنسية وتخيّل شيئا لم يكن بحضرتة قط إنما يحقّقه في الحلم فقط؟ أم أنه لا يفكر إلا بالأمر الحسية وتشغل باله دوماً سواء كان واعياً أو كان في غيبوبة وفي خدر؟

(1) Taha, Openness and Closeness, pp. 10, 11.

(2) Taha, Openness and Closeness, pp. 14-17.

وبعد ذلك يشعر بالمتعة إثر استماعه إلى المغنية الشرقية التي تهبط به نحو سكونية خالدة، وهذه المغنية هي كوكب الشرق أم كلثوم التي تشتهر بالأغاني الطويلة، وهي تأخذ دورًا في هذه القصة وهو دور المخدر الثاني الذي يغيب هذا الشخص عن الحقيقة، ويصرفه عنها بقرضة منه، فيتصرف بعدوانية تجاهه أن النمل يوقظه طيلة الوقت من هذه التخيلات، ويصرفه عنها بقرضة منه، فيتصرف بعدوانية تجاهه ويستهنئ بهذا النمل الذي يعمل بنشاط دائم خلاف محمود. ونرى زحاف النمل تجاه هذا الرجل المخدر الذي بحكته البطيئة لا يقوى على إزالة نملة عن جسده، فيستسلم للنملة الثالثة بعد أن وصفها بالحمقاء، إلا أن الراوي يتدخل هنا ويفاضل بين النملة والرجل فيصفها بأنها أذكى من الرجل، لأنها تستغل الأعضاء الأقل حساسية لدغدغة النمل.

ويعود محمود إلى نشوته السابقة بفعل أشعة الشمس، القات وصوت أم كلثوم، ويصل بهذا إلى مرحلة الطيران والخدر الكلي، ولا مجال له إلا أن يحلم، واللحم أي اللاوعي هو الشيء الوحيد الذي يحركه ويعمل عليه. ويختار النجوم وهي رمز اللحم الذي يتحقق مع تحولها إلى أزهار، ويضعها في عروته ويختال كالطاووس، واختياره للطاووس له دلالة واحدة وهي الافتخار بنفسه وبذكوريته، وجماله. فالطاووس الذكر حين يكون في موسم التكاثر والتلقيح يفرش ريشه ويختال به ليجذب الأنثى إليه.

وبعد ذلك يحلم بالنجوم التي تزين السماء، كما أن الأزهار هي حلية الأرض، والذهب هو حلي الإنسان. هذا التدرج في تحول النجوم هو منطقي جدًا إلا أن الشخصية تسخر هذه الجماليات والبهرج الخداع والحلى إلى مال، بحيث يبيع الذهب ويشترى به بندق وخيول وصقور وكلاب صيد فنجد أن الحقل الدلالي الذي يجمع هذه الأمور هو المعارك والصيد وقهر العدو. فنرى بهذه الأمور إعلانًا ببدء حرب لقهر عدو ما، فهو ينتقل الآن من المتع الجنسية إلى متعة السيطرة والانهماك في القهر والسيطرة واستغلال القوة الطبقيّة لقهر من أدلّوه في الحياة الواقعية.

تتصاعد الأحداث وتتصاعد المتع من متع جنسية وسمعية إلى متع نفسية ومن ثم متعة نظرية بحيث يتصور النساء البيضاوات بكامل الجمال. ويجد نفسه بعد ذلك في متعة رجولية جسدية نفسية ويتحول إلى طبقة الأرستقراطيين ليجربها في الخيال، فيتقمص شخصية ملك العالم ويستغلها لأبعد الحدود في الحلم، فيتصور نفسه فارسًا يحمل سيفًا، ومن ثم يتصور نفسه ملكًا يتمتع بكل الميزات الجنسية. ويفرض رجولته وسطوته على كل أعدائه الذين لم يستطع قهرهم أو التصدي لهم في الواقع. وهنا نجد أنه يفرض جبروته وقوته وسيطرته التي لم يستطع فرضها في الحقيقة على جاراته التي صدته وأهانته رجولته، والتي أشعرته بالإهانة. ورغم اشتهاه لها إلا أنها لم تستطع تلبية متعه، واستخدمت لسانها لإبعاده عنها، فيستغل التخيل ليقطع هذا اللسان الذي أهانه وحقره. وكذلك يعربها ويفقدها الملكية على جسدها ويسخرها لتعترف به ملكًا للرجولة والشجاعة، ففي تلك الجملة نستنتج

أنها كانت تحنقره وتحنقر رجولته وشجاعته. لقد كان بإمكانه إثبات فحولته الجنسية أمامها دون أن تقول شيئاً، إلا أننا نرى أن الشخصية الرئيسية تستخدم القوة والتخيلات لتعوض عن الأفعال التي لا تستطيع فعلها في الواقع. فهو لم يقم بفعل جسدي تجاهها إنما اكتفى بخُدامه وعبيده ليفعلوا ما لم يستطع هو فعله، وهنا نجد أنه بالرغم من تصوّره لها فهو لا يقدر لها حتى في الحلم، ويستخدم خُدامه لإرضاء رغباته وبثّ سيطرته عليها وإذلالها قدر الإمكان.

في المرحلة التالية يطلب من الجلّادين جلد الرجل الذي وصف محمود بالعنين والغبي والأحمق. فنرى هنا أيضاً أن محمود يختار الناس الذين أدلوه وأهانوه واستخفوا برجولته ليصفّهم واحداً تلو الآخر. وهو بذلك يكشف لنا أن الأشخاص الذين أهانوه ما زالوا يسيطرون عليه باللاوعي أيضاً وليس فقط بوعيه، وعليه فإن محمود ما زال يضم الحقد والضغينة لهم، ولا يستطيع شيئاً تجاههم. وبالتالي كل الوحشية التي يخبئها محمود والأعمال العنيفة المنحرفة يكتبها في أعماقه وتطفو مع دخوله إلى اللاوعي. محمود يختار أيضاً الجلّادين ليقوموا بالأمر الذي كان من المفروض أن يفعله هو. لماذا اختار محمود قطع أعضاء الرجل التناسلية؟ لأنّ الرجل استهتر برجولته؟ نرى أن الجنس عند هذا الرجل هو بمركز الوعي واللاوعي، وعندما يحقد فهو يحقد على الناس الذين استخفوا برجولته، وصدّوه، وهو بذلك الفعل يفقدهم رجولتهم ليستهتر بهم.

وفي الفقرة الثامنة يدخل محمود في غيبوبة بينما يتضاعف نشاط النمل عليه، وكلّما دخل في غيبوبة أكثر نكتشف حقيقة محمود الزبيري أكثر، ويعلو في الطبقة والعنجهية أكثر. دخل في غيبوبة ومن ثم بدأت أجفانه تتقل، وبعد ذلك نام محمود وصار يحلم بالقات وما يخلفه مضغه من وحشية لذيدة، وهذه الوحشية هي ما يصبو إليه محمود في حياته اليومية ويتمنى أن يحصل عليها.

في الفقرة الأخيرة من النص ينام محمود بن عبد الله الزبيري بعد أن سيطر عليه القات وأفقدته الوعي بالواقع والحياة، وجردّه الإحساس بالبيئة والعوامل الخارجية، فيستغلّ النمل عدم الوعي والغيبوبة لاقتحام جسد محمود والاستيلاء عليه واقتراس هذه الغنيمة. ونرى أنّ الراوي يسخر من ضحكة محمود بن عبد الله الزبيري بعد أن كان هو نفسه يسخر من النمل ويستخفّ بهذا المخلوق الضعيف الذي لا يستأهل شيئاً. ويصل النمل إلى قمة النشاط بينما يصل الرجل المخدّر إلى قمة الغيبوبة ويغطّ في نوم عميق، بينما يتحوّل النمل إلى جيوش تستغل هذه الغيبوبة والحلم العميق ليتصاعد نشاطها ووعيتها فتصول وتجوّل في جسد هذا الرجل فيتحوّل إلى فريسة بيد هذا النمل الصغير الحقير المضحك الذي استهتر به الرجل طيلة النص.

يكشف لنا الكاتب أنّ الخاسر الوحيد هو محمود بن عبد الله الزبيري الذي لم يفكر إلا بإرضاء غرائزه الآتية، ولم يفكر بمصيره وبمستقبله القريب. وبهذا نرى أن النمل العدو كان يعمل منذ بداية القصة للوصول إلى تلك النهاية المحتمة الواضحة، ففي بداية النصّ اختار الكاتب الفعل "زحفت" ليبتدئ به النصّ وهذا الفعل يذكّرنا بحركة الجيش عند احتلال منطقة معينة، إلا أن من يقوم بهذا الفعل هو نملة واحدة صغيرة وليست كمية هائلة من الجيوش، لذلك نجد أنه منذ بداية النصّ هناك إشارات وتلميحات لحالة حرب أو احتلال مستقبلية، وتحقق الاحتلال بفعل النمل والقات.

من هنا نستنتج أن هناك ثلاثة عوامل أساسية ساهمت في إنهاء هذا النصّ على هذا الشكل وحددت النهاية والخاتمة، الأمر الأول هو النمل، الثاني هو القات، الثالث هو شخصية محمود بن عبد الله الزبيري. وسنتعمق الآن في حركة كل من هذه العوامل في النصّ.

النمل ودوره في تحديد النهاية للنص

النمل هو عامل أساسي في تحديد النهاية ولكي يتسنى لنا معالجة حركة النمل في النصّ كان لا بد من مقارنة سلوك النمل وردّ فعل الرجل تجاهه في كل فقرة.

هناك علاقة عكسية بين سلوك النمل ورد فعل الرجل، فهو في بداية القصة يعي وجود النمل ويحسّ بوخزته، لكنه بعد الفقرة الخامسة يفقد الشعور بحركة النمل ودغدغته، فنستنتج أنه دخل مرحلة اللاوعي التام، فيستغلّ النمل هذا الأمر ويضاعف حركته وغزوه، ويتزايد عدده. فنرى أن ردّ فعل هذا الرجل ينتهي في الفقرة الخامسة فنعرف من خلاله أنه فقد الإحساس بالدنيا والواقع. بينما يتناشط النمل ونشعر بحيويته التي تتزايد خلال القصة إلى أن تحصل على غنيمتها الميّنة.

تبدأ القصة بنملة واحدة ووحيدة تزحف إلى هذا الرجل، وتفحص مدى قدرته على تحملها وعلى مقاومتها، لكن حركته كانت بطيئة فتزوغ من مكانها وتبحث عن مكان لا يستطيع هذا الرجل الإحساس في غزوها. لقد كان النمل طيلة الوقت يفحص وعيه وقدرته على رد الفعل، وهو بذلك يشعر بأن محمود هو رجل انهزامي، لا يستطيع مقاومة هذا الزحف فيتزايد عدد النمل ويتصاعد اللاوعي ومن ثم الحلم، وفي نهاية القصة نجد جيشاً كاملاً يسيطر على هذه الشخصية ويقوم بافتراس هذه الغنيمة.

لو قارنًا بين حجم نملة وحجم هذا الرجل لوجدنا أنه لا مجال للمقارنة بين هذين الحجمين. وكذلك الأمر بالنسبة لاسم محمود بن عبد الله الزبيري فهو اسم طويل ذات حسب ونسب، بينما النمل هو اسم مكوّن من ثلاثة حروف، ورغم الفارق بينهما إلا أن النمل يقوى عليه ويسحقه، وهنا تبرز المفارقة الحديثة التي تتضمن تناقضًا وتعارضًا في الأحداث التي تتكشف وتبرز في نهاية هذه القصة^(١).

ونرى محمود بن عبد الله الزبيري في هذه القصة كثيرًا ما كان يستهزئ بهذا المخلوق، فتارة نجده يضحك ضحكة بلهاء مسترخية (سطر ٢) وتارة يقول: "يا للنمل ما أحمقه" (سطر ١٣). في أول فقرة تدهم الرجل ضحكة بلهاء مسترخية تجاه هذا المخلوق الضئيل، وفي نهاية القصة نجد النمل يدنو من هذه الضحكة العريضة البلهاء الساكنة دونما خوف أو وجل، لأنّ سكون الضحكة يعني سكون الرجل وموته. وفي نهاية القصة يعرض النمل وجهة نظره في هذا الرجل، وهو في النهاية يدنو من هذه الضحكة، لأنه يعي أن الرجل بات غير مخيف ولا يشكّل خطرًا عليه، وهو بذلك المنتصر الوحيد الذي يحقّ له أن يضحك ويستهتر بالرجل.

العلاقة بين نشاط النمل وبين وعي محمود الزبيري هي عكسية ولذلك نشعر أن النهاية ستكون مغلقة ومحتمّة وغير مفاجئة لأن محمود الزبيري يصل إلى المرحلة الأخيرة من اللاوعي، بينما نجد أن النمل يصل إلى أقصى درجات الحركة، ولذلك نشعر أن كل الأمور المتوقعة حصلت في النهاية ولم يفاجئنا الكاتب بنهاية أخرى تنزاح عن المسار الطبيعي للأحداث.

القات ودوره في تحديد النهاية

القات هو عامل أساسي ورئيسي في تحديد مجرى النهاية ومصير الشخصية الرئيسية، وهو بذلك يفقده الوعي بنفسه وبجسده تدريجيًا، ومن ثم تتوالى الصور الجنسية والسادية التي يخلفها القات على الرجل إلى أن يتخدر نهائيًا. ومن تأثيرات القات على متناوليّه أنه يترك اضطرابات نفسية وجسدية، واستخدام القليل من القات يؤدي إلى انتعاش

(١) شوقي، سعيد: بناء المفارقة في المسرحية الشعرية، ط١، ايتراك للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٨٨. ١٧٩. الخميس، عبد الرحمن صالح: "القصة القصيرة جدًا، أطور سردي أم فن جديد؟"، في القصة القصيرة في الوطن العربي بين الأصالة والمحاكاة، ٢٠١٦، ص ٢٨٢؛ مينو، محمد محيي الدين (ت ٢٠١٦م/١٤٣٧هـ): فن القصة القصيرة، ط١، منشورات دبي، دبي، ٢٠٠٠، ص ٤٥.

ونشاط^(١). محمود بن عبد الزبيرى تخدّر تخديراً تاماً ودخل في مرحلة اللاوعي والخمول التام، وهذا الأمر يحيلنا إلى الاعتقاد بأن محمود الزبيرى أفرط في تناول القات، لذلك أثر عليه تأثيراً عكسياً وغيّبه عن العالم وأفقده وعيه.

القات يُستخدم منذ بداية النصّ للإيحاء بالصور الجنسية ويتفاعل معه محمود تفاعلاً تاماً فهو يمتصه ويشعر بالمتعة أثناء مضغه ويشعر بشبق، لذلك يساهم القات في تعميق الفانتازيا فيصل محمود الزبيرى به إلى النشوة الجنسيّة.

ويساهم القات أيضاً في تجريد محمود الزبيرى من الوعي والأنا الأعلى ويخّصه من التقييدات النفسية التي يخلفها المجتمع على الإنسان فيكبح نفسه من أي عمل غير لائق اجتماعياً كالانحراف الجنسي، وقطع الأعضاء التناسلية للناس، وقطع أسنة الناس وغيرها من الانحرافات التي يقصدها

(١) القات

هو شجرة دائمة الخضرة واسمه العلمي كانثا ايدولس فورسك. أدخل القات إلى اليمن من أثيوبيا، وأهم ما يحتويه القات هي القلوانيات التي يعزى لها تأثير القات المنبه. يؤثر القات على الإنسان تأثيراً نفسياً وتأثيراً جسدياً. من التأثيرات الجسدية:

١. سرعة ضربات القلب وخفقانه، وزيادة ضغط الدم، إلى درجة يمكن أن يتوقف القلب عن الخفقان.
 ٢. إزدياد التنفس ٣. إرتفاع درجة حرارة الجسم والتعرق
 ٤. إتساع حدقة العين. ٥. إتهاب الفم والتهاب المعدة. ٥. الإمساك. ٦. تليّف الكبد. ٧. فقدان الشهية للأكل. ٨. فقدان الرغبة الجنسية وحدوث السيلان المنوي.
- من التأثيرات النفسية:

١. الانتعاش الوتقي. ٢. زيادة اليقظة. ٣. تحبيذ الاتصال الاجتماعي. ٤. الثرثرة. ٥. زيادة النشاط. ٦. الهيجان. ٧. القلق والأرق. ٨. الهلوسة
- كما أن استخدامه لفترة طويلة يؤدي إلى الاعتداء وشبه الجنون، وهو يؤدي إلى عواقب اجتماعية واقتصادية وتتلخص فيما يلي:

١. ضياع جزء من دخل الفرد على شيء غير نافع. ٢. تدمير طاقة الفرد الإنتاجية. ٣. ضياع أكثر من نصف وقت الفرد حيث يظل بها عاطلا عن العمل.
٤. عدم اهتمام الفرد بأسرته وبالقضايا السياسية، فيتحكم بمقدرات الشعب ويشغله عن التفكير في محاولة التغيير والثورة. (للمزيد العطاس، عمر حسن: "القات... تركيبه الطبيعي آثاره الصحية والعصبية"، القات في حياة اليمن واليمنيين رصد ودراسات وتحاليل مركز الدراسات والبحوث اليمني، ط١، المركز، صنعاء، ١٩٨٢، ص١٢٧-
- ١٣٦؛ المدفعي، القات وأثاره الصحية والسياسية كيف يتم العلاج على ثلاث مراحل...؟، ص١٦٢-١٦٣؛ شوبن، تاريخ استعمال القات في الجمهورية العربية اليمنية، ص٢٢٤)

الأنا الأعلى إلى اللاوعي ويكبحها^(١). لذلك يتحرر محمود الزبيري من هذه القيود والعوائق ليصول ويجول في أعماق نفسه المهزوزة، السادية والمحبة للسيطرة والتملك. هذه التخيّلات هي في عمق اللاوعي الذي يسيطر على محمود ويحرره من العالم الخارجي، وهو بذلك يحلّق ويطير في كل المخيلات لتخلصه من العقد النفسية التي يخلفها الناس عليه كالمرأة التي صدته والرجل التي وصفه بالعنين. اللاوعي يشعره بالفحولة والقدرة على السيطرة على الأمور التي أفلتت منه في الواقع، لكن هذه المتع هي آنية ما تلبث أن ترجعه إلى حياته المرّة المذلة، لذلك يتناول محمود الزبيري كمية كبيرة من القات ليبقى فترة أطول في هذه الغيبوبة وهذه المتعة، إلا أنه في النهاية بعد أن يصل إلى أقصى درجات اللاوعي يتمّ القضاء عليه. والقات في النهاية يتحالف مع النمل ويتعاقد معه ليشلّا معاً حركة الرجل ويتخلّصا منه.

شخصية محمود بن عبد الله الزبيري وتحديدها للنهاية

ما نراه في هذه القصّة هو تدهور الشخصية ومحو لوعياها شيئاً فشيئاً، وغيابها التدريجي عن الواقع وسكونها التام ومن ثم خمودها ونومها وموتها في النهاية، وهذا الموت هو بمثابة هزيمة لمحمود أمام النمل والقات وإعلان استسلام للأحلام التي تسيّره عوضاً عن الانتفاض وإثبات رجولته والسعي إلى ما يصبو إليه وصدّ كل من أهانه والقيام بنشاط معيّن يثبت حيويته ووجوده في هذه الحياة. وهو بذلك ينسحب من الحياة إلى الحلم واللاوعي ويفقد أية صلة بالواقع، ويعلن انهزامه أمام أعدائه، لكنه يتمنى في اللاوعي لو استطاع صدّهم. وهنا يأتي دور الحلم في إظهار عدائيته الشديدة وطبيعته الشرانية أمام من قهره وهو في الحقيقة لا يقوى على فعل كل ما حلم به فيكتفي بالقات لإثبات رجولته والشعور ولو للحظة بفحولته.

محمود الزبيري كان في وعيه التام في بداية النص، لكنه منذ البداية لا يحرك ساكناً، ونشعر بخموله الشديد تحت هذه الشجرة، ووجوده تحتها يبيّن لنا أنه لم يأت بمحض الصدفة إنما أتى عن سابق الإصرار والترصد وذلك ليقرر تناول القات. هذا القرار ما هو إلا قرار انهزامي أولي نستشعره منذ بداية النص، ويخفّ وعيه لينتقل رويداً رويداً إلى مرحلة اللاوعي، لكن حتى في مرحلة اللاوعي نستشعر كمية الانهزامات أمام المرأة التي صدّته، وأمام من أهانوه وأذلّوه وهو بالتالي لا يستطيع أن يخفي حتى باللاوعي الشعور بالمرارة تجاههم والحقد عليهم، فنشعر أنه دخل مرحلة اللاوعي مع سبق الإصرار لأنه يريد أن يتخلص من أعدائه. وهو يرقّي نفسه ليصبح ملك العالم بلا منازع، لكن هذه المناصب ما جاءت إلا لتعمّق الفجوة الحاصلة بين الحلم والحقيقة. وبعد أن استسلم لهذا الحلم أحبّ

(1) Rycroft, C.A: Critical Dictionary of Psychoanalysis. Totowa, N.J.: Litlefield, 1973, pp.60-85 .

أن يبقى فيه مدة أطول لأنه يتمتع ويشعر بالنشوة في هذه الأحلام، ويسترجع ما سُرق منه فكيف نريده أن يرجع إلى الحقيقة المرة المضنية؟

محمود الزبيري يهزمه النمل، القات واللاوعي وهو بذلك يستسلم ولا يقوى على تغيير الواقع إلا بالانهزام عن الواقع. لا يستطيع أن يحظى بما يريد وأن يفعل ما يريد إلا بالحلم، لذلك نحن بصدد شخصية قررت الانهزام وهي على وعي تام بذلك، لذلك نستشعر الضعف، والخمول ورائحة الموت منذ بداية النصّ حتى نهايته، فهو منذ البداية إنسان ميّت لا يحرك ولا يُحرّك، ونهايته في القصة كانت محتمة منذ البداية، وشعرنا من خلال النصّ وحتى نهايته بالانهزام الشديد والمفارقة الشديدة بين الواقع والحلم.

تمثّل شخصية محمود الزبيري بكل ضعفها وانهزامها شخصية "اللا بطل" (Anti-hero) التي تعكس واقعًا صار فيه الإنسان مهمشًا من قبل السلطة والمجتمع ومجرد رقم، لا أهمية له. ومفهوم البطل تغيّر عبر السنين وجرّت عليه الكثير من التحولات فقد كان بطلاً كاملاً وقادرًا على إحلال التغيير ويملك كل مقومات البطولة، لكنه تحوّل من بطل جمعي إلى بطل فردي وبعدها إلى لا بطل حيث بات ضعيفًا، مهزومًا ومسحوقًا^(١). وقد رأى آلان روب جرييه في الشخصية المركزية الحديثة إنسانًا له اسم، شخصية، مهنة، مركز وأخلاق معينة، وهذه الأخلاق تحدّد سلوكها في كل حدث، لكن هذا العصر هو عصر الفرد الضائع في غمار الناس، وهو لا يستطيع إخضاع العالم لقوة شخصيته، لذلك فهو فرد بلا ملامح ولا شخصية وعندما نعطيه وجهًا واسمًا فهذا الأمر لا يقدّم ولا يؤخّر في وجوده^(٢).

في الكثير من الروايات الجديدة تطمس معالم الشخصية الرئيسية عن طريق تجريدها من اسمها أحيانًا ومن أبعادها الفيزيولوجية وتاريخها^(٣)، كما أنها تفقد دورها التقليدي وصلابتها وتصبح محل اتهام^(٤)، لكن هذا التطور في صورة البطل ما هو إلا نتاج المجتمع وثمرته الانهزامية^(٥).

(١) طه، إبراهيم: "صورة البطل الحديث في قصة لمحمد علي طه". مجلة الكرمل-أبحاث في اللغة والأدب. ١٩٩٨-١٩٩٩، ع ١٨-١٩، ص ٣٠٦.

(٢) جرييه، آلان روب. (ت ٢٠٠٨م / ١٤٢٩هـ): نحو رواية جديدة، ترجمة: مصطفى إبراهيم مصطفى، ط١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٨، ص ٣٥؛ عياد، شكري محمد (ت ١٩٩٩م / ١٤٢٠هـ): تجارب في الأدب والنقد، ط١، دار الكاتب العربي، القاهرة، ١٩٦٧ ص ١٤٥؛ طه، صورة البطل الحديث في قصة لمحمد علي طه، ص ٣٠٦.

(٣) الباردي، محمد: (ت ٢٠١٧م / ١٤٣٩هـ): الرواية العربية والحداثة، ط٢، دار الحوار والتوزيع، اللاذقية، ٢٠٠٠، ص ٢١٣.

(٤) الباردي، الرواية العربية، ص ٢١٦.

(٥) الهواري، أحمد: البطل المعاصر في الرواية المصرية. دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٩، ص ٤٤.

الكاتب يختار له اسمًا لعائلة في اليمن، لها شأن في السياسة ويعدّ محمد محمود الزبيري (١٩١٠-١٩٦٥) أحد أفراد هذه العائلة الذي سعى إلى تنظيم الثورات في اليمن، وكان نشيطاً سياسياً فأنشأ "تنظيم الاتحاد اليمني"^(١). وتعدّ عائلة الزبيري من أرقى العائلات في اليمن، إلا أن المفارقة في قصتنا أن الكاتب يجرد شخصيته من الرقي ويُفقد أي دور بطولي، ويختار محمود البطولة في اللحم، وهذا حال كل ضعيف في هذه الدنيا. ويتحدّد هدف الشخصية المركزية ونوعيتها في القصص بشكل عام بناء على خمس آليات منهجية: المحفز، الرغبة، القدرة، التنفيذ والنتيجة^(٢). وهي كلها تصبّ في تناول القات ليكون هو المحفز الذي يبعث الرغبة فيه والقدرة على التخيل ورؤية أحلام اليقظة التي تسوى شيئاً على أرض الواقع. أما تنفيذ ما تصبو إليه الشخصية فهو معدوم تستغل أضعف المخلوقات وأصغرها الفرصة للاستيلاء عليه وغزوه، فتكون النتيجة الموت المحتّم لهذه الشخصية على المستوى الجسدي والنفسي. لذلك لا نستغرب هذه النهاية اللابطولية للشخصية المركزية في النص، بعد أن سار بنا النصّ إلى النهاية منذ البداية.

النهاية والخاتمة في النص

الإغلاق كان متناغماً مع النصّ ولم نشعر بالمفاجأة إزاء هذه النهاية، لأنّ الشخصية الرئيسية والنمل والقات فرضوا ذلك على النهاية.

النهاية التي آل إليها النصّ مغلقة والخاتمة مغلقة فهذا التدهور التدريجي في الوعي نتيجة مضغ القات يقابله تطوّر تدريجي في نشاط النمل، وبالتالي لا نستغرب هذه الحقيقة التي آل إليها النص.

العنوان الذي اختاره الكاتب يوحى بتأثير النمل والقات على الشخصية المركزية، ويرافق هذان العاملان الشخصية منذ البداية حتى النهاية، ولا نشعر بالافتراق بين هذه العوامل ولا نجد أية فجوة في النصّ قد يفاجئنا الكاتب فيها بنهاية النص.

الشخصية تتصاع لهذه المؤثرات منذ الفقرة الخامسة انصياعاً تاماً، فبعد فقدانه للشعور بتحركات النمل نجده ساكناً سكوتاً تاماً وخاملاً، ونقف أمام حركة في اللاوعي تمتدّ حتى الفقرة الحادية عشرة، وفي الفقرة قبل الأخيرة والأخيرة يتوقف اللاوعي أيضاً ليقول لنا الكاتب إن الشخصية نامت واستسلمت لنشاط النمل وتحركاته. هذه النتيجة متوقعة لشخصية محمود الزبيري فالراوي يسخر منه ومن ضحكته طيلة الوقت وهو يشعرنا ببلادة هذه الشخصية منذ بداية النصّ، فكيف ستكون النهاية إذن بعد كشف كل أوراق هذه الشخصية؟

(١) العمراني، عبد الرحمن: محمد محمود الزبيري أديب اليمن الثائر. صنعاء: مركز الدراسات اليمنية، ١٩٧٩.

(٢) طه، صورة البطل الحديث في قصة لمحمد علي طه، ص ٣٠٦.

المكان وعلاقته بالنهاية

محمود الزبيري لم يحرك ساكنًا منذ بداية النصّ حتى النهاية، فبدأ النصّ وهو قابع تحت شجرة القات وينتهي النصّ وهو في نفس المكان. واستلقاؤه تحت هذه الشجرة بالذات هو بهدف مضغ القات بعيدًا عن أعين الناس، لكن في نفس الوقت وجوده تحت الشجرة وفي كنفها يعمّق الشعور بأن الشجرة تسيطر عليه سيطرة تامة، وتسيطر على أفعاله الجسدية وتشلّ حركته شللاً تامًا وذلك بعد أن تمنحه ظلّها وتعطيه كل وسائل الراحة حتى يمضغ القات دون أن يتململ من حرقة الشمس.

نشاط ما بعد القراءة (post ending activity)

أعتقد أن محمود بن عبد الله الزبيري يرمز إلى الشعوب التي تخدرت نتيجة انشغالها بأهوائها الجسدية ومتعتها البصرية، السمعية والنفسية فتناست القضايا السياسية والوطنية على حساب قهر جيرانها وضمير الحقد لأعدائها الذين لا يشكّون عليه سوى خطرًا لفظيًا، بينما نجد أن العدو الحقيقي هو النمل الذي رغم صغره استغل ضعف هذا الشعب، وحين تسنّت له الفرصة سعى لاقتحام مواطن ضعف الشعب المخدر واستغلّ غطّه في نوم عميق نتيجة التخدر الكامل الذي أصابه. ويمكن أن نستدل من ذلك أيضًا أن هنالك شعوب وتنظيمات تخطّط مسارها وفقًا لضعف الشعوب الأخرى وتشتتها، وتسعى إلى وضع استراتيجيات وخطوات مستقبلية تضمن لها استقرارها إلى المدى البعيد. بينما نجد أن هنالك شعوب وحكّام يفتقرون إلى التخطيط ولا يضعون خططهم المستقبلية بل يعيشون الحاضر بكل حيثياته ومتعه ولا يملكون أي تصوّر للمستقبل.

الخلاصة:

لقد تبين لنا من خلال بحثنا أنّ نهاية قصة النمل والقات كانت مغلقة، والخاتمة كانت مغلقة كذلك الأمر، وربما هذا الأمر يحيلنا إلى الاعتقاد أنّ الكاتب أنهارها على هذا الشكل لهدف معيّن له علاقة بمضمون القصة ودلالاتها. النهاية لامت الشخصية المركزية بشكل كبير لأنها شخصية خاملة، غير فعّالة، ولا بطولية وغير متحركة وهذا يجعل النهاية غير فعّالة وغير مفعّلة للقارئ، وهي بالتالي أكثر النهايات ملاءمة للشخصية^(١).

منذ البداية يبدي الراوي رأيه في الشخصية ويستهنئ بها، ويفاضل بينها وبين النمل وهو يلمح لنا في الفقرة الأولى أنه منحاز إلى النمل. المقارنة كانت بين حجمين الأول ضئيل والثاني ضخم البنية، ورغم ضخامة هذا الشخص وطول اسمه إلا أنّ النمل يستطيع التسلّق عليه والتغلب على حجم الرجل. النمل يتغلب في البداية على حجم الرجل، ومن ثمّ على عقله، ويستغلّ غياب وعيه للحصول على ما يريد. إذاً

(١) قسيس، الخاتمة في الرواية دراسة في ثلاث روايات لإبراهيم الكوني، ص ٦.

منذ البداية يلمح الكاتب للنهاية ونراه يمهد لها مع كل حدث من أحداث النص، لأن صورة النمل وصورة تأثير القات مائلتان في مخيلة القارئ طوال الوقت في القصة. ويعتبر التلميح للنهاية منذ البداية علامة من العلامات الفارقة للقصة القصيرة عن الرواية وفيها نلمح الكارثة منذ بدايتها، وذلك لأن لحظة الذروة مفتقدة وبالتالي تكون لحظة الكشف والتنوير متمثلة في النهاية^(١). إلا أننا لم نر أية فجوة تُركت في النص وبهذا يكون مصير الشخصية واضحاً وجلياً عندما يكون هناك عاملان متعاونان كالنمل والقات. فهذه المصاحبة بين هذين العاملين هي منطقية لأبعد الحدود، وذلك لأن غياب الوعي بتأثير القات يستدعي لدينا عاملاً آخر وهو الذي يستغل الفرص؛ وهو استغل فرصة هذا الغياب ليقترح الشخصية المغيية عن الوعي. ويُعتبر غياب الذروة في القصة على حدّ تعبير فرانك أوكونر "صورة الجماعات المغمورة المقهورة التي لا تتحرك من البداية نحو الكارثة نظراً لقهرها وانقارها إلى كثير من مقومات الحياة المادية والروحية"^(٢).

الخاتمة في القصة كانت مغلقة لأنّ النهاية أشعرتنا بالاكْتفاء ولم تستدع لدينا محاولة في إغلاق النصّ بشكل آخر. لكن القصة استدعت لدي نشاط ما بعد القراءة لأنها كانت واضحة ونهايتها كانت واضحة وذلك لأن السبب أدى مباشرة إلى النتيجة دون مراوغة أو انزياح، أي أنه لم تكن هناك مفاجآت في القصة، القات-السبب- هو الذي غيب هذا الإنسان عن الوعي، وقد أدى إلى اقتحام النمل للرجل-النتيجة-. هذه النهاية أثارت عندي تساؤلاً حول سبب اختيار الكاتب لهذه النهاية الانهزامية وهذا الدور اللابطولي لهذه الشخصية. فقد ارتبطت هذه النهاية بدلالات انهزام بعض الشعوب وانشقاق صفوفها وتشتتها، فهي رغم "ضخامتها" وكبرها استطاعت فصائل صغيرة وجماعات أخرى اختراقها بحيلتها ومكرها وهزمها رغم "صغرها" وعددها الضئيل. والسبب هو أنها تمتلك القدرة على التخطيط والتفكير بالمستقبل، واستغلال نقاط الضعف لتقنحتها في ظلّ عدم وعيها وقلة إدراكها للأمور، وعدم تحسبها للأمور المستقبلية.

(١) حافظ، صبري: "الخصائص البنائية للأقصوصة". مجلة فصول، م، ٢٠٤٤، ١٩٨٤، ص ٢٤.

(٢) أوكونر، فرانك: الصوت المنفرد، القاهرة: الناشر الهيئة العامة للتأليف والنشر دار الكتاب العربي، ١٩٦٩،

Reference:

- Adams, Robert. (D 1997A.D/1417H): *Strains of Discord: Studies in Literary Openness*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1958.
- Allen, R. Miller: "Beginning and Ending: Aspects of Technique in the Modern Arabic Short Story," *World Literature Today* 60:2, 1986, pp.199-206.
- Booth, Alison. Lee: *Famous Last Words: Changes in Gender and Narrative Closure*, Charlottesville and London: University Press of Virginia, 1993.
- Brooks, Peter: *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative*. New York: Knopf, 1993.
- Bruckner, Matilda Tomaryn: *Shaping Romance: Interpretation, Truth and Closure in Twelfth-Century French Fiction*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1993.
- Dunn, Francis: *Tragedy's End Closure and Innovation in Euripidean Drama*. New York Oxford: Oxford University, 1996.
- Eco, Umberto. (D 2016A.D/1437H): *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*. Bloomington and Lodon: Indiana University Press, 1979.
- Elizabeth, J. MacArthur. (D 1850A.D/1266H): *Extravagant Narratives: Closure and Dynamics in The Epistolary Form*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1990.
- Lohafer, Susan: Why the 'life of Ma parker' is not so simple: Preclosure in Issue-Bound Stories. *Studies in Short Fiction* 33, 1996, pp.475-486.
- Rycroft, C.A: *Critical Dictionary of Psychoanalysis*. Totowa, N.J.: Litlefield, 1973.
- Taha, Ibrahim: "Openness and Closeness: Four Categories of Closurization in Modern Arabic Fiction," *Journal of Arabic and Islamic studies* 2, 1998/1999, pp.1-23.
- Taha, Ibrahim: "Semiotics of Ending and Closure: Post-Ending Activity of the Reader," *Semiotica: Journal of the International Association for Semiotic Studies* 138-1/4, 2002, pp.259-277.
- Torgovonick, Mariana: *Closure in the novel*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1980.