الفصل التاسع

السرد القصصي والخاتمة القصصية

Narrative and Closure

- ما أهمية القصص؟
- كيف نفهم السرد القصصي والرواة؟
- ما هي الخاتمة القصصية؟

تناول الفصل السابق بعض النصوص التي لعبت اللغة فيها دوراً في فهم النصوص وكذلك فهم العالم، لكننا نستخدم القصص أيضاً لتنظيم العالم، فالسرد القصصي narrative -إذا استخدمنا المصطلح الفني- يمثل نسيج النصوص الأدبية حيث تقوم كثير من "النظريات" أو التوجهات الحديثة في الأدب على أمور تتعلق باللغة والمعنى كما أوضحت في الفصل السابق، في حين تشير دراسات أخرى كثيرة لأهمية السرد في تنظيم عالمنا وإعطائه معنى. ومن هذا المنطلق تنبع أهمية السرد القصصي في دراسة الإنجليزية وآدابها.

كيف تحاك القصص؟

How are Narratives Made?

ترتبط دراسة جمعٍ غفيرٍ من الناس للإنجليزية بولعهم الشديد بالقصص فيجدون قراءتها "لا تقاوم" لذا تمتد قراءتهم إلى ساعات متأخرة من الليل وذلك

لسحر القصص فهي ليست مجرد كتب، وفي الواقع يمكنك ملاحظة أن جميع النصوص المعتمدة على السرد القصصي كالمسلسلات الدرامية soap operas والمسرحيات والأفلام تقوم على الرغبة في معرفة "ما الذي سيحدث لاحقا"، لذا فإن انتشار السرد القصصي في كل شيء وليس الرواية فقط يجعله بمثابة المرتكز لكل شيء في حياتنا فحين نولد (أو على الأقل حينما نستطيع تمييز ما يدور من حولنا) نجد أنفسنا محاطين بأشياء كثيرة وبحياة كثير من البشر. ولكي نستطيع فهم ما يدور من حولنا نبدأ بسرد القصص لأنفسنا، فأنا على ثقة بأن غالبيتنا قد فعل ذلك في طفولتهم مثلما بدأ الكاتب الإيرلندي جيمس جويس James Joyce (١٨٨٢-١٩٤١م) روايته "صورة الفنان في شبابه" Portrait of the Artist As A young man حينما أورد على لسان شخصية البطل اسمه ومكان مدرسته فقال: "أنا (ستيفن ديدالوس) بالمرحلة الابتدائية بكلونجووس وود كولج الكائنة بحي ساليتر في مقاطعة كيلدار بأيرلندا الواقعة في أوروبا من العالم بهذا الكون"، حيث يعرِّفنا هذا النوع من القصص باسم الكاتب وموطنه. فكثيراً ما يحكي الأخرون لنا قصصاً ونحن بدورنا نروي لأنفسنا قصصاً عما يحصل لنا أو من نحن أو ماذا نريد أن نكون عليه سواءً أكان ذلك من خلال كتابتنا لها في مذكرات أو من خلال نقلها في القصائد والروايات التي غالباً ما نفكر فيها ونحكيها مشافهة بهدف تنظيم العالم المليء بالفوضى من حولنا، وهذا ما يعطي للعالم معنى. فعلى سبيل المثال، إذا طُلب منك أن تتحدث عن نفسك لشخص ما -كأن تكون متقدماً لوظيفة جديدة- فإنك سرعان ما تلخص قصة حياتك الطويلة ذاكراً من تكون وإلى أي مكان تنتمي وغيرها من التفاصيل، وربما تمتنع عن ذكر أحداث ما في طفولتك خاصةً الخبرات السيئة أو التفاصيل المملة لرحلتك الصباحية اليومية. حينما تسرد قصة حياتك، فأنت ترتب الأحداث وتنتقي ما تراه حقائق مؤثرة بعملية تسمى 'إعادة

بناءً للقصة يقوم بها كل فرد بوعي أو بغير وعي. ولأن السرد مهم جداً في حياتنا وفي النصوص التي نقرأها وندرسها ونشاهدها ونبدعها، فقد حاول النقاد فهمها وتعريفها منذ أمدٍ بعيد، فها هو المنظِّر الروسي فلاديمير بروب Vladimir Propp (١٨٩٥-١٩٦٥م) يتوصل من خلال دراسته للحكايات الفلكلورية إلى أنها قد حيكت باستخدام بعض أو كل الواحد والثلاثين دافعاً وراء السرد القصصي، ففي كل مرة مثلاً تنتهي القصة بمغادرة البطل لموطنه أو تنتهي بزفاف أو بإعادة لم الشمل و بهذه الطريقة يتم توضيح ما جاء في الحكايات الشعبية: فالأمير الساحر في قصة "بياض الثلج" Snow White يقوم بنفس وظيفة الأمير الساحر في قصة "سندريلا" Cindrella، لأن شخصيته لا تهم (طالما أنه جذاب وساحر) فكل ما يعنينا هو دوره في القصة كبطل ومنقذ للبطلة من براثن الأوغاد (الساحرات الشريرات أو الأخوات القبيحات)، كما تبرز أهمية الشخصية الشريرة أيضاً من خلال وظيفتها. لذلك تعد الجهود المضنية التي قام بها بروب ومن خَلَفَه خلقاً وإبداعاً لعلم السرد القصصي أكثر من مجرد تحليل للحكايات وذلك من خلال تفكيكهم للقصة إلى عناصرها الأساسية.

كانت لهذه المحاولات نتائج مثمرة، وتحديداً فإن هذا المنهج العلمي تجاه علم السرد القصصي قد ولّد عدداً كبيراً من المصطلحات الدقيقة. على سبيل المثال، شاع مصطلح 'العالَم القصصي' diegetic كمرادف لمفهوم 'الحبكة' فنجد مثلاً مقاطعة لندن لوالفورد Walford في العالم القصصي للمسلسل الدرامي "إيستندرز" Eastenders وكذلك تسود أجواء منطقة سبرنجفيلد Springfield مسلسل "عائلة سمبسون" The Simpsons وكلها عوالم قصصية في خيال الكاتب ولا تمت للواقع بصلة. لكن هذا المشروع يبدو معاباً في عدد من جوانبه فمن أجل إيجاد قوانين عامة للقصص يعتمد فن السرد على الاهتمام بجوانب معينة في النص متجاهلاً

بذلك الصفات المميزة لتلك النصوص، وإن كان هذا يناسب الأشكال القصصية البسيطة (كحكايات الجن، و'الرواية الوصفية' مثلاً) إلا أنه فقد الكثير والمهم في أنماط النصوص القيمة الأخرى، كما أنه يغض الطرف عن الاختلافات التاريخية: ففي حين تعتمد أعمال شكسبير ومسلسل "عائلة سيمبسون" على السرد نجد علم السرد القصصي يعالج هذين الجنسين من الفن وكأنهما متماثلان رغم اختلافهما الجلي من حيث زمن إنتاجهما وأسلوب المعالجة بهما والجنس الأدبي genre لكل منهما. علاوة على هذا فإن كل محاولة لتحليل النص تقوم على آراء مسبقة: فقد اختار بروب تحليل "أفعال الشخصيات" في حين اختار عالم السرد جيرارد جينيه Gerard Genette (المولود عام ١٩٣٠م) تحليل الطريقة التي توظف بها الرواية عامل الزمن واكتشاف كيفية التحرك بالأحداث للماضي أو للمستقبل (وهو ما يعرف باسترجاع الماضي أو الفلاش باك flash back / analepsis وكذا استشراف المستقبل flash forward / prolepsis). لكن أساليب التناول هذه لا تتصف بالطبيعية ولا تقوم على أساس علمي بل تتسم بالعشوائية، فبمقدور الفرد أن يحلل الرواية من ناحية مكان الأحداث وسلوك الشخوص وليس من منطلق "زمني" مثلاً.

وعلى كل حال فإن هذا الاتجاه قد لفت الأنظار إلى قضايا بعينها مثل تناول دور "الراوية": أي من الذي يروي أحداث القصة؟

الرواة
Narrators

ليس من الضروري وجود راوية في كل القصص إلا أن معظم النصوص الأدبية تقوم على وجود هذا الراوية، وأحياناً يكون الراوية جزءاً من عالم الرواية أو ما يسمى فنياً "الراوية المتحدث" first person narrator والذي يتوسل بالضمير "أنا"

لرواية الأحداث التي حصلت له شخصياً أو مـــايُعرف "بـــالمعلّق" voice-over في الأفلام السينمائية الذي نسمع صوته وهو يسرد الأحداث دون أن نراه، وتعد رواية "قلب الظلام" لجوزيف كونراد Joseph Conrad (١٨٥٧-١٩٢٤م) مثالاً علـــى ذلك وقد حولهـــا فرانـــسيس فـــورد كوبـــولا إلى فـــيلمٍ بعنـــوان "الخـــراب الحالي"Apocalypse Now عام ١٩٧٩م. لكن هذا النوع من السرد يثير الـــشكوك حول مصداقية أحداثها وإلى أي مدى يمكن الوثوق "بالراوية المتحدث" وقـــصته؟ لأن هذا الراوية لا يعكس ما تفعله الشخصيات الأخرى أو كيف تفكر لأنه يخبرك بما يراه مهماً وما يعتقد أنه يحصل وفقاً لمعتقداته وآرائه المسبقة، فمن السهل تخيـــل قصة يكون فيها الراوية هو المخبر بالأحداث. لكن ما هو حاصل بالفعل مغاير تماماً لما يحكيه، لذا ظهرت 'هفوات' كثيرة بين ما يجري في القصة وما يرويه الراوية في "قلب الظلام" أو "الخراب الحالي" وهو ما يقود القراء والمراجعين إلى التشكيك في مصداقية (مارلو) راوية القصة الذي يصف رذائل الأوروبيين في الكونغو في حين أنه لا يقرُّ بتورطه معهم [فهو أوروبي مثلهم] (وربما يكون ذلك الصراع بين رغبته في 'الاعتراف' وعدم قدرته على ذلك هو ما يعطي الرواية طابعاً خاصاً).

أحياناً يكون الراوية خارج حدود العالم القصصي فيختفي من القصة التي تُروى متوسلاً بضمائر الغائب (هو، هي، هم، هن) بحيث تقوم شخوص القـــصة بالأحداث التي يصفها "الراوية المبهم" nameless narrator، في حين يطلق الـــبعض على هذا النوع من الرواة مصطلح "الراوية العلـــيم" omniscient narrator العـــالِم بكل الأحداث، فباستطاعته الدخول إلى ذهن الشخصية وإخبارك بما يدور فيها وما تشعر به من خوف أو سعادة، أو إذا كانت تضمر أمراً ما لذلك جرى العرف بأن تبنى معظم الروايات على نفس النمط فعلى سبيل المثال تبدأ راوية قصة "كبريـــاء

وهوى" لجين أوستين Jane Austen (١٧٧٥-١٨١٧م) بالعبارة التالية: "من مسلمات هذا العالم أن يحتاج الغني الأعزب لزوجة". (فهل كانت الراوية ساخرة؟ وحتى الراوية العليم يعد أحد شخوص الرواية).

ومهما يكن الأمر فإن الراوية العليم لا يحكي كل شيء في القصة لاقتصار جزءٍ كبير من طاقة السرد القصصي على أحد الشخوص، فقد لا يكون المخبر السري في قصة تدور أحداثها حول جريمة قتل هو الراوية بل وقد تصاحبه الأحداث بدلاً من أحد المتواجدين في مسرح الجريمة كاشفاً بذلك عما يجده هذا المخبر. أي أن السرد القصصي قد يغلِّب رأي أحد الشخوص على آخر ليلقي الراوية الضوء على هذا الشخص أو على شيء ما في الرواية، إذا ما رويت أحداث الجريمة وأسلوب الوصول لحلها من وجهة نظر القاتل فحتماً ستكون القصة شيقة. لكن السؤال الذي قد يتبادر للأذهان: هل ستظل الرواية وقتها قصة بوليسية؟ إن استخدام هذا التركيز القصصي focalisation مهم للغاية خاصة في تغيير نظرتنا للقصة، ففي قصة من قصص المغامرات قد تركز الأحداث على البطل [أي تُحكى القصة من منظوره] وليس على الحارس البائس الذي يطلق عليه البطل الرصاص فيرديه صريعاً في الفصل الثالث من القصة مثلاً، أما إذا تحولت بؤرة التركيز القصصي إلى الحارس موضحة ما لهذه الشخصية من آمال ومخاوف فلا شك أن القصة ستبدو مختلفة بما في ذلك صورة هذا البطل القاتل، وقد يعمل هذا الحارس مع الشخصية الشريرة لكي يحصل على المال اللازم لإجراء جراحة عاجلة لأمه أو أنه من معدمي هذا العالم ويوقعه قدره في طريق البطل. لذا فإن كل خيارات السرد والتركيز القصصي هذه هي التي تشكل معنى القصة، وفكرة التركيز القصصي ليست بجديدة لكنها تقدم سبلاً جديدة للتعامل مع النصوص. فعلى الرغم من أن

أحداث رواية "قلب الظلام" دارت في إفريقيا كما أنها تتناول العلاقة الاستعمارية بين الأفارقة والأوروبيين إلا أن السرد القصصي لم يعرض من وجهة نظر الشخصيات الإفريقية: فلم يسمح الراوية للقارئ بالغوص في 'عقولها'، وإذا اتضحت لك بؤرة التركيز القصصي فإن الجوانب الأخرى للرواية وسياقها تصبح أكثر وضوحاً.

الخاتمة القصصية

Closure

إن تلك الأساليب المتبعة لتحليل وفهم السرد القصصي لا تقدم تفسيراً لأهمية القصص ولا لسبب شغفنا بها لأن أساليب السرد لا تعالج قضية الخاتمة القصصية. هل تذكر كم شعرت بالتوتر إذا فاتتك نهاية مسرحية تليفزيونية أو الدقائق الأخيرة من مباراة لكرة القدم أو نهاية مسلسل درامي وكم أصابك الحنق لقطع أحدهم الفصل الأخير من كتاب كنت تقرأه؟ وهل سألت نفسك عن سبب هذا التوتر وذلك الحنق؟ إن مَرَدَّ ذلك الشعور هو رغبتك العارمة في معرفة كيف انتهت الأحداث وهي ظاهرة عامة في القصص بدءاً من روايات العصر الفيكتوري Victorian age التي تتسم بالطول إلى أقصر أفلام الكرتون وقصص هوليوود الحديثة الأكثر مبيعاً لأنها من أهم جوانب الأدب والحياة وهي ما يطلق عليها الخاتمة القصصية closure.

ثمة اختبار لمعرفة مدى أهمية الخاتمة القصصية: اسأل نفسك هل ترغب في مشاهدة فيلم أو قراءة كتاب تعلم مسبقاً أن نهايته مفقودة؟ بالطبع لا، وهذا لا يظهر فقط أهمية الخاتمة ولكن يدل على أن نهاية القصة متضمنة في بدايتها: لأنك ومنذ الوهلة الأولى تقرأ القصة وفي ذهنك أن هناك نهاية وهدفاً (يطلق عليها

مصطلح القصة الغرضية teleological story)، وعلى الرغم من أهمية الخاتمة القصصية -أي الرغبة في معرفة كيف تنتهي الأحداث- إلا أنه من العسير فهمها مثُلها في ذلك مثل كثيرٍ من الأمور في الإنجليزية فإنها "مسلم بها" (فعلى سبيل المثال استعارة المفهوم الأساسية"الحياة رحلة" التي تم مناقشتها في الفصل السابق هي استعارة غرضية بمعنى أنها استخدمت لتحقق غرضاً ما بافتراض أن الحياة رحلة وما يتضمنه ذلك من إدراك أن هناك وجهةً نهائيةً ستقدم خاتمة "لقصة الحياة"). وعلى الرغم من عدم مقدرتنا على تقديم تعريف جامع مانع لرغبتنا في "الشعور بالنهاية" (كما وردت بكتاب للناقد الإنجليزي الأشهر فرانك كيرمود Frank Kermode) إلا أنه من الممكن تتبع الخاتمة في الواقع المعاش ، فكثيراً ما نجد شخصيات على شاشة التلفاز ترغب في إيجاد خاتمة لحياتها (إنني أرغب في إنهاء علاقتي مع روس Ross) قاصدين بذلك رغبتهم في إنهاء جزء من حياتهم ولملمة كل النهايات المفتوحة كي يمضوا قدماً. وفي الحياة اليومية هناك العديد من الأحداث التي تعد "أحداثاً ختامية" فيدل يوم التخرج من المدرسة أو الجامعة مثلاً على حدث ختامي لفصل من حياتك، كما أن مراسم الجنازة لا تنهي الحزن بل تنهي فترة الأسى اللاحقة لموت أحدهم، فنحس بأن هذه الأحداث قد "أنهت فصلاً" من قصة الحياة الإنسانية. تلك إذن فكرة أساسية في فهم الخاتمة القصصية على أنها من صنعنا نحن بنفس طريقة سردنا لأحداث قصة حياتنا.

هذا هو السبب في أن الاختتام يربط بين القصص التي نقرأها أو نشاهدها وحياتنا: فجميعها معتمد على الاختتام في تحديد معانيها وهذا ما أوضحه الروائي الأمريكي هنري جيمس Henry James (١٨٤٣-١٩١٦م) بقوله:

"الحقيقة الكونية هي أن العلاقات لا تتوقف عند حد، والمعضلة الأبدية أمام الفنان تكمن في رسمه، ومن خلال هندسته الخاصة، للدائرة التي ستظهر من خلالها كل سعادة...، فهو في ورطة دائمة تمثل استمرارية الأشياء فيها جل همه بأفراحها وأتراحها ولكي يفعل شيئاً عليه اللجوء لها تارة وإهمالها تارة أخرى."

ما يعنيه جيمس هنا أن الأشياء (أي العلاقات) تظل مستمرة (فحياتك المدرسية ستظل ذكرياتها معك حتى بعد مغادرتك إياها) وما يفعله الفنانون هو تحديد ما يمكن "رسمه" من الأحداث وما الأجزاء التي يختارونها وأين تنتهي، وبهذا المعنى فإننا جميعاً نعد فنانين عند حكايتنا للقصص، فتستمر الحياة بأحداثها المتواصلة حقيقية كانت أم محض خيال، والتي تشكل من خلالها قراراتنا في تحديد النهاية. هل ننهي القصة بزفاف عروسين (نهاية سعيدة)؟ أم بحادث سيارة مفجع للزوج الجديد (نهاية غاية في التعاسة)؟ أم بوقوع الأرملة في حب جديد (نهاية سعيدة)؟ وهل يتفطر قلبها عندما يغادر العاشق الجديد لإفريقيا تاركها وحيدة (نهاية حزينة)؟ وهكذا لا تنتهي الخواتيم. أما بالنسبة لهنري جيمس، فإن خيارات الفنان هي في كيفية وضع نهاية القصة وتوقيت تلك النهاية ووقعها على القارئ.

تقوم معظم النصوص على فكرة الخاتمة القصصية -وتلك طبيعة القصص على كل حال! حيث تنتهي بعضها بشكل مُرضي "تتجمع فيها كل خيوط القصة": كأن يقع الجاني في يد العدالة، أو يتم الزفاف، أو يموت البطل، بينما توجد قصص أخرى أبسط في نهايتها. وفي السنوات الأخيرة حاولت بعض القصص تجنب الاختتام عنوة من خلال تركها عدداً من أطراف الرواية مهمل النهايات وذي حبكات مفتوحة، أوضح مثال على ذلك رواية "صرخة القدر ٤٩" The Crying of

Lot 49 القصيرة للكاتب الأمريكي توماس بنشن Thomas Pynchon (المولود في ١٩٣٧م) حيث تهتم الرواية بما يعرف بالمؤامرةً الكبرى والتي تحقق فيها الشخصية المحورية: لكنها في الحقيقة لا تكتشف أهي مؤامرة حقيقية أم أوهاماً. الفكرة أن الاختتام قد لا يكون مبتذلاً في بعض الأحيان لكنه يوظف لجذب الانتباه بدقة للطريقة التي يتم حبكها بها وبالأخص في الرواية، وهذه الأنواع من الروايات تستمر لأنك تتوقع خاتمة لها فهي بالفعل تقدم ذلك من خلال اعتمادها على فكرة الخاتمة القصصية لكن بطريقة مختلفة.

تعد الخاتمة القصصية مصطلحاً أساسياً في دراسة الأدب يساعد على التفكير في كيفية تشكيل المحتوى والوصول لمعنى النص حيث يعينك الإلمام بالخواتيم على عقد مقارنة بين الروايات والقصائد والمسرحيات المختلفة للوقوف على مدى تحقيقها "للخاتمة" والذي يدل على سير أحداث القصة، وقد تسأل نفسك عن كيفية حبك للمسلسلات المثيرة لخواتيمها إذا ما قورنت برواية تاريخية ولأي مدى تصبح النهاية حاسمة.؟

ويبقى السؤال: ما الدافع القوي وراء التوسل بالخواتيم؟ ولماذا نريد أن نعرف ما الذي سيحصل؟ لا توجد إجابة وحيدة لهذا التساؤل، ولكن هناك الكثير من النظريات النقدية التي ستواجهك في مرحلة الدراسات العليا ستجيب عن هذا التساؤل. ويقترح فرانك كيرمود أن السبب هو جهلنا بالخاتمة الحتمية لحياتنا الشخصية -أي الموت- لذا فنهايات القصص التي نقرأها أو نرويها تشبه "الموت غير الواقعي"أو القصصي وهو ما يمكننا من إدراك حقيقة موتنا في الواقع وهناك سبب آخر هو أن الاختتام طريقة لإنشاء وإقحام النظام في عالم فوضوي، أي طريقة رسم دائرة قصتنا.

بالطبع إن "دراسة الإنجليزية" ليست بمعزل عن هذه الرغبة في الاختتام، فالحاجة لوجود جواب شافي أو تفسير نهائي هي الرغبة في الوصول "لاختتام"؛ أي نهاية الدراسة لذلك الكتاب أو تلك المسرحية. وإن كان الاختتام ممكن حبكه، فكذلك الحال بالنسبة لقراءاتنا وتفسيراتنا والتي تعتمد بدورها على الاختتام لذلك لا يمكن غض الطرف عن دور الاختتام لكن في الوقت ذاته يجب الانتباه لطبيعته كطريقة لإنهاء قصة أو كما هو في دراسة الإنجليزية الانتهاء من القصة. وعلى الرغم من أن الأدب قائم على الاختتام، إلا أن المعتاد فيه عدم الوصول لخاتمة لأن هناك العديد من التفسيرات للنصوص فنحن ندرك أن الإحساس بالاختتام كإجابة نهائية هو تركيب يمكن إعادة صياغته بل وهدمه عند محاولة القراء المستمرة لتفسيره وفق سياقات مختلفة، فالتفكير في الاختتام هو تفكير في قراءاتنا والطرق التي نفرض بها معانينا على النصوص. وعندما تدرس الإنجليزية فإن النصوص ربما تكون أدبية، ولكن بمقدورنا التفكير في الطرق التي من خلالها يمكن أن نفرض المعنى على "النصوص" الخاصة بحياتنا وحياة الآخرين.

ملخص

Summary

- يتمتع السرد القصصي بقوة انتشار تجعله متواجداً في كل مكان فنحن نسرد القصص كي نعطي لعالمنا ولأنفسنا معنى.
- حاول بعض النقاد تطوير "علمٍ" للسرد وهو ما ساعد على تنقية النقاشات حول كيفية سير أحداث القصة.

● هناك أنماط عدة من الرواة فبعضهم "داخل" القصة والبعض الآخر "خارجها" لكن كلا النوعين يشكلان معنى النص.

● الخاتمة القصصية هي "إحساسنا بالنهاية" وهي جزء من السرد ككل ويقترح بعض النقاد أن نسعى لإيجاد "الاختتام" كي نفرض النظام على حياتنا أو كي ندرك حقيقة موتنا.

● بمقدورنا التفكير في الطرق التي نحاول بها فرض المعنى و"التفسيرات النهائية" على النصوص عندما ندرس الخاتمة القصصية.