دلالات البنية السردية في رواية نهايات صيف

م. م. سامي شهاب احمد
كلية التربية / قسم اللغة العربية
جامعة كركوك

بِسْمِ اللهِ الرَحْمَنْ الرَحِيمْ

المقدمة

تعد الرواية جنسا ادبيا يستهويه اغلب الكتاب وذلك لفضاءاته الدلالية المفتوحة التي تنسج عبر مجموعة عناصر تحت مظلة السرد.اذ ان كل عنصر من هذه العناصر يحمل مؤشرا دلاليا معينا يتطابق عند ايصاله بالاخر مع الكتلة الدلالية التي يتألف منها النص الروائي.هذه العناصر تعد من الثوابت في النص الروائي الا انها تتغير من حيث مضامينها تبعا لرؤية الراوي والافكار التي يريد ايصالها الى المتلقي، وهذا ما نلمسه في الرواية العربية ومنها العراقية.اذ تمثلت الروايات في سابق عهدها بالتزام النمط التصاعدي لنمو الاحداث باسلوف شفاف ينم عن سطحية عالية وادراك متعارف وذلك بسبب عدم تصارع عناصر البنية السردية فيما بينها ،وهو ما يؤدي الى اختزال الفضاءات الدلالية واستبيان الكتلة الرئيسية للدلالة دون عناء وتفكير،الا انها بعد ذلك بدأت تخطو خطوات التوائية لا لاحداث الغموض واللبس، بل لجعل المتلقي يستكشف جملة من الدلالات قبل الوصول الى الدلالة الرئيسية للرواية،وقد زاد ذلك الالتواء من اكساب الرواية لونا من الايحاء والرمز وتزينها بالابداعية وذلك على ضوء خلفية رؤية الراوي واستبصاره للاحداث التي ينسجها بفضل هذه العناصر.

وعلى وفق هذه الاهمية ارتأينا استنطاق البنية السردية في رواية نهايات صيف لكاتبها موسى كريدي التي تمثل روايته نسجا من الالتواءات التي ظهرت في الساحة الروائية

العراقية،فهي تمثل انموذجا تتصارع فيه الشخصيات في ظل ازمنة وامكنة مقيدة ومفتوحة في الآن نفسه مع حوارات واوصاف شعرية لايضاح رؤى دلالية ابتغاها الراوي بعد حبكة متشابكة افضت الى ما افضت اليه..وقد جاءت دراسة هذا الانموذج على الشكل الآتي:

التمهيد:وفيه تطرقنا الى مقصدية المتكلم في الصياغة النثرية كونها تمثل البؤرة الدلالية التي تتشظى منها الرؤى المختلفة وذلك في اطار السرد الذي يضم تحت مظلته عناصر تمتزج فيما بينها لتطوير الدلالة واسدال الستار عليها،وبيّنا ان هذه المقصدية لم تكن موجودة على هيئتها هذه من الايحاءات والرموز والتشظي الدلالي في الروايات العربية والعراقية في بواكير تأليفها.بل كانت في بادىء الامر معتمدة على السرد المباشر التصاعدي الخالي من الصور والايحاءات ولكنه تطور كثيرا في العقود الاخيرة واصبح يحمل بين طياته صورا شعرية ورموزا اسطورية واستخدمت آليات عدّة منها المنلوج الداخلي ومناجاة النفس مما ابعد الرواية عن وحل الرتابة التقليدية.فضلا عن ذلك اعطينا ايضاحا عاما عن رواية نهايات صيف.

المبحث الاول: دلالات الرؤى..

وضحنا في هذا المبحث قبل الدخول الى رؤية الرواية رؤى الروايات التي يستخدمها الرواة في رواياتهم وهي الرؤية من الخلف والرؤية مع والرؤية من الخارج،وبيّنا ان كل واحدة منها تعمل بشكل يختلف عن الآخر حسب خلفية الراوي وما يبتغيه.بعد ذلك بيّنا رؤى الرواية حسب تقسيم (توما شفسكي)عندما اسمى هذه الرؤى بالسرد الموضوعي والذاتي ،وهي انها تسير بسردها للاحداث باسلوب السرد الموضوعي بشكل كبير مع استخدام السرد الذاتي في الاوصاف والحوارات وبعض المواقف التي جرت للشخصيات،وكشفت لنا حسب السرد الموضوعي عن مكامن الشخصيات بعد اوصاف قدّمها لنا الراوي(كلي العلم)ومدى علاقة الامكنة وتأثيراتها على هذه الشخصية او تلك،وهذه الدلالات اطلعناعليها الراوي باوصافه لها وامكنتها التي تفاعلت معها واستوضحت لدينا عبر تنامي الحدث جراء عناصره احداث جزئية ساعدت في تنامي الحدث الاكبر وهو الصراع بين البطلة (هناء)التي مثلت تيار الخير ونايف كنعان الذي مثل تيار الشر واسوقفتنا ثلاثة احداث رئيسية كانت مستبانة بدرجة كبيرة وهي:١-حدث اختفاء ساهرة ٢-موت قيس ٣-علاقة هناء مع ربيع...وكشف لنا الراوي كذلك عن

خفايا الشخصيات عن لسانها شخصيا عبر الحوارات الشفافة التي انتشرت على اديم النص الروائي وعن طريقها استبانت لدينا مفاهيم جديدة تطابقت مع المحتوى العام للرواية.

المبحث الثاني: دلالات العلاقات..

هذا المبحث افردناه للتوظيفات الزمنية والاختزالات التي شكّلت نظرة دلالية عبر الالتواءات المستخدمة في هذاالصدد،وفيه قمنا ببيان نوعي الزمان وهما الطبيعي والنفسي اللذان ينتميان الى الزمن الداخلي للرواية على العكس من الزمن الخارجي (التاريخي).وتمت دراسة الزمن حسب علاقة المدة التي تختص بالبطء والسرعة في الزمن وعلاقة الترتيب التي تختص بالماضي والحاضر والمستقبل.ففي علاقة المدة درسنا كل من الحذف والخلاصة والوقف والمشهد لما لهم من اهمية في توظيف الاحداث بصورة زمنية تساعد الحدث وتخدمه،لا ان تكون عالة عليه.وهي توظيفات جمالية استخدمها الراوي لتأطير نصه بدلالات موحية تعبّر عن رؤياه للواقع المتناقض لتناقض الاحداث والشخصيات في الرواية.وفي علاقة الترتيب درسنا الاسترجاع اي العودة بالاحداث الى الماضي سواء القريب او البعيد لتسليط الضوء على اشياء او خفايا تخص شخصية ما كا ن قد تركها الراوي بقصد، اي عملية اتحاف النص برؤى دلالية مبتكرة وكذلك الحال بالنسبة للتنبؤعبر تقنية الاستشراف بمصير الشخصيات والاحداث..

بقي لنا ان نقول ان دلالات البنية السردية التي تم ايضاحها هي من وجهة نظر الراوي وعملنا جاء على شكل تحليل النصوص وبيان قيمتها وما فيها من دلالات وظفها الراوي.

التـــمهيـــد

دلالات النص المكتوب شعرا كان ام نثرا يمكن وصفها على انها دائرة مغلقة تتصارع وتتصادم فيها جزئيات صغيرة تحاول اثبات وجودها على سطح الدائرة وهي تنجح بذلك ولكن بشيء قليل من التمييز، الا انها في النهاية تخضع لسلطة الدلالة العامة التي يبتغيها الكاتب نفسه ..

هذه الدائرة المغلقة لنص معين تختلف باختلاف الكاتب الذي يصطنع لنفسه عالما خاصا حسب رؤيته للواقع الآني او الغور في اعماق اللاشعور وانتاج اخيلة متنافية مع جميع الموجودات، وهذا كله يعتمد على الكفاية اللغوية* والاثر الثقافي عند الكاتب، وبما اننا بصدد استنطاق الاثر اللغوي في رواية نهايات صيف لمعرفة دلالاته فان ذلك يحتم علينا التعريج الى الصياغات النثرية التي نجدها في القصص والروايات والمقالات وغير ذلك بعيدا عن الصياغات الشعرية رغم ان الصياغات النثرية تحمل بين طياتها ملامح الصياغات الشعرية من حيث الموسيقى اللفظية والايماءات والايحاءات والصور الفنية الاخرى، فالصياغة النثرية عادة ماتتسم بطول نفسها الوصفي وكثرة شواهدها وخوضها في حيثيات مطوّلة يصعب معرفة دلالتها، الا انها في الوقت ذاته ترتكز فيها مقومات جمالية بابعاد مختلفة باختلاف عناصرها،وهذه الصياغة ترتكز على مسند يمكن تسميته بـ(انتاجية اللغة) او هي ابداعية اللغة كما يسميها ميشال زكريا والتي تعني ((قدرة متكلمها على انتاج عدد غير متناه من جمل اللغة وفقا لتنظيم قواعد هوغاية في التعقيد)) (١) .الا ان تنظيم هذه القواعد يختلف من مرحلى الى اخرى ومن نص الى آخر حسب رؤى الكاتب، فضلا عن ذلك فان مرحلة تنظيم القواعد تخضع لقاعدة الايصال* التي هي وظيفة الرسالة شرط ان لايكون الايصال جامدا مغلقا حسب جمود قواعد النحو، بل يجب ان يكون الايصال متسما بروح الشعرية والابحار في فضاء اللاشعور تبعا للمقصدية الدلالية التي يبتغيها الكاتب بالاعتماد على المسند الخطابي.

لذلك نجد ان محمد مفتاح فرّق بين البؤرة النحوية والبؤرة الخطابية، فيذكر ان ((الاولى قابلة للتعقيد والثانية مقصدية متعلقة بنوايا المتكلم او المتلقي على انه ليس هناك حدود فاصلة بكيفية نهائية ومطلقة بين ماهو تركيبي وبين ماهو دلالي وتداولي ..)) (٢) .لذلك نجد ان مقصدية المتكلم تمثل الشرارة الدلالية في النص والتي تتشظى منها رؤى منوعة يستجلي من ورائها المتلقي الهواجس النفسية والاجتماعية التي دفعت بالمتكلم (الكاتب) الى افراز هذه الدلالة دون غيرها ،اي ان ((عالم الخطاب يتحول من حال الى حال تبعا لمقصدية الشاعر وحالته النفسية)) (٣) .

هذا التصعيد اللغوي والامتزاج الفكري يمكن حصره بمصطلح يمكن عدّه الاول في الصياغات النثرية وهو السرد اذ ان اللغة تمثل اداة السرد في استجلاء مضامين ودلالات عناصره بمختلفها حسب اقباعها في هذا النص او ذاك فهناك من السرد ماهو متكشف امام المتلقي ولايحتاج الى عناء في فهم دلالاته بسبب التقريرية المباشر في ذكر الاحداث، ومنها ماتحتاج دلالاته الى متلق متمرس وذي موهبة في فهم مغالقه ،وبين هذا وذاك فان الامر يدفعنا الى القول بان الاختلاف يعود الى شيئين: الاول تبعا للعصر الذي يستخدم فيه السرد في النصوص النثرية سيما الروايات منها والقصص والثاني تبعا لقدرة مؤلفه في انتاجه حسب خلفيته الثقافية وكفايته اللغوية وخياله الجامح في توظيف اللغة حسب الصور التي يرتأيها، ومهما يكن من اختلاف فان للسرد السبق في استحضار الصور حسب عناصره الممتزجة وان كانت الصور فقيرة وسطحية وهو مايدفعنا صراحة الى ان نتفق مع رأي تزفيتان تودوروف القائل : ((كل انواع السرد مجازية وليس السرد بديهيا ابدا واي فقرة مهما كانت محايدة تحتوي على صور ما وان كانت من افقر الصور ...)) (٤) .وفي ضوء انتمائنا الى السرد الروائي في بحثنا هذا وتحديدا في رواية نهايات صيف لموسى كريدي يمكن ان نبيح لانفسنا الرجوع تاريخيا الى صلب هذه القضية وهي دلالات السرد في الرواية انطلاقا من الروايات العربية عامة والعراقية على وجه الخصوص. اذ كان السرد في الرواية العربية والعراقية بصورة خاصة يسوده طابع الوعظ والارشاد، فالراوي كان يلعب دور الممثل الذي يقف خلف كواليس الستار ينتظر اللحظة المناسبة والثغرة الصالحة ليقفز فيها على مسرح الاحداث ويقدم ايديولوجيته التي يبغي ايصالها الى المتلقي، وهي ايديولوجية وعظية ارشادية بعيدة عن مضامين حبكة الاحداث، فهو يركن الحدث جانبا ويقطعه في مهده ولايعير له اهتماما سوى انشغاله بطرح افكاره حسبما يقتضيه ذلك، وهذا كله يدخل في اطار التقريرية المباشرة التي يقدّمها السرد دون اعطاء المتلقي فرصة التفكير بما ستؤول اليه الاحداث في الرواية .وهو كلام ينسحب على القصص الطويلة. بعد ذلك طغت الاساليب الشعرية والملامح الاسطورية على السرد واخرجته من دائرة الرتابة التقليدية الى عالم التخيل والاوصاف وسبر اغوار الشخصية والافصاح عن كوامن رؤى الراوي عن طريق الشخصية نفسها او هو نفسه وهنا جاء تيار الوعي والمنولوج الداخلي ومناجاة النفس

ليلعب لعبته في ساحة السرد مما حدا به الى اتصافه بالشعرية الرمزية او الاسطورية، وفي الصدد نفسه تقول سيزا قاسم ((لذا كان الالتجاء الى المنولوج والصور والرموز والاستعارات لتصوير الذات ووعيها في عملية تفاعلها مع الزمن فالوعي جسر الذات الى العالم الخارجي))(٥).

وعليه فان التيار الاول قد اختفت ملامحه سوى في بعض النتاجات الفردية التي لاتحدد الظاهرة البارزة على العكس من التيار الثاني الذي مازالت ملامحه قائمة الى هذه الساعة في روايات العديد من الكتاب .اذ ان استخدام الصور الشعرية في الروايات والاقاصيص عبر تقنية السرد لها دورها في الكشف عن المكامن الخفية عند الشخصيات وماستؤول اليه هي نفسها او الاحداث وهو مايمثل عموما كما يسميه شجاع العاني تيار الاقصوصة العراقية الذي يمثل موسى كريدي واحدا من رواده اذ يعد ((كل من عبد الرحمن الربيعي وموسى كريدي ومحمد عبد المجيد وجليل القيسي ممثلين لهذا التيار في الاقصوصة العراقية)) (٦) .

ان لجوء القصاص الى هذا التيار يمكن درجه تحت اطار استدراج المتلقي الى هذا اللون النثري وجعله مشاركا فعليا في العملية النقدية التي تقوم على انقاض بناء الرواية هذه او تلك، والاعراض في الوقت ذاته عن الشعر المحبب الى النفوس. اذ ان الشعر يدخل في النفس مباشرة اذا كان فيه التلوين والتلاعب الصوري حتى وان كان بسيطا وهو سهل الحفظ ، اما بالنسبة للنثر المتمثل بالرواية على سبيل المثال فانه يحتاج الى من يستهويه ذلك ويرغب في حفظه ومشاركته.

لذا فان استخدام الالتواءات بغية تشكيل الصور في البنية السردية تجعل من الرواية او القصة مقبولة من قبل المتلقي، شرط ان لا تأتي هذه الصورة مبعثرة حتى وان كانت جميلة ،بل مجموعة في انظمة متناسقة يطلق عليها في النهاية (بالحبكة) اي سير العملية السردية بالصعود والنزول والاسترجاع والاستشراف والحوار حسب الحدث المطروح اذ ان في الحدث تلتقي العناصر وتتصاهر لتكوّن في النهاية اطر البنية السردية، فالزمكانية عنصر فعّال في عملية الحدث،وكذلك الشخصيات والحوار يعد بدوره الشريك الاكبر لانجاز عملية الحدث التي تؤول بدورها لانجاز العملية باكملها تحت ما يسمى بالبنية السردية.

بقي لنا ان نوضح ان الرواية او القصة تقوم على عرض حدث ما الذي بدوره يبرز بالظهور وينكشف حسب آلية الحبكة بسيطة كانت ام معقدة والحبكة ((مجموع اجزائها لكن هذه الاجزاء لاتتحدد الا بتفكيك العقدة الدور واضح في هذه القضية المنطقية ولكنه ليس دورا مغلقا تماما ، فالحبكة واجزاؤها يحدد بعضها بعضا ولاتدرك الا عبر اجزائها)) (٧).وبمجموع اجزاء الحبكة يبنى السلّم الهرمي للبنية السردية وتكتمل دائرته وتخرج عندها الرواية بشيء من التميّز عن غيرها.

وعليه فان الفن الروائي يمكن عدّه من اكثر الفنون التي يتمتع فيه الكاتب بحرية تامة تبعا لتعدد عناصره .اذ ان بوسع الروائي ان ((يختار اكثر الادوات تعبيرا عن رؤيته وتصوره للحياة والمجتمع،وهو التصور الذي يحدد طبيعة الموضوع الذي يختاره لروايته، كما يحدد مضمونه ويتحكم الى حد بعيد في الادوات الفنية التي يعبر بها الروائي عن هذا المضمون وتلك الرواية))(٨) .وهذا ماحققه موسى كريدي في روايته وفي معظم مجموعاته القصصية من حيث تصوّره الجاد والواقعي للواقع الملموس باسلوب فيه من الشعرية الشيء المميز، وبناء على ماتقدم فان السرد من حيث البناء الروائي هو ((العملية التي يقوم بها السارد او الحاكي او الروائي وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ اي الخطاب القصصي والحكاية اي الملفوظ القصصي)) (٩) .وهو بذلك يمثل الهرم في بنية الرواية لذلك نصطلح عليه بالبنية السردية لانه يحوي بين طياته جميع العناصر الاخرى التي تستخدم في النص الروائي او القصصي، وعليه يمثل السرد في النهاية جدارا يصطدم به المتلقي مباشرة وعن طريقه يستطيع المتلقي الكشف عن الهوية الشخصية للسارد من خلال الاحداث التي ينسجها على وفق مخيلته، وكونه(السرد) مسؤولا عن اظهار وظائف العناصر الاخرى في عملية البناء الفني ، فهو يلعب دور المؤثر والمتأثر في الوقت نفسه.

وبادئ ذي بدئ يمكن ان ننطلق بدراستنا لرواية نهايات صيف من تحديد البنية السردية فيها عبر توضيح دلالاتها حسب توظيفات السرد .

رواية نهايات صيف

تعد رواية نهايات صيف لكاتبها موسى كريدي انموذجا للرواية الاجتماعية الواقعية التي عالج فيها كاتبها ظاهرة اجتماعية تكاد تكون سمة بارزة في مجتمعنا، بل في كل المجتمعات وهي ظاهرة الصراع الازلي بين الخير والشر، فالخير تمثل بشخصية هناء التي تعد شخصية بطولية على مدار الرواية، بل قل انها الرواية ، والشر تمثل بشخصية وصيف البطولة وهي شخصية نايف كنعان التي اتسمت بالطمع والجشع وكل صفات الرذيلة الاخرى وبفضل هاتين الشخصيتين فان الحدث الاوحد وهو المنزل الذي يطمع ويطمح نايف كنعان اخذه من مالكته هناء قد حمل بين طياته احداثا جزئية مصغّرة غير بعيدة عن الحدث الاكبر، اي ان احداث الرواية قائمة على قطبين اساسيين الاول يتمثل بهناء والثاني بنايف كنعان، اما الشخصيات الاخرى فانها تمثل الاساس في تطور احداث الرواية حسب انواعها النامية والثابتة والمتحركة والمعقدة، اما اسلوب الرواية فانه ذو صياغة رصينة فيه من الحلاوة والطلاوة الكثير من الجماليات،اذ يجد المتلقي نفسه يسبح في عالم المتعة لمافي الرواية من رشاقة الاسلوب وفخامة العبارات وسهولة الالفاظ وحسن التركيب، وهذا اكده شجاع العاني بقوله: ((اما القاص موسى كريدي فهو غالبا مايلجأ الى لغة متداخلة الالفاظ والى مونتاج من الصور ليصوّر احساسا معينا ورؤية القاص للعالم رؤية عبثية قريبة من رؤية(كامو) وابطاله يشغلهم هم واحد هو البحث عن الخلاص الميتافيزيقي)) (١٠) .

وفي مجمل ماتم ايضاحه يمكن ان ننطلق بدراستنا لرواية كريدي من ايضاح دلالات البنية السردية التي تم توظيفها حسب رؤيته الايديولوجية في فهمه ونظرته للواقع الاجتماعي، ويمكن توضيح ذلك على وفق مبحثين :

المبحث الاول - دلالات الرؤى

ان مسألة استجلاء رؤى ما غاية في الاهمية، سيما انها مرتبطة بثلاثة اقطاب رئيسية يمثل فيها المؤلف الراوي البؤرة التمثيلية التي تدور حولها القطبان الاخران وهما الشخصيات في ضوء النص والمتلقي الذي يشارك في العملية الابداعية وباكتمال الاقطاب الثلاثة تنشىء الرؤية الصريحة للرواية هذه او تلك . هذه المسألة اخذت بيد النقاد المتخصصين في مجال القص شوطا بارزا ونال البنيويون من هذا الشوط حظوة كبيرة في عرض آرائهم في ساحة النقد

القصصي، وقد بدأ الاهتمام بهذه المسألة منذ ان اقدم (هنري جيمس) بوضع بصمته على الشكل الفني عن طريق مااسماه بـ (وجهة النظر) بعدها اتبعه كل من برسي لبوك وواين سي بوث وجان بويون ووضعوا آراءهم حول هذه المسألة وعدّوها الاجدر بالاهتمام اذا ماتم التطرق الى اسلوب الرواية (١١).فالصيغة التي تكتب بها رواية ما تختلف عن الصيغة الاخرى تبعا لاختلاف وجهات نظر الرواة في ابراز الاحداث ،كما ان قرب وبعد الراوي عن الشخصية هو الذي يحدد نوع الرؤية التي ستطغي على مجمل الرواية.

لذا نجد ان جان بويون واحد من الذين تعاملوا مع النقد القصصي بشكل مختلف وذلك من حيث تقسيمه موضوع الرؤى في الرواية بطريقة يمكن عدّها السائدة في النص القصصي وتقسيمه للرؤى هو : ((١. الرؤية من الخلف : وتتميز بان معلومات الراوي فيها عن الشخصية اكبر من معلومات الشخصية نفسها فالراوي وفق هذه الرؤية يعرف كل شيء عن الشخصية ولقد اطلق بعض الباحثين على هذه الرؤية تسمية المجاوزة . ٢.الرؤية مع : وقد اطلق عليه بعض الباحثين تسمية الرؤية المجاورة لان معرفة الراوي بموجبها لاتتعدى او تتجاوز معرفة الشخصيات لانفسها وتعد هذه الرؤية شكلا ارقى من الرؤية من الخلف ومن الملاحظ انها باتت تسود الادب الروائي العربي بصورة خاصة . ٣.الرؤية من الخارج : وتتميز بان معرفة الراوي فيها لشخصياته اقل من معرفة هذه الشخصيات لانفسها وتقتصر معرفة الراوي على المظاهر الخارجية من الشخصية كحركة الجسم واليدين ومايرتسم على الوجه من تعابير..))(١٢) .

هذه الروى الثلاثة التي تبنى عليها الرواية تختلف باختلاف الحدث الذي يطرحه الراوي وهي رؤى تتعلق مباشرة بالشخصية التي تتمركز حولها الاحداث اي كان حجمها في التأثير على المتلقي .اذ لايمكن ان ينهض اي عمل روائي بمهمته الا بوجود الشخصيات التي تحدد مسيرة احداث الرواية نحو الامام وهي تختلف باختلاف الاعمال الروائية ،بل تختلف حتى في العمل الفني الواحد ،فهناك شخصية رئيسية تسير عليها الاحداث دون اي تغيير في سلوكها وهناك شخصية ثانوية تلعب دورا بارزا في مكان ما في العمل ولكنها سرعان ماتختفي

وهناك شخصيات معقدة واخرى نامية وغير ذلك .. هذه الرؤى قد تكثر عند بعض النقاد وقد تقل عند البعض الآخر على ضوء معطياتهم الثقافية في هذا المجال.

ومهما يكن من امر هذه الرؤى فان الرؤية الاولى المتعلقة بالراوي (كلي العلم) الذي يعلم مايدور وماسيدور في خلد الشخصية وماهو مصير الاحداث والرؤية الثانية المتعلقة بالراوي (محدود العلم) الذي لايعلم اكثر مما تعرفه الشخصية هما اللتان تسودان في عموم تقسيم الرؤى في اي رواية على اعتبار ان الراوي هو الذي يروي الحدث ويعلم مايعلمه من احداث وخفايا الشخصية او ان يترك في مجمل الرواية الحرية للشخصية التعبير عما تريد التعبير عنه وهو مايدفعنا الى قبول تقسيم الناقد التشكيلي الروسي (توماشفسكي) الذي ميّز بين نوعين من السرد وهما السرد الموضوعي المتعلق بالراوي (كلي العلم) اي الرؤية من الخلف والسرد الذاتي المتعلق بالراوي (محدود العلم) اي الرؤية من الخارج* ، فتوماشفسكي يرى ان الكاتب (الراوي) في السرد الموضوعي يكون ((مطلعا على كل شيء حتى الافكار السرية للابطال اما في نظام السرد الذاتي فاننا نتبع الحكي من خلال عيني الراوي او طرف مستمع متوفرين على تفسير معين لكل خبر معين وكيف عرفه الراوي او المستمع نفسه)) (١٣).هذان السردان يكفل وجودهما في الرواية بوجود نمط الراوي الذي يميل الى اي منهما حسبما يرتضيه هو او حسبما تمليه عليه ثقافته حول هذه الشخصية او الحدث او معرفة عناصر البنية السردية الاخرى كالزمان والمكان والحوار ولكل واحد منهما مزاياه الخاصة التي تخدم هذه الرواية او تلك، فالسرد الموضوعي يكون فيه الراوي حرّ التنقل بين احداث الرواية وله الحق في وصف الشخصية او اي جزء من الرواية ، فعندما يجد الراوي موقفا ما يقوم باعطاء المعلومات الكاملة عنه ويحاول صياغة الافكار بشكل يجعل المتلقي يشعر بان الراوي يقدّم له معلومات مهمة تمهد له الطريق في فهم الاحداث المستقبلية ولكن المعلومات التي يقدّمها الراوي لاتكون نهائية، بل يترك للمتلقي حرية التحليل والتفسير والتأويل، واذا ماانطلقنا في تطبيق هذا النوع من السرد في رواية نهايات صيف فاننا وجدنا ان السرد الموضوعي هو السرد الطاغي على مجريات الرواية على العكس من السرد الذاتي الذي شغل حيزا ضيقا، فالراوي هنا خوّل لنفسه ان يكون صاحب المنبر المعبّر عن كل شيء في اغلب مجريات الرواية. اذ تولى ايضاح وتحديد ملامح الشخصية وخصائصها وابعادها الايديولوجية وكل

ماتنطوي عليه من عواطف وتصرفات حسنة كانت ام سيئة بطريقة توحي الى المتلقي بان البطل هو المتكلم لا الراوي،و هناك امثلة عدّة تبين كيف ان الراوي تصرّف ويتصرف في تحديد ووصف ملامح شخصية هناء بطلة الرواية فضلا عن الشخصيات الاخرى، فهو لايمر على شخصية من شخصياته الا واعطى عنها معلومات تكشف عن ملامحها الخارجية وافكارها وطموحاتها ومثال ذلك وصفه لشخصية هناء بقوله:

((فتاة جامعية انيقة المظهر هادئة الطباع في جمال غير اعتيادي تقف تعبئ وحيدة ترفع على استيحاء اطراف اصابعها نحو اهدابها لتمسح آخر دمعة)) (١٤) .

هذا النص يستدرج المتلقي مباشرة الى نهاية المطاف وذلك من خلال وضعه في حالة صدام مع ماكان يتوقعه فالمتلقي يتنبئ على الفور بمكامن الشخصية الخفية وماستؤول اليه من معطيات في المستقبل على ضوء خلفية الوصف الذي قدّمه لنا الراوي فاذا مااخذنا عبارات (فتاة جامعية – انيقة المظهر – هادئة الطباع – في جمال غير اعتيادي) يتبادر الى الذهن بانها شخصية متّزنة متحضرة تستطيع حسم الامور ولها قرار في الاشياء التي تصادفها وهو ماسنجده فعلا في شخصية هناء على مدار الرواية من انها حاذقة ومتمكنة وسريعة التصرف في حسم القرارات، سيما مع نايف كنعان وتشخصيه منذ الوهلة الاولى عند دخوله الى عالمهم (اي بيتهم) وفي مجمل الوصف يستدل المتلقي انها شخصية منغمسة بالخير والصلاح.

وعلى العكس من الرؤية الخيّرة والصالحة نجد الشر مزروعا في شخصية الضد اي عند نايف كنعان، فالراوي بسرده الموضوعي يعطي ابعاد هذه الشخصية بصيغة تستدرج المتلقي الى تفصيل عالمها والتنبؤ بما ستؤول اليه في المستقبل فعلى سبيل المثال يقول الراوي واصفا هيكل نايف بمظهره الخارجي

((طويل القامة اجعد الشعر غائم النظرات يخفي وجهه الاسمر الصغير خلف زجاج نظارة سوداء كبيرة.... الرجل الغريب نحيفا ذا بنطلون معتم)) (١٥)

قد لايفصح هذا الوصف العام لهيكل نايف عن مكنوناته النفسية لان الاثار الخلقية تختلف عن الخلقية وان الخلقية مكتسبة من الواقع الذي يعيشه الشخص ولكن هيكل

الشخص قد يدل في بعض الاحيان عن اضاءات خاطفة عن الشخصية قد تكون هي نفسها متفقة مع الاوصاف الخلقية التي قد تكتسبها جراء تفاعلها بالواقع، فجملة(طويل القامة) تدل حسب نظرة علماء النفس بنوع من التعالي والزهو بالنفس واجعد الشعر قد تشير الى تمرد صاحبها من الواقع والنظر اليه بعين مغايرة عما يراه الناس الاعتياديين وعادة مايطلق هذا الوصف على اغلب الرسامين التشكيليين لان شعرهم ذات تسريحة مجعّدة كما عند نايف كنعان، فهم متمردون على الواقع باعمالهم وهيئتهم التي تدل عليها تجعيدة شعرهم، كما ان سمار الوجه دلالة على الغلظة والتوتر والمزاجية وهي اطباع توصف بها الشخصيات ذات البشرة السمراء في اغلب الاحيان نتيجة تأثرات بيولوجية وسايكلوجية في آن واحد، كما انه يرتدي بنطلونا ذات لون معتم لمزاجيته وسوداوية افكاره وهو مايراه ملائما مع هيكله.

هذه الصفات الجاهزة التي قدّمها لنا الراوي تعطي المتلقي الضوء الاخضر على فهم طبيعة هذه الشخصية منذ البداية سيما وان الراوي قدّم لنا هذا الوصف في الربع الاول من روايته وفي الاسطر الاولى تحديدا، واذا ماارادنا ان ندعم فكرة الراوي عن طبيعة هذه الشخصية عن طريق اوصافها الجسدية فاننا سنلتقي معه بتحديد ملامح هذه الشخصية بصورة اوضح داخليا عن طريق مزاجية نايف كنعان وذلك بلسان صديقه الحميم الذي يعرف اشياء واشياء عن اطباعه فهو يقول ردا على سؤال هناء عندما سألته عن حاله وهو بغيض منه:

((كان سيء المزاج عصبيا كاد يضرب اخاه (قيس) لسبب تافه يتعلق بموعد استحقاق كمبيالة لاحد مدينيه لم يتمكن قيس من ابلاغه في الوقت المحدد)) (١٦) .

فنايف هنا عصبي يشعر بامبراطوريته التي بناها على اكتاف اخيه الاصغر قيس الذي حوّله الى اداة طيّعة لتحقيق رغباته الجشعة ،سيما في جمع المال ويمكن اثبات هذا الامر بوصف الراوي هذه العلاقة بين الاثنين بقوله:

((كان قيس نحيلا اسمر واسع العينين طويلا بعض الشيء يتمنى ان يعيش قريبا منهن ليكون بديلا عن اخيه الاكبر الذي حوّله الى جاب من حياة المال والى شبح كريه شبيه بمبلغ مهمته التبليغ والاتصال بالمدينين)) (١٧) .

فهذا تأكيد على فرط سوداويته وكبره وتعاليه بجعله اخيه جابيا بدلا عنه سالبا راحته ومستقبله .

وهناك شخصيات اخرى في الرواية قدّمها الراوي بصيغته التي يرتأيها حتى تكون لدى المتلقي فرصة للتعرف عليها وجعله مشاركا له في معرفة احداث الرواية عن طريق شخصياتها اولا بأول ... فام ساهرة واحدة من الشخصيات التي اعطانا الراوي اوصافها الخارجية وسلّط الضوء على مكامنها الداخلية باسطر قليلة فهو يقول :

((في بيت ساهرة كان ممكنا لهناء ان ترى وجه صديقتها وتسمع صوتها من خلال نبرات الام برغم الوشاح الاسود المنمنم وهو يكاد يخفي جزءا من استدارة الوجه، اما العينان فكلما كانت تراهما من قبل عميقتان ملونتان لم تفقد بعد بريقها برغم وطأة الالم ونزيف الدمع بعد فقدان ساهرة حيث يرى القريب منها غلالة حزن شفيق ..)) (١٨).

اعطى لنا الراوي هنا برؤيته الخلفية اوصافا واضحة عن شخصية ام ساهرة منها ماهي خارجية مثل استدارة الوجه ولون العينين ، وداخلية من حيث انها ذات نفسية مكسورة حزينة بسبب فقدها ابنتها ساهرة.فضلا عن ذلك فان الراوي (كلي العلم) لايقف عند حدود وصفه الشخصية وتقديمها للمتلقي، بل يتعدى ذلك الى حدود لامنتهية في وصف جميع الاشياء ،فهو يصف الاماكن والازمنة وكل مايتعلق بالحدث من تأزم وانفراج وغير ذلك.. اذ اننا عن طريق هذه الاشياء يمكن ان نستبين الجوانب الخفية في الحدث والشخصية المحركة له فالمكان الذي تلتقي فيه مجموعة ما على سبيل المثال ينم عن انطباعات تلك الشخصيات تبعا للمكان المرتاد ،فهو يعد مرآة عاكسة لشخصية الشخص الذي يرتاده فاذا كانت شخصيات تلتقي في مساجد المدينة نستنتج من ذلك افكار هذه الشخصيات وانطباعاتها عن الواقع والحياة وغير ذلك.. فالمكان من العناصر المهمة في العمل الروائي ،لانه يحدد احداثه واين وقعت ؟ وما هي افكار الشخصيات التي ارتادت هذا المكان او ذاك،وهذا يتم عن طريق المزاوجة مع الزمن الذي يحدد بدوره ملامح الوقت الذي دارفيه الحدث في هذا المكان او غيره.

لذا فاذا ما كانت الرواية في المقام الاول فنا زمنيا يضاهي الموسيقى ويخضع لمقاييس مثل الايقاع فانه ((من جانب آخر تشبه الفنون التشكيلية من رسم ونحت في تشكيلها للمكان،وان المساحة التي تفصل بين القارىء وعالم الرواية لها دور اساسي في تشكيل النص الروائي،فالقارىء ...ينتقل من موضعه الى عوالم شتى الى روسيا تولستوي،الى باريس بلزاك،الى قاهرة محفوظ الى عالم خيالي....فالرواية رحلة في الزمان والمكان على حد سواء)) (١٩) فضلا عن ذلك فان تجسيد المكان في الرواية يختلف عن تجسيد الزمان من حيث اختلافهما بصيغة الادراك اذ ان ((الزمن يرتبط بالادراك النفسي اما المكان فيرتبط بالادراك الحسي..)) (٢٠) ففي رواية نهايات صيف على سبيل المثال نجد اوصافا عدّة للامكنة التي يمكن ان تدلّنا عن ماهية هذه الشخصيات منها:

((ضج المنزل باضواء ذات الوان وبانواع من قناني البيرة حتى قناني الشمبانيا وباصوات مطربين وراقصات ترتفع في مساء كرنفالي صاخب ومحكوم بالانغام والالحان الشعبية يوقعها عازفو الباند الغربي تحت سماء من الزينة والكحل والليل وبلورات الكريستال ... السيد نايف كنعان يحتسي النبيذ والسعادة معا الفتيات يبتسمن له احداهن تملأ كأسه..)) (٢١) .

وكذلك قوله: (كان موعد لقائهما في اللآلي وقررا ان يكونا وحدهما هذه المرة وتم اللقاء . دارت الكؤوس وصبّ الرجل ذو الشعر الاكرت الشمبانيا في كأس صاحبه مشكور المسعود وصبّ لنفسه وصاح : اشرب يامشكور في غياب القط ورفع كل منهما كأسه بيد ان المسعود ردّ قائلا: ماذا تقصد؟ ثم ماحكاية القط (هذي)...)) (٢٢)

دلالات المكان في هذين النصين يمكن عدّهما مرآة عاكسة لماهية الشخصية،فطبيعة المكان تعطي انطباعا كافيا عن الشخصية المرتادة عن طريق الاستخدامات المكانية والمرتادين في آن واحد،فاذا لم يعطنا الراوي نبذة عن هذه الشخصية او تلك فاننا نستطيع ان نستكشفها بانفسنا عن طريق ارتياد هذه الشخصية او تلك هذا المكان او غيره...فحانة الشرب او المنزل الذي تحول الى ملتق للشرب والرقص وارتكاب الموبقات كلها امور كفيلة بوصف الشخصية بالعبثية المفرطة والتمرد على الواقع، وانها لا تأبه بالنصح والتزام القيم والتقاليد،وهذا ما انطبق

مع اوصاف شخصية نايف كنعان التي اعطانا اياها الراوي سلفا وكذلك الحال بالنسبة لمسعود المشكور.

وجدير بالذكر فان المكان لايتأثر بالشخصية على عكس تأثيره عليه،فشخصية نايف كنعان على سبيل المثال لاتؤثر على المكان اطلاقا لانه مكان له معالمه الخاصة ولايستطيع هو ومن معه ان يبدّل من جوهره وقيمته،فهو مكان للأثم واللهو وشخصية نايف لم تجعل منه مكانا مثقفا ونزيها او مكانا تجري فيه العفة وتسوده الطهارة،بل بقي على ما هو عليه..

وبما ان هناك علاقة جدلية بين الشخصية والمكان في اطار السرد الموضوعي فان الجدلية ذاتها تنسحب تحت مظلة السرد الذاتي الذي كان حظه ضعيفا قياسا بالموضوعي ،الا انه لعب دورا مهما في توظيف الازمنة والامكنة وتفعيل الاحداث وتطوير الشخصيات، وفي هذا السرد الذي اصبح فيه الراوي (محدود العلم) نلاحظ سيطرة واضحة للشخصية على مجريات الاحداث واعطاء الاوصاف ،فعلى لسان امين غانم المحامي عبر تقنية الحوار مع هناء يمكن ان نستكشف هوية الشخصيتين عن طريق المكان الذي ستلقى فيه المحاضرة فهو يقول : ((نادي الحقوقيين سوف احاضر في قاعته هذا المساء حيث التقي بالجمهور وببعض المعنيين وهذا في الحقيقة نشاط شخصي محض احاول من خلاله انارة العقل والوجدان بموضوع مهم جدا .... سأكون سعيدا جدا لو حضرت..)) (٢٣). فالمكان اعطى انطباعا عاما عن مزايا الشخصيتين وذلك من حيث كونهما شخصيتين مهذبتين ومثقفتين لانه مكان يستدعي ذلك ،فنادي الحقوقيين يرتاده المحامون والمثقفون للأستفسار والسؤال وسماع المحاضرات وهو ما كانت الغاية منه.الى جانب ذلك فان رؤى الشخصية التي تفوق رؤى الراوي تجنح الى سرد تفاصيل قد تتعسر عليه.او بوصفها الشخصية الاكثر قربا من الحدث نفسه وعليه فان اوصافها وانطباعاتها وتطلعاتها بالاستشرافات نحو المستقبل قد تفوق استشرافات الراوي ذاته اي ان ((الشخصية تبرز وتسيطر على الحوادث بما لها من قوة وجاذبية ولكن عندما نتفحص القصة جيدا نجد ان الكاتب لايكشف بذلك، بل يعمد الى...وسائل اخرى ليوفر لها هذه السيادة)) .(٢٤)

لذا فان هذا النوع يتصنّعه الراوي او هو ما تتطلبه حبكة الرواية حتى تجنح الى المصداقية وتفاعل المتلقي وجعله متمسكا بتلابيب الاحداث حتى الوصول الى النتيجة،فالحدث الممتزج بالمكان والمؤول عن خفايا الشخصية المضطربة تفصح عنه بطلة الرواية من خلال وصفها حالها وهي تبحث عن ساهرة في كل مكان:

((كنت كلما اقتربت من باب مستشفى او مركز شرطة تعثرت خطواتي واعتراني نكوص لكن ما الحيلة اذا كان عليّ الدخول بمفردي للبحث عن ساهرة مهما طال الزمان.....كان الرعب ابتدأ من الطوارىء الى الطب العدلي ومن الطب العدلي الى مدينة الطب ومن المدينة الى الشارع ابحث بفردي فيما بين الجثث عن جثة معلبة مدفونة بالثلج. كنت ارتجف ماسكة بآخر خيط من خيوط اعصابي متشبثة بأمل ما ،اما كيف استطعت الدخول نحو الصالة ومن اين لي ان اقف في معرض الجثث ادقق في جثة مجمدة فأمر احاول نسيانه..)) (٢٥)

سمح الراوي في هذا النص للشخصية ان تعبر عما تريده حسب خلفيتها الايديولوجية ونظرتها للامور في ضوء الامكنة التي ارتادتها والتي اعطتنا ملامحها،ففي عبارة (ابحث بمفردي فيما بين الجثث عن جثة معلّبة مدفونة بالثلج) نجد مؤشرا دلاليا دالا على الثقافة والنظرة التأملية للامور عند هناء ،فهي ذو فلسفة تؤهلها لاصدار الاحكام والقرارات سيما في الامور الصعبة، فجملة (معلّبة مدفونة بالثلج)تفصح عن مدى نظرتها الحالمة بما ستؤول اليها صديقتها ساهرة من حتف تحت ركام الثلج، وهي نظرة مثقفة متقصّية تنطبق على ما قاله شجاع العاني بصدد شخصيات موسى كريدي : ((ان ابطال كريدي هم ككل البرجوازيين الصغار يفكرون كثيرا دون ان يحققوا شيئا من افكارهم او ان يضعوا تفكيرهم موضع العمل وتتآكل البعض منهم رغبات شاذة احيانا)) (٢٦) اي ان هناء تفكر باشياء تريد فعلها او تحقيقها الا انها تصطدم بالواقع الملموس ولا تحقق ما تريده، واذا ما تركنا جملة (معلّبة مدفونة بالثلج)وتمحصنا جيدا في الحدث المروي نجد ان دلالات الرعب والهلع توحي بالكآبة،وهي تمثل صورة عاكسة لنفسية الراوي الذي يريد افراغ ما في جمجمته من افكار لتغطية هذا الحدث،فالمكان مخيف (مستشفى–طوارىء–مقبرة–جثث..) وهذا كله يمثل دلالات ملتوية للنفسية المكلومة.

هذا الحدث المشحون بالدلالات التأملية واعطاء الانطبات الموحية حول الاحداث او الشخصية قد نجده بلسان الشخصية ذاتها يأخذ منحى آخر وهو منحى الشرود الى الميتافيزيقيا جراء الموقف الذي عبّرت عنه هناء باسلوب فلسفي بنّاء فهي تقول :

((اسأل نفسي كم يكون مفيدا لك في الاقل لو انك لاتدري شيئا ولاتعرف ما يحدث للضوء حين يتكسر ولا للحلم حين ينتهي بكارثة، دع التفسير جانبا فالاحلام تأتي ولا تكاد تنقطع في كل حادثة نوم ولا نكاد نحن فنقطع عن سلطتها للحلم سطوته ايضا.اليس كذلك ؟ انا مثلا رأيت حلما لم ار في حياتي مثله ولا يمكن (وهذا افتراض)ان تكون انت او احد اساتذتك الانكليز تحلمون بمثله،فذات ليلة من ليالي الحزين رأيت فيما يرى النائم صديقتي تصحبني في رحلة غير مألوفة فما ان دلفنا معا نحو شارع غريب حتى افترقنا فاخذت اطوي الكثير من المسافات البعيدة بحثا فلم ار ظلا لها على الارض، بل رأيت ابي (وهذا ما اثار عجبي)يظهر في الحلم بعبارته المراكشية وابتسامته المهذبة يخبرني بمقتلها..))(٢٧).

تتمحور فكرة الراوي عبر السرد الذاتي بالصراع الخيالي بين ما يتمناه المرء وبين واقعه الملموس بطريقة الابحار في الحلم ،فحلم هناء حوى في بواطنه ديمومة الحدث بطريقة التأمل والاستشراف نحو المستقبل حول ما ستكون في النهاية نتيجة صديقتها ساهرة ،فعبارة (فلم ار ظلا لها على الارض بل رأيت ابي..)في جوهرها تعبير صادق على ان مصير ساهرة هو مصير ابوها وهو الموت،فتأملها هذا يربط الحدث ويشدّه بمباركة افكارها المعكوسة عن رؤى الراوي اذ ان ((الحدث لايكون لا مكان، بل انه في مكان محدد)) (٢٨).

هذه الرؤى الدلالية المنبجسة من امتشاج الحدث بالشخصية والاتصال بالمكان يدفعنا الى ابراز دلالات الحدث في الرواية حسب رؤى الراوي وذلك من حيث تقسيم الحدث الى حدث متكامل ومجمل.اذ ان الحدث يعد من المقومات الاساسية التي تعتمد عليها البنية السردية وفيه تلتقي العناصر الاخرى وتزدوج لاستبيان الدلالات، فالزمان والمكان والشخصيات والحوار كلها تمثل دائرة مغلقة تحرك البنية السردية وتجعلها مميزة، وبما ان الحدث ركيزة اساسية في هذه البنية فانه يقسّم الى حدث متكامل وفيه يكون الحدث واحدا منذ البداية وحتى

النهاية،فالمكان فضاء مفتوح والزمان طويل جدا والحوار كثير ومتنوع وهو ما يتعاكس مع القسم الاخر وهو الحدث المجمل الذي فيه تتشظى مجموعة احداث صغيرة تدور بدائرة الحدث المتكامل وتنميه، ولكن هذا يكون في البداية او في منتصف الرواية.

هذه المزاوجة في الاحداث لم تأت اعتباطا في رواية ما ،بل هي نابعة من رؤى الراوي في الرواية حسب كلية او محدودية علمه.

لذا وفي ضوء ذلك نجد ان في رواية نهايات صيف عناوين بارزة (ليست بمصطلح عناوين) لاحداث مصغرة ولكنها ذات قيمة في تفعيل النص وادامته لصالح اكتمال البنية السردية فيها ،فاذا ما انطلقنا من الحدث الرئيس فيها نجده بارزا بحدث الصراع بين شخصيتين متناقضتين ، او قل بين تياري الخير والشر،فتيار الخير تمثّل بشخصية هناء عبد الحميد عبر تأملاتها وفلسفتها واستشرافاتها للمستقبل من اجل تحقيق السعادة وهو تيار يصطدم بجدار الواقع محدثا هزة انفعالية بسبب نوايا الشر التي تمثّلت بشخصية نايف كنعان ،وهذا ما ينطبق على قول شجاع العاني من ان ((ابطال كريدي هم في الغالب مثقفون يحلمون بالسعادة والبراءة وبعالم جديد تتحقق فيه كل هذه المعاني،ولكن احلامهم تتحطم بفعل القوانين الموضوعية لواقع مدنس بالاثم والشر والعنف)) (٢٩) واذا ما استنطقنا الحدث الاكبر بعمق نجده اكثر تفرعا جراء الاحداث المتصلة مع بعضها البعض ،ويمكننا ان نحدد على سبيل الحصر ثلاثة احداث مهمة وهي كالآتي : ١–حدث اختفاء ساهرة ٢–موت قيس بسبب نايف كنعان ٣–علاقة هناء العاطفية مع ربيع محمود.

١– حدث اختفاء ساهرة:

ان تفكيك النص الروائي الى احداث مجزءة له دلالات ثانوية،لكنها دلالات مرتبطة بالدلالة العامة للحدث الشامل،فصراع هناء مع واقعها الذي تمثل بعنجهية نايف وسيطرته على اعصابها وافعالها قابله صراع آخر زاد من مأساتها وهو اختفاء صديقتها ساهرة التي كانت عالمة باسرارها، سيما قصة نزاعها مع نايف حول المنزل الذي يريد اخذه منها.هذا الحدث اخذ من النص الروائي ثلثه حتى يجد المتلقي ان الحدث الاساس اختفى ولم يعد له اثرا، الا ان الازمة

تنفرج بعد حين ليأتي الحدث الاخر والاخر وصولا لحبكة مدروسة حسب رؤى الراوي مؤطرة في الحدث العام .

الازمة تبدأ باختفاء ساهرة من بين يدي هناء وهما في السوق يبحثان عن بعض الحاجيّات وسط زحام السابلة من الناس.

بدى التوتر واضحا على هناء ولم تعد تعرف ما ستعمله في هذه المصيبة وابتدأ ذلك:

((وساهرة التي كنت طوقتها قبل لحظات وقبّلتها في عينيها تفلت مني وتمضي على عجل ... ابحث عن ساهرة واشيائها الجميلة التي تركتها حتى سألت نفسي اين وشاحها البنفسجي ؟ واين كتبها ؟ ومن سرق منّي زهرة الغارديني ومن اكل التفاحة ؟)) (٣٠)

فاختفاء ساهرة زاد عند هناء توترها واشتدت الازمة حتى وصلت ذروتها، فهي تصارع الشر مع نايف وتصارع نفسها باختفاء صديقتها ،الا انها في الوقت ذاته متقنعة بالحكمة والدراية وتسيير القرارات والتأملات الواقعية على ضوء خلفية فلسفية تنبىء برجاحة عقلها وثقافتها العالية وهو ما يريده اساسا الراوي،فالشخصية رغم صراعها ثابتة متحمّلة حتى تصل الى نتيجة، وسنجد ان هذه الازمة ستنفرج كلما تقدمنا اكثر في قراءة النص الروائي جيدا.

٢- موت قيس بسبب نايف كنعان:

صعقة اخرى تتلقاها هناء بموت الوسيم قيس شقيق نايف،فهناء تكن البغض والعداء لنايف وتستهوي نفسها اخاه قيس،وذلك لتضاد افكاره واخلاقه مع اخيه الذي يكبره بثلاثين عاما.شخصية قيس لها حضورها في تفعيل الحدث الاكبر ولكن بصيغة التوافق والتراضي،فهو مثّل اداة اجبارية لتحقيق نوايا نايف :

((نايف ارسل قيس اخاه ليقول :لابد من وضع حد للامور فما العمل ؟على هناء في هذه الحالة ان تقابل حضرة صاحب النيافة (نايف) اين ؟ لاتدري....وقيس هذا الفتى الخجول لم يشأ ان يزف بلاغا لكن نايف يحاول زج اخيه قيس في قضية لايد له في صنعها ولا دخل ولا ناقة ولا

جمل ،هو اساسا لا يريد الدخول طرفا في معارك وهمية يخوضها الاخ الاكبر كي يبني مجدا وهميا على حساب فتى ما زال في بداية الطريق)) (٣١)

تتراءى لنا في هذا النص دلالات الشفافية والاعتدال والخجل (هذا الفتى الخجول)قد ارتسمت ملامحها في شخصية قيس الذي تتعاطف معه هناء،فدوره اقترن بالتبليغ لما اراده نايف وذلك لحضور هناء الى منزل نايف لتسوية الامر الذي يتصارعان من اجله،وعندما نستمر في قراءة الرواية نجد المزيد من المقاطع التي يتحوّل فيها قيس الى مبلغ وجاب لمال اخيه من الزبائن وغيرهم الى ان اشتدت حركة الحقد والعداوة لنايف من قبل مديونيه وادت ذروة الازمة الى قتل قيس من قبل مجهولين، دافعا بذلك ثمن غطرسة نايف وكبريائه المقيت على الاخرين:

((كان ذلك حدث في عمق الليل حيث ينام نايف في غرفته وينام قيس في غرفة اخرى حيث ضغط مجهول على الجرس ،دوّى الرنين في الداخل فايقضهما معا .كان يمكن للحارس النائم في اقصى الحديقة ان ينهض لكن نايف كنعان طرده قبل بضعة ايام الفلاح خلف وهو الحارس في الليل وليس معقولا ان ينهض نايف ليرى من بالباب فاصدر امره لاخيه قيس فتى في التاسعة عشرة من عمره ان يفتح الباب وليس بوسع الفتى رد الطلب لاخيه الذي يكبره ثلاثين عاما ويحل في الوقت نفسه محل ابيه،كانوا ملثمين اطفأوا قبل دخولهم ضوء الفوانيس المعلّقة وتوزعوا ما بين المدخل وباب السياج ينتظرون فتح الباب....وما ان فتح الباب بعد دقائق حتى اندفع اثنان منهم او ثلاثة اوغلوا نحو الداخل واسكتوه بطعنات مميتة وتواروا في ظلام الليل..)) (٣٢) فهنا صعقة اخرى توالت في خازنة هناء واصبح صراعها مع نفسها شديد التأزم لانها تعرف ان المسكين لم يجن سوى التعب في حياته والموت اخيرا بهذه الطريقة.

هذه الصراعات التي عاشتها بطلة الرواية واثرت فيها قابلتها هوّة عاطفية عادلت كفة الصراع كله وجعلت من البطلة اكثر تفاؤلا بالحياة..وهذا يمكن بيانه حسب المخطط الاتي :

ازمة نفسية ـ غطرسة نايف ـ انفراج الازمة النفسية *حبها لربيع محمود
اختفاء ساهرة
موت قيس

٣- علاقتها العاطفية مع ربيع محمود:

اوجد الراوي لبطلته متنفسا للخلاص من دوامة صراعاتها النفسية التي لاحقتها تباعا وعصمتها عن تحقيق اهدافها مبكرا حسبما ترتأيه.اذ ان اشتداد اية ازمة تلاحقها نسمة الانفراج لا محالة وهذا ما تتطلبه الحبكة على الدوام ،فاشتداد الصراع بالموت والقتل وتذويب الاعصاب الذي لاقته البطلة اعقبه انفراج عاطفي بعلاقة نظيفة بين هناء وربيع محمود،وقد تم ذلك عندما ارادت لقاء استاذها المهندس الدكتور عرفان مصطفى في مكتبه ولكنه لم يكن موجودا لسفره الى ايطاليا وعليه استقبلها شاب وسيم هو المهندس ربيع وقد غيّر هذا اللقاء كيان هناء المكلوم بدوامة الصراعات الى انفتاح جديد على المستقبل، ويمكن عرض النص الذي تم فيه هذا اللقاء: ((قبل ان تطرق الباب تطلعت نحو الداخل عسى ان ترى احدا فبدا لها المكان خاليا الا من الضوء والستائر قالت لنفسها ليس بالوسع الانتظار ساعود من حيث جئت الا انها قبل ان تتجه نحو مكان سيارتها اعترض طريقها شاب في قامة طويلة وعينين واسعتين نضاحتين بألق غريب كان مظهره انيقا: بدلة زرقاء غامقة اللون بقميص ابيض شديد البياض نظر اليها وسرعان ما القى في وجهها ابتسامته (شكرا) قالت ثم مدت يدها صافحته هو اهلا.تفضلي. هل من خدمة ؟هي .شكرا هل هذا مكتب المهندس الدكتور عرفان ؟هو – نعم.يمكنك الدخول ....كان واضحا خلال تلك الدقائق ان بهجة ما غامضة حلّت في كيان هناء مثلما ظنّتها تحل في كيانه ايضا.كانت تتمنى لو بقيت طوال الوقت تحتسي الشاي ببطء كي يرى وجهها في مرآة عينيه وتبقى متصلة بخيط الوهم ..)) (٣٣)

ثمة اشارة صريحة بتحويل مسار الدلالات بخطوة افتعلها الراوي (كلي العلم) من دلالات الكبت النفسي الى دلالات الانفلات العاطفي التي عادلت بمجرياتها مفاصل الكبت وساوته،فشخصية ربيع مثّلت الشطر المعادل والمكمل لشخصية هناء وبفضل ذلك استطاعت ان تخوض لعبة الصراع بشجاعة الفرسان لاستنادها على مرجعية اعطتها كثيرا وافادتها في مجال صراعها سيما مع نايف وبحثه معها (ربيع) عن صديقتها ساهرة،فضلا عن ذلك فان النص (كان واضحا خلال تلك الدقائق ان بهجة ما غامضة ....)حمّله الراوي دلالات توحي للمتلقي بمدى حاجة هناء الى هذا النصف الاخر لانها بادرت بالتلهف، بل هي التي مدّت يدها

لتصافحه ،وهذا امر طبيعي لانها تشعر بفراغ جراء ما حصل لها ،الى جانب ذلك نجد شحنة من الايحاء قد تبلورت في هذا النص وهي انها شخصية مقبلة على الحياة بقوة وهي متأملة وحالمة ومثقفة ومتزنة في الوقت نفسه،وهذا اشعار من الراوي بانها شخصية ليست بالسهلة او المستسلمة ،بل تعرف كيف تتصرف.

هذا الحادث الجديد في حياتها جعل منه الراوي محورا محركا للحدث ومتنفسا لصراعات هناء،وقد اتسمت مجريات الحدث هذا بانه اخذ طابع الحوار بنسبة ٩٠ % وذلك لما للحوار من اهمية بالغة في النص المروي كونه يعد جزء من الاسلوب التعبيري الذي يحمل الصفات العقلية التي لاتنفصل عن الشخصية،وبوصفه مصدرا من مصادر المتعة فيه وبوساطته تتصل شخصيات النص المروي بعضها مع بعض اتصالا صريحا مباشرا ،كما يعد سببا من اسباب حيوية السرد وتدفقه اذا كان معبرا ورشيقا..(٣٤) لذا فهو يعد ((اكثر الاجزاء المتفق عليها في الرواية ولكن يكون كذلك فقط عندما يهدف الى سرد القصة الرئيسية بطريقة ما ..)) (٣٥) ولكي يكون الحوار فعّالا في النص عليه ان يكون معبرا ورشيقا بشكل يتوافق والشخصية وان يندرج في الوقت نفسه في صلب الحدث وينصهر معه كي لايشعر المتلقي بانه دخيل او انه شيء طارىء حلّ في النص،وعن طريق هذا الاسلوب تظهر الشخصية على عدّة وجوه بحيث نكشف من خلالها عما في داخلها من مشاعر وافكار وانطباعات خاصة حول الحياة عامة او الحدث خاصة وعليه فهو ((ينسجم مع طبيعة البناء الروائي لانه يتناسب والقص الشفاهي له،فاستخدام ضمير المخاطب (انت)عبر فعل الامر (اسمع) وضمير المخاطب (انت) يعبر عن حضور المتلقي ومحاولة الكاتب استمالته)) (٣٦)

اتسمت حوارات الشخصيتين بالشفافية والرهافة العاطفية تبعا لطبيعة الشخصيتين الحالمتين المثقفتين المتأملتين في الحياة بوجه من الابتسامة والامل بان الخير هو الباقي مهما حاربته او عادته الحياة..ومن هذه الحوارات نذكر:

((بم تفكرين ؟

ارادت ان تخفي حقيقة مشاعرها نحوه فلم تقدر، بل قالت في صراحة :

–افكر فيك...

كان لقسماته ان تنبسط ولعينيه ان تشرقا اكثر :

–تفكرين بي.على اي نحو ؟ بصراحة لم افهم.

فقالت هناء :

–اخشى الا يرى احدنا الآخر في زحمة هذا الضجيج الفارغ

ابتسم قليلا:

–يحدث اني سأكون وحيدة في هذا العالم...

–لكن انت في الواقع تعيشين وحيدة.

–صحيح لكن هناك من يستطيع تبديد هذه الوحدة ...)) (٣٧)

دلالات بعيدة افصح عنها هذا الحوار وهي بيان فكرة الشخصتين في النظر الى الحياة من زاويتيهما، فهما يبحثان عن السعادة المفقودة في هذا العالم وهي تكمن بارتباط الاثنين معا،كما ان الراوي اعطى لهناء شجاعة او قل جرعة من الجرأة العاطفية رغم امتلاكها جرأة التحدي بمجاراتها نايف وذلك لافصاحها عما يدور في بالها بصراحة متناهية فهي افصحت عن حبها لربيع بصدق وواقعية بقولها –افكر فيك.

وثمة حوار هادىء في مكان عام وفيه رؤية للمستقبل الناجح الذي يبغيانه:

((–قل لي يا ربيع بماذا انت تحلم ؟

–بك اولا.وبتحقيق مشروع طالما اعددت له .

–مشروع سفرة سعيدة

–لا...

–مشروع زواجنا ؟

–لا...

–ماذا اذن ؟

-سيكون مفاجأة

-ما زلت مصغية اليك

-اصدار العدد الاول من المجلة

-تعني مجلة العمارة الجديدة

-مضبوط تماما

-رئيس التحرير:ربيع محمود (المهندس) ؟

-وسكرتيرة التحرير ؟

-هناء عبد الحميد (المهندسة)

ما الذي جرى في الحلم ...)) (٣٨)

وعلى ضوء ما تم طرحه يمكن القول ان دلالات الرؤى جعلت البنية السردية في الرواية تتلبس بعناصرها الحيوية المفضية الى عكس هذه الدلالات الى المتلقي تعبيرا عن مكنونات الراوي،فالشخصية والمكان والحدث والحوار قدمت دلالتها بشكل صادق وبمرونة اسلوبية عالية الشعرية،وهذا تطلب بدوره ثقافة عالية من الراوي،فالراوي في مجال رسم شخصيات روايته مثلا لابد ان يتكىء على خلفية رصينة تمكنه من رسم ملامح شخصياته لانه يتعامل مع اشخاص غير عاديين كونهم قابعون في العمل الروائي ،فاذا بدأ بوصف الشخصية عليه ان يوفق بين ما هو موجود في ملامحها وبين العمل الذي ستقوم به ،فاذا كانت شخصية معركة مثلا وجب عليه ذلك ان تكون شخصية عنيفة وذات ملامح صلبة توحي بالموقف الذي تعيشه،واذا كانت شخصية هادىء ومتزنة ومثقفة فانها تكون عقلانية تستطيع التعامل مع محيطها بكل ثقة ومرونة،وهذا هو ما قدّمه لنا كريدي بالضبط من حيث ان ملامح شخصية هناء ناسبت افكارها والمواقف التي تعرضت لها والشيء ذاته ينطبق على شخصية نايف كنعان من حيث اتسامه بالصلابة والقسوة تبعا لمواقفه وامكنته التي ارتادها.لذا فان سيطرة السرد الموضوعي على معطيات النص الروائي في نهايات صيف افضى بنا الى قبول كل المواقف والتأملات والاحلام والاستشرافات والتنبؤات المستقبلية التي كان يرسمها لنا الراوي ،فهو لم

يقف على حدود الوصف الخارجي،بل غار في اعماق الشخصية وافصح عما تريد الافصاح عنه مناصرة لايديولوجيته التي ابتغى طرحها هنا.

هوامش المبحث الاول

*-((ان الكفاية اللغوية هي المعرفة الضمنية بقواعد اللغة التي تتيح للانسان انتاج الجمل وتفهمها في لغته وهي بمثابة ملكة لاشعورية تجسد العملية الآنية التي يؤديها متكلم اللغة بهدف صياغة جمله وذلك طبقا لتنظيم القواعد الضمنية الذي يقرن بين المعاني وبين الاصوات اللغوية..))- الالسنية التوليدية والتحويلية وقواعد اللغة العربية (النظرية الالسنية)-د.ميشال زكريا-المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع-١٩٨٢-٣٥

١-الالسنية التوليدية والتحويلية-٣١

*-(لكي يقام التواصل فلا بد ان تختفي الكلمات ولايبقى سوى المعنى المتجاوز الفاظ الجملة)- الادب والدلالة-تزفيتان تودوروف-ترجمة-د.محمد نديم خشفة-مركز الانماء الحضاري-حلب-١٩٩٦-ط/١-٤٦

٢-تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)-د.محمد مفتاح-المركز الثقافي العربي-الدار البيضاء-المغرب-١٩٨٥-ط/١-٧٠

٣-نفسه-٧١

٤-الادب والدلالة-٦٨

٥-بناء الرواية-دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ-د.سيزا قاسم-الهيئة العامة للكتاب-القاهرة-١٩٨٤-٦٧

٦-في ادبنا القصصي المعاصر-د.شجاع مسلم العاني-دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد-١٩٨٩-٥٠

٧-الادب والدلالة-٤٠

٨-البناء الفني في الرواية العربية في العراق-د.شجاع مسلم العاني-دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد-١٩٩٤-٦٩

*-من مجموعاته القصصية نذكر-اصوات في المدينة وغرفة نصف مضاءة وخطوات المسافر نحو الموت

٩-مدخل الى نظرية القص-سمير المرزوقي-جميل شاكر-دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد-١٩٨٦-٧٣-٧٤

١٠-في ادبنا القصصي المعاصر-٥١

١١-ينظر-البناء الفني في الرواية العربية في العراق-١٧١-٢٢٣

١٢-نفسه-١٧٣-١٧٤ وينظر الادب والدلالة-٧٨-٧٩

*-لهذا نجد ان الكتاب العراقيين قاموا برسم الملامح الخارجية للشخصية من حيث كونها (شخصية فعل لا شخصية تأمل وقد فرض هذا الامر التركيز على الملامح الخارجية للشخصية فشمل معظم تلك الملامح من الاسم الصريح وملامح الوجه والطول والحركة والهيكل الخارجي وغيره..)-البناء الفني لرواية الحرب في العراق-دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة-عبد الله ابراهيم-دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد-١٩٨٨-ط/١-٨٨

١٣-نفسه-١٧٥-١٧٦

١٤-نهايات صيف-رواية-موسى كريدي-دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد-١٩٩٥-ط/-٦

١٥-نفسه-٥

١٦-نفسه-١٢

١٧-نفسه-٧٧

١٨-نفسه-٩٧

١٩-بناء الرواية-١٠٤

٢٠-نفسه-١٠٢

٢١-نهايات صيف-١٢٩

٢٢-نفسه-١٠٦

٢٣-نفسه-٤٩

٢٤-فن القصة-د.محمد يوسف نجم-دار الثقافة-بيروت-لبنان-١٩٧٩-٢٠ وينظر فن كتابة الرواية-ديان داوات فاير-ترجمة-عبد الستار جواد-مراجعة-عبد الوهاب الوكيل-دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد-١٩٨٨-٣٥

٢٥-نفسه ٩٣-٩٤

٢٦-في ادبنا القصصي المعاصر-٥٢

٢٧-نهايات صيف-٥٧-٥٨

٢٨-بناء الرواية-١٥٢

٢٩-في ادبنا القصصي المعاصر-٢٥٦

٣٠-نهايات صيف-٢٢-٢٥

٣١-نفسه-٣٥

٣٢-نفسه-٧٦

٣٣-نفسه-٣٠-٣٣

٣٤-فن القصة-١١٣-١٢١

٣٥-فن كتابة الرواية-٤٧

٣٦-الرؤية والبناء-قيس كاظم الجنابي-دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد-٩٥

٣٧-نهايات صيف-٦٢

٣٨-نفسه-١١٩

المبحث الثاني - دلالات العلاقات

ان اعلان التوظيف الزماني في النص الروائي من قبل الراوي صراحة او ضمنا له دلالات انطباعية معبّرة عن ايديولوجية الحدث بتحديد يمنحه مباشرة قيمته،كونه مرتبطا بعناصر البنية السردية الاخرى ومفضيا الى معن محدد.هذا التوظيف ليس على وتيرة واحدة من الوضع والعمل والدلالات ،بل هو في متغير مستمر مع تغيير النص فهو يختلف من حيث الحجم

والسعة والاحاطة والشمول،والتوظيف الزماني يتضح عادة في ((بداية كل فصل وتذكر دوما انك المؤلف الذي يعرف بالضبط متى واين يقع الحدث ولكن القارىء يعرف فقط ما تقصه عليه))(١) وهذا يعني انه مستمر مع مجريات الحدث حتى النهاية يؤثر فيه ويتأثر به من اجل خلق حالة من التوازن والتوافق الادائي لربط مديات الحبكة بشكل متين يفضي اخيرا الى دلالات عامة.

والزمن في النص الروائي يمكن عدّه بالزمن الانساني انه وعينا للزمن كجزء من الخلفية الغامضة للخبرة، او كما يدخل الزمن في نتج الحياة الانسانية والبحث عن معناه .اذن لايحصل الا ضمن نطاق عالم الخبرة هذا او ضمن نطاق حياة انسانية تعتبر حصيلة هذه الخبرات ،وتعريف الزمن هو خاص وشخصي،او كما يقال غالبا انه نفسي وتغيير هذه الالفاظ اننا نفكر بالزمن الذي يدخل في خبرتنا بصورة حضورية مباشرة..(٢).هذا التركيزعلى الزمن النفسي لايمكن ان يأخذ وجوده ويتأقلم مع النص بمعزل عن صنوه الاخر وهو الزمن الطبيعي، اذ ان احدهما مكمل للاخر،فالزمن الطبيعي يتمثل بالاوقات المتعارف عليها(لحظة–دقيقة–ساعة–ليل–نهار–سنة ...)اما النفسي فهو منقطع النظير اي يتبع الحدث المصطنع من قبل الراوي اذ لاتجد له ثوابت محددة مثل استرجاع مجموعة احداث حدثت في الماضي لغايات يرتأيها الراوي منها ايهام المتلقي بواقعية نصه عبر هذه الجماليات وذلك بان يجعل من الدقيقة يوما كاملا وهكذا.

الزمنان يمكن درجهما ضمن قائمة الزمن الداخلي للنص وبخلافه فهناك زمن خارجي يؤطر زمنيته يمكن ان نسميه بالزمن التاريخي وهو الذي يتضمن تحديد الشكل العام لزمن احداث الرواية كأن تكون احداثها في الستينيات او السبعينيات او في الحروب المشهور في العالم او غير ذلك من الشواهد التاريخية، وهو بهذا يمثل زمنا يحدد تاريخ تحرك الاحداث وعناصر الزمن الداخلي الذي يعد المحرك الاول للاحداث.هذه التقنية الزمنية التي تشحن الاحداث بدلالات حسب آلية السرد يمكن دراستها في رواية نهايات صيف على اساس علاقتي المدة والترتيب ،ومع ذلك يمكن عرض مثالين احدهما ينتمي الى الزمن الطبيعي والاخر للزمن النفسي قبل الدخول الى هاتين العلاقتين...

الزمن الطبيعي:

((أف

ايلول انتهى وما انتهى الصيف

متى ينتهي الصيف ؟

هناء عبد الحميد تريد انقضاء الصيف لكن شمس البرحي ما زالت تنتصب على الناحية وندى تشرين يمس جبينها في اول المساء....اما الخريف فقد لمحته في الصباح يتخفى فيما بين ذؤابات النخيل واوراق الشجر محتفظا بشيء من نسماته الباردة على ان الظهيرة غطت عليه بشيء من اللهب وشيء من الغبار ولم تستطع في اللحظة نفسها الاحساس بتبدل المواسم..))(٣).

هذا النص مشحون بالصيغ الزمنية البائنة المعالم على وفق رؤية اقتضاه الراوي وهذه الاثار الزمنية هي (ايلول وتشرين الثاني–نهاية الصيف–اول المساء–الخريف–الظهيرة–اللحظة..)فهذا الشحن مع بداية المقطع يفضي الى الارتباط بحدث ما ينمّي معه دلالات عامة تفرز في هذا الحدث او ذاك، تابعة في الوقت ذاته لدلالات الحدث العام..وهناك العشرات من الامثلة على هذا النوع من الزمن،اما الزمن النفسي فله في رواية نهايات صيف حضور فاعل كونه ملتصق بالبنية السردية التصاقا قويا،ومثال ذلك((وعادت بي الذاكرة الى الوراء قليلا كان ذلك في نهايات صيف..))(٤).

الزمن في هذا النص رغم كونه محددا بـ(نهايات صيف)الا انه متشجّر وكبير بعبارة (وعادت بي الذاكرة الى الوراء...)وذلك لانها مدة طويلة فيها من الصيغ الزمنية الكثير، اذ فيها ليال وسنين وصيف وشتاء ووو..من الصيغ التي لاتنتمي الى حدود معينة.

أ– علاقة المدة:

تتنوع في النص الروائي آلية السرد بين الحين والاخر لتحقيق دلالات علنية وضمنية لجعل الحبكة اكثر التئاما وكأنها دائرة مغلقة تدور فيها تلك الجزئيات الخاضعة

للسرد،فالروايات السابقة التقليدية اي في عهدها الاول كانت تتخذ من السرد المباشر وآلية تصاعد الاحداث بصورة تتابعية الاساس في بناء النص ،ولكن بعد تطور النظرة الادبية حسب المناهج والمذاهب التي طغت على الساحة الادبية اخذت النصوص الروائية تأخذ مسارا ثانيا وهو اللجوء الى الالتواءات الفنية التي يجدها الراوي ضروية فيعمل على تزيينها وحبكها حتى تظهر بتناسق يتعاطف ويتماشى مع دلالات الرواية المراد افرازها،ومن هذه الآليات السردية ضمن الالتواءات التعدي المشروع، بل والمدعم للنص على التسلسل الزمني والربط التتابعي بحيث يحصل في النص تصدعا مقبولا ، بل وجميلا يصب في مصلحة دلالة الحدث.هذا التصدع ليس وجوده على اساس الاسترجاع والاستشراف بالمستقبل، بل على اساس التوليف والضغط والانفراج ،وهذا ما نجده في الآليات الآتية:

١- الخلاصة (الايجاز): تمثل الخلاصة عملية اختزال الزمن لفائدة السرد واعطائه بعدا دلاليا اعمق.اذ ان وظيفتها تكمن باطلاع المتلقي على طبيعة بعض الاحداث واستقراء خفاياها الى جانب الوقوف على بعض الجوانب المضيئة والمهمة في شخصية ما يريد الراوي ان يطلعنا عليها.هذه التقنية السردية على حساب الزمن تزيد من رؤية المتلقي للاحداث والشخصيات دون ملل او اسهاب الذي ينشيء من السرد الصاعد بوتيرة واحدة وفي الخلاصة((تقدم مدة غير محددة من الحكاية ملخصة بشكل يوحى معه بالسرعة وذلك لان لا يرى المؤلف انها جديرة باهتمام القارىء ويكون قد سردها بشكل تفصيلي في مكان سابق او ان ينهي رصدها في مكان لاحق))(٥).وهذا يعني انها تقنية تعمل على اختصار الوقت او الحدث بحيث تصبح مساحة الزمن اكبر من النص وتمتد الى عدّة سنين،فمثلا نجد نصا تكون فيه انتقالة ضمن زمن طويل ولكن هذا الزمن محذوف ضمن مساحة النص،ففي الحوار الذي دار بين هناء وربيع بالحديث عن ساهرة نلمح هذا النمط من الايجاز:

((سأل ربيع:

هل كانت تحلم بهذا قبل دخولها الجامعة ؟

نعم–اعتقد ان سبب ذلك يعود الى انها سافرت مع اهلها الى لندن وشاهدت هناك (هاملت)على المسرح،اما بعد ان اصبحت طالبة في الجامعة فقد صارت تحلم ان تتوسع في دراسة المآسي الشكسبيرية)) (٦).

النص يتراءى لنا انه ذو طابع زمني طويل جدا ،فكم هي السنين التي تفصل بين الطفولة والدخول الى الجامعة فهنا سردت هناء عبر تقنية الحوار المقنع بالخلاصة علاقتها مع ساهرة مذ كانتا طفلتين وكيف قضيتا معا امتع الاوقات الى ان افترقا في دخولهما الجامعة اذ اتجهت هناء الى الهندسة وساهرة الى اللغات،فهذه فترة زمنية طويلة اسوة بالنص القصير ولكنها لم تذكر في النص،ونجد هذا الافصاح عن العلاقة بين الاثنتين في نص آخر..

هذا الاختزال الزمني قياسا بمساحة النص المختزل شكّل في الرواية نسبة تمثيل بسيطة قد لاتكاد تكون بارزة اسوة بالآليات الاخرى (الحذف –المشهد–الوقف) التي شكلت نسبة تمثيل واسعة في الرواية ولكن رغم ذلك فان الامثلة المطروحة ساعدت البنية السردية على تشظي دلالاتها بشكل افضى الى استدراج المتلقي الى محتوى الدلالة العامة في الرواية.

٢– الوقف (الوصف): آلية سردية يستخدمها الراوي على حساب الزمن الروائي اذ فيه يقطع الراوي سرده المسترسل المتنامي الى التصاعد لا ليسرد احداثا ماضية، بل يكون الحاضر هو الفصل بالوجود اذ يتوقف زمن السرد ليشغل الوصف محله.اذ ان السرد الزمني يتوقف ليسرد الراوي اوصافا خاصة بالمكان او الشخصية التي من خلالها نستشف مكامن كانت مخبؤة في السابق حتى تتوضع شيئا فشيئا.هذه التقنية تتعلق بالتأملات والتفكير بامر ما.اي انها وصف خاص لاشياء يراها الراوي ضرورية لاحكام حبكة روايته.

ويمكن استبيان هذه التقنية في رواية نهايات صيف على اساس ما تحمله من دلالات وانطباعات خاصة،فالراوي باوصافه لايريد ان يكون ثرثارا ومسهبا، بل يريد ان يرسم انطباعا خاصا لدى المتلقي باهمية هذا الوصف بوصفه لحمة من البنية السردية لا عالة عليها،فاوصافه للشخصية والمكان تحمل مؤشرات دلالية لتأملات خاصة تفصح في النهاية عن آلية خاصة من الابداع تميز هذا النص من غيره..من ذلك نذكر:

((كان الماء يجري بطيئا لاح النهر اشدّ اتساعا هناء عقدت ما بين يديها عيناها كانتا باتجاه الموج المتلاحم في حين ظلت اصابع ربيع تفرك ما تبقى من حبات الآس الاخضر في راحة يده.هناء ما زالت غير مقتنعة بفكرة الموت الغريزي، قالت ان صديقتها آخر فتاة يمكن ان يشغل تفكيرها زائر اسمه الموت..)) (٧).

هذا النص الوصفي اقحمه الراوي في الحوار الدائر بين ربيع وهناء بخصوص اختفاء ساهرة وهو اقحام غرضه اعطاء تأملات اكثر لفلسفة هناء الواقعية الممزوجة بالرومانسية الحالمة المكلومة، فهي غير مقتنعة بموت ساهرة وتستبعد ذلك لان ساهرة بالنسبة لها المثل الاعلى والمتسامي عن كل شر وعليه فالموت لا يلحقها بهذه الطريقة،فضلا عن ذلك فانه نص وصف حركاتهم الخارجية.(هناء عقدت ما بين يديها عيناها كانتا باتجاه الموج المتلاحم في حين ظلت اصابع ربيع تفرك ما تبقى من...).

وكذلك نجد نصا آخر نقتطف منه:

((قلت في نفسي ماذا اسمّي هذا الهراء يطلقه رجل اقبلت الدنيا عليه مرة واحدة انما هي مدبرة عنه في معنى آخر كانت الحياة تدّب في شرايين الحانة والصخب يعلو ولا يكاد صوت ام كلثوم يسمع بوضوح وكان نايف كنعان متضايقا متوترا يمكن ان نلحظ ذلك في ارتعاشة يديه واضطراب براطمه وطريقة ملئه للكأس.لقد بدأ غير مستقر واخذ يزيد في الشراب..)) (٨).

الزمن في هذا النص توقف تماما بعد تصاعد الحدث نحو الامام بعد وصف مسبق للمكان الذي يشرب فيه المجموع من قبل مشكور المسعود وحديثه مع السيد امين غانم المحامي ،وهذا التوقف غرضه تسليط الضوء على الشيء المميز في المكان وهي ثمالة نايف كنعان، فالكلام هنا استقر بوصف حال نايف وهو في مكان بال حيث الشراب وانه قد فقد عقله جراء الشرب المتواصل حتى اصبح ثملا،فالوصف في هذا النص قد طوّر من الحدث وكشف عن بناء الشخصية.لذا فان وظيفة الوصف بوصفه وسيلة سردية مهمة في النص قائمة على خدمة((بناء الشخصية وله اثر مباشر او غيرمباشر في تطورالحدث))(٩).

وجدير بالذكر انه ليس كل وقف مفيد لتطوير الحدث وبناء الشخصية، بل هناك من الوقف ما يدخل في باب اعطاء المتلقي متنفسا بعيدا عن السرد المتواصل للرواية،فاوصاف

الوقف كلها تفيد تطوير دلالات الحدث من خلال تسليط الضوء على المكان الذي فيه الحادث او الشخصية المعنية بالكلام وغير ذلك وهو ما لا نجده في وقفات وصفية متفرقة في الرواية اي نعدّها تزينية لفظية وفسحة زمنية مقطوعة لانها تمثل الحاضر ولكنها محببة في النص الروائي سيما الطويل نذكر من ذلك:

((كنت كلما نظرت الى قرص الشمس في السماء البعيدة انكسر شعاعها في داخلي وبت بمرور الوقت لا اكاد اسمع سوى المزيد من انكسارات لاتنتهي:اغاني الاطفال العشب في الحديقة الفوانيس،الحقائب،برج الحمام،الدفاتر المدرسية،السماورالنحاسي القديم،جرار الماء،النخلة الوحيدة..)) (١٠).

الراوي هنا خارج عن جادة الامتزاج الدلالي للفائدة من الوصف واكتفى بوصف المكان لمجرد الوصف التزييني وذلك لاعطاء المتلقي فسحة من الاستراحة من تتابع الحدث ومجريات تطوره.اذ اعطى لنا بتفاصيل دقيقة كل شيء موجود في المكان من اشياء مادية ملموسة وجمادات.هذا النوع من الوصف ينطبق مع ما قاله رولان بارت من ((ان الكاتب عندما يبدأ في عملية الوصف لابد ان يضع اطارا حول المشهد الذي يريد ان يصغه)) (١١).

وعليه فان الوقف (الوصف) ورقة رابحة بيد ا لراوي ينفذ من خلالها الى مديات واسعة سواء بالفائدة او التزيين حتى يمكن عدّه ((وسيلة سردية تقوم بوظيفة بناء مهمة في سياق النص الروائي وتستمد قوتها من اسلوب السرد الذي يوجهها ويوظفها توظيفا خلاقا تكون معه ذات شأن في بناء الرواية)) (١٢).

٣- الحذف: ان تقنية الحذف هي الاخرى تجعل من الرواية تسلك مسارا ممتعا يغني في دفع السرد لتأدية وظيفته،فالحذف له علاقة بالماضي وتنامي الحدث نحو المستقبل في الوقت نفسه،فعبارة(منذ ثلاثة اشهر او بعد بضعة اسابيع)تمثل عملية اختزال الزمن السردي المتنامي بطفرة موحية بالرجوع والتقدم في آن واحد اي انها تقنية ((حذف الاحداث التي تقع في فترة معينة والاشارة الى هذه الفترة)) (١٣).

هذه التقنية يلجأ اليها الراوي لكي يطوي كثيرا من الزمن وما فيه من احداث بطبق من الاشارة الى السرعة وذلك حسبما يرتضيه في نصه،فهو قد يجد في هذه التقنية فرصة للتخلص من الاحداث الى جرت في مدة زمنية معينة كأن تكون سنة او شهر او اقل بسبب عدم اهميتها فيختصر لها بمثل هذه العبارات، وهو ما ينسحب على الاحداث التي لم تجر ويذكر هذه العبارات ليشير بسرعة الى امكانية الدخول الى الاحداث التي تلي هذه الفترة لانها غير جديرة بالوقوف عليها، وبخلاف ذلك قد يستخدم الراوي هذه التقنية بتصنّع اكثر يفضي الى ايهام المتلقي بدخولها في ثنايا النص.اذ ان هذه العبارات قد يدخلها الراوي على شكل ايحاء او تنبيه حتى يمسك المتلقي بخيوط الاحداث التي قد تتشابك عليه لكثرتها وتنوع شخصياتها ،او ان يقصد تسليط الضوء بصورة مكثفة لاهميتها ضمن السياق النصي.

هذه التقنية اصبحت في الروايات العربية في العقود الاخيرة اكثر استعمالا، فكثيرا ما نجد البياضات التي يتركها الراوي التي ترتسم بالنص على شكل ترك (...) نقاط لاعطاء المتلقي اشعارا بان هناك شيء ما حدث او شخصية او اي شيء آخر قد تركه الراوي له لمعرفته، او ان يستخدم هذه العبارات التي ذكرناها آنفا،فالبياض في النص ((يسمح بالقفز سنوات عديدة او احداث او اوراق بيضاء وفيه يسكت عن الحكاية تماما طرف المحكي،وكثيرا ما يكون بياضا يضعه الكاتب لتلافي ايراد لفظ غير مناسب)) (١٤) وهذا ما نجده في رواية نهايات صيف، اذ اننا وجدنا ان مساحة البياضات(....) اكثر من استخدام العبارات الزمنية ويمكن ان نسمّي العبارات المختزلة للزمن بالحذف الضمني المفصح عنه بالعبارة ورسم البياضات المطبعية التي تدل على اشياء عدّة من المعاني (...)بالحذف الافتراضي،والحذف الافتراضي الذي تكلل في الرواية توّج بشكل رئيس، بل بنسبة عالية في الحوارات التي طرزت اديم السياق اللغوي وعدا ذلك لم يشكل شيئا في السرد المروي من جهة الراوي،اي انها آلية اختفت من السرد الموضوعي بسبب كلية الراوي بالعلم الذي لم يدع شيئا غامضا في معالم الحدث او الشخصية اوحيثيات المكان وعليه ظهرت في السرد الذاتي الذي عبّرت من خلالها الشخصية عما يدور في بالها وما ستؤول اليه الاحداث لانها العالمة بالتأملات الفلسفية ولها رؤيتها المتطورة للاشياء وعليه كانت الحوارات تستخدم هذه الآلية لتجعل المتلقي اكثر تنبها لما في الحوار من معان ظاهرة وخفية بسبب هذه البياضات،ويمكن ان نذكر من ذلك:

((قال ربيع:

– هل تعتقدين انها موجودة في مكان معين؟

– نعم.موجودة في مكان خفي عن الانظار

قال: تتوقعين ظهورها ؟

قالت: بين لحظة واخرى...)) (١٥)

في هذا الحوار ثمة ثيمات عدّة انبجست من البياضات المتروكة سيما انها بياضات متروكة في تخيل مهم حول قضية اختفاء ساهرة،فساهرة بالنسبة لهناء رمز في حياتها ولاتسمح هناء لفكرها ان يقترب من فكرة موتها، بل تستبعد زائر الموت لها،هذا ما افصح عنه الراوي بدلالة السياق:

((قالت ان صديقتها آخر فتاة يمكن ان يشغل تفكيرها زائر اسمه الموت)) (١٦) ولكن هذا الترك هي فسحة تركتها لنا الشخصية للتفكير بما ستفكر به هي حول ملابسات اختفاء ساهرة فقولها (بين لحظة واخرى...) يعني ان تفكيرها لايهتدي الى السكون، بل هو في بحث دائم عن مصير ساهرة ، وقد يبدو هذا التفكير منفتحا على مديات واسعة لايمكن حصرها وهو فعلا ما سنجده مبثوثا في ثنايا السياقات على طول الرواية وذلك بالتخيل الذي تتخيله هناء حول اختفاء صديقتها .

وكذلك نجد هذه البياضات في الحوار الذي دار بين نايف كنعان وهناء :

((–هناء اريد ان نبدأ صفحة جديدة

–هه...صفحة جديدة...

–هل تمانعين ؟)) (١٧)

فهنا ايضا فسحة زمنية متروكة لتعبير كلمة او كلمتين عن معن كبير قد يفضي بالسرد العادي الى اسطر فكلمة (هه)تدل على الاستهزاء والازدراء من المقابل شخصيا او من حديثه وهي هنا تتصل بالحديث لانها جاءت ردا على ما اراده نايف كنعان من طوي صفحة الماضي

وبدء صفحة جديدة ،وقد ايد هذا الاستهزاء بالرد بالكلمة وهي (صفحة جديدة)ليزيد ذلك السكوت والتفوه بهذه الكلمة فقط من دلالة الاستهزاء وعدم تصديق الحكاية المروية من شخص مشهور بالنسبة لها وغيرها بالمماطلة والتسويف والتلاعب لغرض الوصول الى المبتغى الذي يريده،فهنا البياضات حققت هذه المعاني المختزلة والمعبّر عنها بكلمة او كلمتين.

اما بالنسبة الى الحذف الضمني الذي انحصر اداؤه بنسبة ضئيلة جدا فيمكن ان نورد مثالا عليه عبر الحوار الذي دار بين هناء وعمّة ساهرة :

((–ساهرة هل كانت موجودة ؟

–كانت موجودة واظنها ما سمعت شيئا لانها في تلك الساعة كانت منشغلة بقراءة مسرحية واذكر ان ساهرة سألتني بعد انصراف (الخاطبة) من تكون هذه المرأة ؟ وماذا ارادت ؟فأثار السؤال ضحكي..)) (١٨)

فهنا حذف ضمني لحدث ساعة كاملة وهو الحدث الذي يخص خطبة ساهرة دون ا ن تعرف ساهرة بذلك ،فالراوي جعل من ساهرة منشغلة بقراءة مسرحية ما ولم تنتبه الى ما حصل من حولها.اي انها عملية اختزال لاحداث زمن ما ولكن بالاشارة الى هذا الزمن، فماذا حدث في تلك الساعة من حديث ومن أكل وشرب وضحكات وهمسات واتفاقات وغير ذلك من الامور التي تحدث في عملية خطبة النساء.اذ اكتفى الراوي بالاشارة الى الزمن الذي حصل فيه ذلك الحدث دون الافصاح عن ترتيباته علنا..

٤–المشهد: ان تقنية المشهد تعاكس تقنية الخلاصة تماما من حيث ان الخلاصة تختزل الزمن بعبارات قصيرة تدل على سنين واشهر طويلة محذوفة منها احداثها ،اما تقنية المشهد فانها تقوم على سرد الاحداث بكل تفصيلاتها الدقيقة بحيث ((تتم المساواة بين السرد والحكاية او القصة المتخيلة الامر الذي يجعل السرد في اشد حالة من البطء على عكس التسريع)) (١٩)الذي نجده في الخلاصة، فهو بذلك يمثل سرد حدث كامل بزمانه ومكانه ((ويستغرق من الوقت بالقدر الذي لايكون فيه اي تغيير في المكان او اي قطع في استمرارية الزمن والذي يؤدي بالتالي الى ان يطابق زمن المحكي زمن الحكاية)) (٢٠) كما يمكن ان نعد المشهد حركة تكاد تكون تمثيلية بين اشخاص عن طريق الحوار المتبادل في الرواية وهو بهذا يكون ذا

مقياس موضوعي دقيق يربط مقاطع النص بحيث يقوم بتحويل نمط الرواية من نمط خطابي الى نمط آخر مثل الانتقال من الحوار بين شخصين الى مقطع وصفي او غير ذلك من الانماط..ويمكن ان نمثل لهذه التقنية:

((انت قلقة هذا اليوم...

حاولت اخفاء ما في داخلي.اعرف ان امي اسرع في التوجس والنفوذ الى الاعماق كانت اشد قلقا سألتني:

–هل عاد مرة اخرى ؟

–لا لم يعد .)) (٢١)

توجس هناء وتخوفها من بوح ما حصل لها لامها كبير جدا،فهي خائفة من ان تبوح ما في داخلها على ما جرى لها اثناء يومها بعد تتبع ذلك الشخص خطواتها اثناء النهار،الا ان امها تمتلك من الحدة والفطنة الشيء الكبير بدلالة انها تعلم ما يدور في رأس ابنتها، وهذا بائن بقولها :هل عادة مرة اخرى ؟فهي اشارة صريحة من انها علمت ما خبأته ابنتها عليها من الامر الذي يقلقها،فهنا المشهد برمته يصوّر الصورة المقلقة لهناء بسبب شبح اسمه نايف كنعان..وكذلك:

(التقت ثانية،عيناها بعيني ربيع

–في اللحظات التي مرّت حدّثت نفسي عن اشياء سوف تفنى

–الاشياء المادية قابلة للفناء دائما

–ما العمل.هل يمكن ان نحلم بمدن فاضلة ؟

–اسوأ ما يفعله الانسان ان يكف عن الحلم

–احلامنا صغيرة مثل اعمارنا

–ليس للحلم مقاييس

–احيانا اسأل نفسي هل استطيع ان احلم ؟

-المهم ان يكون في فضاء نفسك حلم)) (٢٢)

تضمن المشهد الحواري هذا صدمة في جدار الواقع وهي عدم جدوى الحلم رغم كونه مهرب الشباب اليه ،فالشباب عادة ما يبدأون حياتهم بالحلم سيما اليقظة ، ولكنهم يصطدمون بجدار الواقع فتتلاشى عندها احلامهم وتندثر ولا تجد لها ترجمة على ارض الواقع الا في النزر القليل،فهناء هنا لضيقها ومللها من شيء اسمه نايف كنعان بدأت بالتفكير بشيء يخلصها من واقعها فوجدت الحلم ملاذا،الا انه قد فني ولم تعد تحلم ابدا لان واقعها اكبر واجدر من حلمها..فهنا المشهد يمكن عدّه صورة تمثيلية دفعت الشخصية الى خلق صراع محتدم ومجاراته لاكتمال الحدث دون توقف في الزمن.

ب- علاقة الترتيب : ان عملية الايضاح الزمني للاحداث التي تجري سواء بالزحف نحو المستقبل او بالرجوع الى الماضي تؤدي الى احداث دلالات يرتأيها الراوي ويصطنعها لتسليط الضوء على مكمن خاص هنا وهناك،وان توظيف الاسلوب الالتوائي الذي يخدم النص يكسر حاجز التتابع الزمني * الذي يشعر المتلقي بالملل.لذا ان اغلب الروائيين المتأخرين عدلوا عن استخدام سرد الاحداث بتتابع زمني واحد والتجأوا الى الالتواءات الزمنية التي تفضي الى دلالة فنية موحية ((يعقدها الروائي وتتمثل هذه الدلالة في التركيز على الحدث وجعله بؤرة الاهتمام))(٢٣). وبسبب اللجوء الى هذا النوع من السرد او ذاك ظهرت لدينا ثلاثة انواع من السرود الاول يسمى بالسرد الافقي الذي تستمر فيه الرواية بالصعود نحو الامام دون الرجوع الى الماضي ،اي عدم وجود قطع زمني في النص ،اما الثاني فيسمى بالمنحني الذي تسير فيه الرواية نحو الصعود ولكن باستخدام تقنية (الاسترجاع)اي العودة الى الماضي بسرد الاحداث وتسليط الضوء على جوانب مهمة كان قد تركها الراوي بقصد او دون قصد ،اما السرد الثالث فهو السرد اللولبي الذي يستخدم فيه الراوي تقنية الاسترجاع والاستشراف نحو المستقبل في آن واحد وبين الرجوع والتطلع نحو المستقبل تتصادم الاحداث وتقدم الدلالات بشيء من الفنية والتميز،وكما ذكرنا آنفا فان النوع الاول قد انحسر استعماله بشكل كبير قياسا بالثاني الذي يقول عنه شجاع العاني : ((من الملاحظ ان هذا النوع من السرد لم يظهر في الرواية العراقية منذ نشأتها وانما تأخر ظهوره واقترن بظهور النماذج الروائية المكتملة فنيا)) (٢٤) الا

انه مع ذلك قد تراجع امام السرد اللولبي الذي يضم تقنيتين في آن واحد وهما الاسترجاع والاستشراف فهو من ((ارقى اشكال السرد واكثرها حداثة ويقوم ببناء هذا اللون من السرد على تكرار سرد بعض الاحداث في القصة لاكثر من مرة وغالبا ما يتم هذا التكرار عن طريق رواية الحدث الواحد من وجهات نظر متعددة، ولهذا فمن الخطأ القول ان سرد الحدث الواحد يتكرر بلا زيادة او نقصان،فسرد حدث معين من وجهة نظر جديدة في الرواية يعني ان نراه بطريقة ثانية مع شيء من الزيادة او النقصان عن رؤيتنا له في المرة الاولى)) (٢٥) لهذا فان هاتين التقنيتين ليستا طارئتين في النص ،بل وجودهما لغاية معينة وهي رؤية الحدث من جوانب عدّة وهي بذلك تفرز دلالات اكثر تخدم النص المروي،وعليه يمكن دراسة علاقة الترتيب على اساس هاتين التقنيتين :

أ- الاسترجاع (العودة الى الماضي):

يمثل الاسترجاع تقنية يلتزمها الراوي في نصه لاحداث نقلات دلالية فيه كونها تمثل ((لفتات ماضوية تشكل مقاطع من قصص ثانوية تتجمع داخل القصة الاساسية وتعتبر سابقة بحد ذاتها للفسحة الزمنية التي بلغتها القصة في سردها)) (٢٦) اي انها تمثل عودة الراوي الى سرد بعض الاحداث الماضية ورويها في لحظة لاحقة لحدوثها ،والماضي يتميز ايضا بمستويات مختلفة متفاوتة من ماض بعيد وقريب ..(٢٧) .هذا الماضي الذي تسلط عليه الاضواء بكتابة احداثه ((ينصب اجمالا ويتركز حول انا الراوي (انا)تبرز في عيشها الحاضر والماضي فردية في معاناتها للمشاكل الاجتماعية والسياسية فردية في تصوراتها واحلامها وقناعاتها)) (٢٨).وتكمن وظيفة هذه التقنية في اعطاء المتلقي فرصة معرفية للوصول الى ماهية الشخصية وسبر اغوارها اكثر، ومن ثم الحكم عليها او معرفة بعض الاحداث،فمن خلال استذكار ما قامت به شخصية ما من اداء يستبين المتلقي مكنوناتها كأن تكون كئيبة وانطوائية في السابق وهي الآن تعاكس ذلك الماضي، او انها استمرت على وتيرة الاداء الشخصي ولم تتغير صفاتها كأن تكون حزينة وكئيبة على طول النص،فضلا عن ذلك فان التوظيف الدلالي يجعل المتلقي في صراع مع نفسه لمعرفة المزيد عن هذه الشخصية او الحدث ويقوم على اساسه ببناء تكهنات عامة حول ما ستؤول اليه هذا الشخصية او هذا الحدث في المستقبل.

لذا فهو يحاول الاستشراف عن مستقبل هذه الشخصية عن طريق ماضيها وحاضرها الآني بما في ذلك مساعدة الراوي له من وضع استشرافاته لهذه الشخصيات او الاحداث كونه العالم بمجريات الامور من خلف كواليس الشخصية،فضلا عن ذلك فان فائدة هذه التقنية تكمن بسد الثغرات التي قد يخلّفها السرد اثناء سير الاحداث كما يفيد في تغير المفاهيم الدلالية التي اعطيت في السابق او انه يفيد في تسليط الضوء على احداث او شخصيات كان الراوي قد تركها في بادىء الامر وادرك ان اهميتها قائمة الآن وعليه يجب توظيفها.هذه التقنية بطبيعتها تقسم الى قسمين الاول هو الاسترجاع الخارجي الذي يتضمن العودة الى الماضي البعيد والثاني هو الاسترجاع الداخلي الذي يتضمن العودة الى الماضي غير البعيد ، اي الماضي الذي يعود الى بداية الحدث في الرواية،كما ان هذه التقنية تسمّى بتسميات عدّة منها الاستذكار–العودة الى الماضي–الاستحضار وغير ذلك من التسميات..

وبعد كل الذي ذكرناه لم يبق لنا سوى ان نوضح الآلية التي تتم بها هذه التقنية.اذ تتم تقنية الاسترجاع بطريقتين الاولى عن طريق الراوي نفسه من حيث سرده للاحداث الماضية خدمة للنص والثانية عن طريق فسح المجال للشخصية للافصاح عما في داخلها من احداث مرّت بها ويتم ذلك عبر (المنلوج الداخلي–الحوار مع النفس)الذي تتحول فيه الشخصية الى متكلم يعبّر عما في كوامنه لشخصية وهمية هي المعادل الحقيقي لشخصيته الاساسية ويسرد عليها ما دار لها من احداث وهذا يعد جزء من الترويح النفسي في النص.وفي ضوء ما تم قوله يمكن ايضاح دلالتها ضمن سياق النص في رواية نهايات صيف :

((عادت هناء بذاكرتها لسني الطفولة قالت للمرأة انهما كانتا رفيقتي درب لم تفترقا الا عند الدخول الى الجامعة.اشادت هناء بذكاء صديقتها ساهرة وقدرتها على تقمص الشخصيات في الواقع او في المسرح شاطرتها العمة هذا الرأي...)) (٢٩)

في هذا النص تسليط واضح على استذكار مهم وهي مصاحبة الاثنتين (هناء وساهرة)منذ الصغر وانهما لم يفترقا الا عند دخولهما الجامعة، ولكنهما كانتا تلتقيان بين فترة واخرى.هذا التسليط الذي جاءعن لسان الراوي (كلي العلم) هو استكمال صورة العلاقة بين الاثنتين، سيما ان شخصية ساهرة ظهرت منذ بدء الحدث الذي تعرضت له هناء ولم نعرف الا

للتو انهما كانتا صديقتين منذ الطفولة..ورغم هذا الايضاح فان الراوي لم يكتف ببيان صورة العلاقة حسب، بل اورد على لسان هناء كيف كانت هذه العلاقة والى اي مدى من الارتباط بينهما وذلك في قولها :

((كنا طفلتين متقاربتين عمرا كنا نمضي النهارات معا في اللعب على الاراجيح او الحركة بالحبال او نخبط في الطرقات القريبة.نعود مسرعتين عادة لئلا نثير غضب الاهل ولومهم...احيانا تأخذ بنا الجرأة فنرتاد الاسواق البعيدة لنعود بعد ذلك خائفتين...ولاننا جيران نسهر الليل نتذكر معا دفاترنا في الاحضان وآمالنا بسيطة، نقرأ المجلات التي كان يجلبها والد ساهرة كل اسبوع ونقف عند الصفحات المزدانة بالصور ومثلما جمعتنا مدرسة واحدة كنا نحلم ان تضمّنا كلية واحدة اذا حالفنا النجاح، بيد اننا افترقنا بعد التخرج فكان اتجاهي نحو الهندسة واما ساهرة فدخلت كلية اللغات..)) (٣٠)

النص هنا سلّط الضوء اكثر على ماهية الشخصيتين منذ الصغر ،فهما مثقفتان مرحتان وبينهما علاقة تختلف عن العلاقات العادية لانهما متحدتا الافكار والتطلع نحو المستقبل وقد حققتا معا الامنيات، منها الاهم وهي الدخول الى الجامعة ولكن باختلاف الكليات.هذا الاسترجاع لم يكن توظيفه اعتباطا، بل دلنا على مكامن الشخصيتين وكيف هو تفكير كل واحدة منهما ودفعنا لان نكتشف فلسفة الاثنتين ،كما يدعم في الوقت ذاته حدث اختفاء ساهرة ومدى اهتمام هناء بها،فهناء تأثرت باختفاء صديقتها ولو لم يقدم لنا الراوي هذا الاسترجاع لما علمنا سر هذا لاهتمام من قبل هناء،فالدافع اتضح لنا من خلال كونهما صديقتي طفولة وهو ما اثر في تفعيل الحدث وزيادة تشويقه بالنسبة الى المتلقي ،ومثلما استرجع لنا الراوي ماض بعيد عن شخصيتي (هناء وساهرة)واستبينا من خلاله حجم العلاقة والثقافة قدّم لنا الراوي استرجاعا عن شخصية المحامي امين غانم ولكن باسلوب الحوار الذي دار بينه وبين هناء :

((ذات مساء سألته :

–عمو امين تسمح بسؤال يعود بك الى الماضي ؟

–لك ما تشائين يا هناء

–اعرف انك احببت او دخلت في شرك الحب.هل هذا صحيح ؟

–انت تفرضين اني كنت احب او كنت متيما

–لكنك تعلقت بفتاة تدعى (سعاد)

قاطعني قائلا :

–الصحيح هي احبتني..

–وانت الم تبادلها الحب ؟

–لا.ولم اقطع لها عهدا بالزواج

–هل هناك سبب وجيه ؟

اطلق ضحكة مدوية قائلا :

–اذا عرف السبب بطل الجب ..)) (٣١)

تتراءى لنا في هذا الحوار ثمة خصيصة في حياة امين غانم كانت مستورة ولم يعرفها المتلقي اثناء متابعته الاحداث،فهو يعلم عن شخصية امين الكثير وما هو مزاجه وكيف هي اناقته واحتكامه الى العقل والصبر على الامور والابتعاد عن المشاكل وكل ما يجلب له التعب،الا انه لم يعلم ان هناك امرأة تدعى (سعاد) كانت في فترة من الفترات شيئا في حياته وهذا هو ما افصح عنه هذا الحوار،فهناء استدرجته عن هذه القضية للبوح بشيء تجهله ،وهو توظيف جاء في محله اذ به اكتملت لدينا معالم شخصية امين ولم يعد شيئا ما مستورا في حياته سوى بعض التفصيلات الشخصية الخاصة .

وعليه فان دلالة الاسترجاع في المواقع التي استرجعها الراوي ساعدت المتلقي في فهم بعض الاحداث والشخصيات التي لم تكتمل معالمها في البداية،واعطته بعدا رؤيويا وخلفية

محكمة لمعرفة التفصيلات التي ستلحق هذا الحدث او التقلبات العقلية والنفسية التي ستطرأ على هذه الشخصية او تلك.

ب- الاستشراف (التطلع نحو المستقبل):

تقنية اخرى يستخدمها الراوي لتفعيل نصه الروائي وجعله اكثر تقبلا بالنسبة للمتلقي لانه يكسر حاجز التتابع الزمني كما ذكرنا آنفا،وهي تقنية بخلاف الاسترجاع، اذ فيها يتم ايراد احداث وتوقعات قد تجري في المستقبل وهذا يحصل عند التنبؤ بمصير الشخصية او الحدث، او انها تحت اطار احلام عائمة يراد تحقيقها او وصايا تضعها الشخصية لنفسها ولغيرها.هذه التقنية كسابقتها من حيث تضمنها لنوعين من الاستشراف احدهما خارجي يمتد لمدة طويلة –شهور وسنوات– غير ان سعته قصيرة في الرواية قد لاتتجاوز السطر او السطرين ،اما الداخلي فهو لايتجاوز اللحظات والدقائق والايام ،ولكن حضوره اوسع من سابقه ومثال ذلك :

((لذا فهو يرى ان الحاضر هو ما ينبغي الاعتراف به والانطلاق من حركته والمستقبل في رأيه غد غامض لا شأن له به لان الحياة حلم مستمر من الملذات لايقطعه سوى الموت وان امتلاء الروح بالماضي شيء سخيف ..)) (٣٢).

نجد هنا صور متناقضة لمقارنته (الراوي)وتمييزه بين الماضي والحاضر والمستقبل،فالماضي شيء سخيف حسب وجهة نظرة الشخصية والحاضر هو الاساس للانطلاق في الحياة ،اما المستقبل فانه استشراف لافكار الشخصية،فهو صوّر لنا انه مستقبل غامض لا قيمة له،وهذه دلالة بعتامة شخصية نايف كنعان فهو يتمتع بحاضره المليىء ترف ونشوة ويبتعد عن ماضيه الاسود ويرى في المستقبل شيئا مجهولا تبعا لمحيطه،هذا الاستشراف جاء موافقا مع حالته في النهاية .اذ يتعرض للقتل من قبل مجهول وهو المجهول نفسه الذي كان يتخوّف منه.لذا فهو توظيف يستشعر من خلاله المتلقي بقيمة العبارة واهميتها بالنسبة لحياة الشخصية التي جاءت متطابقة مع واقعها..

وكذلك نجد استشرافا لشخصية ساهرة على لسان هناء بعد الحوار الذي دار بينها وبين ربيع حول موضوع اختفاء ساهرة :

((قال :

–كانت تحلم اذن..

قالت:

–تحلم بالسفر وكتابة المذكرات وارتياد المسرح واللقاء بشكسبير في انكلترا بعد اكثر من خمسمئة عام ..)) (٣٣)

الاستشراف هنا جاء بصيغة الحلم فساهرة على لسان هناء تحلم بذلك المستقبل الذي سوف يحقق لها امانيها من حيث ارتياد مسرح شكسبير واللقاء به وكتابة المذكرات عن الايام الماضية حتى تكون بالنسبة لها طريقا مفتوحا نحو المستقبل.هذا التطلع نحو المستقبل هو امر يتطابق مع فكرة الشخصية وثقافتها ،فهي طالبة في كلية اللغات تأمل ان تطوّر قابلياتها اللغوية بالسفر وحضور مسرح شكسبير لتأثرها به نتيجة قراءتها مسرحياته ضمن منهاج دراستها.هذا التوظيف لم يأت عبثا او شيئا طارئا على النص، بل هو اشعار باحقية الفلسفة المستقبلية للشخصية تماشيا مع خلفيتها وبيئتها المتحضرة التي تعيش فيها..

وكذلك:

((اراد حضرة نايف كنعان ان يرسل بي في ظلام الليل الى جهنم،يعتقد اني آخر من يجب قذفه خارج الجنة.لو كنت مكانه لفعلت الشيء نفسه)) (٣٤).

في النص استشراف بعيد اذ يريد نايف كنعان لهناء الجهنم لا الجنة،وهذا كلام سابق لأوانه لان بلوغ دارالجنة والاقتراب من عسير جهنم هو امر مستبعد الآن ولايحصل هذا الا في نهاية العالم (يوم القيامة)،ولكن النص من حيث المواصلة وسير الاحداث تطّلب هذا النوع من الزمن.

هذه الرؤية هي رؤية هناء لعالم نايف وما هو تفكيره ؟ وكيف يرسم للخلاص منها من اجل الاستيلاء على مبتغاه المنزل الذي تسكنه ؟.هذا الاستشراف هو ما تطابق مع احداث الرواية ، سيما التي حدثت لنايف وكيف كان مع صديقه امين غانم يتوعد هناء بالهلاك والاستيلاء على منزلها؟ وكيف كان يتربص بها في كل مكان لايقاعها في بئره العميق حقدا كي تقدم له التنازل الذي ينتظره ؟..

هذه التقنية تفيد المتلقي لاخذ قسط من الراحة من حيث ربط وتسلسل الافكار والموضوع في ذهنه وتبعث في نفسه ترويحا خاصا وتطلعه على حقيقة ما قد تقع بعد قليل او بعد حين طويل.

هوامش المبحث الثاني

١-فن كتابة الرواية-٨٤

٢-بناء الرواية-٦٢ وينظر الرؤية والبناء-١١٥

٣-نهايات صيف-٤٦

٤-نفسه-٢١

٥-الرؤية والبناء-١٢٨-وينظر البناء الفني في الرواية العربية في العراق-٦٥

٦-نهايات صيف-٥٣-٥٤

٧-نفسه-٥٥

٨-نفسه-١٨

٩-نفسه-١٤

١٠-نفسه-٥٩

١١-بناء الرواية-١٥

١٢-البناء الفني لرواية الحرب في العراق-١٨١

١٣-البناء الفني في الرواية العربية في العراق-٦٥

١٤-الرؤية والبناء-١٣٣

١٥-نهايات صيف-٥٤

١٦-نفسه-٥٥

١٧-نفسه-٧١

١٨-نفسه-٣٩

١٩-البناء الفني في الرواية العربية في العراق-٦٥

٢٠-الرؤية والبناء-١٢٧

٢١-نهايات صيف-٩٠

٢٢-نفسه-١١٧

٢٣-البناء الفني لرواية الحرب في العراق-٣٨

٢٤-البناء الفني في الرواية العربية في العراق-٨٥

٢٥-نفسه-١٢٠

٢٦-الالسنية والنقد الادبي في النظرية والممارسة-د.مويريس ابو ناصر-دار النهار للنشر-بيروت-١٩٧٩-٩٤

٢٧-بناء الرواية-٥٤ وينظر مدخل الى نظرية القصة-٧٦

٢٨-الالسنية والنقد الادبي-٩٥

٢٩-نهايات صيف-٣٧

٣٠-نفسه-٥٣

٣١-نفسه-١١١-١١٢

٣٢-نفسه-١٩

٣٣-نفسه-٥٥

٣٤-نفسه-١٢٤

الخـــاتـمـــة

بعد ابحارنا في ميدان البحث وخوضنا في شواطىء طيّات الكتب بحثا عن المصادر والمراجع التي تغني موضوع دراستنا الذي اسميناه (دلالات البنية السردية في رواية نهايات صيف)وعبر استنطاق الاثر اللغوي المتمثل بالسرد استوضحت لدينا جملة من النتائج التي تجعل من هذه الرواية انموذجا متسام في عالم الرواية العراقية..ويمكن عرض هذه النتائج وهي كالآتي :

١. مثلت الرواية انموذجا للرواية الاجتماعية الواقعية لانها عالجت موضوعا اجتماعيا يصلح في كل زمان ومكان وهو الصراع بين تياري الخير والشر والذي مثلت فيه هناء عبد الحميد تيار الخير فيما مثل تيار الشر نايف كنعان.

٢. اطغى الراوي رؤآه على الرواية عبر سيطرة السرد الموضوعي على مجريات الاحداث قياسا بالسرد الذاتي الذي كان حظه ضعيفا بالنسبة للاول،وهذا ما اعطى للراوي فرصة خلق الاجواء وتطوير الاحداث وتعميق الاوصاف لرؤيته الشاملة ومن جميع الجوانب.

٣. تمثل الحدث الرئيس في الرواية بالصراع بين هناء عبد الحميد ونايف كنعان حول منزل هناء الذي يريد نايف اخذه منها عنوة،ولكن من خلال هذا الحدث تشظت مجموعة احداث زادت من مأساة هناء،ولكن هذه المأساة سرعان ما انفرجت بعلاقة عاطفية..وهذا التشظي بالحدث كان كالآتي:

أ- حدث اختفاء ساهرة صديقة هناء الوحيدة

ب- موت قيس شقيق نايف كنعان وحب هناء له حبا اخويا متعاطفا.

ت- علاقة هناء العاطفية بربيع محمود الذي عادل لها كفة صراعها المأساوي بسبب هذه الصراعات المتكررة.

٤. اتسمت الحوارات بالشفافية وسيطرة الفلسفة العقلية والنفسية للشخصيات على عوالم الاوصاف، ومكنت المتلقي من التعرف على افكار الشخصيات وماهية الاحداث الدائرة.

٥. جاءت دراسة الزمن في الرواية على اساسين:

أ- على اساس التوليف والضغط والانفراج وذلك عبر اختزال الزمن وحذفه عبر استبداله بعبارات زمنية دالة على الحدث الى جانب سرد الاوصاف جراء قطع الزمن وكذلك بث المشاهد التمثيلية مع استمرار الزمن بالصعود من خلف كواليس الحوارات.

ب- على اساس استرجاع الاحداث الماضية والمواقف التي حدثت للشخصيات وكذلك الاستشراف بمستقبلها.اذ ساعدت هاتين التقنيتين المتلقي على معرفة خفايا الامور وما ستؤول اليه،واعطته ادراكا عاما عن مجريات الرواية بصيغتها العامة.

٦. شكّل الحذف الافتراضي المتمثل بالبياضات المتروكة (....)النقاط نسبة ورود عالية قياسا بالحذف الضمني المتمثل بالعبارات الدالة على المدة الزمنية التي جرت فيها الاحداث.

٧. جاء اسلوب الرواية رصينا محبوكا بصياغة تركيبة فيها صور شعرية جميلة عبر التقنيات المستخدمة في السرد وهي صور فيها من الحلاوة والطلاوة الكثير من الجماليات.

المصادر والمراجع

١. الادب والدلالة-تزفيتان تودوروف-ترجمة-د.محمد نديم خشفة-مركز الانماء الحضاري-حلب-ط/١-١٩٩٦

٢. الالسنية التوليدية والتحويلية وقواعد اللغة العربية (النظرية الالسنية)-د.ميشال زكريا-المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع-١٩٨٢

٣. الالسنية والنقد الادبي في النظرية والممارسة-د.مويريس ابو ناصر-دار النهار للنشر-بيروت-١٩٧٩

٤. بناء الرواية-دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ-د.سيزا قاسم-الهيئة المصرية العامة للكتاب-القاهرة-١٩٨٤

٥. البناء الفني في الرواية العربية في العراق-د.شجاع مسلم العاني-دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد-١٩٩٤

٦. البناء الفني لرواية الحرب في العراق–دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة–عبد الله ابراهيم–دار الشؤون الثقافية العامة–بغداد–ط/١–١٩٨٨

٧. تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)–د.محمد مفتاح–المركز الثقافي العربي–الدار البيضاء–المغرب–ط/١–١٩٨٥

٨. الرؤية والبناء–قيس كاظم الجنابي–دار الشؤون الثقافية العامة–بغداد–١٩٨٧

٩. فن القصة–د. محمد يوسف نجم–دار الثقافة–بيروت–لبنان–١٩٧٩

١٠. فن كتابة الرواية–ديان داوات فاير–ترجمة–عبد الستار جواد–مراجعة–عبد الوهاب الوكيل–دار الشؤون الثقافية العامة–بغداد–١٩٨٨

١١. في ادبنا القصصي المعاصر–د. شجاع مسلم العاني –دار الشؤون الثقافية العامة– بغداد– ١٩٨٩

١٢. مدخل الى نظرية القصة–سمير المرزوقي–جميل شاكر–دار الشؤون الثقافية العامة– بغداد–١٩٨٦

١٣. نهايات صيف–رواية–موسى كريدي–دار الشؤون الثقافية العامة–بغداد–ط/١–١٩٩٥

Abstract

Novel is a literary genre that is liked by most writers because of its open semantic evidences .every element of these elements carries a certain semantic pointer ,that suits the other with the semantic block composing the novel text that is what we see in the Arabic novel ,especially the Iraqi one . In moossa kraidi's "the ends of summer" we see a tissue of curres that appeared in Iraq. It is failed in which the characters compete in open and restricted times and places at the same time, as well as dialogues and poetic descriptions to show semantic visions the narrator wanted to put after a plots solved every thing. The study went to the following: introduction in which we showed the intention of the speaker.Chapter one:Sematic visions which talked about the characters, the narrator's background and his view point.After that, we showed the novel visions according to the definition of toma sherveski .Chapter two, semantic relations in which we tackled time employments and condensation operations which formed a semantic vision belong to the internal time of the novel unlike the external (historical) time. The results can be showed as follows:

1. the novel represented a type of the realistic social novel, since it tackled a social subject, which can occur at anytime and place. It is the depute between good (hana abdul hamid) and evil (nayif kan'an).
2. the narrator put many in the novel through controlling every thing.
3. the main event in the novel was the dispute between the two to get the house of the first, which increased the tragedy. This was as follows:the disappearance of sahira b-the death of qaiss.c-the relation between hana' and rabih mahmood.
4. The dialogues were transparent psychological and rational philosophy controlled the characters , and enabled the characters to know how do they think , end what is going on.
5. time study came on bases, which depended on different, ways and techngues.