الاقتضاء السردي في (حبال الغسيل) لـ(طه حامد الشبيب)

قيس حمزة الخفاجي
كلية التربية / جامعة بابل

درستُ(السردية) في مرحلة الماجستير في عام 1993 على يد أستاذ متخصص في السردية، ويعد من رواد الاشتغال عليها في العراق؛ وهو الدكتور عبدالله إبراهيم صاحب كتاب(السردية العربية) و(موسوعة السرد العربي)، مما جعلني قريبا من أعلامها ومصطلحاتها... وفي عام 1999 جعلت(السردية) مادة لدرس (الاختياري) في الصف الرابع في قسم اللغة العربية... وفي عام 2001 اقترحت على طالب الماجستير(أحمد رحيم كريم) موضوع(المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث) بوصفه عنوانا لرسالته، ثم أشرفت عليه، وتمت مناقشته في عام 2003... وفي عام 2005 أشرفت على بحثين أكاديميين لـ(ماهر حسون) أحدهما بعنوان(المروي له في روايات طه حامد الشبيب)[1]، والآخر بعنوان(المروي له في النقد الأدبي العربي الحديث)... وقد سبق هذا الإشراف اقتراحي على طالب الماجستير(قاسم كاظم محمد) دراسة روايات(طه حامد الشبيب)، فدرسها تحت عنوان(عناصر الفن الروائي عند طه حامد الشبيب) وكنت عضوا في لجنة مناقشتها في نهاية عام 2005... وفضلا عن ذلك أشرفت على مجموعة من بحوث التخرج المشتغلة في حقلي(الرواية) و(السردية)، وأنجزت بحثا بعنوان(الراوية روائية– قراءة تفكيكية في(شرق المتوسط) في ضوء النقد النسوي)... وهذا الاقتراب من هذين الحقلين جعلني أبحث عن معيار نقدي سردي، نستطيع بوساطته أن نتبيّن مدى التوافق والترابط بين العناصر السردية (السارد، والمسرود إليه، والمسرود(الأحداث والزمان والمكان والشخصيات والمؤثثات)) التي تكفلت(السردية) بدراستها، وتسمية أنواعها، وتحديد تجلياتها.

وبعد قراءات متنوعة ومتابعة رأيتها كافية، عقدت العزم على اختيار كلمة(الاقتضاء) لتكون مفتاح مصطلح جديد– بحسب علمي– رأيته وافيا بالغرض آنف الذكر، أطلقت عليه(الاقتضاء السردي)... ثم خيّرت نفسي بين الاشتغال على إحدى روايات عبد الرحمن منيف، وإحدى روايات طه حامد الشبيب، ثم تأملت الأمر باحثا عن أرض بكر للدراسة والتطبيق، فوجدت أن روايات عبد الرحمن منيف قد تناولها النقاد والباحثون بالدراسة من زوايا متعددة، مما يسهّل الأمر على من يريد تطبيق هذا المصطلح الجديد، فعزفت عنه إلى روايات طه حامد الشبيب، ثم تأملت الأمر مرة أخرى، فوجدت أن رواية(حبال الغسيل) هي الرواية الوحيدة التي لم يشتغل عليها(قاسم كاظم محمد) لصدورها في الوقت الذي كان يضع فيه لمساته الأخيرة على رسالته، فعقدت العزم على دراسة تلك الرواية مستعملا في الدراسة هذا المصطلح الذي أرجو أن يسهم في وجود دراسات جديدة، وفي الاشتغال على وفق رؤية جديدة للروايات والقصص المدروسة من قبل، برؤى أخر.

وقبل أن يتم تبيّن(الاقتضاء) لغويا، و(الاقتضاء السردي) نقديا، أرى أهمية تقديم تعريف موجز بـ(طه حامد الشبيب).

طه حامد الشبيب روائي عراقي بابلي حلّي من مواليد عام 1953، حاصل على شهادة الدكتوراه في علم الأمراض التجريبي من كندا في عام 1987[2]، ويشتغل الآن تدريسيا(وعميدا) في كلية الصيدلة في جامعة البصرة.

صدرت أول رواية له؛ وهي(إنه الجراد) في عام 1995، وبعد عام صدرت(الأبجدية الأولى)، ثم صدرت في عام 1998 (مأتم)، لتتبعها بعد عام (الضفيرة)، وبعد عام آخر(خاصرة الرغيف)، وبعد عام ثالث (الحكاية السادسة)، وبعد عام رابع(مواء)، ثم صدرت في عام 2004(طين حري)، لتتبعها بعد عام(حبال الغسيل)؛ وهي الرواية حقل اشتغال هذه الدراسة،(وتتبعها في عام 2007 (مقامة الكيروسين) التي صدرت بعد إنجاز هذا الدراسة بصفتها المخطوطة).

والعودة إلى الجانب اللغوي بينت أن القواميس العربية القديمة(لسان العرب) و(القاموس المحيط) و(تاج العروس) لم تستعمل هذه المفردة ولا الماضي منها في مادة(قضى) ولا المضارع منها بالدلالة المرادة هنا، ولكن معجما حديثا؛ وهو(المعجم الوسيط) استعمل الماضي والمضارع من الفعل(اقتضى) بتلك الدلالة، إذ جاء فيه:"اقتضى أمرا: استلزمه. ويقال: افعل ما يقتضيه كرمك : ما يطالبك به"[3]... ومع ذلك تمت العودة إلى طائفة من الكتب اللغوية القديمة، وأثمرت تلك العودة نتيجة غاية في الأهمية؛ وهي تلك التي ذُكرت في(معجم الفروق اللغوية)، إذ جاء فيه: الاقتضاء هو "مطالبة المعنيّ لغيره كأنه ناطق بأنه لا بدّ منه"[4].

ومن هنا أرى أنني أستطيع أن أضع تعريفا اصطلاحيا للاقتضاء السردي، هو: أن يقتضي مكوِّن سرديّ مهيمن علاقة مهيمنة ووظيفة غالبة، وأن يقتضي وجودَ المكونات السردية الأُخر بصورة ما لكل مكوّن دون بقية صوره الأُخر المتعددة والمتباينة. وعلى وفق هذا المفهوم سينبني اشتغال هذه الدراسة.

فإذا ما بدأتَ بقراءة(حبال الغسيل)، فإنك ستقرأ في منتصف الصفحة الثانية منها:"وثمة شيء آخر لا أدري مدى أهميته للسامع"[5]، فتشعر أن(المروي له)(أو أية تسمية من تسمياته السردية) الذي توجه إليه الراوي(أو أية تسمية من تسمياته السردية) بالقصة[6]، حاضر غائب في الوقت نفسه، أو بتعبير آخر، تشعر أنك بإزاء مصطلح لا يقتصر على حاضر واحد أو على مجموعة من الحضور أمام الراوي مباشرة، وإنما يمكن أن يشمل أيضا من هو خارج دائرة(المباشَرة)، مما يجعلك تحس بأنه وضعك بين التوجه الصريح إلى المروي له والتوجه الضمني أو أمامهما معا.

ولكن ذلك الاتساع في ما يشتمل عليه(المروي له) يقلّ بل يفقد(الجزءَ الغائب) منه، حين تقرأ في الصفحة نفسها من الرواية:"كما تعلمون"[7]، فالخطاب– من حيث اللغة– نفى (الغياب) ونفى معه كون(السامع) شخصا واحدا، مما يمكن أن يُميَّز بوساطة الضمائر السردية بصيغة(أنتم) التي تعطي(المروي له) صورة مميّزة بعض الشيء.

ولا تستمر الحال على هذا الشكل، إذ يعود(الراوي– أبو زيد) من جديد، إلى التعامل مع(السامع) على أنه خارج(الحضور) في أربع وعشرين مرة، قبل أن يصل إلى منتصف الصفحة المرقمة بالرقم(149)[8].

فبعد منتصف تلك الصفحة يعود لتأكيد(الحضور الجماعي) في قوله:"عيشوا مع هؤلاء القوم ساعة واحدة ستفهمون، بالتأكيد، ماذا أعني"[9]. وتحسّ بسعي الراوي إلى استعمال وظيفته التأثيرية[10] لجذب(المروي له) إلى داخل العالم المروي عنه ولاسيما في استعمال فعل الأمر للجماعة(عيشوا).

ثم يعود مرة ثانية للتعامل مع(المروي له) على أنه خارج(الحضور) خمس مرات قبل أن يصل إلى الصفحة المرقمة بالرقم(181)[11] التي عاد فيها إلى تأكيد(الحضور الجماعي) بقوله:"صدقوني كنت غافلا تماما عن هذا الأمر"[12]، ليعود بعدها مرة ثالثة للتعامل معه على أنه خارج(الحضور) ثلاث مرات قبل أن يصل إلى الصفحة المرقمة بالرقم(193)[13] التي عاد فيها إلى تأكيد(الحضور الجماعي) بقوله:"أقول لكم كيف"[14].

وعلى وفق طريقة اشتغال النسق من حيث تشكيله وكسره، لم يعد هذه المرة مباشرة إلى ما كان يتعامل به مع(السامع) إلا بعد تأكيد آخر(للحضور الجماعي) في قوله:"دعونا الآن"[15]. وعودته هذه المرة لم تتجاوز المرة الواحدة[16] ليفاجئ (المتلقي) بعدها بصيغة خطابية واضحة للسامع تختلف عن صيغ(الحضور الجماعي)، بقوله:"إنك يا سامعي العزيز"[17] ليختم بها ظهور(السامع) بوصفه العنصر السردي المسمّى (المروي له) في هذه الرواية.

هكذا ترى أن(السامع) أو(السامعين) جاء(مرويا له) رئيسا[18] جامعا بين الظهور والخفاء[19] في صورته السردية المتمثلة بجماعة متجانسة[20].

ويتضح تعامل الراوي مع(السامعين) على أنهم جماعة متجانسة، في مواضع كثيرة، منها قوله:"إذا لم يكن لدى السامع شكّ في(مجازية) هذه المقولة فأنا لدي شكّ"[21] وقوله:"سامعي سيتصورني بطرا"[22]، بل قد يمارس(الراوي) سلطة على(المروي له) ليتجانس معه أيضا كقوله:"لو كان السامع مكاني لما قال غير هذا الكلام"[23].

وكون(المروي له)(سامعا) أو(سامعين) ليس بالأمر الغريب في الاشتغال السردي من حيث إن الصوت وليس الكتابة، هو القناة الحاملة(للمروي) بما يؤكد التلقي الشفاهي في عملية التوصيل.

ولكن هذا الأمر سيكون كذلك لو لم يكن (الراوي)(كاتبا).. نعم، إنه(كاتب). وقد كشف هو نفسه عن صفته(الكتابية) على لسان شخصية(موسى الهادلي)، في قوله:"أم سعدون الله يطوّل عمرك أبو زيد صحفي"[24]، والصحفي– كما نعلم– ذو اشتغال(كتابي)، بل ها هو(الراوي– أبو زيد) نفسه يصرح بذلك الاشتغال(الكتابي)، في قوله:"آني جاي بمهمة جاي آخذ معلومات عن حياتكم بهذا المكان وأنشرها بالجريدة"[25]. والجريدة مقروءة وتتطلب(قارئا)، وليس المكتوب فيها(مسموعا) إلا بوساطة(القراءة).

وخشية أن ينسى(المتلقي) ذلك، بعد مرور صفحات كثيرة وأحداث كثيرة، أكد(الراوي) ذلك بقوله: "سأذهب لأغطّي دقائق ما سيحدث للصحيفة التي أعمل فيها"[26]، وقوله في الصفحة نفسها:"لقد زرت هؤلاء الناس لأنجز تحقيقا صحفيا عنهم.. لا أكثر ولا أقل"[27]، وبعد أن مرت صفحات كثيرة أخر، وأحداث كثيرة، قال:" فاتك أنْ مو كل واحد يقرا كتب ويكتب بالجرايد مثل حالي نسمّيه مثقف"[28].

هل رغب(المؤلف)(الروائي) الذي وظّف(الصحافة) بوصفها متفاعلا إعلاميا مع المتفاعلات النصية الأخر[29]، في أن يعيد(راويه) إلى عصر(الشفاهية) أو أن يلبسه ثوب الحكواتي؟! وإذا كان ذلك كذلك فما (الكتاب) الذي يقرأ فيه؟! هل كان(المؤلف) غافلا عن أن يأتي(راويه) بمصطلح(قارئ) ليشغل موقع(المروي له)، وليس موقع(المتلقي– القارئ) الذي يقرأ الرواية؟! لِمَ لا يكون(المروي له) هنا هو(القارئ) ولاسيما أننا نعيش عصر(الكتابية)؟! لِمَ لا يكون(المروي له) هو (المتلقي) بوصفه مصطلحا يشمل القرّاء ومن يستمع إليهم؟!

ومما يثير التشويش في المصطلحات أيضا، ما جاء على لسان شخصية (موسى الهادلي) في وصف (الراوي):"عندي كم سالفه بقت أريد أسولفهن قبل ما أموت، واستاد أبو زيد أحسن واحد يسمع هذي السوالف"[30]؛ لأن هذا يعني أن (الراوي– الصحفي) لم يكن يكتب، بل لم يرِد في الرواية كلها ما يشير إلى أنه كان يكتب في أثناء وجوده في(مسرح) الرواية. وما ورد كان يدل على أنه يستمدّ من ذاكرته، كما في قوله:"هل أنسى تلك الدقائق التي مرت بعد ذلك على القوم"[31]، ويدل على أنه كان يستعين بذاكرته من أجل بناء(حديثة)، وتجلى ذلك في قوله:"وعلى ذكر المستشفى.. ثمة شيء نسيت أن أذكره عندما وصفت موقع

وزارة الدفاع أي عندما هبطت الجسر قادما من طرفه الغربي إلى طرفه الشرقي في بداية حديثي"[32]، والحديث فعل شفاهي.

ولن تجدَ حل هذا اللغز إلا بقراءة الأسطر الأربعة الأخيرة من آخر صفحة من صفحات الرواية، إذ تقرأ فيها:"إني الآن أتذكر وأنا مقطوع الذراعين"، فتتوقف وتردد(مقطوع الذراعين).. نعم(مقطوع الذراعين).. تعود فتقرأ من جديد:"إني الآن أتذكر وأنا مقطوع الذراعين بأن ثمة حوّامة كانت تحوم على النهر، بعيدا عن مرمى مسدسي، عندما كنت قابضا عليه بكلتا يديّ أفرغ كلّ ما في قلبه في رأس الضفة الأخرى. وهذا آخر شيء أتذكره من وجودي لأول مرة في مبنى وزارة الدفاع"[33]...(الذراعين).. لقد مرت بك هذه الكلمة بهذه الصورة أو بصور لغوية قريبة منها كثيرا لدرجة أنك شعرت حين ذاك بضيق الحقل اللغوي الذي يستمد منه (المؤلف) مفرداته... ولكنك الآن تراجع تفكيرك وشعورك، وتتذكر أن الراوي بعد أن قال عن نفسه فيما يعد بداية للسرد:"جبت ساحة فسيحة تشكّل مركز المجمع تمتدّ منه أذرع هنا وهناك"[34]، وقال عن الأطفال: "غصّت بهم الساحة وأذرعها"[35]، أكد أن(الأذرع) تسميته هو للمساحات الضيقة، وليست تسمية متداولة، وذلك في قوله:"المساحات الضيقة التي أسميتها أذرعا.. تلك الأذرع التي تمتد من الساحة المركزية إلى ما بين الأجنحة المختلفة للوزارة"[36].

وتتذكر أن(الراوي) بعد أن رصد مجموعة من الأفعال مثل التقاط الشوائب من الرز وتقليم الباميا[؟!] وتقطيع حبات الباذنجان إلى أقراص[37]، قال:"المهم والمهم جدا أن لا تقطع تلك الصبيات أصابِعَهنّ وأبصارُهنّ ترنو إلى حشد الفتيان المسلّحين تحت قوس البوّابة العظيمة فعلينا بأن نلاحظ بأنهنّ يحملن سكاكين"[38]، وتتذكر أنك حين قرأت هذه العبارة حملتها في ذلك الوقت على أنها(تناصّ) مع مشهد زوجة العزيز والنسوة ويوسف(ع) في القرآن الكريم[39].

وتتنبه على أهمية كل عضو من أعضاء الجسد، وتتنبه خصوصا على الذراعين وأجزائهما، ولاسيما أن (الراوي) يسلط ضوءا كبيرا عليهما في أثناء إنجاز الفعل[40] وفي أثناء عدم القدرة عليه[41].

وتسليط(الراوي) الضوء على نقطة معينة في الجسد، هو مما أثبته هو نفسه، بقوله:"واعيتي بكاملها تتمركز حول نقطة معينة في جسدي، النقطة التي يطبق فيها الجبل على قلبي.. موقع معدتي، تلك اللعينة"[42]، فتشعر وكأنه يقول الآن:(ذاكرتي بكاملها تتمركز حول نقطة معينة في جسدي، النقطة المقطوعة..ذراعيّ المقطوعتين).

ومن أمارات ذلك قولُه:"وجدت نفسي واضعا ذراعيّ على أكتاف بابلي وأحد أولاد هشوم، ولو كان لي ذراعان أخريان لوضعتهما على أكتاف جعفر وأخيه الآخر أضمهم إلى صدري مثل دجاجة تخفي أفراخها تحت جنحيها عن أعين الموت"[43]، وقولُه- وهو ما زال سليما:"تذكرت أن ساقيّ وذراعيّ تقع في (خارجي)"[44]، بل هو يكرر تسمية(ذراعين) لطرفي الحبل المخصص للعلم، قائلا:(ذراعا الحبل)(ذراعي الحبل)(ذراع الحبل)(الذراع الأخرى للحبل)(الذراع الخالية) (الذراع الأولى)(ذراع الحبل)(ذراعي الحبل)[45]، ويذكر حادثة تُقطع فيها ذراع، فيقول:"إحدى ذراعي كواز تحيط بعنقه[عنق موسى الهادلي]..أقول(إحدى الذراعين) لأني لا أنا ولا غيري يستطيع أن يحدّد تلك الذراع التي انفصلت عن جسد ممزّق، جسد مفروم"[46]، ويصف إحساسه بذراعيه في لحظة ما، فيقول: "أحسست بوهن يدبّ في ذراعيّ اللتين تأخذانه إلى صدري فتتهالكان متدلّيتين إلى جانبي"[47]، وكذلك في لحظة أخرى، فيقول:"هوت ذراعي وقد كانت تسند جبيني وتستر عري عيني"[48]، وتسعفك ذاكرتك بأن(الراوي) أشار إلى ما يفعله(الأعداء) أول ما يفعلونه حين يمسكون(بالمطلوب)، فهم"قبل إلقاء التحية يربطون ذراعيه وراء ظهره إلى بعضهما"[49].

وهذا وما يرتبط به–كما يبدو– هو المسوغ وراء اشتغال(الراوي) على إبراز وظائف متعددة متنوعة للذراعين ولأجزائهما، ظهرت في كثير من صفحات الرواية[50].

لكنك لا تستطيع أن تغفل عن اشتغالين ولا أن تتغاضى عنهما؛ يبتدئ أولهما بقوله:"لم تغب ساعة معصمي عن عيني"[51] ، فهو يذكر تعبير(ساعة معصمي) كثيرا[52]، وكأنه يندب حظه. ولم يستعن بساعة أخرى في الرواية كلها سوى (الساعة الجدارية) للقناة الفضائية، ولكن مع الاستعانة بساعة معصمه أيضا[53]. ويراودك شعور بأن الزمن ينبثق من معصمه نفسه حين لا يذكر مفردة(ساعة) وإنما يقول:"وقعت عيناي على معصمي"[54].. ولكنه في الصفحة المرقمة بالرقم (201) لا يذكر مفردة(الساعة) ولا المعصم، فيقول:"إنها الآن الخامسة إلا عشر دقائق"[55]، ليختم هذا الاشتغال بقوله:"ساعة معصمي منشلّة عقاربها الآن عند الساعة السادسة مساء وبضع دقائق"[56] منذرة بتوقّف النبض في المعصم.

أما ثاني الاشتغالين فهو الذي وظف فيه(الذراع) بوصفه رمزا للقوة، وجاء على لسان(أم سعدون) بقولها:" بعمري ما أحد لوى ذراعي"[57].

وإذا ما كانت(الذراع) هي(الفاعل) الأكثر إثارة للانتباه في هذه الرواية، وإذا ما كانت(حركتها) تمثل بؤرة(الفعل) في الخيال القاصّ، وإذا ما كانت(الحوّامة) هي التي اقتطعت(ذراعي الراوي)[58]، فالسؤال هو: هل اقتطعت الذراع(الفكرية) للراوي؟ وإذا كانت قد اقتطعت، فمن اقتطعها؟ هل هو(الأنا المتفرّج– النحن المتفرّج) في الضفة الأخرى الذي صوب عليه(الراوي) مسدسه[59] قبل أن يجد نفسه(راويا) من غير ذراعين، لا لقرّاء يقرأون(تقريره الصحفي)، وإنما لسامعين يمكن أن يكون(العُوّاد) الذين جاءوا لزيارته، نوعا مهما منهم؟

ولا شك في أن هذا النوع من(السامعين) يتطلب بعدا جماليا يقنعه بواقعية الأحداث[60].

ولذلك فإذا ما أحسّ(الراوي) بتعثر خط الإقناع، فإنه– انطلاقا من الاقتضاء السردي– ينبه على وجود الواقعية، كقوله:"قد يتصور السامع بأن هذا الكلام مما تخيّلته أنا وأنا أرنو عبر النافذة إلى الحشد المتفرّج على الضفة الغربية للنهر.. ولكن لا.. وبوسعي أن أقسم على أنه ليس من بنات مخيّلتي.. أعني بوسع السامع التثبّت من واقعيته"[61].

ومما يسهم في إقناع(المروي له) كون(الراوي) هنا شخصية مشاركة في جانب الأحداث، وشاهدة مشاهدة من جانب آخر، فهو راوٍ متماه بمرويّه[62].

والسؤال هنا هو: مادام(الراوي) صحفيا فكيف كان مشاركا، والأصل في مهنته أن يكون مشاهدا واصفا في مثل الحدث العام في الرواية؟ والجواب هو: إن تطورات الأحداث جعلت من الحدث العام في آخر تجلياته حدثا سياسيا يتطلب موقفا من أفراد المجتمع جميعهم، ولأن(الراوي– الصحفي) واحد من ذلك المجتمع وعليه أن يتخذ موقفا من طرفي الصراع، فقد اقتضى الموقف أن يصبح الراوي شخصية مشاركة في صنع أحداث معينة وفي تمثيلها دراميا، بعد أن كان المتوقع منه بوصفه صحفيا أن يبقى شخصية واصفة.

وقراءتك للرواية بينت لك أن(الراوي) حاضر ظهر بوساطة الضمائر السردية بصيغة(أنا)(أو بعلامة من علاماتها الدالّة عليها)[63] ذات اسم معين، وذات معرفة محدودة، وذات وجهة نظر تعرض الأحداث على وفقها، وتعرب عن منظوراتها الإيديولوجية والنفسية والتعبيرية[64]، وتعبر عن موقفها تجاه المكونات السردية كلها.

وقد بنيت الرواية بشكل عام على وفق نسق التتابع[65]؛ وهذا ما يقتضيه السرد لسامع يريد أن يعرف(المتن) الذي يحكي قصة الصحفي الذي قُطعت ذراعاه، وجاء الزمن فيها بشكل عام على وفق علاقة

الترتيب[66]، وبمدة لا تزيد عن يوم وثلث اليوم فيما يخص الأحداث[67]؛ وهذا ما يقتضيه الخروج قليلا على المدة المتوقعة لإنجاز مثل ذلك التحقيق الصحفي، وتم تقديم الشخصيات في الأعم الأغلب على وفق طريقة الإخبار[68]، وجاء الأسلوب في عرض الكلام والحوار في الأعم الأغلب مباشرا[69] من دون تدخل؛ وهذا ما تقتضيه طبيعة النقل الصحفي، وظهر المكان(وزارة الدفاع وما يحيط بها) مكانا واقعيا معيشا جامعا بين الذاتية والجماعية، متحولا من كونه مكانا آمنا في البداية إلى مكان غير آمن بعد ذلك حتى النهاية؛ ومساحته وطبيعته وظروفه مما تقتضيها طبيعة التحقيق الصحفي... وهذا كله وغيره مما يقتضيه ويتطلبه كون(الراوي) صحفيا، وكون(الروي) شفهيا، وكون(المروي) في أصله(تحقيقا صحفيا)، وكون(المروي له) سامعا لا قارئا، وكون (الحدث العام) سياسيا... والأهم بين ذلك كله كون الراوي صحفيا يستعين بذاكرته لا بأوراقه، وهو مقطوع الذراعين.

هكذا يكون هذا البحث قد سعى إلى اكتشاف المحور الذي يدور حوله اختيار صفات عناصر البنية السردية، من حيث الموقع السردي وتنوعاته السردية، والموقع الاجتماعي، والمهنة أو الحرفة أو الهواية، واللغة، وطرائق السرد وغير ذلك؛ فليس المهم هو تضافر تلك العناصر فقط، وإنما من المهم أيضا أن نكتشف الموجب أو الداعي أو الطبيعة التي تقتضي أن يجيء الأمر على تلك الشاكلة دون غيرها، ومن ثم نستطيع- بعد ذلك- أن نكتشف مدى الانسجام والتناغم والتآلف بين العناصر من جهة، وبينها وبين صفاتها ومميزاتها وما يتصل بها من جهة أخرى، وأن نكشف الخلل الذي يصيب البنية السردية بسبب غياب عامل الاقتضاء، إن كان من جهته.

وأرى أن تطبيق هذا المعيار على سرديات متنوعة اتجاها وموضوعا، ومكانا وزمانا، ومتنوعة من حيث جنس الكاتب(ذكرا أو أنثى) وجنس السارد(ذكرا أو أنثى)، وغير ذلك، سيسهم باكتشاف الأثر الذي يمكن أن يحدثه بالمناهج النقدية وطرائق اشتغالها.

الهوامش

(1) أنجز البحث المذكور بعد كتابة هذا البحث.

(2) يمكن مراجعة المزيد عن حياته ورواياته، في: عناصر الفن الروائي عند طه حامد الشبيب(رسالة ماجستير)، قاسم كاظم محمد الصليخي، بإشراف:أ.د. سعيد عدنان المحنا، كلية التربية/جامعة بابل، 2005.

(3) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية: مادة(ق ض ى).

(4) معجم الفروق اللغوية، أبو هلال العسكري، تحقيق: مؤسسة النشر الإسلامي، جامعة المدرسين، قم، ط1، 1412هـ:63.

(5) حبال الغسيل، طه حامد الشبيب، مطبعة القبس، بغداد، 2005م: 6.

(6) ينظر عن الراوي وتوجهه، على سبيل المثال:المصطلحات الأدبية الحديثة- دراسة ومعجم إنجليزي/ عربي، محمد عناني، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1996م: 59، وموسوعة السرد العربي، د.عبدالله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م: 8-9، والمصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث(رسالة ماجستير)، أحمد رحيم الخفاجي، بإشراف:أ.م.د.قيس حمزة الخفاجي، كلية التربية -جامعة بابل، 2003م: 176.

(7) حبال الغسيل:6.

(8) ينظـــر: م.ن:7، 10، 14، 23، 72، 78، 80، 82، 86، 95، 101، 103، 109، 114، 116، 123، 123، 129، 130، 142، 146، 146، 146، 149. ومن ذلك قوله في:123:"حسنا.. يتذكر السامع أن ثمة حوّامة واحدة في الأقل تعرش على قلب المواجهة"، وقوله في:146:"ولا أخفي السامع سرا".

(9) م.ن:149.

(10) ينظر عن هذه الوظيفة، على سبيل المثال:مدخل إلى نظرية القصة، جميل شاكر وسمير المرزوقي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م:106، والمصطلح السردي في النقد الأدبي العربـــي الحديث(رســـالة ماجستير):174.

(11) ينظر: حبال الغسيل:151، 156، 161، 174، 176.

(12) م.ن:181.

(13) ينظر:م.ن:188، 188، 192.

(14) م.ن:193.

(15) م.ن:205.

(16) م.ن:210.

(17) م.ن:210.

(18) ينظر عن المروي له الرئيس، على سبيل المثال:السردية في النقـــد الروائـــي العراقـــي مـــن 1985-1996(رسالة ماجستير)، أحمد رشيد الدرة، بإشراف:أ.د. شجاع مسلم العاني، كلية التربية للبنـــات- جامعـــة بغداد، 1997م: 216.

(19) ينظر عن الظهور والخفاء، على سبيل المثال:الصوت الآخر- الجوهر الحواري للخطاب الأدبي، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط،1991م:134، والســـردية فـــي النقـــد الروائـــي مـــن 1985-1996(رسالة ماجستير):212.

(20) ينظر عن الجماعة المتجانسة، على سبيل المثال:السردية في النقـــد الروائـــي العراقـــي مـــن 1985-1996(رسالة ماجستير):215.

(21) حبال الغسيل:78. ويريد بها(تجمّد الدم في عروق فلان). وأود أن أنبّه على أن الكناية بلاغيا-كما هو متداول- هي بين الحقيقة والمجاز، فقد يراد منها المعنى القريب مثلما يراد منهـــا المعنـــى البعيـــد، خـــلاف التورية.

(22) م.ن:146.

(23) م.ن:146.

(24) م.ن:21.

(25) م.ن:30.

(26) م.ن:88.

(27) م.ن:88.

(28) م.ن:144.

(29) ينظر عن هذه المتفاعلات: انفتاح النص الروائي- النص والسياق، ســـعيد يقطـــين، المركـــز الثقـــافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001م: 106-109.

(30) حبال الغسيل:36.

(31) م.ن:39.

(32) م.ن:150.

(33) م.ن:211.

(34) م.ن:8.

(35) م.ن:8.

(36) م.ن:10.

(37) م.ن:9.

(38) م.ن:9.

(39) يوسف/30-31.

(40) ينظر: حبال الغسيل:11، 38، 49، 64 على سبيل المثال.

(41) ينظر: م.ن:79، 80 على سبيل المثال.

(42) م.ن:32.

(43) م.ن:69.

(44) م.ن:79.

(45) ينظر:م.ن:120-121.

(46) م.ن:124.

(47) م.ن:169.

(48) م.ن:210.

(49) م.ن:41.

(50) ينظر في هذه الرواية عن وظيفة الحمل:11، 38، ووظيفة الحماية الجسدية:12، ووظيفة الحماية المعنوية:13، ووظيفة المساعدة:13، ووظيفة التقدير:39 على سبيل المثال.

(51) حبال الغسيل:37.

(52) ينظر:م.ن:38، 41، 64، 64، 94، 100، 104، 152، 171، 176، 187، 198.

(53) ينظر:م.ن:87.

(54) م.ن:140.

(55) م.ن:201.

(56) م.ن:210.

(57) م.ن: 140.

(58) ينظر: م.ن:211.

(59) ينظر: م.ن:211.

(60) ينظر عن المسافة الجمالية، على سبيل المثال: البعد ووجهة النظر- مقالة في التصنيف، واين بوث، ترجمة: علاء العبادي، الثقافة الأجنبية، ع2، 1992م: 47، وعن الإيحاء بالواقعية، على سبيل المثال: انفتاح النص الروائي- النص والسياق:54، 140.

(61) حبال الغسيل: 188.

(62) ينظر عن الراوي المتماهي بمرويه، على سبيل المثال: السردية العربية، د. عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992م: 15، وموسوعة السرد العربي: 207.

(63) ينظر عن علامات الراوي الحاضر المتكلم، على سبيل المثال:الألسنية والنقد الأدبي، د.موريس أبو ناضر، دار النهار للنشر، بيروت، 1979م: 114.

(64) ينظر عن المنظور وتقسيماته، على سبيل المثال: بناء الرواية- دراسة لثلاثية نجيب محفوظ، سيزا أحمد قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1984م: 134، 140، 158، والمصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث(رسالة ماجستير):119-125.

(65) ينظر عن نسق التتابع، على سبيل المثال: البناء الفني لرواية الحرب في العراق، عبدالله إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1988م: 27-31، وتحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1989م: 257، وموسوعة السرد العربي:205، والمصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث(رسالة ماجستير):246.

(66) ينظر عن علاقة الترتيب، على سبيل المثال: تحليل الخطاب الروائي:76، والمصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث(رسالة ماجستير):276، والمصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث(رسالة ماجستير):276.

(67) ينظر: حبال الغسيل: 210.

(68) ينظر عن طريقة الإخبار، على سبيل المثال: النقد التطبيقي التحليلي، د. عدنان خالد عبدالله، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1: 68- 73، والمصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث(رسالة ماجستير):325-326.

(69) ينظر عن الأسلوب المباشر، على سبيل المثال:بناء الرواية- دراسة لثلاثية نجيب محفوظ:158-160، والمصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث(رسالة ماجستير):328.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

الألسنية والنقد الأدبي، د.موريس أبو ناضر، دار النهار للنشر، بيروت، 1979م.

انفتاح النص الروائي- النص والسياق، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001م.

البعد ووجهة النظر- مقالة في التصنيف، واين بوث، ترجمة: علاء العبادي، الثقافة الأجنبية، ع2، 1992م.

بناء الرواية- دراسة لثلاثية نجيب محفوظ، سيزا أحمد قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1984م.

البناء الفني لرواية الحرب في العراق، عبدالله إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1988م.

تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1989م.

حبال الغسيل، طه حامد الشبيب، مطبعة القبس، بغداد، 2005م.

السردية العربية، د. عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992م.

السردية في النقد الروائي العراقي من 1985- 1996(رسالة ماجستير)، أحمد رشيد الدرة، بإشراف:أ.د. شجاع مسلم العاني، كلية التربية للبنات- جامعة بغداد، 1997م.

الصوت الآخر– الجوهر الحواري للخطاب الأدبي، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافيـــة العامـــة، بغـــداد، ط، 1991م.

عناصر الفن الروائي عند طه حامد الشبيب(رسالة ماجستير)، قاسم كاظم محمد الصليخي، بإشراف:أ.د. سعيد عدنان المحنا، كلية التربية/جامعة بابل، 2005.

مدخل إلى نظرية القصة، جميل شاكر وسمير المرزوقي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م.

المصطلحات الأدبية الحديثة– دراسة ومعجم إنجليزي/ عربي، محمد عناني، مكتبة لبنان ناشرون، بيـــروت، ط1، 1996م.

المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث(رسالة ماجستير)، أحمد رحيم كريم الخفاجي، بإشـــراف: أ.م.د.قيس حمزة الخفاجي، كلية التربية –جامعة بابل، 2003م.

معجم الفروق اللغوية، أبو هلال العسكري، تحقيق:مؤسسة النشر الإسلامي، جامعـــة المدرســـين، قـــم، ط1، 1412هـــ.

المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية.

موسوعة السرد العربي، د.عبدالله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م.

النقد التطبيقي التحليلي، د. عدنان خالد عبدالله، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986م.