Dirasat: Human and Social Sciences, Volume 51, No. 6, 2024

Deanship of Scientific Research

Intentionalism in the Novel Naranjeh by the Writer Jokha Al-Harithiya Linguistic Study

***Zahir bin Marhoon Al Dawoodi* ***

The Department of Arabic language, College of Arts and Social Sciences, Sultan Qaboos University, Sultanate Oman

Received: 13/9/2023
Revised: 26/11/2023
Accepted: 5/12/2023
Published online: 1/10/2024

* *Corresponding author:*
zaher@squ.edu.om

Citation: Al Dawoodi , Z. bin M. . (2024). Intentionalism in the Novel Naranjeh by the Writer Jokha Al-Harithiya Linguistic Study. *Dirasat: Human and Social Sciences*, *51*(6), 422–431.
https://doi.org/10.35516/hum.v51i6.5684

© 2024 DSR Publishers/ The University of Jordan.

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

Abstract

Objectives: This study aims to uncover the linguistic structure of the novel "Naranja" by the author Jokha Alharthi and to observe its transformations in achieving its purposes and the means it relies on for persuasion and societal conflict.

Methods: The study adopts the criterion of intentionality, as it is one of the most important components that contribute to directing the communicative process between the text producer and its recipient. Through this criterion, the text producer is connected to the world and our knowledge of it. Accessing the speaker's intentions is only possible by understanding the meaning he/she intends, necessitating the recipient to grasp the meanings of the words placed in the language and the meanings that the text producer directs with his/her words and language. Clarifying the meaning is crucial in understanding the sender's intention.

Results: The study indicates that the text producer successfully employed the title of the novel, its events, and characters to express its intent. It addressed intellectual issues prevalent in Omani society and linked its purposes to the social reality. The text producer used two strategies to highlight its intent: the first was through present interviews in the same chapter, while the second strategy involved recalling what was mentioned in previous chapters.

Conclusion: This study confirms the ability of the producer of this novel to highlight its intent by using the title "Naranja," referring to a citrus tree that was widespread in Omani society. Women used to create beautiful rituals from its light (known as "al-ball" in Omani dialect). The text producer aligned the title "Naranja" with its societal context, events, and characters in the novel. The study also emphasizes that there are strategies followed by the text producer in highlighting and shaping its intent.

Keywords: Intentionality, Naranja, Linguistic Structure, Text Producer.

القصدية في رواية نارنجة للكاتبة جوخة الحارثية دراسة لسانية

زاهر بن مرهون الداودي*

قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة السلطان قابوس، سلطنة عُمان

ملخّص

الأهداف: تسعى هذه الدراسة إلى كشف البنية اللغوية لرواية "نارنجة" للكاتبة جوخة الحارثية ورصد تحولاتها لبلوغ مقاصدها والوسائل التي تستند عليها في الإقناع والصراع المجتمعي.

المنهجية: اعتمدت الدراسة على معيار القصدية؛ ذلك أن هذا المعيار من أهم المقومات التي تسهم في توجيه العملية التواصلية بين منتج النص ومتلقيه، وبهذا المعيار يربطنا منتج النص بالعالم ومعرفتنا به، فالوصول إلى مقاصد المتكلم لا تتم إلا بإدراك المعنى الذي يريده منها، مما يوجب على المتلقي إدراك معاني الألفاظ الموضوعة في اللغة، والمعاني التي يوجه بها منتج النص ألفاظه ولغته؛ ذلك أن بيان المعنى هو الفيصل في معرفة قصد المرسل.

النتائج: أوضحت الدراسة أن منتج النص وفق في توظيف عنوان روايته، وأحداثها وشخصياتها؛ ليعبر عن قصديته، فعالج القضايا الفكرية العالقة في المجتمع العماني، وربط مقاصدها بالواقع الاجتماعي. وقد اعتمد منتج النص في إبراز قصديته على إستراتيجيتين تمثلت الأولى في المقابلات الحاضرة في الفصل نفسه، في حين تمثلت الإستراتيجية الثانية في استدعاء ما ورد في الفصول السابقة.

الخلاصة: أكدت هذه الدراسة على قدرة منتج هذه الرواية على إبراز قصديته بتوظيف العنوان المتمثل في لفظ نارنجة، وهذه اللفظة تشير إلى شجرة حمضية كانت تنتشر في المجتمع العماني، وكانت النساء تصنع من نورها (البلّ كما يطلق عليه في اللهجة العمانية) طقوسًا جميلة، فوفق منتج النص بين العنوان " نارنجة" مثلما هو عليه في المجتمع العماني، وفي أحداث روايته وشخصياتها، كما أكدت الدراسة على أن هناك إستراتيجيات يتبعها منتج النص في إبراز قصديته وتشكيلها.

الكلمات الدالة: القصدية، نارنجة، البنية اللغوية، منتج النص.

المقدمة:

لقد شكلت الرواية ركيزةً ثقافيةً أساسية، وقد علا صوتها على بقية الأنواع الأدبية الأخرى، حاملةً هموم أمة أو طن، أو شعب، ولم تعد يرى كثير من القراء منظومة فنيةً جمالية يستطيع بها القارئ تشكيل إبداعاتٍ فنية فقط، فقد تحررت الرواية من هذه النظرة وأصبحت وسيلة مهمة في معالجة القضايا الفكرية والمشكلات الاجتماعية، وربطت مقاصدها بالواقع الثقافي والاجتماعي والسياسي، وإذا كان قد قيل الشعر ديوان العرب، فإن الرواية حياة الأمم ومرآتها؛ ففيها يجد الراوي متنفسًا ليعكس آلامه وأوجاعه، وأنينه، فيها يسكب دموعه التي لا يستطيع أن يسكبها أمام ناظريه، وبها ينظر إلى الأحداث التي مر بها وتمر بها المجتمعات من زوايا متعددة، مستشرفًا فيها الآمال والطموحات، معتمدًا في ذلك تقنيات إبداعية وفنية، مسخرًا طاقاته اللغوية، وتعابيره المجازية؛ لإبراز مقاصده، ودلالاته وأفكاره الضمنية في قوالبَ أدبيةٍ سرديةٍ، يعيشها القارئ معه فيدرك عمق المشكلة وأبعادها، فيتألم لألم الراوي، أو الشخصيات، ويبكي لبكائهما، ويتفاعل معهما حتى يصبح جزءًا من المشكلة؛ فاللغة ظاهرةٌ اجتماعيةٌ، يعبر بها منتج النص عن مقاصده ورغباته المكنونة، فيحكم سياقاته اللغوية، ومعارفه برؤيةٍ نصيةٍ شموليةٍ يبثها في ثوابت النص المنتج ومجرياته المختلفة من داخل النص وخارجه، فمعتقدات منتج النص وتصوراته ومرجعياته الفكرية والمعرفة المتداولة بين منتج النص ومتلقيه، تسهم في توليف الدلالات وتحديدها وتوجيهها توجيهًا سليمًا؛ كونها، أي الرؤية النصية الشمولية، عاملًا أساسيًا في تكوين المقاصد وجسرًا واصلًا بين منتج النص ومتلقيه، فالنص ليس كما يتصوره كثير من الباحثين وصفًا لحقائق اللغة، أو سردًا لأحداث جرت، إنما هو عملية إنتاج للمعنى.

إشكالية الدراسة: قد اعتمدت الدراسة على رواية " نارنجة"؛ لأن هذه الرواية أخذت عنوانًا استوحي من شجرة حمضية كانت تنتشر في المجتمع العماني، وكانت النساء تصنع من نورها (البلّ كما يطلق عليه في اللهجة العمانية) طقوسًا جميلةً، إلا أن هذه الشجرة بدأت تنقرض في السنوات الأخيرة، فهل استطاعت الكاتبة أن توفق بين العنوان " نارنجة" مثلما هو عليه في المجتمع العماني، وفي أحداث روايتها وشخصياتها؟ وما هي الإستراتيجيات التي اتبعتها في الوصول إلى قصدها؟ وهي رواية فازت بجائزة السلطان قابوس للثقافة والفنون والآداب في 2016، وتنافست دور النشر في بريطانيا وأمريكا على الحصول على حقوق ترجمتها إلى اللغة الإنجليزية، وقد ترجمت إلى لغات متعددة، منها التركية والملبارية، والفارسية، والبرتغالية، وقد رشحت نيويورك تايمز هذه الرواية لقرائها بمناسبة صدورها بغلاف ورقي، وأدرجت النسخة الإنجليزية لهذه الرواية، وهي النسخة التي ترجمتها مارلين بوث ضمن القائمة الطويلة لجائزة دبلن الأدبية في إيرلندا لعام 2023م، مما دفعني إلى اختيار هذه الرواية، وتحليل قصدية منتجها.

أهمية الدراسة: بما أن الخطاب الروائي تجربةٌ فنيةٌ تعكس نظرة منتج النص وطموحاته، وعلى المتلقي التعمق في النص، بغية الوصول إلى مضمون النص ومقاصده، فإن هذه الدراسة قد سعت إلى كشف البنية اللغوية لرواية "نارنجة" للكاتبة جوخة الحارثية ورصد تحولاتها لبلوغ مقاصدها والوسائل التي تستند عليها في الإقناع والصراع المجتمعي، اعتمادًا على معيار القصدية كون هذا المعيار مقوما من المقومات التي تسهم في توجيه العملية التواصلية بين منتج النص ومتلقيه، فالقصدية هي الطريقة الخاصة التي يمتلكها العقل لربطنا بالعالم، فلا يمكننا الوصول إلى مقاصد المتكلم من الألفاظ التي ينطقها في سياق ما إلا بمعرفة المعنى الذي يريده منها، وبناءً عليه يجب معرفة معاني الألفاظ الموضوعة في اللغة وماذا يعنى بها؛ لأن بيان المعنى هو الفيصل في معرفة قصد المرسل.

وقد اعتمدت الدراسة على المنهج اللساني التداولي، ذلك أن الدراسات التداولية لا تكتفي بالمعنى الحرفي للملفوظ، وإنما تعتمد على المعاني الضمنية والخفية للملفوظات.

وقد قسمت الدراسة إلى ثلاثة مباحث اهتم المبحث الأول بتعريف القصدية، في حين اهتم المبحث الثاني بالقصدية في العنوان، كونه العتبة الأولى من عتبات النص، واهتم المبحث الثالث بمتن النص، والسياقات الواردة فيه.

القصدية:

القصدية مقوم من المقومات التي تسهم في توجيه أطراف العملية التواصلية، وتتحكم في الإطار العام الذي تتشكل فيه مختلف العناصر المشكلة للخطاب، فلكل منتج خطاب غاية يسعى إلى بلوغها، أو صورة يريد تجسيدها، مما أكسبها بعدًا حجاجيًا وتداوليًا؛ لتعين المتلقي على معرفة القصد؛ ذلك أن التداولية[1] فرعٌ من فروع اللغة يبحث في طريقة وصول المتلقي إلى مقاصد المنتج، فتسهم في الكشف عن البنية اللغوية ورصد تحولاتها، بناءً على معايير اتصالية وتداولية.

[1] وصفت التداولية بأنها دراسة الطرق التي تتجلى بها مقاصد الخطاب، ومن أبرز الخطابات التي تدل على ذلك الخطابات التي تشمل الأفعال اللغوية في المستوى الإنجازي، وتتجاوزه إلى المستوى التأثيري. (الشهري، 2004، 198).

وقد تعددت دلالة مصطلح القصدية بتعدد الزاوية التي درس فيها، فقصدية جون سيرل هي "تلك الخاصية لكثير من الحالات والحوادث العقلية التي تتجه عن طريقها الأشياء وسير الأحوال في العالم أو تدور حولها أو تتعلق بها" (إسماعيل، 2007، 229)، وهذه النظرة نظرةٌ فلسفيةٌ، تقترب من رؤية مجدي وهبة حين يرى أن القصدية "اتجاه الذهن نحو موضوع معين، وإدراكه له ويسمى القصد الأول، والتفكير في هذا الإدراك يسمى القصد الثاني" (وهبة، 1984، 288)، ويتصل القصد بالأعمال الإرادية من حيث العزم على القيام به وتحديد هدفه، فهو عمل تتوفر فيه الإرادة العقلية.

وللقصد دورٌ بارزٌ في نظرية فعل الكلام، لا سيما في عمل أوستين، وجون سيرل، فهو يهتم بالقصد التواصلي[2] للمتكلم عند أدائه لفعل إنجازي بنجاح، وإدراك السامع لهذا القصد (وايلز، 2014، 382)؛ فالقصدية من وجهة نظر سيرل الفكرة المحورية التي يمكن أن تقدم حلًا لمشكلة العلاقة بين العقل والمخ، فالقصدية ظاهرةٌ بيولوجيةٌ طبيعية مثل كل الظواهر الطبيعية الأخرى تخضع للتحليل والملاحظة والسببية إلى آخر ما يميز الظواهر الطبيعية الأخرى، فقد تضمن تحليل القصدية مناقشاتٍ واسعةٍ للإدراك والفعل والمعنى والإشارة، والمنطوقات لأسماء العلم، ومقولة السببية، وقد اعتمد في تحليل هذه الحالات القصدية على المساواة بين الحالات العقلية وأفعال الكلام، وعلى المقارنة بين هذه الحالات الفعلية وبعض الظواهر الطبيعية، لا سيما حين ناقش مشكلة السببية (سيرل، 2009، 9)، ولا يجد سيرل رابطًا بين القصدية والوعي[3]، فالقصدية عنده لا تعني الوعي، فهناك العديد من الحالات الواعية ليست قصدية، ومنها الشعور المفاجئ بالسعادة والفرح، كما أن هناك العديد من الحالات القصدية غير الواعية (سيرل، 2009، 22).

وتتمثل قصدية أي نص حسب دي بوغراند ودريسلر في " اتجاه منتج النص إلى أن تؤلف مجموعة الوقائع نصًا متضامنًا متقاربًا ذا نفع عملي في تحقيق مقاصده، أي نشر معرفة أو بلوغ هدف يتعين من خلال خطةٍ ما، ويركز دي بوغراند على القصدية فيسوغ ضرورة وقوعها في النص حتى في ظل غياب بعض المعايير التي تحكم النص في اتساقه وانسجامه، " فهناك – كما يرى – دي بوغراند- مدى متغير للتغاضي... في مجال القصد، إذ يظل القصد قائمًا من الناحية العملية حتى مع عدم وجود المعايير الكاملة للسبك والالتحام، ومع عدم تأدية التخطيط إلى الغاية المرجوة، وهذا التغاضي عامل من عوامل ضبط النظام، يتوسط بين المرتكزات اللغوية في جملتها والمطالب السائدة للموقف" (ديبوغراند، 1998، 103)؛ ولأن شرط حصول الغاية المرجوة من النص مقبولية المتلقي من أي صورة أو مخرج، فقد ربط دي بو غراند القصدية بالمقبولية[4]، فالنص لن يفقد مقبوليته مع خلل الاتساق والانسجام، إذا كان هذا الخلل قاصدًا أمرًا معينًا، فالمقبولية عند دي بو جراند "يتضمن موقف مستقبل النص إزاء كون صورة ما من صور اللغة ينبغي لها أن تكون مقبولة من حيث هي نص ذو سبك والتحام، وللقبول مدى من التغاضي في حالات تؤدي فيها المواقف إلى ارتباك أو حيث لا توجد شركة في الغايات بين المستقبل والمنتج" (ديبوغراند، 1998، 104)، فأي تشكيلة لغوية يتخذها منتج النص هي قصد مسبوك محبوك، فمنتج النص يستثمر نصوصه لتحقيق مقاصده، فالقصد يؤثر لا محالة في تشكيل بنية النص وأسلوبه، فالكاتب يبني نصه بناءً لغويًا معتمدًا على الوسائل اللغوية التي تعينه على تحقيق مقاصده، فأي نص مهما كان موضوعه ومضمونه ما هو إلا "استراتيجيات تعمل على مستوى المحتوى والشكل وتسمح للنص بأن يتعرّفهضمن مجموعة أخرى من النصوص" (الخطابي، 1991، 309).

ويرى فرانسوا ريكاناتي أن القصدية خاصية تسمح للتمثلات بأن يكون لها محتوى وأن تمثل لشيء آخر، دون أن يكون هذا الشيء الآخر في حاجة لأن يكون له واقع فعلي غير ذلك المتعلق بموضوع التمثل (ريكاناتي، 2016، 190).

وقد عد جيروم[5] القصدية منهجًا نقديًا، وذلك حين فرق بين القصد النفسي المرتبط بالمؤلف، فقد عده تصورًا للعمل في ذهن المبدع قبل الإبداع، والقصد الجمالي المرتبط بالنص، فرأى أن القصد النفسي قد يكون مضللًا في تفسير الإبداع؛ لصعوبة الوصول إلى هذا القصد، وقد يكون قصدًا متعددًا ومتغيرًا في التجربة الإبداعية، في حين أن القصد الجمالي هو قصد الإبداع الذي يحث الناقد على أن يتساءل عما يسعى الإبداع إلى تحقيقه بوصفه أداة للتعبير الجمالي (ستولنيتز، 2007، 712).

ومن المعايير والمرتكزات التي تسهم في بيان القصد، وفهم الخطاب شخصية المنتج ومعتقداته ومرجعياته الفكرية وتكوينه الثقافي والمعرفة

---

[2] يقصد بالمقاصد التواصلية "إنجاز فعل متضمن في القول من خلال سلوك معطى (التلفظ بجملة أو بأي شيء آخر) الإظهار بكل وضوح ودفع المخاطب إلى تعرّف القصد (المتضمن في القول) في الحصول من خلال هذا السلوك على نوع من النتيجة". (ريكاناتي، 2016، 188).

[3] ارتبط مفهوم القصد بناء على التصور التداولي بالرواية، فلم تقف الدراسات التداولية عند المعنى الحرفي للملفوظ، بل تجاوزت المعاني الحرفية لتهتم بالمعاني الضمنية والخفية للملفوظات، فلم يقف توسع الدراسات التداولية عند حدود المعنى الحرفي للخطاب، أو عند إنجاز الفعل بشكله اللغوي المباشر بل اهتمت بالمعنى التداولي وكيفية التعبير عنه بالفعل اللغوي غير المباشر، وهذا ما يمثل في إحدى استراتيجيات الخطاب لتعبير المرسل عن قصده. (تغزاوي، 2014، 16).

[4] لقد اتفق ديبو غراند في ذلك مع ما ذهب إليه الجاحظ في قوله: " إن مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام، فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى فذلك هو البيان في ذلك الموضع". (الجاحظ، 1998، 60).

[5] ذكر جيروم في كتابه " النقد الفني" مجموعة من المناهج النقدية، منها المنهج القصدي، وقد أكد على حضور النقد القصدي في النظريات الأدبية، منها الرومانسية التي أولت الفنان وعبقريته اهتمامًا، وكان له إرهاصات في القرن الثامن عشر مثلما هو الحال عند بوب، وجونسون. ستولنيتز، 2007، 709).

المشتركة بين المنتج والمتلقي، والظروف الخارجية، والأعراف الاجتماعية، فلن يتحقق التأثير إلا بفهم النص، بتعبيراته المختلفة، واعتراف المتلقي به (مفتاح، 1992، 140)، والنص في أصله يقبل على أساس ما يحمله في طياته من القصدية بواسطة النسق والأسلوب الذي اختاره المنتج له، ليوصله إلى المتلقي عن طريق ذلك النص، فأي نص كان "لا يقوم إلا بقصد في كل مراتبه وأنواعه، وأن القصد لا يكون مدلولًا إلا مع النص" (عياشي، 1996، 67)، ووفقًا لموشلر فإن أعمال التواصل هي سلوكات قصدية لدى المتحدث قصد إعلامي يصل إليه من خلال اعتراف المرسل إليه بقصد التواصل (لونجي، وسرفاني، 2020، 141).

ومهما تعددت الرؤية إلى القصدية فإنها تتفق على أن القصدية هي جزءٌ من دلالة النص، ف "أي نص يخلو من القصد فإنه لا يرقى إلى مرتبة الخطاب، وعليه فإن انسجامه الداخلي لا يقوى أن يحافظ على انسجامه، أو على منطقه الذاتي" (لونجي، وسرفاني، 2020، 66)، وسيفقد في النتيجة توجهه الإيصالي، فالقصدية هي أهم معيارٍ من معايير العملية الاتصالية يرتكز عليها بناء النص ويعتمد عليها في اختيار معجمها اللغوي، وتراكيبه وأساليبه، " وعلى القارئ أن يتعب ويكد في إعمال الحدس والفكر لبلوغ المعاني العميقة (لحمداني، 2003، 105)؛ فعليه أن يحيط بالعناصر المقامية والوضعيات السياقية، والاستناد إلى مجموعة من الاستدلالات والافتراضات، ومعرفة المقام التواصلي للوصول إلى تأويل النص تأويلًا مناسبًا يبلغ بها المقاصدَ العميقة، والمعالمَ الغامضة.

قصدية العنوان:

يشكل العنوان عنصرًا مهمًا من عناصر النص الموازي، فهو العلامة الجوهرية، بل انه كما يعرفه ليوهوك " مجموع العلامات اللسانية كلمات مفردة، أو جمل أو نص يمكن أن تدرج على رأس نصه لتحدده وتدل على محتواه العام وتعرف الجمهور بقراءته" (رضا، 2014، 125)، وقد حدد جرار جينيت أربع وظائف للعنوان، هي: الوظيفة التعينية أو التحديدية، والوظيفة الوصفية، والوظيفة الإيحائية، والوظيفة الإغرائية (بلعابد، 2008، 63).

وقد اهتم علماء السيمياء بالعنوان اهتمامًا كبيرًا، واحتفوا به احتفاءً بالغًا، مما ترتب عن هذا الاحتفاء ظهور علم جديد له أصوله ونظرياته ومناهجه وأعلامه وهو علم العناوين أو التيترولوجيا؛ كونه نظامًا سيميائيًا ذا أبعاد دلالية، وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاته ومحاولة فك شفرته الرامزة (قطوس، 2001، 33، جميل، 1997، 96)، فالعنوان أول علامة عن طريق التلقي، ومفتاحًا سيميائيًا يختزل بنية النص في كلمةٍ أو بضع كلمات (الفيفي، 1426هـ، 16).

ومما لا شك فيه أن اختيار العنوان عمليةٌ لا تخلو من القصدية، إذ لا يمكن أن تكون هذه العملية (عملية اختيار العنوان) اعتباطية[6]، فالعنوان جزءٌ لا يتجزأ من فحوى النص لإبراز دلالته، فأي عنوان لأي نص يكون عبارة صغيرة تعكس عادة عالم النص المعقد الشاسع الأطراف، فهو الناطق الرسمي للنص، والنائب عنه (مرتاض، 1995، 277).

ويذكرنا العنوان بالبنية الكبرى Makrostruktar التي يقصد بها فان دايك مضمون النص وترابطه بالخطاب، فالعنوان نصٌ مختزلٌ ومكثفٌ ومختصرٌ، وله علاقةٌ مباشرةٌ بالنص الذي وسم به، فالعنوان والنص يشكلان ثنائية، والعلاقة بينهما علاقة مؤسسة؛ فالعنوان مرسلةٌ لغويةٌ تتصل لحظة ميلادها بحبل سري يربطها بالنص لحظة الكتابة والقراءة معًا، فتكون للنص بمثابة الرأس للجسد؛ نظرًا إلى ما يتمتع به العنوان من خصائصَ تعبيريةٍ وجماليةٍ مثل بساطة العبارة وكثافة الدلالة، وأخرى إستراتيجية إذ يحتل الصدارة في الفضاء النصي للعنوان الأدبي (الداودي، 2019، 264)، فعنوان الرواية " نارنجة" لم يخضع للاعتباطية، بل خضع للمنطق الدلالي والجمالي والسيميائي؛ ليصبح موازيًا لبنية النص وما تحمله من طاقات، وهو مفتاح لفك مغاليق النص، فقد اعتمد منتج النص على لفظ " نارنجة"، وهو لفظ مفرد، وقد ورد هذا العنوان مفردًا فلم يقل نارنج، كما أنه ورد مفردًا فلم يرد مضافًا، كما أنه ورد نكرة، فلم يعرفه بالألف واللام، وهذا واقع هذه الشجرة في المجتمع العماني، فهذه الشجرة تزرع منفردةً في المنازلِ أو في المزارع، وهي شجرةٌ حمضيةٌ، من الفصيلة السذابية، دائمة الخضرة، أوراقها جلدية خضراء لامعة، لها رائحةٌ عطريةٌ، وأزهارها أو ما يعرف في المجتمع العماني بالبل، بيضاءَ عبقةُ الرائحة، تستعملها النساء في صنع قلادةٍ عطرية تضعها في عنقها أو على شعرها، أو على سريرها؛ ويعتمد عليها بعضهم في علاج بعض الأمراض المرتبطة بالمعدة، فيجفف النور (البل)، وعند إصابة أحدهم بمرض في معدته يطبخها بالماء مثلما يصنع الشاي فتقدم له دافئة فيشفى، كما يستظلون بظلها في أثناء ممارستهم بعض النشاطات المرتبطة بالصناعات الحرفية، وكأنها تمثل لهم رمزًا من رموزِ الفرح والأنس، وقد استطاع منتج أن يضع هذا التعريف بأبسط صوره في غلاف الرواية، فقد وضع ثمرة شجرة النارنج وعليها ورقتان من أوراقها الخضراء الجميلة، وبقربها دمية ترتدي الثوب العماني التقليدي، وقلادة تطوق عنقها وتزينها، ولعل لون الغلاف يلفت نظر القارئ وهو اللون

[6] يرى إلبيريس أنه " لا يعني جعل الرواية تأليفًا أن نفرغها من محتواها، ولا يمكننا أن نحول الفن الروائي إلى موهبة في الترتيب حول موضوع لا أهمية له، فهذه الموهبة مرتبطة لدى كل مبدع بالمضمون الذي يعالجه". يوسف تغزاوي، الوظائف التداولية واستراتيجيات التواصل اللغوي في نظرية النحو الوظيفي، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2014، ص16.

الأخضر، واللون البرتقالي، وهو اللون الدال على العطاء مع هذه الشجرة.

ومما يؤكد قصد منتج النص في غلافه روايته ما أورده من استخدامات هذه الشجرة في متن هذه الرواية، من ذلك قول منتج النص في فصل " لحاف بدوائر بنية": " وأراها جالسة على حصير مادَّة ساقيها تشرب القهوة، تشربها للحظتها، غير مثقلة، غير متذكرة، لا تحن إلى شيء، ولا تحلم بشيء، تحت شجرة النارنج الظليلة،... كانت تجلس وحسب، تشرب القهوة وحسب، ترد على تحايا الجارات حين يمررن، وتهش الذباب اللجوج، وتقول كلمة أو جملة ما، وتشرب قهوتها بلا إحالات" (الحارثية، 2016، 19-20)، وتقول في فصل " الحطاب والأسد": " قلت لجدتي وهي تمشط شعري وتدهنه بزيت جوز الهند تحت ظل النارنجة: "ليش طردك أبوك وأنت صغيرة؟".

ضفرت شعري ضفيرتين ثم أدارتني بمواجهتها وقالت: " يا زهور، الله لما يأخذ شيء من العبد يعوضه شيء" (الحارثية، 2016، 65)

ومن الأوصاف التي وردت في رواية نارنجة، وتدل على طبيعة ما يمارسه الإنسان تحت ظل هذه الشجرة، قول منتج النص في فصل " الطين والفحم": " لم تملك جدتي حقلها الصغير الخاص، ولم تفلحه، عاشت ثمانين سنة أو أكثر، وماتت قبل أن يكون لها أي شيء تملكه على وجه البسيطة، كانت يدها خضراء، فزرعت كل شجيرات الليمون والنارنج في حوش بيتنا، وكانت نارنجة بعينها هي الأحب إليها، لم تذبل أي شجرة زرعتها واعتنت بها، لكنه كان بيتنا وحوشنا وشجرنا، كانت تعيش معنا فقط، لا تملك البيت ولا الشجر، ولا حتى نحن، فلم نكن أحفادها في الحقيقة.

كانت تستند إلى شجرة النارنج، تمد ساقيها، تهدهد أخي الرضيع: " يا هوبه هوبه هوبه، يا هوبه وأنا أحبه، وأحب اللي يحبه، وعصر أنا مروحتبه عن الغشون تهبه، واللي يبا حبيبي يبيع أمه وأبوه، ويبيع خيار ماله من المبسلي وأخوه يا هوبه هوبه هوبه" حتى ينام أخي، فتفرش له في ظل النارنجة وتمسح شعره، وكانت هناك تدق الليمون اليابس، تخرج منه الفصوص السوداء التي ستطبخ بها المرق، وتغلي القشر بالماء لتصنع منه المنقوع الذي يهدئ نوبات غثيان أمي، في حملها المتكرر، وفي العصرونيات الرائقة، كانت تجلس وجارتنا العجوز شيخة – قبل أن ينال منها الخرف – تشربان القهوة وتأكلان التمر وتتحدثان" (الحارثية، 2016، 31-32).

وقد وفق منتج النص في قصديته في اختيار عنوانه؛ ذلك أنه وظف هذا العنوان ليبرز لنا الزمكان، فوظفه ليكون رمزًا على المكان، وهو المجتمع العماني بعاداته وأعرافه وقيمه، وذلك اعتمادًا على اللفظ "نارنجة"، فهذه اللفظة يستخدمها أهلُ عمان، كما أن منتج النص قصد من توظيفه هذه اللفظة (نارنجة) لترمز على الماضي، والأيام الخوالي التي انقضت وعاش فيها الإنسان أجمل أيام حياته دون تكلف ولا تصنع، بعيدًا عن الأحقاد، معتمدًا على ما شاع في العصور الماضية من صفاءٍ ود، وعدم الالتفات إلى الضغائن، فلم يخل فصل من فصول الرواية من الالتفات إلى ذلك الماضي بعبق ذكراه، ومن هنا يبرز سبب ورود عنوان هذه الرواية كلمة بسيطة، ولم يرد كلمة مركبة، ولم يرد كلمة معقدة، بل منها يبرز سبب ورود هذه الكلمة مفردة خاليةً من التعريف، بل وخاليةً من الإضافة، ليبرز لنا طبيعة تلك الحياة وبساطتها وخلوها من التعقيدات التي قد تفسد ما فيها من ود وصفاء، وتعكر صفو جمالها؛ فيبرز من العنوان النقد المجتمعي الذي قصده منتج النص، فقد ارتبطت الرواية ارتباطًا وثيقًا بطرح قضايا واعية مرتبطة بحياة الفرد ومجتمعه؛ فلقد "تطورت الرواية من أداة للتسلية وحكاية المغامرات إلى أداة فنية للوعي بمصير الإنسان، وتاريخه ونفسيته ووضعه في المجتمع، يمكن بواسطتها رصد وضع الأمة من خلال شخصياتها الروائية الفردية" (عطية، 1982، 7).

وقد استطاع منتج هذا النص من عنوانه البسيط أن يهيئ القارئ، ويجذب انتباهه، ويثير فضوله لاكتشاف كنه هذا العنوان وقصده ومدلوله مما يدفعه إلى قراءة النص، والتفكير في مكنوناته ومفرداته، والعلاقة بين مضامينه، التي حملت واقع المجتمع حديثًا بأفكاره وقيمه، والماضي التليد.

أحداث الرواية والسياق التداولي:

تدور أحداث الرواية على لسان "زهور" وهي فتاة فتنت بحب جدتها " بنت عامر" التي فرضت احترامها على الجميع ، بترفعها عن سفاسف الأمور، ارتبطت حياتها بأشخاص لا تربطها بهم علاقة دم مباشرة، تربيهم على أنهم أبناؤها، فتؤدي دور الأم والجدة ومدبرة المنزل، أبوها "منصور" الذي وُلد بعد عناء، وتعرض لرفض والدته، بينما احتضنته الجدة "بنت عامر"، وعاملته على أنه ابن لها لم تلده من رحمها، وكيف كانت حياته حافلةً بالمغامرات وطيش الطفولة والمراهقة، وقد استطاعت الأحداث صقل هذه الشخصية الفريدة، فجعلته عطوفًا ورؤوفًا بهذه الأم التي منحته الحياة.

وأختها "سمية الدينامو"، ذات الروح المشتعلة، والطفولة المشبعة بالمغامرات والأحداث المثيرة، بعد أن تزوجت بذلك الشاب الوسيم الذي درس في أستراليا، وأحال حياتها جحيمًا لا يُطاق، وتحكّم بها كأنها دميةٌ مسلوبةُ الإرادة، تحولت من بعد موته إلى فتاةٍ بلا روح ولا صوت.

صديقتاها الباكستانيتان "كحل وسرور" المنحدرتان من إحدى العائلات الأرستقراطية الباكستانية، أختان تخبئان سرًا خطيرًا عن أهلهن، إذ تعيش إحداهن قصة حبٍ جارفة تنتهي بزواجٍ سري من شابٍ يقل عنهما مستوىً اجتماعيًا ومعيشيًا، بعيدًا عن أعين الأهل، فتعيشان حالة من الترقب والخوف من وقع الخبر على والديهما.

وقد وفق منتج النص في اختيار شخصياته، بما يناسب المقاصد التي سعى إليها، وبما يناسب الأحداث التي ارتبطت بها، فمن المعروف عن الزهور أنها ذات روائح طيبة، وهذا ما استطاعت أن تقدمه زهور، فقد حملت لنا ذكريات طيبة، وروائح نقية زكية، عطرت الأحداث بطيب ذكرياتها، فكانت كلما ذكرت حادثةً سيئةً تلطفها بروائح جدتها التي تميزت بحبها الغامر، وطيبتها، في حين أن كحل التي كانت تعيش في صراع بين ذكريات جدة زهور،

وأحداث أختها مع عشيقها وكأنها تخبر بعينها، فتخشى أن يفشى سرهما وينتشر مثلما ينتشر الكحل في الخد إذا شاع وانتشر.

لقد استطاع منتج النص أن يطرح قضايا اجتماعية تتعلق بهموم الأمة العربية، وهموم المجتمع العماني بصفة خاصة، في قالب سردي تميز بالتنقل الزمني بين أحداث الرواية، لتوحي للقارئ أنها ومضاتٌ من ذاكرة الراوية، وقد ارتبطت هذه الرواية في جوهرها في سرد حقيقة الواقع الاجتماعي، والثقافي للمجتمع، وقد استطاعت هذه الرواية أن تنقد واقعًا اجتماعيًا، عن طريق المقارنة التي عقدتها في أحداث روايتها، معتمدة على ثلاث بؤر رئيسية، وهي بؤرة الجدة المسترجعة المتكررة، وبؤرة الصديقة الباكستانية، وحالها مع نفسها وعائلتها وأختها المرافقة لها، وبؤرة الذات الراوية، أساس الحكاية، وعينها الراقبة ولسانها الحاكي.

وقد ارتبطت مقاصد رواية " نارنجة" في جوهرها في سرد حقيقة من حقائق الواقع الاجتماعي، والثقافي للمجتمع، فقد صدرت هذه الرواية عن رؤية واقعية، تستدعي التمسك بالقيم الاجتماعية القديمة، وأن التطورات التي حدثت في الأمة الإسلامية جميعها، وهي تطورات نادت بحرية المرأة، وضرورة خروجها من بوتقة التعاليم الإسلامية، و ما تعارفت عليه المجتمعات من العادات والتقاليد؛ ظنًا منهم أن هذه الحرية تدفع المرأة لتحيا حياة واقعية ملؤها الأمل والسعادة، والسرور، إلا أن هذه التطورات وإن كانت المرأة قد تحررت فيها من التعاليم الإسلامية، والأعراف الاجتماعية، ووجدت في هذا التحرر متنفسًا لرغباتها، إلا أنها لم تشعرها بابٍ من أبواب الاستقرار النفسي، ولم تشعرها ببابٍ من أبواب السعادة، وقد بين منتج النص هذه المسألة في المفارقات التي كان يعقدها في كل فصل من فصول روايته، ناقدًا التطورات المختلفة التي دعت إليها الحضارة والانفتاح، منبهًا على أن السعادة قد تتحقق في بساطة الأمور، وأن القيم الاجتماعية إذا ماتت لا تعوض، فالإنسان لا يحيا إلا بقيمه الاجتماعية وبها يسمو، فإذا ابتعد عن التعاليم الإسلامية والقيم الاجتماعية ذبل ومات، ويتضح ذلك من قول منتج النص في فصل "الحطَّاب والأسد": " لمَّا ماتت جدتي ماتت النارنجة، ظلت تذوي يومًا بعد يومٍ إلى أن تيبست تمامًا، عبثًا تناوبنا على ريها، غيَّر أبي التراب من تحتها، اشترى سمادًا جديدًا، استعان العامل البنجالي بأصدقائه العاملين في المزارع، أفرغوا خبراتهم فيها، ولكنها لم تستجب لأي محاولة، كانت النارنجة قد عزمت أمرها، وقبل أن يجف قبر جدتي، كانت قد كفت عن شرب الماء، وتنفس الهواء، وبدأت تنشر رائحة عطنة، رائحة الوداع" (الحارثية، 2016، 66).

وقد برزت قصدية منتج النص في أنه وفق في انتقاء ألفاظه وتعبيراته، فاعتمد على ما يعتمد عليه المزارعون من تقنيات حديثة في إعادة صلاحية الأرض والعودة إلى الماضي إلا أن كل المحاولات باءت بالفشل، فوظف لفظة سمادًا جديدًا، فلفظة "جديدًا" تدل على الحداثة، ولم يقل منتج النص اشترى سمادًا؛ لأنه لو قال اشترى سمادًا لتبادر في ذهن المتلقي أن السماد الذي اشتراه قد يكون طبيعيًا، ثم وظف منتج النص لفظ "العامل البنجالي"، والاعتماد على العامل البنجالي أمر حديث، فرضه التطور الحضاري.

ومما لا يخفى على قارئ هذه الرواية جملة " كفت عن شرب الماء، وتنفس الهواء"، جملتان تدلان على الموت، مع أن الشجرة تسقى، والأعراف إذا تمسك بها صاحبها تحيا، إلا أنه كيف تحيا وقد رحل من تمسك بهذه القيم والأعراف، كما لا يخفى على القارئ جملة " وبدأت تنشر رائحة عطنة، رائحة الوداع"، فالروائح العطنة، استعارها منتج النص للقيم الجديدة التي حلت محل الروائح العبقة التي كانت تنفح من ذلك الزمان الماضي، من تلك القيم الرفيعة، وهذا يدل على أن الحياة إنما تكون بالقيم الاجتماعية السائدة، ففيها الروائح الطيبة، في حين أن الغريب من الأحداث والوقائع والقيم إنما يحمل روائح نتنة عطنة، وهي دلالة على الفساد، حتى وإن ارتبط هذا الفساد بالقيم.

وقد حرص منتج النص على نقد الواقع الاجتماعي في أكثر أحداث فصول روايته " نارنجة"، من ذلك قوله في فصل " النوستاليجيا" وهي كلمة كما عرفها منتج النص في الفصل نفسه مكونة من كلمتين كلمة "نوستا"، وتعني العودة، وكلمة "لجيا"، وتعني الألم، وقد برزت قصدية منتج النص هنا في أنه في اختيار هذا العنوان لفصله، بما يتفق مع أحداث الرواية، واهتمامات الناس في الواقع الاجتماعي الذي نعيشه، والألم الذي شعر بها منتج النص مع هذا الواقع المرير، يقول منتج النص: " قالت كحل أنها تشعر أنه ينحدر من سلالة المغول التي حكمت شبه القارة الهندية، قالت إنه يشبه تمامًا البورقريهات المرسومة لجهانكير، أحد أعظم أباطرة المغول في القرن السابع عشر، لم أعلق، لم يكن عمران يشبه أحدًا ولا يشبهه أحد" (الحارثية، 2016، 82).

فجملة " لم يكن يشبه أحدًا، ولا يشبهه أحد" جملة تدل على تفرده في الصفات، وهي غالبًا ما تستخدم في جانب سلبي مرير، أن يهتم بمنظره الخارجي، فيتباهى به، ولا يلتفت إلى ثقافته ومعاملاته المختلفة مع من حوله، وهذا ما يحدث في الواقع الاجتماعي عند كثير من الناس، ومما يدل على أنها اعتمدت على هذه الجملة لتدل على الجانب السلبي والواقع المرير، قول منتج النص: " أطرق عمران كما يفعل في كل مرة تتحدث فيها كحل عن موضوع في طفولتها لا شبيه له في طفولته.

لم يشاهد أي كرتون ولم ير أي مجلاتٍ حتى سافر في رحلة مدرسية وهو في الثانوية إلى لاهور، قبل أن يحصل على البعثة بقليل، لم يخبرني هو بل كانت كحل قد حكت لي عن طفولته قبل أن ألتقيه، لم يكن يتحدث كثيرًا على أية حال، كان يقطع لنا فطيرة التفاح وأنا لا يسعني إلا أن التقط رهافة أصابعه البالغة.

كان المقهى فارغًا إلا منا على غير العادة، دندنت النادلة الأوكرانية لحنًا محليًا وهي تستذكر دروسها، وحين وقف عمران ليدفع لها الحساب

حدثته قليلًا عن امتحاناتها الوشيكة فأجابها باقتضاب.

هل يبدي عدم الاكتراث بالناس أم إنه لا يستطيع التواصل بسلامة وحسب؟

كيفما كان، كان فاتنًا" (الحارثية، 2016، 82-83).

وإذا تمعنا في قول منتج النص " كيفما كان، كان فاتنًا"، جملة ختم بها فصله، ليدل على أن الجانب الجمالي هو الأساس، أيًا كانت معاملاته، وثقافته، وقد حاول منتج النص في هذه الجملة أن يحافظ على الاقتضاب الذي أبدته هذه الشخصية (عمران)، وهذا يدل على مرحلة الألم، والرغبة في العودة إلى الحضارة القديمة حيث كانت الجدة تجلس تحت ظلال النارنجة، وهذا ما يذكرنا بأحداث دارت في فصل "لحاف بدوائر بنية"، حيث يقول منتج النص: " كانت تجلس في الظل الشحيح تشرب القهوة،... كانت تتصرف كما يليق، تتفهم مسوغات البشر، أو لا تفكر فيها، تصمت وتشرب قهوتها." (الحارثية، 2016، 20)

وإذا أمعنا النظر في عنوان هذا الفصل، وهو جزء من رواية سنجد فيه بابًا من أبوابِ التركيب والتعقيد، وقد يجد متلقي النص صعوبةً في قراءته، فلا يمكنه قراءة عنوان الفصل بيسر وسهولة، ويمكن إدراك هذه المقارنة بين جزئية بسيطة محملة بباب التعقيد والصعوبة، في حين نستذكر عنوان الرواية المتميز بالبساطة وعدم التعقيد، مع أن عنوان الفصل هو جزء من كل، وعنوان الرواية هو كل من جزء.

ومما يؤكد قصدية منتج النص، ما أورده في فصل " القرود الثلاثة": " كانت كحل تتحدث بحماسة عن مشروع تخرجها، وكان عمران صامتًا كالعادة، ولم أستطع تحديد منبع صمته: التوجس أم اللامبالاة؟...

أنهيت قهوتي، قال عمران فجأة إنه يتمنى أن يزور بلدي، فدعوته إلى شجرة النارنج في بيتنا، ولم أخبره أنها ماتت بموت جدتي، هل ستقبض هذه الأصابع الرهيفة التي نجت من خشونة الفلاحة على الأغصان اليابسة من النارنجة الميتة فتحييها بسر الوصل الأول؟ هل ستتأرجح يا عمران على الفرع الذي كان أرجوحة سمية؟ هل يزعجك الانبطاح تحت الشجرة على حصير تحس الحصى تحته يا عمران؟ ولكنه حصى يتكلم، حصى يتنفس، يجب أن تجلس وتؤرجح قدميك فوق فرع النارنجة القصير، يجب أن ترى التحام الغيم بقمم الجبال الرمادية....". (الحارثية، 2016، 90)

فقد قصد منتج النص في توظيفه لفظة النارنجة لتدل على القيم القديمة الموجودة في المجتمع، وهي قيم ما زال بيت منتج النص يحافظ عليها، لا سيما أن هذه الدعوة وردت بعد حدث مهم وهو موقف عمران من حديث كحل، وهو موقف مستمر، عندما نصت عليه كالعادة، واستفهمت من تصرفه بصفتين ذميمتين وهما التوجس، والتوجس والخوف إنما يكون من الغريب، فكيف يبدو منه، وهو حبيب كحل، والصفة الثانية وهي عدم المبالاة، وهذه صفة مذمومةٌ في القيم والأخلاق الإسلامية والاجتماعية، فمنبع القيم تقدير الآخر، أيًا كانت العلاقة بينهما.

ومما يدل على حرص منتج النص على قصدية القيم الاجتماعية في روايته، قوله في فصل " العذر الكافي": " لاحقنا طير الحياة الهش، تشبثنا بجناحيه حتى انتزع في قبضتنا، فلبسنا الريش، وشربنا الدم، قلنا: "سنمضي" رغم مزق الطير بين أصابعنا، رغم طعم دمه الحرّيف تحت ألسنتنا، قلنا "سنمضي" ثم انتظرنا أن يحلق طير الحياة بنا.

لبسنا الضر في عراء الحب، فتحنا أفواهنا ليقطر الشهد فسال المر، تشبثنا بالمحبوب حتى مزقنا ثيابه، لكن عريه لم يلتف على عرائنا، فقد مسنا الضر، وأعيا المحبوب فك أصابعنا، آه كم أصمنا هذا الصراخ، كم أعيانا هذا الركض، كم أذلنا هذا اليأس، فلماذا يا ربي، يا أرحم الراحمين، لا ترينا مغتسلا وشرابا؟". (الحارثية، 2016، 105-106).

وفي فصل "الكمال" مظهر واضح من مظاهر هذا السخط على الواقع المرير، والرغبة في العودة إلى القيم الاجتماعية، ويتمثل ذلك في قول منتج النص: " نفضت كريستين شعرها الأشقر القصير: "إذًا صارحي أمك أولًا".

ضحكت كحل بسخرية: "أمي؟... لما قررت وسرور أن نرتدي الحجاب، رفضت أن نخرج معها إلى المسارح والمطاعم فترانا صديقاتها".

علقت بخفوت: عليك أن تكوني كاملة بالنسبة إلى أمك.

أكملت كحل: آه الأم المعاصرة! يتوجب على طفلها أن يتحمل كل المسؤولية في إسعادها وعدم إحباط آمالها؛ لأن كل شيء في إنجابه كان مخططًا له...

قالت كريستين: والانحراف عن الخطة الأمومية غير مغتفر؟

أكدت كحل: نعم، فالذي كان يشغل جدّاتنا هو الحفاظ على أطفالهن أحياء قدر ما تسمح به الظروف والرعاية الصحية الشحيحة، ولكن ما يشغل الأم المعاصرة هو إدخالها طفلها في الأجندة.

فكرت: لذلك كانت الجدات أقل شعورًا بالذنب وأكثر تقبلًا للمرضى والمعاقين وغير الأذكياء من أطفالهن....

فكرت في تلك اللحظة، وأنا أنظر لبسمة كحل الساخرة: كثير على أم كأمي، لم تنجب غير ثلاثة، لم يقترب أي منهم من الكمال." (الحارثية، 2016، 113-115)

فنلاحظ مرارة الألم التي اعتصرت كحل، وهي تردد آه الأم المعاصرة! وقد أنتجتها بتعجب ودهشة، ويتبين أن هذه المحنة، لم تعد محنة مجتمع

دون غيره، وإنما هي محنة المجتمعات جميعها، وذلك حين قالت: "آه الأم المعاصرة!"، فقد اعتمد منتج النص على لفظ " المعاصرة"؛ ليدل على انتشار هذه المحنة في كل المجتمعات في العصر الحاضر، في حين أن القيم الاجتماعية ترى أن تحافظ الجدات على أطفالهن أحياء قدر ما تسمح به الظروف.

ويتضح من سياقات هذه الرواية " نارنجة" أن منتج النص قد حاول نقد الواقع المعاصر، فصور أدق تفاصيله، وعكس آلامه، بدءًا بالتصرفات الشخصية أيًا كان جنس الشخص، ذكرًا كان أو أنثى، وانتهاء بعلاقة الشخص مع الآخرين، وقد شملت هذه العلاقات جوانب الحياة الاجتماعية كلها، طريقة الزواج، العلاقة مع الزوج، العلاقة مع الأبناء، العلاقة مع من يحيط بنا، فكان يورد هذه النقد في شكل أحداث في الحاضر، ويتذكر ما يقابلها من أحداث في الماضي مع الجدة وشجرة النارنج، وهي المحور الأساس الذي انطلقت منه الرواية، وكأن الحياة ما هي إلا طائرة ورقية، يطيرها الهواء بعيدًا بعيدًا، وقد رسم منتج النص ذلك في فصل "الحياة طائرة ورقية" وذلك حين يقول منتج النص: " تساءلت لماذا يبدو البشر من حولها ممسكين بخيوط طائرات حياتهم الورقية؟ ممسكين أم متمسكين؟ لماذا أعطى كل إنسان خيط طائرته على الرغم من أن قبضات الناس متفاوتة في قوتها؟ قبضتها هي على الأقل جرحها الخيط الرهيف لطائرة حياتها الورقية فأفلتته".(الحارثية، 2016، ص41).

وقد استطاع منتج النص أن يبرز من نقد الواقع موقف الطرف الآخر من هذا الواقع المرير، وقد تبين ذلك في مواقف عدة، أهمها ما ورد في فصل " الحياة طائرة ورقية" موقف سرور من تصرفات أختها مع انها كانت تتواطأ مع أختها إلا أنها وصلت إلى مستوى نقد الواقع حين قال منتج النص: " أما سرور فقد فرغت من الإحساس "بالقذارة" ومن تحمل وطأة كتمان عشق أختها، فقد قررت الأخت أن تواجه والديها بالأمر وتجعل زواجها رسميًا وعلنيًا ودائمًا، ولن تضطر سرور للتخلي عن غرفتها للعاشقين، وقضاء الوقت في تخيل ما يفعلانه في سريرها الضيق البريء". (الحارثية، 2016، 47)

وقد اعتمد منتج النص لإبراز قصديته التي وضعها في الرواية على مستويين:

يتمثل المستوى الأول في المقابلات الحاضرة في الفصل نفسه، وهي مقابلات لم تحمل لفظ مقابل، أو لم تشر إلى المقابلة مباشرة، وإنما وردت وكأنها تذكر للجدة، وقد وردت هذه الصورة في فصول شتى من هذه الرواية "نارنجة"، من ذلك ما ورد في فصل "العذراء"، حين قابلت تصرف بعض الطالبات، بتصرفات الجدة، يقول منتج النص: " إنه طقس متكرر يضايق بعض الطلبة ولا يكترث أغلبهم، أسوأ ما حدث لها كان حين حطّم طالبٌ مهدد بالطرد من الجامعة إن لم ينجح في الاختبارات النهائية بابها، واقتحم عليها وشريكها الغرفة وربط فمها بقميص أحدهما، كانا يرتجفان عاريين من الذهول والذعر حين تمكن الطالب من الكلام ليقول لها إنه محتاج للتركيز في مذاكرته وإنها ليست في غابات بلادها، يقال بأنها قدمت ضده شكوى رسمية اتهمته فيها بالعنصرية، ويقال بأنها سكتت مقابل أن يصلح بابها الذي حطمه.

لم أستطع العودة لموجتي الطيفية، ملأ وجه جدتي العتمة وأنارها بضوئه الشاحب، هذا الفم، هل كان فتيًا قط؟ لم أرها إلا وهي عجوز ولم تلتقط لها أية صورة قبل أن تنمو التجاعيد، لقد نمت كلها تجعيدة تجعيدة، حول فمها المزموم بكدح الحياة، نمت التجاعيد قبل أن تمر أصبع رجل أو شفته على الجلد الأملس، جفت شفتاها قبل أن تمسها شفتا عاشق أو زوج، انزوى وجهها وانسحب ماؤه دون أن يتملّى فيه رجل واحد على وجه البسيطة، لم ينظر شاب في عينها الصحيحة وهي شابة ليرى الذكاء والتصميم والسحر، لم تمر إصبع مشتاقة على حاجبيها قبل أن يتحولا إلى البياض، ولم يمد رجل أي رجل يده إلى شعرها ليفرقه أو يرفعه أو يتنشقه، اشرأبَّ جسدها الفاره كنخلة أو فرس، وذبل كشجرة طاعنة دون أن يراه مخلوق غير الأطباء الذين كشفوا ساعدًا متغضنًا ليغرسوا فيه حقنهم، ومغسلات الموتى اللاتي كشفن الجسد الثمانيني، جسد جدتي العذراء....". (الحارثية، 2016، 52-53)

لقد استطاع منتج النص أن يبرز بلفظة واحدة ما دار في غرفة النوم، وهي كلمة " العري"، وذلك لدناءة المشهد، كما أن القيم التي انحدر منها منتج النص، لا تسمح له بذكر تفاصيل المشهد، إلا أنه استطاع أن يبرز لنا تفاصيل القيم النبيلة، مع الجدة، وإذا دققنا النظر، فإننا سنجد أن منتج النص وظف كلمة " لا تجردوها"، " استروها" حين ماتت الجدة وحولها المغسلات يحضرنها للغسيل، يقول منتج النص: " اجتاحني الاضطراب الذي غشيني حين التفت حولها المغسلات يجردنها من ثيابها " لا تجردوها، استروا ما سترته في حياتها"(الحارثية، 2016، 54)

أما المستوى الثاني فهو استدعاء ما ذكر في بعض الفصول، كأن يذكر مشهدًا أو حدثًا في فصل معين، ويذكر ما يقابله في فصل آخر، فيعمد المتلقي إلى الربط بينهما، ويتمثل ذلك في فصول شتى من هذه الرواية، فقد أوجد منتج النص نسيجًا رابطًا بين هذه الفصول، وهو استدعاء الأحداث، من ذلك الأحداث التي وردت في فصل "العروس والمولود المسخوط"، وذلك حين يقول منتج النص واصفًا سلمان والثريا: " في حين اكتفى سلمان في أوقات فراغه في الدكان بقراءة كتاب "الأزهار الرياضية في أئمة وملوك الأباضية" الذي أهداه له الباروني بتوقيعه، عكفت الثريا – التي تعلمت القراءة في الكتاتيب طفلة- على الكتب المطبوعة في كلكتا وحيدر أباد، حتى كادت أن تحفظ "قصص الأنبياء" و "الإصابة في تمييز الصحابة" عن ظهر قلب، هزتها سير الأنبياء والصالحين وخلخلت قناعتها بالحياة الأرضية الوادعة، حكت لبنت عامر، وهي تبكي حكاية الصحابي الذي بترت رجله في الصلاة فلم يشعر بها، حزنت لأنها لن تصل أبدًا إلى تلك الدرجة السامقة من الخشوع، أوقد بداخلها نور غامض نفضت في تتبعها له اهتماماتها الدنيوية الصغيرة واستغرقت سنوات ثلاثينياتها في مجاهدات شتى بغية الوصول لمنبع النور". (الحارثية، 2016، 43)

يجد المتلقي أن هذه الأحداث تقابلها أحداث في فصل "النوستاليجيا" فقد أطلق منتج النص صفات على عمران تقابل صفات سلمان والثريا، فقد قال منتج النص في عمران: "لم يشاهد أي كرتون ولم ير أي مجلات حتى سافر في رحلة مدرسية وهو في الثانوية إلى لاهور، قبل أن يحصل على البعثة بقليل، لم يخبرني هو بل كانت كحل قد حكت لي عن طفولته قبل أن ألتقيه، لم يكن يتحدث كثيرًا على أية حال، كان يقطع لنا فطيرة التفاح وأنا لا يسعني إلا أن التقط رهافة أصابعه البالغة". (الحارثية، 2016، 83)

هذه المفارقة تبرز لنا قصدية الكاتب، ففي حين تجاهد الثريا لبلوغ القيم الإسلامية والاجتماعية؛ ليقينها أنه النور، وأنه طريق الخير، فتترك لأجله أمور الدنيا، ينغرس عمران بملذات الدنيا، ويترك القيم الرفيعة.

الخاتمة:

إن اختيار العنوان عملية لا تخلو من القصدية، إذ لا يمكن أن تكون هذه العملية اعتباطية، فالعنوان جزء لا يتجزأ من فحوى النص لإبراز دلالته، فقد وظف منتج نص رواية نارنجة هذا العنوان ليبرز لنا الزمكان، فوظفه ليكون رمزًا للمكان، وهو المجتمع العماني بعاداته وأعرافه وقيمه. كما أن منتج النص وظف هذه اللفظة (العنوان) لترمز على الماضي، والأيام الخوالي التي انقضت وعاش فيها الإنسان أجمل أيام حياته دون تكلف ولا تصنع، بعيدًا عن الأحقاد، معتمدًا على ما شاع في العصور الماضية من صفاء ود، وعدم الالتفات إلى الضغائن، وعليه فإن منتج النص وظف النارنجة لتدل على القيم القديمة الموجودة في المجتمع، وهي قيم ما زال بيت منتج النص يحافظ عليها.

اعتمد منتج النص لإبراز قصديته التي وضعها في الرواية على مستويين، يتمثل المستوى الأول في المقابلات الحاضرة في الفصل نفسه، وهي مقابلات لم تحمل لفظ مقابل، أو لم تشر إلى المقابلة مباشرة، وإنما وردت وكأنها تذكر الجدة، في حين تمثل المستوى الثاني في استدعاء ما ذكر في بعض الفصول، كأن يذكر مشهدًا أو حدثًا في فصل معين، ويذكر ما يقابله في فصل آخر، فيعمد المتلقي إلى الربط بينهما.

المصادروالمراجع

إسماعيل، ص. (2007). *فلسفة العقل دراسة في فلسفة سيرل*، د. ط، دار قباء الحديثة، للطباعة والنشر، القاهرة.

بلعابد، ع. (2008). *عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص*، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر.

تغزاوي، ي. (2014). *الوظائف التداولية واستراتيجيات التواصل اللغوي في نظرية النحو الوظيفي*، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن.

الجاحظ، ع. (1998). *البيان والتبيين*، تحقيق موفق شهاب الدين، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت.

جميل، ح. (1997). السيميوطيقية والعنونة. *مجلة عالم الفكر*، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 25(3).

الحارثية، ج. (2016). *رواية نارنجة*، ط1، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان.

الخطابي، م. (1991). *لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب*، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء.

الداودي، ز. (2019). عوامل التماسك النصي في قصيدة "أحلام الفارس القديم" لصلاح عبد الصبور. *مجلة البحث العلمي في الآداب*، 20(7).

ديبوغراند، ر. (1998). *النص والخطاب والإجراء*، ترجمة تمام حسان، ط1، عالم الكتب، القاهرة.

رضا، ع. (2014). سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي. *مجلة الواحات للبحوث والدراسات*، 7(2).

ريكاناتي، ف. (2016). *فلسفة اللغة والذهن*، ترجمة الحسين الزاوي، ط1، ابن النديم للنشر والتوزيع، دار الروافد الثقافية.

ستولنيتز، ج. (2007). *النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية*، ترجمة فؤاد زكريا، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.

سيرل، ج. (2009). *القصدية بحث في فلسفة العقل*، ترجمة أحمد الأنصاري، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان.

الشهري، ع. (2004). *استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية*، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت لبنان، دار الكتب الوطنية، ليبيا.

عطية، أ. م. (1982). *الرواية السياسية، دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية*، ب. ط، مكتبة مدبولي، مصر.

عياشي، م. (1996). *اللسانيات والدلالة: الكلمة*، ط1، مركز الإنماء الحضاري، حلب.

قطوس، ب. (2001). *سيمياء العنوان*، ط1، وزارة الثقافة، عمّان، الأردن.

لونجي، ج. وسرفاني، ج. (2020)، *قاموس التداولية*، ترجمة لطفي السيد منصور، ط1، دار الرافدين، بيروت، لبنان.

لحمداني، ح. (2003). *القراءة وتوليد الدلالة (تغير عاداتنا في قراءة النص الأدبي)*، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.

الفيفي، ع. (1426هـ). *حداثة النص الشعري في المملكة العربية السعودية، قراءة نقدية في تحولات المشهد الإبداعي*، ط1، النادي الأدبي بالرياض.

مرتاض، ع. (1995)، *تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ*، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

مفتاح، م. (1992)، *تحليل الخطاب الشعري: إستراتيجية التناص*، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء.

وايلز، ك. (2014). *معجم الأسلوبيات*، ترجمة خالد الأشهب، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان.
وهبة، م. (1984). *معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب*، ط2، مكتبة لبنان، بيروت.

References

Attia, A. M. (1982). *The political novel: A critical study in the Arab political novel* (Vol. 1). Madbouly Library.

Ayashi, M. (1996). *Linguistics and semantics: The word* (1st ed.). Center for Cultural Development.

Belabed, A. H. (2008). *Gérard Genette's thresholds from text to place* (1st ed.). Difference Publications.

Al-Dawoodi, Z. M. (2019). Factors of textual cohesion in the poem "Dreams of the Old Knight" by Salah Abdel Sabour. *Journal of Scientific Research in Arts*, 20(7).

Debogrand, R. (1998). *Text, discourse, and procedure* (T. Hassan, Trans.; 1st ed.). World of Books.

Al-Fifi, A. A. (1426 AH). *The modernity of poetic text in the Kingdom of Saudi Arabia: A critical reading in the transformations of the creative scene* (1st ed.). Literary Club in Riyadh.

Al-Harithiya, J. (2016). *Naranja novel* (1st ed.). Dar Al-Adab for Publishing and Distribution.

Ismail, S. (2007). *Philosophy of mind: A study in Searle's philosophy*. Dr. Qubaa Modern House for Printing and Publishing.

Al-Jahiz, A. B. (1998). *Al-Bayan and Al-Tabyin* (M. Shihab Al-Din, Ed.; 1st ed.). Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya.

Jamil, H. (1997). Semiotics and addressing. *Alam Al-Fikr Magazine*, 25(3). National Council for Culture, Arts and Letters.

Al-Khattabi, M. A. (1991). *Text linguistics: An introduction to the harmony of discourse* (1st ed.). Arab Cultural Center.

Lahmdani, H. (2003). *Reading and the generation of meaning: Changing our habits in reading literary texts* (1st ed.). Arab Cultural Center.

Longi, J., & Sarfani, G. E. (2020). *Pragmatics dictionary* (L. Al-Sayyid Mansour, Trans.; 1st ed.). Dar Al-Rafidain.

Mortad, A. (1995). *Narrative discourse analysis: A complex semiotic deconstructive treatment of Naguib Mahfouz's novel Midaq Alley*. University Press Office.

Muftah, M. (1992). *Analysis of poetic discourse: Intertextual strategy* (3rd ed.). Arab Cultural Center.

Qatous, B. (2001). *Alchemy of the address* (1st ed.). Ministry of Culture.

Recanati, F. (2016). *Philosophy of language and mind* (A. Al-Zawi, Trans.; 1st ed.). Ibn Al-Nadim for Publishing and Distribution, Al-Rawafed Cultural House.

Reda, A. (2014). The semiotics of the title in the poetry of Hoda Mikati. *Al-Wahat Journal for Research and Studies*, 7(2).

Searle, J. (2009). *Intentionality: A study in the philosophy of mind* (A. Al-Ansari, Trans.). Dar Al-Kitab Al-Arabi.

Al-Shehri, A. H. D. (2004). *Discourse strategies: A pragmatic linguistic comparison* (1st ed.). United New Book House; National Book House.

Stolnitz, J. (2007). *Art criticism: An aesthetic and philosophical study* (F. Zakaria, Trans.; 1st ed.). Dar Al-Wafa for the World of Printing and Publishing.

Taghzawi, Y. (2014). *Pragmatic functions and linguistic communication strategies in the theory of functional grammar* (1st ed.). Modern World of Books.

Wahba, M. (1984). *Dictionary of Arabic terms in language and literature* (2nd ed.). Library of Lebanon.

Wiles, K. (2014). *Dictionary of stylistics* (K. Al-Ashhab, Trans.; 1st ed.). Arab Organization for Translation.