

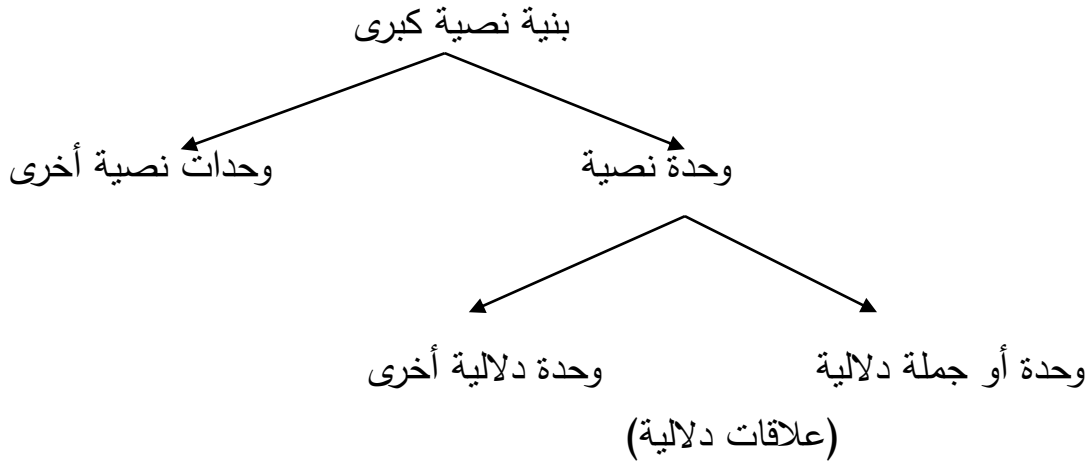
الحدث وتغير المسار السردى في رواية مرايا متشظية لعبد الملك مرتاض - مقارنة تداولية نصية-

أ. كاهنة دحمون

جامعة البويرة

تمهيد:

كلّ نص هو عبارة عن عدد ما من الوحدات الدلالية التي يسميها تزفيتان تودوروف T. Todorov "المتتاليات"⁽¹⁾ تقوم بينها علاقات دلالية، تساهم في بناء وحدة النص. فالدلالة النصية، بنية كبرى Macro-Structure تسهم في بنائها العديد من الجمل الدلالية. ويعطي سعيد يقطين تعريفا واضحا للبنية النصية أو للبنية الدلالية الكبرى، أي للدلالة الشاملة للنص، في قوله: «إن النص كبنية دلالية كبرى هي جماع بنيات داخلية يتكون منها (صرفية/نحوية) يتم إنتاجها ضمن بنية نصية كبرى تتعدد فيها النصوص وتتقاطع وتتداخل وتتعارض. وعلاقة النص بهذه البنية النصية الكبرى هي علاقة صراعية، أو لنقل جدلية تقوم على أساس التفاعل الذي يأخذ طابع الهدم والبناء.»⁽²⁾ فيها حذف وإضافة، اختصار وتوسيع، تكرار وإسناد، وغيرها، مما يصبح طريقة لتأسيس العمل على قاعدة المحاكاة والتحويل. كما أننا نلاحظ من خلال هذا التعريف، أنه فضلا عن وجود التماسك الدلالي الذي تشير إلى الوحدة، فإن بروز البنية شرط أساسي لتكوين النص، لنتمكن من بناءه كالتالي:



وكما يطلق مصطلح الأبنية الكبرى على الوحدات البنوية الشاملة للنص، فإن صلاح فضل يقترح إطلاق مصطلح الأبنية الصغرى Micro-Structure على «أبنية المتتاليات

والأجزاء للتمييز بينها وبين الأبنية النصية الكبرى.»⁽³⁾، فنستطيع أن نصف بهذا الجمل التركيبية بالنصية لوجود نظام من العلاقات يحكم ترابط مكوناتها فتشكل لنا كلا متحداً، وتكون وحدة دلالية لها معنى ووظيفة في سياق، وباعتبارها نتاج متكلم أو كاتب. تتفاعل وتتداخل مع وحدات نصية أخرى، بوضعها داخل مجموع النصوص الأخرى، لتشكيل الحدث الذي له دور في بناء الخطاب ووحدته. وهذا ما يؤيد قول جينيت بأن البحث عن الأدبية هو بحث في هذه النصوص في كليتها فموضوع الشعرية عنده ليس النص إنما هو جامع النصية⁽⁴⁾، الذي تتحدد به أنواع أخرى من النصوص، لها وظائف تؤديها لتعميق الدلالة والتأثير على القارئ وتقريبها أكثر منه، ويحدد أفق قراءته. لتأخذ بذلك طابع الميتانصية بالشرح والتفسير والوصف، كما تحيل إلى نصوص أخرى تؤدي بها وظيفة التناص، التي تستند فيها على القواعد الشكلية والخصائص البنيوية لنصوص سابقة لها غاية في الأداء إضافة إلى المقام والمعرفة الثقافية المشتركة. والتي تساعد في الوصول إلى الدلالة وفهم تحولاتها.

ويعرف كل من رقية حسن وهاليداي النص بأنه أي مقطع منطوق أو مكتوب يشكل كلا متحداً حيث يؤدي في تماسكه النحوي والدلالي والتداولي إلى تحقيق النصية أي ما يصير به الملفوظ نصاً⁽⁵⁾. ويعتبران أنه، إذا كانت الجملة وحدة نحوية، فإن النص ليس وحدة نحوية أوسع أو مجرد مجموع جمل أو جملة كبرى، وإنما هو وحدة من نوع مختلف، وحدة دلالية Semantic unit الوحدة التي لها معنى meaning في سياق context .

ولقد أوليا للربط النحوي وللتماسك الدلالي أهمية كبيرة، باعتبارهما من معايير النصية وتحقيقها، بالاعتماد على فهم مكونات النص في علاقاته الدلالية وتماسكه الذي يتم في البنية العميقة أي فيما يشكل عالم النص، من أحداث وحالات وتحولات.

وفي الرواية، فإن من عوامل تماسك النص هو وحدة الموضوع ووحدة الحدث. والحدث هو مضمون النص، أي ما يرويه عبد الملك مرتاض عن الشيخ الأغر الأبر وعلاقته بعالية بنت منصور وأهالي الربي السبع، الذين تضمّنتهم الرواية عن طريق الإحالة بالحديث عنهم في قطع فيه شرح ووصف وتعليق ما يرويه، وهذا ما يسميه بارت بـ"التكسير التركيبي"⁽⁶⁾ في السرد، بين المقاطع السردية القائم على مبدأ الاتصال والانفصال ويشكل معلومات على

محور النص المقطوع الذي جاءت فيه (والمحور وظيفة تداولية تسند إلى العنصر الدال على ما يشكل محطّ الحديث) باعتبارها شخصيات تدور حولها أحداث الرواية.

وللحديث عن الموضوع، تجدر الإشارة إلى أن هذا المصطلح يدل على مجال الخطاب (وظيفة المبتدأ تداولياً) والذي يتجلى لنا في العنوان: "مرايا متشظية" حيث نجح الكاتب بتوجيه القارئ إلى خطابه، إذ يعتبر نقطة لتأويل النص. وهذا ما يتجلى في الرواية فهي نصوص متشظية، تعكس لنا أحداثاً على مرايا متشظية في نصوص متداخلة ونصوص مستقلة بذاتها بما يتناسب الحدث، وهو امتلاك قصر عالية بنت منصور وتسابق الروابي السبع للحصول عليها. على أن حبكة الرواية الرئيسية، لا تتعدى رواية حدث تاريخي لا تكاد تمتد لسنوات عديدة، بقالب روائي كان بالإمكان اختصاره في الرواية. لكن الكاتب شنتها في كل مكان، تاركا للقارئ المجال لاستخلاصها وفهمها؛ فهي عوالم متشابكة وفهمها لا يتأتى إلا في القراءة المسترسلة، والاستغراق بوحدة الحدث، ففيها كل الناس، نماذج بشرية متنوعة، كلها تعيش في العالم واللاعالم. وأثناء ذلك نجد تعليقات وشروحا تقوم بقطع الحدث والمسار السردى فتؤدي وظائف تحقق التفاعل النصي:

1 - الوظيفة الميتانصية:

يعرف سعيد يقطين الميتانص، على أنه « نوع من المناصة لكنها تأخذ بعدا نقديا محضا في علاقة بنية طارئة مع بنية نصية أصل. لذلك فإننا في مرحلة قد نحدد "المتفاعل النصي" أولا على أنه "مناص"، وبعد تحديدها لنوعه وعلاقته بالنص، ننقل إلى اعتباره "ميتانصا" ثانيا. »⁽⁷⁾ يأتي كاملا وبنية قائمة بذاتها. ويقوم على النقد، أي أن الميتانص يأتي نقدا للنص، في تفاعله مع بنية نصية أخرى « ويجيء بنية نصية مستقلة ومتكاملة، سواء جاءت بعد البنية النصية الأصل...، أم عن طريق العرض الذي نتحدث من خلاله شخصية من الشخصيات، أي أنه يأتي متخللا كلام شخصية أخرى. »⁽⁸⁾ ليعتبر بذلك إعادة صياغة أو طرح بديل دلالي لفكرة طرحنا سابقا.

ونجد في الرواية ذاتين متباينتين الرّوي والكاتب. والرّوي يشكل ذاتا من ورق وهو الشيخ، الذي أسندت له عملية السرد، بصوته المتهدج الذي يضطلع بعملية رواية الأحداث والوصف. في حين أن الكاتب هو الشخص المؤلف للنص (عبد الملك مرتاض). وهو عالم

بكل التفاصيل الصغيرة والكبيرة بين القيل والقال، يضع شخصياته في الموقف ويختار لهم ما يقولون وما يفعلون، ومتى يتدخلون، ويكرر ويزيد ما يحلو له. وليس للقارئ إلا أن ينقاد خلفه حتى آخر سطر في الرواية. ويتدخل أيضا ليعلق على الأحداث المروية أو الأماكن الموصوفة أو تصرفات الشخصيات. وحين يعلق الكاتب فإنه يدخل في حوار مع القارئ فيسأله أو يخبره أو يمهده بمعلومة. كما أنه بالانتقال من الراوي إلى الكاتب يتم الانتقال من الخطاب الموضوعي إلى الخطاب الذاتي⁽⁹⁾ ويتحقق ذلك فيما يلي:

- التمهيد للسرد:

مهّد الكاتب الرواية بالراوي خارج حكاية، الذي أسند لشيخ رواية وسرد أحداث الرواية. بغرض خلق عناصر تجعل من القارئ مشوشا إلى نهاية الرواية، لأن السند مرتبط بشيخ قد ينسى، يحمل فيه وصفا له، يمحي فيها علاقة الرواية بالواقع. فكما أن العنوان يؤثر في النص فالجملة الأولى أيضا، يقول الراوي: «الشيخ يتهدج صوته. تطول لحيته البيضاء. يغمض عينيه. يسترجع أنفاسه. كأنه يحكي لأهل الحلقة منذ دهر طويل. أجهده التعب. يسترسل وكأنه يهمس:...»⁽¹⁰⁾.

- الإبلاغ عن المتكلم:

وهذا بوقف السرد والإعلان عن الراوي الذي يتدخل بطريقة مباشرة، في "قال الراوي" والذي يقدم معلومات حول الشيخ وما يرويه في سرده للحكاية، يقول «قال الراوي الذي كان يحضر المشهد: حين وصل السارد إلى أمر أهل الربوة السوداء اضطرب عليه الأمر. وتوقف عن الكلام... ولم يستطع أن يتم حكايته لنسيانه بعض الأحداث المهمة التي لا يمكن للعمل السردى أن يقوم إلا عليها»⁽¹¹⁾. وهذا كشف واضح لآلية السرد، التي اتبعها عبد الملك مرتاض لتقريب القارئ أكثر إلى فهم اللعبة السردية وتحولاتها. وهذا ما نلاحظه أيضا في تدخله للكشف عن الراوي الذي ينقل الرواية وبطريقة غير مباشرة، في «وهنا سكت الراوي. الشيخ العجوز. يبدو أن ذاكرته ضعفت فبدأت تخونه»⁽¹²⁾. كما يقدم المعلومات والروايات المتعددة والغريبة التي ذكرت عن عالية بنت منصور، بقطع السرد (سرد عالية) وتغيير الراوي: «... وهناك وضعني في قصر بديع عجيب...»

قال الراوي:

شاع في بعض الروايات الضعيفة أن عالية بنت منصور كانت زُفّت لأمير من أبناء الملوك الكبار. فكان جرجيس يعشقها. لذلك اختطفها ليلة زفافها قبل أن يدخل عليها زوجها... وهذه الرواية مكذوبة ومقطوعة السند...

ويذهب بعض الرواة الذين يتزايدون في أخبار الناس إلى أن عالية بنت منصور كانت تقيم بعين وبار. وكان شمهروش ملك الجان يقيم عليها حراسة مشددة... كان شمهروش يضاجع عالية حين كانت تأتي ليلتها. كان لشمهروش ثلاثمائة وخمسة وستون صبية. فكان يضاجع كل واحدة منهن ليلة واحدة في العام... لكن هذه الرواية أيضا أضعف من الأولى...

بل الصحيح أن عالية بنت منصور أنقى من ذلك وأطهر. لم تكن بالكائن الذي يفعل به الرجال ما يفعلون بالنساء. إذ لا هي امرأة حقيقية. ولا هي رجل حقيقي. ولا هي حيوان حقيقي. ولا هي شيء من الأشياء. ولكنها كائن ظاهر رفيع الشأن. يجمع بين كل مواصفات الحياة. ومواصفات الجمال العظيم. دون أن تكون ذكرا أو أنثى. أو جنيا أو ملاكا...

أنا عالية بنت منصور... كما تراني الآن... « (13).

وعن الصبية النورانية « ومع ما يعلم أنها ليست له. ولم تخلق من أجله. وأن أمها لم يضاجعها رجل من الرجال... كانت أمها تسبح في العين العطرية... وإن هي لتلعب بالماء... وإذا رجلاً تجده على ضفة العين العطرية... وهو يحدق ببصره إليها. كأنه يريد أن يلتهمها... ولكن دون أن يباشرها. ثم اختفى فجأة. فلم تره من بعد ذلك اليوم قط. لكنها أحست بعد زمن أنها ليست طبيعية... وأن هناك شيء ما في بطنها... وإلى أن أصبحت تلك الصبية النورانية العجيبة التي أراد اليوم شيخ بني ببيضان ان يغافصها بالمضاجعة المباحة...

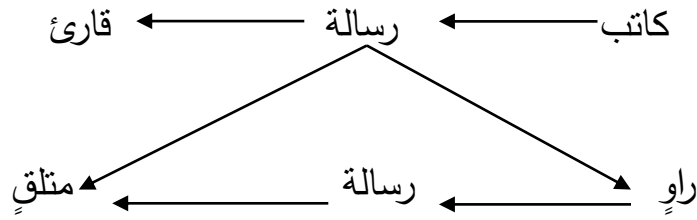
قال الراوي:

وهذه الرواية المحكية عن أصل هذه الصبية تنفي الرواية الأولى التي تذهب على أنها ابنة عالية بنت منصور وجرجيس... « (14).

أما الزاوي فإنه يتوقف في سرد الحدث بالتوقف والقطع يمكن له أن يطول أو يقصر في نص تكون وظيفته ما يلي:

- السرد الاستذكاري Analepses، والغرض منه إيراد وقائع سابقة تسهم في شرح أو تعليل الموضوع المحدث عنه أثناء السرد.

- الوصف والتعليق والانتقال من حدث إلى حدث بتغيير الفقرة، حيث تخصص للحدث المنتقل إليه فقرة جديدة. وتتسم هذه القطع الوصفية الفاصلة بالتكرار. ونمثل لهما كما يلي:



وهناك بُنى نصية مستقلة، ترد شرحا وتعليقا ووصفا، تعتبر ميثانصا صريحا. وتأتي على شكل حكايا مضمنة في الرواية. تشكل وجهة نظر الكاتب، وهي ذات بعد حكاوي سردي. وهي تمهيد لواقعة وحكاية. ليتفاعل مع النص يقول سعيد يقطين: « الميثانص يتفاعل مع النص من خلال موقفه منه وانتقاده إياه وعبر هذا التفاعل يكون النص، وهو ينتج ذاته ينتج نقيضه أيضا.»⁽¹⁵⁾. فالرواية تعيد نفسها وتصبح استشهادا للزمن والوقائع التي تشبهها. وهو قريب من المناصة Paratextualite، إذ تأتي مجاورة للنص الأصلي كشاهد تربط بينهما نقطتا التفسير، أو شغلها لفضاء واحد في الصفحة عن طريق التجاوز، كأن تنتهي بنية النص الأصل بنقطة ويكون الرجوع إلى السطر، لنجد أنفسنا أمام بنية نصية جديدة لا علاقة لها بالأولى إلا من خلال البحث والتأمل⁽¹⁶⁾. وتأتي خاصة في ذيل الكلام. وعادة ما يأتي الشرح والتعليق بعد النص المراد تفسيره، إلا أن عبد الملك مرتاض يعكس هذه العملية، في قوله:

«... لم يخبر بذلك إلا عقلاء القبيلة وشيوخها وعلمائها قبل زمن الاغتيال... فكان يخرج كل ليلة إلى جذع الشجرة التي كان انطلق منها بغيره إلى عين وبار وينتظر هناك طويلا لعل ذلك البعير العجيب أن يعود إليه فيذهب به إلى تلك العين المباركة... لكن البعير لم يعد إليه قط...»

«قال الليث: وبار، أرض كانت من محال عاد بين رمال بيرين واليمن. فلما هلكت عاد أورت الله ديارهم الجن فلم يبق بها أحد من الناس... وكانت أرض وبار أكثر الأرضين خيرا، وأخصبها ضياعا، وأكثرها مياها وشجرا وتمرا. فكثرت بها القبائل حتى شحنت بها أرضهم. وعظمت أموالهم. فأشروا وبطروا وطغوا. وكانوا قوما جبابرة ذوي أجسام فلم يعرفوا حق نعم الله تعالى. فبدل الله خلقهم. وجعلهم نسناسا للرجل والمرأة منهم نصف رأس، ونصف وجه، وعين واحدة، ويد واحدة، ورجل واحدة. فخرجوا على وجوههم يهيمنون في تلك الغياض إلى شاطئ البحر يرعون كما ترعى البهائم. وصار في أرضهم كل نملة كالكلب العظيم. تستلب الواحدة منها الفارس عن فرسه فتمزقه. ويقال: إن ذي القرنين وجنوده دخلوا إلى هذه الأرض فاختلس النمل جماعة من أصحابه...

وفي كتاب أخبار العرب أن رجلا من أهل اليمن رأى إبله ذات يوم فحلا كأنه كوكب بياضا وحسنا فأقره فيها حتى ضربها. فلما ألقحها ذهب ولم يره. حتى كان في العام المقبل فإنه جاء وقد نتج الرجل إبله وتحركت أولاده فيها. فلم يزل فيها حتى ألقحها. ثم انصرف. وفعل ذلك ثلاث سنين. فلما كان في الثالثة وأراد الانصراف هدر فأتبعه سائر ولده. ومضى. فتبعه الرجل حتى وصل إلى وبار. وصار إلى عين عظيمة. وصادف حولها إبلا حوشية وحميرا وبقرا وضباء وغير ذلك من الحيوانات التي لا تحصى كثرة. وبعضه أنس ببعض. ورأى نخلا كثيرة حاملا وغبر حامل. والتمر ملقى حول النخل قديما وحديثا بعضه على بعض. ولم ير أحدا.

فبينما هو واقف يفكر إذ أتاه رجل من الجن فقال له: ما وقوفك هاهنا؟ فقص عليه قصة الإبل. فقال: لو كنت فعلت ذلك على معرفة لقتلتك، ولكن اذهب وإياك المعاودة فإن هذا جمل من إبلنا عمد إلى أولاده فجاء بها. ثم أعطاه جملا وقال له: انج بنفسك. وهذا الجمل لك. فيقال: إن النجائب المهرية من نسل ذلك الجمل.

ثم جاء الرجل وحدث بعض ملوك كندة بذلك. فسار يطلب الموضع فأقام مدة فلم يقدر عليه. وكانت العين عين وبار.»⁽¹⁷⁾.

فهذه القصة هي تعليق وشرح على ما ورد لدى الرواة ونقله الأخبار، بأن ما لشيخ بني خضران من معارف وحكم والتي لا يضاهيها فيه أحد، والتي كان قد تعلم فيها كل علم في

سبع ليال وأن الفتح الذي أصابه بزواجه من الصبية الحسنة، يعود الفضل في ذلك إلى الجن التي علمته في عين وبار العجيبة، حين دفع إليها في أحد الليالي المظلمة، وقد ركب بعيره الذي كان في حقيقته بعيرا عجائبيا- كما ورد في الرواية-، وأن قصته تشبه ما ورد في معجم البلدان. إذ قام الكاتب بقطع السرد بقصد التعريف بهذا المكان الذي لا يعرفه القارئ، فجاء به كمعلومة جديدة لما سبق إخباره وتصحيحا له «... فمنهم من ذهب إلى أنها أزلية يعود عهدها إلى عصر الدينصور الأول. ومنهم من ذهب إلى أنها هي العين الحمئة التي كان بلغها ذو القرنين ووجد عندها قوما...»⁽¹⁸⁾، لإزالة بعض الغموض والشك حيث أنه يعتبر أنقاض مدينة عاد التي أورثها الله للجن. وكتمهيد لما سيتم الإخبار عنه، من أعاجيب سببها عين وبار كفضض فترة الاستيقاظ في الليل والنوم في النهار، بسبب أن الزوجة الجنية لو رأت الشمس سوف تطير حالا إلى أهلها ببلاد الجن ولسهولة التعامل بين الروابي عند ممارسة الاغتياالات. والتي يبقى سر الوصول إليها (إلى العين) غامضا، ليحمل بذلك بعدا عجائبيا وأسطوريا.

وفي ذيل الكلام عن شيخ بني خضران، وأعاجيب زوجته. يمهد الراوي للحديث عن أهل الربوة البيضاء، لينتقل بذلك إلى موضوع آخر «الشيخ الأغر الأبر شيخ بني خضران. صاحب الهمة والشأن. في جميع الأزمان. يريد بنو بيضان أن يساواوا بينه وبين شيخهم الجاهل الخامل العاجز وهم لا يستحون؟...»⁽¹⁹⁾.

ونفس القطعة نجدها مكررة في الرواية لكن هذه المرة في مقام آخر وعلى لسان الراوي⁽²⁰⁾ في الحديث عن انتشار الاغتياالات كثقافة والتي نسبت إلى الجني جرجريس والتعليق على ذلك «...ويحكى أن رجلا من أهل اليمن رأى في إبله... وكانت العين عين وبار...» وجاء في الأخبار الموثوقة تعليقا على هذا الخبر الذي صح عند جميع الشيوخ. إلا شيخ بني زرقان أن الجن ليست هي التي تغتال الناس في الروابي السبع. لأن سلوك هذا الجان مع الرجل الذي دفع إلى عين وبار كان سلوكا عادلا... فهذه الحكاية العجيبة تثبت براءة الجن من الاغتياال. وتثبت التهمة على رجال من شرار الناس...⁽²¹⁾.

ونلتقي بقصة أخرى تعتبر انتقالا إلى حكاية أخرى، وتمهيدا وشرحا لها، لما بينهما من مماثلة كبيرة اعتمدها الراوي بادماجها في قص حكاية شيخ بني بيضان وزواجه من الأميرة دنانتا يقول: «...انصرف الهدهاد ملك اليمن يريد عساكره. فسار حتى بلغ إلى شرف

العالية...العالية بنت منصور... في يوم قانظ طويل... فنظر الهدهاد إلى أفعوان أسود عظيم هارب. وفي طلبه افعوان رقيق أبيض. فأدركه فاقتتلا حتى تعبوا. ثم افتترقا. ثم أقبل الأفعوان الأبيض إلى الهدهاد فتشبت مع ذراع ناقتة حتى بلغ رأسه إلى كتفه. ففتح فمه كالمستغيث فرد يده الهدهاد إلى سقائه فصب الماء في فمه حتى روي. ثم عطف في طلب الأسود فأدركه فاقتتلا طويلا حتى تعبوا فافتترقا. وأقبل الأبيض إلى الهدهاد كما فعل أولا كالمستغيث فصب الهدهاد الماء في فمه حتى روي. ثم أقبل على الأسود وأخذخ. فلم يزل الأبيض حتى قتل الأسود. ثم مضى على وجهه حتى غاب عنه...

ومضى الهدهاد على شعب عظيم. فاختنق فيهِ. فبينما هو مستتر بشجر أراك إذ سمع كلاما فراعته. فسل سيفه. فاقبل إليه نفر من جان حسان الوجوه. عليهم زي حسن فدنوا منه فقالوا:

- عم صباحا ياهدهاد. لا بأس عليك.

وجلسوا وجلس. فقالوا:

- أتدري من نحن؟

- لا.

- نحن من الجن. ولك عندنا يد عظيمة.

- وما هي؟

- هذا الفتى اخونا من أبناء ملوكننا. هرب له غلام أسود فطلبه. فأدركه بين يديك. فكان ما رأيت وفعلت. فنظر الهدهاد على شاب أبيض أكحل في وجهه آثار خداس. فقال له الهدهاد:

- أنت هو؟ قال: نعم. قالوا له: ما جزاؤك عندنا يا هدهاد إلا أخته نزوجها منك. وهي

رواحة بنت سكن. وقيل ريحانة بنت السكن.

فزوجوه إياها. وقالوا له: لها عليك شرط لا تسألها عن شيء تفعله مما تستنكر منها. فإن سألتها فهو فراقها... قال نعم...» (22). وهذا لتمكين القارئ من تفسير ما جرى من عجائب الأحداث.

كما قد يأتي الميئانص على شكل موقف أو كلام يتخلل السرد. ليبين وجهات أو زوايا نظر وآراء الكاتب، على لسان الراوي أو أحد من شخصياته، تشكل موقفا في بدائل دلالية عما ذكر من أحداث. فالرّواي يعلّق في ذيل الكلام عن أعمال أهالي الربوة الخضراء، التي

فسر بها تلقبهم بالظلام « ولأنَّ الظلام يلفكم بردائه الصَّفيق؛ ولأنَّه يسميكم الظلام... فأنتم الظلام والنور الذي يسميكم الظلام. وتسمون أنتم النور الظلام... لا تحبون إلاَّ النور اللذيذ. الكسل أحلى ألف مرّة من العمل... »

- نحن نعمل؟ نحن نتعب، ونكد؟ أي منكر؟ العياذ بالله من العمل. ولا بارك الله إلاَّ في الكسل... نحن نحب الرِّيح الكثير، بالعمل القليل. والله على كل شيءٍ قدير...
ولعلَّ من أجل كل ذلك يسميكم الظلام، الظلام...» (23).

ونجد رأي المنادي المسائي في أهل الربوة الخضراء يقطع السرد في قوله: « يقول لكم الشيخ الأغر الأبر... أنا لا أقول لكم إلا ما يقول شيخكم عنكم. فالعذر لكم مما يقول عنكم، ويغلظ لكم... وهو يقول لكم...» (24)، وهذا شرح منه وتعليق على الألقاب التي كان يناديهم بها شيخهم الأغر الأبر، التي يلخصها في جملة قبل أن يبلغهم أقوال الشيخ في بداية فقرة جديدة ومكاملة، تعترض بينهما: « يقول لكم، يا عامة اسمعوا أو لا تسمعوا، ووعوا أو لا تعوا...» (25)، وأيضاً نجده في الحوار الذي دار بينه وبين الحضار، في قوله:

- يقول لكم شيخكم الأغر الأبر...

- ماذا يقول، حفظه الله، أو لا حفظه...

- يقول... ماذا عساه أن يقول؟

- ليقل ما يقول. فما قوله فهو قول.

يقول لكم حفظه الله... أنتم الغوغاء. وأنتم الدهماء. وأنتم السوقة وسفلة السوق. والعامّة أرقى منكم...» (26).

وتقطعه أيضاً عالية بنت منصور، لسرد حكايتها والتعريف بنفسها، أو ما يسمى بالسرد الاستنكاري، في «...فأنا خالدة الشباب، أبدية الفتاء. بفضل شربي من عين الحياة...كنت يومئذ بجبل قاف. أتجول وأتمتع بجمال الكائنات النورانية. والتي تقع عليها عيناى.» (27). وتقطع وصفها وحالتها بتوجيه الكلام إلى مخاطبها، تقول:

« وحانت منِّي التفاتة. فرأيت نهراً آخر. فاشتيت أن أشرب منه. فأنزلي الطائر المركوب. فشربت من عسله المصفى...إلى أن حانت منِّي نظرة إلى نهر بديع. له خربير كالغناء الجميل. أنزلي الطائر. فشربت من خمره اللذيذ حتّى رويت... اشتيت البقاء هناك على ضفاف ذلك النهر النوراني العظيم. أتمتع بجمال تلك الكائنات. وأسبح الله وأقدسّه... »

وما كان أسعدني بذلك. يا شيخ بني بيضان...

وبينما أنا كذلك إذ أحسست بكائن غريب... كان كائنا عملاقا. مكتنزاً. كأنه جسم مصنوع من قضبان الفولاذ... بدأ يحدّق إليّ ببصره. ويحدّق...» (28). لتواصل حكايتها مع ظهور جرجريس ووصف غرابته:

« لم يمهلني جرجريس حتى أفكر... احتملني... حلق بي في أعالي الفضاء السحيقة. في سرعة مذهلة. جعلتني أفقد وعيي في بعض الأطوار. إلى أن كان من أمري ما كان...
وجرجريس بعد كائن طيار سباح...

كان كمن لي لعنه الله في بعض الرياض... طار بي في أعالي السماء... ثم غاص بي في أعماق الأرض. وهناك وضعني في قصر بديع عجيب...» (29). ونجدها أيضا تتدخل لتكسر بنية الحدث بالشرح والتعليق على شيخ بني بيضان، لتكون جنبا لجنب مع الراوي، لشرح علاقته بالصبية النورانية في:

«... وأنت لا تفتأ تحاول وتحاول. بعد أن استرجعت نفسك قليلاً. تحاول الإمساك بشعرها لتبده عن جسدها... لولا وصول عالية بنت منصور في هذه اللحظة الهائلة. كانت كأنها أحست بما كنت تريد فعله من الأفعال الآثمة. في قصرها فجاءت ليقع ما يقع. ويضيع منك ما يضيع. وربما إلى الأبد... ما أشقاك يا شيخ بني بيضان...

«... وغريب أمر هذا الرجل العاق. أبرأته من الكمه والبرص والعرج. أعدت له نضارة الشباب. أمنته على صبيتي. آثرته بها لتطوف به في أرجاء قصري. آثرته بها إكراماً لتقاليد الضيافة. وتقديراً لمكانته في قبيلته. في ربه. كان ممكناً أن أكلف أحد غلماني الأشداء بالتجوال به. خفت أن يوول ذلك تأويلاً سيئاً. يُشيع عني بين شيوخ القبائل حين يعود إلى ربوته إن عاد أنّ عالية لم تكرم ضيافته. لم تحسن استقباله. لم تحتف بمقدمه كما يجب أن يحتف بمقدم الكرام العظام. بعد كلّ ذلك يتحول هذا الشيخ الضال إلى فحل شرس شبق. يراود صبيتي عن نفسها ليفسدها عليّ. أو ليحبّلها فيسبب لي مشكلة لا حل لها لدي...» (30). وفي «لولا أنّي وصلت في الوقت المناسب... وإلا لكانت الصبية حبلت من شيخ بني بيضان. فيكون ولدها مختلط الدم. دم مدنس ودم نوراني... وكيف يمكن أن يضاجع فان خالدة وخالدة فان؟» (31). وهذا لأن العلاقة بينهما، ليتم التواصل، غير متكافئة، لهذا فهو مستحيل. وهذه المقاطع الاستنكارية هي تقرير وتوضيح لأحداث مضت، فيها

معلومات وافية تسد ثغرات الغموض التي يمكن أن يحس بها القارئ، حتى يتمكن من فهم موقعها بالنسبة للحدث الأساسي وهو امتلاك عالية بنت منصور والتناحر القائم بين الروابي السبع، وفي محاولة لدمجه في مسار الحكاية.

وهذه الميئانصات، التي لا تأخذ دلالتها خارج السياق الذي وردت فيه، إنما جاءت لتحقيق الأبعاد التالية:

- **المماثلة:** أو التشبيه وهذا ما نلاحظه في المثال الأول. فما روي عن الشيخ الأغر الأبر تشبه قصة الأعرابي في القصة التي وردت على لسان الليث، وما حدث للهدهاد.

- **المعارضة:** وهذا بنقد ما قيل في القصة ومعارضتها في قبيلة بني زرقان. والإعلان عن اللاتواصل الإنساني في تدخلات عالية بنت منصور، بمحاولة تقليد أساليب القص الخرافي والشعبي.

- **التجاوز:** بالبحث عن الجمالية، بتعميق الدلالة، باستخدام التشبيه، التي يتم فيها حضور الكاتب إلى جانب الراوي. والإيجاز أو الاختصار، في «والريح والدماء والظلام...»⁽³²⁾ الذي هو تضمين لأبعاد رمزية.

وبإسناد عملية السرد إلى شخصية، والتي تعرف أشياءً وتغيب عنها أشياءً، فإنه يستعمل هذه التقنية لخلق تشويش على القارئ وتشويق له.

2- الوظيفة التناصية:

التناص هو الحضور الفعلي لنص في نص آخر، ولقد عرّفه جينيت في قوله: « كل نص ينحدر من نص سابق عن طريق تحويل بسيط أو تحويل غير مباشر.»⁽³³⁾، نفهم من خلال هذا التعريف أن هناك تفاعلا وعلاقة متبادلة بين النصوص، أي أن التناص يستلزم وجود نص سابق ونص لاحق وعلاقة تأثر وتأثير بينهما. فيقوم النص اللاحق بعملية إنتاج وإعادة إنتاج نص سابق بفتح علاقة وحوار معه، بعدة طرق كالاستشهاد والسرقة والإيحاء، ليتم التداخل بينهما بشكل صريح أو ضمني كما لاحظناه في الميئانص الذي يتحوّل إلى تناص في الروايتين المدمجتين عن عين وبار من معجم البلدان وقصة الهدهاد عن كتاب التيجان وملوك الحمير. ليتحول بذلك النص الموضوع إلى نص مفتوح على نصوص ثقافية أخرى متباعدة معه في الزمان والمكان. ويكون بذلك الوسيلة في انتقال نص من ثقافة لأخرى ومن عصر لآخر، حتى لو كان على مستوى كلمة، فكل نص أدبي هو «خلاصة تأليف لعدد

من الكلمات والكلمات هذه سابقة للنص في وجودها، كما أنها قابلة للانتقال إلى نص آخر. وهي بذلك تحمل معها تاريخها القديم والمكتسب.»⁽³⁴⁾، ليكون المفهوم واحدا والكلمات متعددة ولتتولد لديها دلالات جديدة استكشافها مرتبط بمرجعية القارئ الثقافية التي يجب أن تكون مرتبطة مع مرجعية الكاتب ليتحقق التواصل بينهما.

والتعريف أيضا يشير إلى شرح كيفية التناص، والتي تتمثل أساسا في عملية التحويل La transformation التي تعد إحدى عمليات إنتاج النصوص، التي جاءت بها جوليا كريستيفا على أن التناص تقاطع تحويلي مشترك للوحدات المنتمية إلى نصوص مختلفة⁽³⁵⁾ بحيث أن النص اللاحق لا يتحدث عن النص السابق، أي أنه نتج عنه بواسطة هذه العملية، دون أن يذكره أو يصرح به بالضرورة⁽³⁶⁾. فتنتم عملية التحويل أو إعادة النصوص على مستويين:

1- **تحويل مباشر:** بعزل النص السابق عن سياقه الأصلي وتضمينه في سياق نصي جديد.

2- **تحويل غير مباشر:** يتمثل في المحاكاة أو التقليد Imitation، في النص اللاحق، والتي تستلزم تمكنا لتقليد النص السابق، بالمحافظة ولو بالقدر القليل من دلالاته التي وضعت له في سياقها الأصلي، ومرجعية القارئ هنا ضرورية ليتم التواصل. وبعملية التحويل، فالاعتراض يمثل شكلا من أشكال التناص، وهذا بكيفيتين:

- تضمين النص السابق في مساحة جديدة.

- إعطاؤه دلالة جديدة، مع الحفاظ على الدلالة القديمة كي يتمكن القارئ من فهمها، بموافقتها مرجعيته الثقافية.

ولقد أورد عبد الملك مرتاض في روايته حكاية "رحلة شيخ بني بيسان إلى قصر عالية بنت منصور" والمصاعب التي واجهته أثناء ذلك فأعطى له أوصافا وأحداثا غريبة، وفي سرده لها أخذ من نص سابق دون أن يصرح به، أي بتضمينه ودمجه في النص، أو ما يسمى بالإيحاء Allusion وهو يعني «ملفوظا يفترض فهمه التام إدراك علاقة بينه وبين ملفوظ آخر تحيل تغيراته عليه بالضرورة، بحيث لا يمكن تلقينه دونها.»⁽³⁷⁾. ففي هذه الرحلة يضمن قصة «عصا موسى» المستوحاة من القرآن الكريم، يقول: «لا تزال رائحة التوتونة التي كنت تجدها في أنفك وأنت تنهب الطريق إلى عالية بنت منصور. سيّدة نساء

الوجود. وأنت تتكى على عصاك التي قيل لك إنها ربما ستصل في آخر الزمان إلى أحد الأنبياء المرسلين فيهش بها على غنمه. ويباري بها عصابات السحرة المكرة على ضفة الوادي... فيغلبهم ويدحض حججهم ويفضح افتراءاتهم... لقد ورد في بعض كتب حكماء الرّبوة أنّ هذه العصا عصاك هي التي سيرثها بعض الأنبياء في آخر الزمان... وسيهش بها على غنمه حين يرعى الغنم ثمانية أعوام. وقيل عشرة أعوام مهراً لفتاة حيية طاهرة يتزوجها بعد أن كان سقى لها الماء من البئر التي كان أهل تلك الرّبوة يضعون عليها حجراً عظيماً بعد الاستقاء لا يحركه إلا أربعون نفرًا وأنت حرّكته وحدك فسقيت لها الماء. بعد أن تركها أهل القرية وحدها وأبوها شيخ كبير... فهل هذه العصا هي التي تزعم حكماؤكم أنّها ستؤول إلى الرّجل القويّ الأمين...

وأنت تنهب الطّريق. وذلك كان حين كنت تنهبه. أو قيل: إنّه حين كنت تنوي أن تنهبه في آخر الزمان زمان الأنبياء والحكماء الذين بعثهم الله في آخر الزمان الذي أنت الآن في أوله...

... وعصاك التي كنت تتكى عليها التي وهبك الله إياها منذ الأزل...» (38).

فلقد استعار الكاتب قصة عصا موسى من التصوير القرآني، الذي ذكره في مواضع كثيرة ومتفرقة وغير مطوّلة، حتّى أنّه جعلها العصا التي سيرثها موسى عليه السلام، وهي التي توكأ عليها وهش بها الغنم، ليقدمه مهراً للفتاة التي سيتزوجها، يقول تعالى في كتابه الحكيم: ﴿ قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَى غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَآرِبُ أُخْرَى ﴾ (39). ويقول تعالى: ﴿ وَلَمَّا وَرَدَ مَاءَ مَدْيَنَ وَجَدَ عَلَيْهِ أُمَّةً مِّنَ النَّاسِ يَسْقُونَ وَوَجَدَ مِنْ دُونِهِمُ امْرَأَتَيْنِ تَذُودَانِ قَالَ مَا خَطْبُكُمَا قَالَتَا لَا نَسْقِي حَتَّى يُصَدَرَ الرِّعَاءُ وَأَبُونَا شَيْخٌ كَبِيرٌ * فَسَقَى لَهُمَا ثُمَّ تَوَلَّى إِلَى الظِّلِّ فَقَالَ رَبِّ إِنِّي لِمَا أَنْزَلْتَ إِلَيَّ مِنْ خَيْرٍ فَقِيرٌ * فَجَاءَتْهُ إِحْدَاهُمَا تَمْشِي عَلَى اسْتِحْيَاءٍ قَالَتْ إِنَّ أَبِي يَدْعُوكَ لِيَجْزِيَكَ أَجْرَ مَا سَقَيْتَ لَنَا فَلَمَّا جَاءَهُ وَقَصَّ عَلَيْهِ الْقِصَصَ قَالَ لَا تَخَفْ نَبَوْتُ مِنَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ * قَالَتْ إِحْدَاهُمَا يَا أَبَتِ اسْتَأْجِرْهُ إِنَّ خَيْرَ مَنِ اسْتَأْجَرْتَ الْقَوِيُّ الْأَمِينُ * قَالَ إِنِّي أُرِيدُ أَنْ أَنْكِحَكَ إِحْدَى ابْنَتَيَّ هَاتَيْنِ عَلَى أَنْ تَأْجُرَنِي ثَمَانِي حِجَجٍ فَإِنْ أَتَمَمْتَ عَشْرًا فَمِنْ عِنْدِكَ وَمَا أُرِيدُ أَنْ أَشُقَّ عَلَيْكَ سَتَجِدُنِي إِِنْ شَاءَ اللَّهُ مِنَ الصَّالِحِينَ * قَالَ ذَلِكَ بَيْنِي وَبَيْنَكَ أَيَّمَا الْأَجَلَيْنِ قَضَيْتُ فَلَا عُدْوَانَ عَلَيَّ وَاللَّهُ عَلَى مَا نَقُولُ وَكِيلٌ ﴾ (40). وذلك أنّ الرّعاء كانوا إذا فرغوا من ورتهم، وضعوا على فم

البئر صخرة عظيمة وكان لا يرفعه إلا عشرة، وهنا في الرواية تضاعف العدد إلى الأربعين، فلما كان ذلك اليوم جاء موسى فرفع تلك الصخرة وحده. وهي العصا التي بارى بها أيضا السحرة المكرة بما لديهم من خدع قال تعالى: ﴿ وَأَوْحَيْنَا إِلَىٰ مُوسَىٰ أَنْ أَلْقِ عَصَاكَ فَإِذَا هِيَ تَلْقَفُ مَا يَأْفِكُونَ * فَوَقَعَ الْحَقُّ وَبَطَلَ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ * فَعُلِبُوا هُنَالِكَ وَانْقَلَبُوا صَاغِرِينَ * وَأُلْقِيَ السَّحَرَةُ سَاجِدِينَ * قَالُوا آمَنَّا بِرَبِّ الْعَالَمِينَ * رَبِّ مُوسَىٰ وَهَارُونَ ﴾ (41).

وهذا محاولة منه لأن يكشف عن قلوبهم غشاوة الغفلة والسذاجة، فاليد والعصا هما مقام إظهار الخوارق وإبهار العقول والأبصار، عسى أن تكون هذه الطريقة موصلة إلى المقصود. ليمتج بذلك الخيال بالواقع، في صورة خرافية تقترب إلى التفكير الشعبي الساذج، خلق بها نصا جديدا في سياق جديد، ينطلق منه القارئ لتشكيل فهمه وتفسيره لأنها استدعاء للذاكرة والمخزون أو المرجعية الثقافية المشتركة، التي تستعين بالخيال والتوقعات المحتملة.

- الدلالات المقامية:

وتعتبر اللغة أداة تواصل في سياق معين، للتعبير عن معانٍ وتحقيق مقاصد « فإذا قصد النحوي المهتم بالجملة أن يقدم أحكاما بشأن مدى "تحوية" جملة من الجمل، فإنه يعتمد ضمنا على اعتبارات ذات علاقة بالسياق.»⁽⁴²⁾، أي معرفة الظرف أو السياق الزمني والمكاني للحدث إضافة إلى الموقف أو المقام والإحالة، ما يحقق فهمها بإزالة الإبهام في كثير من الكلمات في مواقعها. ومع مراعاة التفاعل بين دور الفرد في الأداء وغاية الأداء، يمكن أن نصل إلى فهم المقام. فإذا تلقينا الجمل والنصوص دون معرفة بموقعها ومعناها وغاياتها، فسوف نلقاها باستفهام استنكاري لذا يجب أن تكون لدينا معلومات كافية عنها، ليتم تكييف الموقف بين ما نلقاه والمعلومات المشتركة والمخزونة.

يرتبط مفهوم كلمة "تداولية" في الدراسات، بالتمييز بين المعنى المباشر Denotation (الحرفي) والمعنى غير المباشر Connotation (التلميحي) للغة. وهذا ما يدخل في تداولية الدرجة الثانية، التي هي « دراسة للطريقة التي ترتبط بها القضية بالجملة المعبر عنها. إذ على القضية المعبر عنها، في كل الحالات أن تتميز عن الدلالة الحرفية للجملة.»⁽⁴³⁾.

يخرج معنى الجمل المستعملة إلى دلالات كثيرة، يقتضيه المقام الذي استعملت فيه، كما نلاحظ ذلك في الأغراض والمقاصد التي جاءت فيها، وفي استخدامها في عدة أنظمة، التي

تكون دالة على الإخبار أو الإنشاء في معانيها المختلفة. وفي اللغة العربية نجد أن بعض الجمل المستخدمة أثناء التواصل هي **جمل محفوظة أي تناصت**، لها من المزايا ما يجعلها تستعمل في نفس المواقف تقريبا تحمل دلالات متداولة في الاستعمال. أي أنها مرتبطة بالمتكلم والمقاصد من قوله وما يتوقع من آثاره على المخاطب « إن من المقال ما يتصف بصفات معينة... تجعله صالحا للاستحضر في المقامات التي تشبه مقامه الأصلي الذي قيل فيه، فيصبح المقال القديم جزءا من المقام الجديد فيدخل في تحليل هذا المقام الجديد.» (44).

إذ يمكن لكلام متداول قيل في مناسبة ما أن يؤثر في مقام جديد، منها الجمل التي غرضها الدعاء، فهي تجري على الألسن في مواقف يريد فيها المتكلم الخير أو إبعاد الشر عن المخاطب والتعزية أو إلى ما باعته ارتياح أو اكتراث.

ونجد من أمثلة العبارات الشهيرة والمحفوظة المتداولة عبارة "صلوا على النبي المختار"، في: «اسمعوا يا "حضار"؛ يا أصحاب الحلقة الأبرار؛ اسمعوا ما سأحكيه لكم من عجائب الأخبار...؛ **اسمعوا وعوا، وصلوا على النبي المختار (ص)...**» (45) التي تذكر عند بدء الكلام أو عند سرد حكاية والدعوة للسمع، كما هو متمثل في الرواية أو الرجاء. أو التي تقال أيضا في مقامات أخرى، كأن تقال لمن (46):

- يأخذه الغضب منه مأخذه، فيكون المعنى المراد: اهدأ.
- يريدون استوقافه عن الكلام، فيكون المعنى المراد: كف عن الكلام.
- في مخاطبة من يتسرع في القول أو الفعل، فيكون المعنى: تمهل.
- لمن يستكثر الأشياء أو الخير أو المال أو النعمة عند الناس، فيكون المعنى: لا تحسد على الناس.
- لمن يقع في أعراض الناس أو ينال منهم، فيكون المعنى: لا تقع في أعراض الناس.
- لمن يخاطب الناس بشيء من الجفوة، فيكون المعنى: تلتطف.
- لمن يستضعف نفسه أو يتردد عن أداء فعل ما، فيكون المعنى: لا تخف أو لا تتردد.

وأيضا نجد قبلها، العبارة الشهيرة المتداولة منذ الجاهلية «**اسمعوا وعوا**» التي وردت في خطبة قس بن ساعدة المسجوعة في سوق عكاظ يجمع الناس بأعلى صوته لينذرهم ويوقظهم «أيها الناس اجتمعوا واسمعوا وعوا، من عاش مات، ومن مات فات، وكل ما هو آت آت.»

والتي استعملها أيضا الحجاج بن يوسف الثقفي في قوله: «أيها الناس اسمعوا وعوا إنني أرى فيكم رؤوسا قد أينعت وحان وقت قطافها» عند ولايته على العراق.

فكما نلاحظ، فبالإمكان أن نوافق بين كلام متداول بين الناس وضع لمقام معين وبين مقام آخر وجد المتكلم نفسه يستخدم نفس العبارة في مواقف مختلفة تحمل فيها معنى مغايرا عن المعنى الأصلي الذي وضعت له، وكل معنى يتوقف على ما يريد المتكلم أن يبلغه للمخاطب، أو أن يحقق به التواصل، ليتناسب المقال والمقام. فهي مبنية على دلالة خاصة يمنحها المقام للعبارة، ولا تدل ألفاظها ولا تراكيبها على ذلك فمضمونها مختلف عن ظاهرها. يحدث هناك اتساع في الدلالة التي تحملها، لتشمل عدة معان أخرى. وهذا ما يدخل في إطار دراسة التطور الدلالي، وبالتحديد في قضية التضييق والتوسيع الدلالي، والذي يتأتى حسب إبراهيم أنيس من عاملي (47):

- الاستعمال: فالتطور الدلالي، هو نتيجة الاستعمال. فهناك دلالة قديمة، ثم استحدثت لها دلالة جديدة.

- الحاجة: إلى التطور الدلالي. بإحياء الدلالة القديمة، مما تدعو الحاجة إليه. وهذا ما نلاحظه في بعض الجمل التي استخدمت في غير المعنى الذي وضعت له أصلا قصدا، وهذا نتيجة السياق الذي استعملت فيه. إذ ليس لها نفس المدلولات المرجعية التي كانت لها في الواقع قبل الدخول في النص، بل نراه يمتلك معاني أخرى يحددها السياق الداخلي المؤلف من الوحدات الدلالية المغايرة (48). لنستدعي بذلك:

- الأصل اللغوي.

- السياق المغاير الذي ترد فيه.

فمثلا، إذا بحثنا في المعاني الحرفية وأصل الوضع اللغوي في يا غوغاء ، سنجد بأن: (يا) حرف نداء و(غوغاء) هو الجراد حين يخف للطيران، وهو الصوت والجلبية (49) ثم استعير للسفلة من الناس والمتسرعين إلى الشر، وهنا الراوي ينادي قبيلة بني خضران. ولكنها أيضا صالحة لأن تدخل في مقامات أخرى، و في معاني أخرى يحددها المكان و وضع استعمالها بين المتكلم والمخاطب. فالمعنى الأول مدلول له بصيغة العبارة مباشرة، في حين أن المعنى الثاني يتولد عن الأول وفقا لمقتضيات المقام و الحاجة، ويكتسب في الاستعمال. يتضافر

فيه المعنى الوظيفي والمعجمي إضافة إلى المقام في غاياته، كالتعبير أو الإفصاح عن الرضى وعدمه بالدعاء والتمني والترجي وغيرها.

« يقول لكم شيخكم الأغر الأبر... يا همجُ يا رعا...ويا غوغاءُ... أمر النساء نُزجته إلى حين من الدهر...» (50) والهمج لغة جمع همجة: وهي ذباب صغير كالبعوض يسقط على وجوه الغنم والحرر وأعينها، ويقال لردال الناس: همج هامج وهم الرعا من الناس، الهمل الذي لا نظام له (51). والهمج أيضا هو الجوع: وبه سمي البعوض لأنه إذا جاع عاش وإذا شبع مات، قال الراجز:

قد هلكت جارتنا من الهمج،

وإن تجع تأكل عتودا أو بدح (52).

ولقد استخدمها الكاتب ليكني بها على أهل الروابي، ويشبههم بها ليخبرنا عن حالهم ويصفهم في بدائل دلالية تختصرهم، رغبة منه في تقريب صورتهم في الفكر أكثر. فالكلام على ضربين، ضرب يمكن أن نصل إليه ونفهمه بمعنى اللفظ وظاهره وحده دون واسطة. وضرب يكون فيه للمعنى الأول دلالة ثانية نصل بها إلى معنى آخر بالتأويل، وهو الغرض والقصد. يقول: «... إنك لا تفيد غرضك الذي تعني به مجرد اللفظ. ولكن يدل اللفظ على معناه الذي يوجبه ظاهره، ثم يعقل السامع من ذلك المعنى على سبيل الاستدلال معنى ثانيا، هو غرضك.» (53). أي هناك المعنى ومعنى المعنى يحدده المقام الذي أحاط بالصياغة والاستعمال، فيكون وصفا أو تمثيلا لفكرة منسوبة إلى الوضع يترتب عنها معان أخرى في النظم يريد بها الكاتب لسبب وغاية.

وهذه الغاية هي التي تحدد معنى العبارات في المقام الذي استعملت فيه، ولعلّ العرب حين تحدثوا عن "المقام ومقتضى الحال"، كانوا يقصدون به ما أطلق عليه تمام حسان "غاية الأداء" (54) ليكون جزءا من المقام. فغاية الأداء لديه، تمثلها تراكيب معيارية "لكل مقام مقال"، قد تنتقل أو تتحول من غايات محددة إلى غايات أخرى، حسب مطالب الاستعمال ومناسبة المقام. ومن خلال ماسبق نستنتج نقطتين مهمتين هما:

1- الجمل والنصوص لا تؤدي فقط الوظيفة التخاطبية والمرجعية، بل تؤدي وظيفة تداولية تتفاوت بحسب المقاصد والأهداف التي من أجلها يستعملها المتكلم في خطابه، ويربطها بعناصر السياق التي تسهم في تحديد الدلالة والقصد في المقامات المختلفة.

ونلاحظ أن الكاتب يستعمل نصوصا مكتوبة قد قيلت من قبل وأعدت ووضعت لمقامات مختلفة، ولها معان موجودة سلفا ومشحونة بدلالات مسبقا. ومن أجل نجاح عملية التواصل، فإنه لا بد من قسط مشترك من التقاليد اللغوية والأدبية بين المتخاطبين⁽⁵⁵⁾، يختار منها ما يمكن دمجها في بنية الخطاب والدلالة التي تتوزع على مساحته، وما هو موافق للمقاصد والأهداف المراد إبلاغها. فبالانتقال من النص إلى الميئانص فالتناص، فإننا ننقل من استعمال لآخر ومن زمن لآخر ومن دلالة لأخرى. فالتناص يمثل المظهر الذي تتفاعل به النصوص المختلفة وأساليب متنوعة في النص الواحد. كما أنه يحمل معلومات مضمرة في معلومات أخرى، تكون مستنتجة من استعمال بعض أفعال الكلام (صلوا على النبي المختار) للتعبير عن مقاصد. إذ تستعمل من أجل تنفيذ فعل إنجازي معين. تتحقق في أنواع نصية، يتحقق بها التواصل مع الآخر.

ليتأتى تحول المعنى المرتبط بالمقام الذي يجري فيه، والذي يسود ساعة الأداء، مما يساعد على توسيع المعنى. كما قد تأتي لأغراض أخرى يفرضها النص، فكل زيادة في المبنى هي زيادة في المعنى. وعملية الفهم لمقاة على القارئ أو المتلقي، فزيادة عن المعنى الحرفي هناك تأويلات تعطى لها في سياق استعمالها، تكون مرتبطة بالسياق وعملية التواصل لتحمل النصوص وظيفة بالانتقال من:

- محور السياق: الدلالة الخاصة بها في السياق الذي ترد فيه.

- محور الوظيفة: الدلالة الخاصة بها كميئانص أو كتناص.

2- التناص والميئانص هي معلومات متضمنة ومضمرة ضرورية لتأويل ما يعقب من جمل، وهي جزء مما يقتضيه الخطاب. فهي تعبر بوجه صريح عن جمل سبق ذكرها واستعمالها، وقد تحمل معلومات أخرى ضمنية يتطلبها السياق التواصلية. فالتعليق والوصف والشرح والتفسير والدعاء وقفات ضرورية، تستدعي الذاكرة وتمكن من الاقتراب أكثر بالقارئ، للنظر في الدلالات وربط النص السابق باللاحق والعكس. وهذا بصياغة تعبيرات لغوية

مختلفة باتجاه متلق ينجز عليه فعله. وفهم النص يتضمن مكونات خاصة بتداوليته، أي في الشروط التي تستخدم فيها التعبيرات وفق مواضع ومقاصد.

الهوامش:

- 1- تزفيتان تودوروف: الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط 1، تويقال للنشر، الدار البيضاء 1987، ص58.
- 2- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، 2001، ص33.
- 3- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، ط1، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1992، ص255.
- 4 -Gérard Genette : Palimpsestes, La littérature au second degré, Ed. Du Seuil, Paris, 1982, p 07.
- 5- محمد خطابي: لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ط1، المركز الثقافي العربي، لبنان، ص13.
- 6- رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر: منذر عياشي، ط2، مركز الإنماء الحضري، بيروت، ص30.
- 7 - سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص99.
- 8- نفسه، ص 120.
- 9- أحمد المتوكل: آفاق جديدة في نظرية النحو الوظيفي، ط1، دار الهلال العربية، الرباط، ص 142.
- 10- عبد الملك مرتاض: مرايا منشطية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ص03.
- 11- نفسه، ص 87.
- 12- م.ن، ص95.
- 13- الرواية، ص67-68.
- 14- نفسه، ص142-143.
- 15- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص120.
- 16 - نفسه، ص111.
- 17 - الرواية، ص114-115.
- 18 - نفسه، ص113.
- 19- م.ن، ص117.
- 20- م.ن، ص 151-152.
- 21- م.ن، ص152.
- 22- م.ن، ص180-181.
- 23- م.ن، ص 22.
- 24- م.ن، ص25.
- 25- م.ن، ص86.
- 26- م.ن، ص62-63.
- 27- م.ن، ص65.
- 28- م.ن، ص67.
- 29- م.ن، ص 142.
- 30- م.ن، ص64-65.

31- م.ن، ص144.

32- م.ن، ص04.

33 - G. Genette : Palimpsestes, la littérature au second degré, Ed. Du Seuil, Paris, 1982, p16.

34- محمد عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير، ط1، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1985، ص55 .

35- عزت محمد جاد: نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002، ص301

36 - G. Genette : Palimpsestes, p13

37 - Ibid. p16

38 - الرواية، ص128-130.

39- سورة طه: الآية 18.

40- القصص، 23-28.

41- الأعراف، 117 - 122.

42- خليل أحمد عميرة: المسافة بين التنظير النحوي و التطبيق اللغوي، ط1، دار وائل للنشر و التوزيع، عمان، 2004،

ص 355.

43- فرنسواز أرمينكو: المقاربة التداولية، تر: سعيد علوش، مركز الإنماء القومي، ص51.

44- تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1979، ص 340.

45- الرواية، ص03.

46- سمير شريف أستيتيه: اللسانيات: المجال والوظيفة والمنهج، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن 2005، ص289.

47- إبراهيم أنيس: دلالة الألفاظ، ط3، مكتبة الأنجلومصرية، 1976، ص 138.

48- حميد لحميداني: القراءة وتوليد الدلالة تغيير عاداتنا في قراءة النصّ الأدبي، د. ط، المركز الثقافي العربي ص 116.

49- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1994، ص 444.

50- الرواية، ص 25.

51- لسان العرب، ص392.

52- نفسه، ص392.

53- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، ص203.

54- تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، ص370.

55- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992، ص135.