دور علم لغة النص في تطور النقد الأدبي
دراسة للثنائيات النصية فى رواية "العاطل"

أ.د أحمد عفيفى — **جامعة الإمارات**

أ. د سها عبد الستار السطوحى — **جامعة عين شمس**

مقدمة

هذه دراسة تبحث فى أثر معطيات علم لغة النص على النقد الأدبى الحديث ، حيث يعد هذا التأثير مظهرا من مظاهر تطور آليات النقد الأدبى واستراتيجياته فى ظل علم لغة النص، وسيقتصر التطبيق فى هذا البحث على الرواية العربية لحاجة كل جنس أدبى إلى معالجة خاصة ، و يتضمن البحث ثلاثة أجزاء :

الجزء الأول من البحث ، يتناول مفهوم النص وعلم لغة النص وعلاقتهما بالنقد الأدبى، ليتضح لنا أن علم لغة النص – فى تطبيقاته الأدبية والنقدية - علم حديث أقرب إلى الدرس الأدبى والبلاغى والنقدى منه إلى الدرس اللغوى ، و هو ذلك العلم الذى جاء نتيجة تفاعل مجموعة من العلوم ،بعضها لغوى وبعضها غير لغوى ، ونتاج مجموعة من الثقافات المختلفة وتمازجها وتلاقحها ، وسيوضح البحث الأسس التى يعتمد عليها علم لغة النص فى الاعتراف بنصية النص ، وهو ما أطلق عليه : معايير النصية السبعة ، وهى : السبك والحبك والمقامية والإعلامية والقبول والتناص والقصد ، لتكون هذه المعايير هى المبادئ الأساسية لعلم لغة النص ، والهدف من توظيف هذا العلم هو البحث فى الأشكال النصية للنصوص التى توفرت فيها المعايير السبعة السابقة ، وبيان سبل التلاحم والترابط المعنوى واللفظى ، حيث يعد النص جديلة واحدة مضفورة من الألفاظ والمعانى . ويأتى دور علم لغة النص ليكشف أسرار هذه الجديلة بكل أبعادها،فمهمته إذن تجلية مظاهر الإبداع وخباياه وأشكاله فى النصوص الإبداعية المتنوعة .

ويوضح الجزء الثانى من البحث معنى الثنائيات من خلال التضام الذى يعد جزءا من نظرية الحقول الدلالية ، وبالتالى فهو وسيلة من وسائل الترابط النصي في النقد الحديث.

ويأتى الجزء الثالث في صورة دراسة تطبيقية على رواية : " العاطل " للأديب المصرى ناصر عراق ،وهى الرواية التى رشحت ضمن القائمة القصيرة للجائزة العالمية " البوكر" التى نظمتها هيئة الثقافة والتراث فى أبو ظبى عام 2012 م ،مما يؤكد أهمية الرواية فى حقل الإبداع الأدبى لتكشف لنا الدراسة كيف وظف ناصر عراق هذه الثنائيات فى الرواية ؟ مستفيدا من معطيات علم لغة النص فى إثرائها.

و تأتى الخاتمة فى النهاية لتوضح نتائج البحث ،مع تقديم أهم الملاحظات التى خلص إليها البحث .

التعريف بالنص وعلم لغة النص وعلاقتهما بالنقد الأدبي

فى البداية ، ومن منطلق الإيمان بالدور الفاعل للإبداع الأدبى فى التأثير على عقول البشر ونفوسهم، لابد أن نقر أن عبقرية الإبداع الأدبى تجسد القدرة على تغيير الأفكار الإنسانية والسلوكيات العامة ، وتؤكد أن الإبداع الأدبي هو الفعل الذي يستوعب جميع قضايا اللسانيات ، هذا الإبداع يقدم للقارئ من خلال نص لغوي أنتجته قريحة صاحبه في صورة لغوية لديها القدرة على التوصيل، ومن هنا يأتي دور "علم لغة النص " في إبراز قضايا النص من تشكيلات دلاليه وجمالية وتعبيرية ،بغية الوصول إلى درجة أعلى من التأثير في المتلقي وتحويل الفكر إلى فعل ، والسكون إلى حركة ، والصمت إلى كلام ،والاقتناع إلى دهشة ،والغموض إلى بيان ووضوح. هكذا يكون دور علم لغة النص كشفا وتحليلا وتوصيلا بهدف صنع علاقة وثيقة مع المتلقى الذى يعد هدفا مهما لعلم لغة النص والإبداع الأدبى على حد سواء ، ولكن ما هو النص؟ وما هو علم لغة النص؟ وكيف كانت له تلك العلاقة الوطيدة بالنقد الأدبي والنصوص الإبداعية؟

المؤكد أن علم لغة النص علم حديث ظهر في النصف الثاني من القرن الماضي ، وهو – كما يشير فولفجانج هاينه مان بيتر [1]- "فرع علمي بكر، تشكل تدريجيا في النصف الثاني من الستينيات والنصف الأول من السبعينيات من القرن الماضي، هذا العلم يتطور منذ ذلك الوقت تطوراً ملحوظاً، حيث يشارك مشاركة فعالة مع العلوم اللغوية الأخرى في استمرار تطور علم اللغة".

والملاحظ أن هذا العلم لم يستقر على تعريف واحد أو مسمى واحد ، فقد تنوعت تسميته تنوعاً واضحا، فوجدنا مع تلك التسمية السابقة (علم لغة النص) تسميات أخرى كثيرة، مثل : علم اللغة النصي، ونحو النص ، وعلم النص، ونظرية النص ، وأجرومية النص ، ولسانيات النص، ولغويات النص... إلخ. وهذا يدل على أنه في حالة حركة مستمرة منذ وجوده ،ليرسم لنفسه طريقا واضحاً مرتبطا بالنص الذي حيرّ الكثيرين في تأطير مفهومه ، وتحديد سماته الجوهرية .

ولأن النص هو هدف البحث في علم لغة النص ، فمن الأولى أن نبدأ بتحديد مفهومه من خلال التعريفات الكثيرة المتنوعة الواردة في كتب علم لغة النص وبحوثه. في البداية يشير العالم اللغوي الألماني فولفجانج إلى أن كلمة (نص) تعني "النسيج أو أسياج مضفرة من الفعل اللاتيني textere بمعنى نسج أو ضفر، وأمثلته: الرسالة ،الرواية، المقالة العلمية [2].

وهناك تعريفات كثيرة ذكرت تفصيلا في كتاب "نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوى " تنوعت تنوعاً كبيراً سوف أشير إلى بعضها لنرى مدى تنوع التعريف عند النصيين – سواء كانوا عربا أم أوربيين [3] يشير جيفري ليتسن ومايكل شورت إلى أن النص عبارة عن "التوصيل اللغوي، سواء كان منطوقاً أو مكتوباً، باعتباره رسالة فحسب ، تتخذ صورة شفرات محددة في أشكالها المسموعة أو المرئية، على حين يشير هاليدي ورقية حسن إلى أن كلمة "نص" Text تستخدم في علم اللغويات لتشير إلى أي فقرة مكتوبة أو منطوقة ،مهما كان طولها، شريطة أن تكون وحدة متكاملة . ويذهب برنكر Brinker وإيزنبرج Isenberg وشتاينتز Steinitz وغيرهم إلى أن النص تتابع مترابط من الجمل ،كما يذهب فاينرس إلى أن النص "وحدة كلية مترابطة الأجزاء" ،على حين يشير الدكتور محمد حماسة عبد الطيف[4] إلى أن النص هو "رسالة لغوية تشغل حيزاً معينا، فيها جديلة محكمة مضفورة، من المفردات والبنى النحوية ، وهذه الجديلة المضفورة تؤلف سياقاً خاصا بالنص نفسه، ينبث في المرسلة اللغوية نفسها" ويضع شميث حدا للنص بأنه "كل تكوين لغوي منطوق من حدث اتصالي محدد من جهة المضمون، ويؤدي وظيفة اتصالية يمكن إيضاحها".

أما رولان بارت فيقول :"النص هو الكتابة ، والكتابة علم متعة الكلام"، ويشير الأزهر الزناد إلى أن النص نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض"[5]، أما تعريف جوليا كريستيفا الذي جاء في كتابها "علم النص" وترجمه الدكتور صلاح فضل[6] فهو من أقرب التعريفات لجوهر النص، حيث يشير صلاح فضل إلى أنها ترى "أن النص أكثر من مجرد خطاب أو قول، إذ إنه موضوع لعديد من الممارسات السيميولوجية التي يعتد بها على أساس أنها ظاهرة عبر لغوية، بمعنى أنها مكونة بفضل اللغة، لكنها غير قابلة للانحصار في مقولاتها، وبهذه الطريقة فإن النص جهاز عبر لغوي، يعيد توزيع نظام اللغة بكشف العلاقة بين الكلمات التواصلية، مشيراً إلى بيانات مباشرة، تربطها بأنماط مختلفة من الأقوال السابقة والمتزامنة معها" وهنا نلاحظ أن هذا التعريف الذي أكد على إنتاجية النص إنما يشير إلى شيئين:

الأول: علاقة النص باللغة التي ينسج من خلالها تجعل النص منتجاً من مجموعة معارف سابقة غير محددة، مما يجعله قابلاً لمعالجته بآليات متنوعة بعضها لغوي، وبعضها غير لغوي.

الثاني: يمثل النص عمليات متداخلة واستبدالا من نصوص أخرى متنوعة ،لا تمثل علماً واحداً، بل علوما كثيرة تظهر في عمليات التناص ودراسة الفضاء النصّي.

وهذه التعريفات السابقة – على اختلاف توجهاتها - تشير إلى جانبين مهمين:

الجانب الأول: أن بعض التعريفات اهتمت بوصف المكونات اللغوية للنص وطريقة تنظيمها، حيث يكون لدينا في النهاية نص متماسك، فمرة يكون النص تتابعا لجمل مترابطة، ومرة أخرى يكون وحدات دلالية تتماسك أجزاؤها. وهنا يرتبط النحو بالدلالة والمنطق.

الجانب الثاني: تركز بعض تعريفات النص على أنه حدث تواصلي ،أو تفاعل لغوي يشتمل على ثلاثة محاور، تتمثل في : طريقة الأداء اللغوي ، وعملية انتاج النص ، وأخيراً كيفية التفاعلات في السياقات الاجتماعية المتنوعة، ولهذا وجدنا النص نسيجا عبر لغوي ، كما وجدنا أن كل منطوق لغوي يؤدي وظيفة اتصالية ، و كذلك فإنه رسالة لغوية وتوصيل لغوي، وهو، وإن كان مكونا بفضل اللغة، فإنه غير قابل للانحصار في مقولاتها، ومن هنا، كما قالت جوليا كرستيفا[7] " تحول النص إلى مجال يُلعَبُ فيه ويُمارس ويُتمثّل التحويل الأبستمولوجي والاجتماعي والسياسي فالنص الأدبي يخترق حاليا وجه العلم والأيديولوجيا والسياسة، وقد أسهم هذا التداخل في ضرورة الحاجة إلى علوم كثيرة لدراسة النص ، منها :علم اللغة وعلم الاجتماع والسياسة وعلم النفس وعلوم الاتصال الجماهيري، والذكاء الاصطناعي، وعلم الأنثروبولوجيا والتاريخ والجغرافيا، باختصار فإن معظم العلوم الإنسانية والاجتماعية شاركت في صناعة النص، وهي أيضا تسهم في فك شفراته. لقد تداخل علم النص مع علوم كثيرة تداخلاً ملحوظا ،وأصبح الفصل بين علم لغة النص وغيره من العلوم عسيراً على الدارسين والنقاد عند التأصيل العلمي له .

أما التعريف الذي أشار إليه بعض الباحثين[8] على أنه من التعريفات الجامعة، فهو الذي نقله كل من سعد مصلوح و سعيد بحيري و روبرت دي بوجراند و فولفجانج ديرسلر أن النص[9] " حدث تواصلي يلزم لكونه نصّا أن تتوافر له سبعة معايير للنصية مجتمعة، يزول عنه هذا الوصف إذا تخلف واحد من المعايير النصية السبعة " وفيما يلى نذكرهذه المعايير النصية المشار إليها فى التعريف السابق :

1- السبك (الربط النحوي) **Cohesion**
2- الحبك (التماسك الدلالي) **Coherence**

3- القصد (هدف النص) **Intentianality**
4- المقبولية أو القبول (موقف المتلقي من قبول النص) **Acceptabilty**
5- الإعلامية -الإخبارية(توقع المعلومات الواردة في النص أوعدمها) **Informativity**
6- المقامية (مناسبة النص للموقف) **Situationality**
7- التناص (التعالق بين النص والنصوص السابقة عليه،وأيضا التداخل بين أجزاء النص الواحد) **Intertextuality**

وتحقيق هذه المعايير السبعة في النص يعد شرطا أساسيا للحكم على النص بنصيته، دون أن يتخلف أحد هذه الشروط وإلا يعدّ نصاً ناقصاً ، وهنا يمكن للنص أن يكون كلمة واحدة، أوجملة واحدة ، أو مجموعة من جمل كثيرة، مثل القصائد أو الروايات أو التقارير الإخبارية، أما النص المكوّن من كلمة واحدة، ولكنه يحمل دلالة كاملة، فمثله مثل النص الطويل ، فهو يتمثل في كلمات دالة ، مثل : التحذير والإغراء أو أي شيء مثلهما.

والملاحظ - كما يشير روبرت دي بوجراند - [10] أن معيارين من هذه المعايير النصية السبعة يبدو لهما صلة وثيقة بالنص، وهما (السبك والالتحام) وهناك معايير أخرى ترتبط بعلم النفس ، وأخرى بالموقفية والمقامية ، مما يدل على ضرورة الحاجة إلى تكامل العلوم وتضافرها عند البحث في علم لغة النص ، إذا أردنا تناول نص ما بهذا المنهج.

وهذا العرض السابق- على وجازته- يؤكد أن مداخل وصف النص تنوعت تنوعاً ملحوظاً مما يؤدى إلى صعوبة الإحاطة بكل تفاصيلها ، كما أن تنوع المداخل إلى تأطير علم لغة النص، وكذلك تطوره السريع ،يؤديان إلى إضفاء الغموض على بعض جوانبه ، وهنا يؤكد فولفجانج[11] على هذه القضية عندما يشير إلى أن علم لغة النص تطور تطوراً ملحوظا في العشرين سنة الأولى من وجوده، وأفضى ذلك إلى رؤى جوهرية في بنيوية النصوص وتماسكها من خلال علاقات شاملة، غير أنه قد ارتبط بذلك أيضا تجاوز الحدود اللغوية الصارمة، وتوسيع رقعة علم اللغة الصارمة في اتجاهات مختلفة، حتى إن نقاده أخذوا عليه تطوره في اتجاه عام وشامل، ولابد أن يفضي حتما استعمال الغموض في مفاهيمه وإجراءاته- وليس هذا آخر المطاف - إلى عملية تثبيت اصطلاحات وحداته، ومن ثم كان إنعام الفكر في علم النص مجدداً في موضوعات هذا الفرع العلمي ومهامه ضرورة ملحة، غير أنه من المؤكد – كما يقول سزابو Szabo أن النص"أصبح الآن مجالاً أو منطقة مشتركة بين علم اللغة والأسلوبية والنقد الأدبي بدرجة أكبر من أي وقت مضى"[12].

وهكذا تتنوع النصوص بتنوع الفروع العلمية، غير أن ما يتصل بالنقد الأدبي هو النص الإبداعي شعراً أو نثراً ،مما يشير إلى دور علم لغة النص ،أو كما قال براند شبلنر"[13] "أن ما يرمز له بنحو النص أو بعلم اللغة النصيّ أو بنظرية النص، أو بعلم النص- وذلك بناء على وجهات النظر المختلفة ينبغي النظر إلى هذه الفروع على أنها علوم شاملة حيث تتضمن علم اللغة والدراسات الأسلوبية والمنهج العلمي والبحث الاتصالي ونظرية التعامل اللغوي والدراسات الأدبية" فكل هذه الفروع- بما يندرج تحتها من نصوص تقع ضمن نطاق الدراسة النصية مما يؤكد علاقة علم اللغة النصّي بالنقد الأدبي والأدب المقارن والدراسات الأدبية وأن ذلك يعد تطويراً في آليات واستراتيجيات هذه العلوم عند النظر فيها.

مفهوم علم اللغة النصي

أما مفهوم علم اللغة النصي فقد حظى بخلاف أقل حدة من مفهوم النص، ولم يتشعب الخلاف في علم لغة النص بالقدر الذي كان عليه مفهوم النص، فبعض التعريفات[14] ذهبت إلى أنه فرع من فروع علم اللغة يدرس النصوص المنطوقة والمكتوبة، بهدف الكشف عن الطريقة التي تنتظم بها أجزاء النص، وترتبط فيما بينها لتخبرعن الكل المفيد، وعرف بعض اللغويين علم لغة النص بأنه الدراسة اللغوية لبنية النصوص، وأشار بعضهم إلى أنه تحليل للخطاب أو تحليل للنصوص منطوقة أو مكتوبة، على حين يذكر Nils أن علم لغة النص يعني – في العادة- دراسة الأدوات اللغوية المؤدية إلى التماسك النصّي الشكلي والدلالي[15].

وقد أشار بعض اللغويين إلى أنه فرع من فروع علم اللغة يدرس النص باعتباره الوحدة اللغوية الكبرى ،ويبين جوانب عديدة فيه، منها التماسك والترابط، ووسائله، وأنواعه، والإحالة أو المرجعية وأنواعها، والسياق النصّي ودور المشاركين في النص عند إنتاجه، وتلقيه، سواء كان منطوقاً أو مكتوباً[16].

وقد أشار فان دايك[17] إلى أن علم النص علم جديد متداخل الاختصاصات، وهو ليس بالغ القدم فقد ترسخ منذ عشر سنوات تقريبا، ففي المجال اللغوي الفرنسي سمى (علم النص) وفي الإنجليزية سمى (تحليل الخطاب)، وهو يشير إلى ارتباطه بمصطلحي (تحليل النص)، (وتفسير النص) حيث عرفا في زمن أسبق من ذلك ، وكانت العناية في الغالب موجهة إلى الوصف المادي للنصوص الأدبية بوجه خاص، غير أن علم النص يستهدف ما هو أكثر عمومية وأكثر شمولية، فهو يتعلق- من جهة- بكل أشكال النص الممكنة، وبالسياقات المختلفة المرتبطة بها، ويعني- من جهة أخرى- بمناهج نظرية ووصفية وتطبيقية، وعند ظهور علم النص ارتبط بمشكلات تعالج في علوم ومناح أخرى للبحث، وبخاصة في علم اللغة العام ،وفي علم الأدب وعلم الأسلوب وعلم النفس وعلم الاجتماع وعلم الاتصال الجماهيري، ومن هنا أشار فان دايك إلى أنه علم متداخل الاختصاصات، و قام بكتابة فقرات دراسية عن علاقة علم النص بما يلي من عناوين:

1- علم النص وعلم اللغة وعلم الأدب، ومن خلال هذا العنوان درس علاقة علم النص بالأسلوبية وعلوم البلاغة.
2- علم النص وعلم النفس الإدراكي.
3- علم النص وعلم النفس الاجتماعي وعلم الاجتماع.
4- علم النص وعلوم القانون والاقتصاد والسياسة
5- علم النص وعلم التاريخ.
6- علم النص وعلم الأنثروبولوجيا.

والملاحظ أنه بدأ بعلاقة علم النص بعلوم اللغة والأدب والأسلوبية والبلاغية وعلم الأدب العام والمقارن، مما يشير إلى أهمية علم النص في هذه المجالات، وفي تطوير أدوات تحليل هذه العلوم الأدبية.

ولعلنا ندرك- من خلال ما سبق- أن علم لغة النص إنما يتصل اتصالا مباشرا بالبحث في النصوص وتماسكها والأدوات المساعدة على ذلك، ومن تلك النصوص هذه النصوص الإبداعية التي يحمل النقد الأدبي القديم أو الحديث مسؤولية تحليلها وسبر أغوارها، وتشير المعايير النصية السبعة ، التى أشرنا إليها سابقا- ولا مجال هنا لعرضها تفصيلا- إلى تلك الأهمية الكبرى للاكتمال النصّي الذي يفترض أن يتجسد في النص الأدبي قبل دراسته ، ومن هنا فقد ساعد علم لغة النص في تحليل البنى

التركيبية والكشف عن العلاقات بين أجزاء النص الواحد ،مما دخل ضمن اختصاص النقد الأدبي، ويعدّ هذا نوعاً من تطوير آليات النقد الأدبي في تناول النصوص الإبداعية.

وقد وسع فولفجانج وظيفة علم لغة النص في طريقته لتناول النصوص- ومنها الإبداعية- مشيرا إلى ضرورة تناولها ضمن سياقات اتصالية واجتماعية ونفسية ، مما يعدّ جديداً على النقد الأدبي . يقول فولفجانج[18] "يجب أن ينحصر علم لغة النص في بحث أبنية النص وصياغاته، وذلك من خلال تضمنها في سياقات اتصالية وسياقات اجتماعية ونفسية بوجه عام، وبناء على ذلك فإنه من الواجب أن تظل النصوص هي منطلق البحث اللغوي النصّي وهدفه" ومن هنا أشار فولفجانج إلى أن تداخل العلوم وتضافرها في معالجة النصوص في الوقت الحاضر شرط ضروري لمدخل منهجي موفق، دون توسيع مبالغ فيه للموضوع.

وقد أشار إلى النتيجة الحتمية التي يجب أن نضعها في الاعتبار قائلاً[19]: "ومن ثم يشكل النصّ نفسه الموضوع الأساسي والأصليّ لعلم النصّ، وهي المهمة المحورية لعلم لغة النص على الإطلاق". و تلك المهمة المسؤولة عن دراسة النص هي مهمة النقد الأدبي في رؤيته للعملية الإبداعية، وهنا نؤكد أن علم لغة النص أفاد النقد الأدبي في طريقة تحليل النصوص الإبداعية ورفدها بمجموعة من الأدوات التي تخص علم اللغة وبعض العلوم الأخرى في الكشف عن البنيات النصية والعلاقات الخبيئة بين أجزاء النص الإبداعي.

مفهوم الثنائيات في علم لغة النص

تنبثق فكرة الثنائيات في علم لغة النص من تفصيلات هذه المعايير النصية السبعة التي تحكم للنص بالنصية، والتي ذكرها روبرت دي بوجراند[20] وهي: السبك والحبك والقصد والقبول والإعلامية والمقامية والتناص، وقد أشرنا إليها سابقاً في الجزء الأول من البحث، وما يهمنا في هذا الجزء من البحث هو معيار السبك Cohesion ويعني الترابط الرصفي ، وهو أقرب إلى ظاهر النص، ويرتبط بالدلالة النحوية التي تعني بكيفية انتفاع المتلقي بالأنماط والتتابعات الشكلية في استعمال المعرفة والمعنى ونقلهما وتذكرهما[21] ويعد هذا الترابط ألصق باللفظ وسطح النص، ويعده البعض من قبيل الاتساق المعجمي[22].

وقد حصر علماء النص – عند حديثهم عن السبك - مظاهر الترابط النصي فيما يلي:

1- إعادة اللفظ (التكرار) **Recurrence** 2 – التضام **Collocation**

3 -الإحالة **Reference** 4 التعريف **Definiteness**

5- الاستبدال **Substitution** 6 - الحذف **Ellipsis**

7-الربط الرصفي الظاهري(توظيف أدوات الربط) **Junction**

وما يهمنا هنا هو (التضام) **Collocation** الذي تندرج تحته الثنائيات النصية مجال البحث، و تعدّ وسيلة مهمة من وسائل الاتساق النصيّ ، وقد تناوله البعض في إطار نظرية الحقول الدلالية[23] وتناوله البعض الآخر في إطار نظرية القرابة اللغوية[24]، وأطلق عليها دوسسير نظرية المجال الدلالي[25] خلال حديثه عن فكرة القيمة value في كتابه علم الدلالة، وقد أسماها الدكتور محمود فهمي حجازي[26] المجالات الدلالية، وأشار إلى أنها من أهم نظريات البحث اللغوي الحديث، طورها عدد من الباحثين في ألمانيا وأمريكا، وأهمهم ترير Trier ونايدا Nida ، كما قال: إن هذه النظرية تقوم على مبدأ التقابل، فلو كان الكون كله بلون واحد، لما كنا في حاجة إلى كلمات للألوان . ووجود كلمات مختلفة في مجال دلالي واحد يفرض علينا –في بحث دلالة كل كلمة- أن نحدد العلاقات الدلالية

التي تربطها بالكلمات الأخرى داخل نفس المجموعة الدلالية، ومن هنا لا تتخذ الكلمة قيمتها الدلالية في نفسها، ولكنها تتحدد بالنسبة لموقعها في داخل المجال الدلالي الذي وقعت فيه من خلال تضام بعض الألفاظ التي تكون لها هذه السمة، ومن هنا كان التضام واحداً من أهم الطرق التي تؤدي إلى التماسك النصّي، ولذا سنوضح معنى التضام بشكل يسير .

التضام Collocation هو وسيلة مهمة وفاعلة من وسائل الترابط النصّي، وقد عرّفه علماء النص[27] بأنه: "توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة ، نظراً لارتباطها بحكم هذه العلاقة أو تلك، مثال ذلك:

Why does this boy wriggle all the time?
Girls don't wriggle.

(ما لهذا الولد يتلوى في كل وقت وحين؟ البنات لا تتلوى)

"فالولد والبنات" ليسا مترادفين، ولا يمكن أن يكون لديهما المحال إليه نفسه، ومع ذلك فإن ورودهما في خطاب ما يساهم في النصية"، أي يسهم في إيجاد نوع من التماسك النصّي الذي يتبلور في ذهن المتلقي من خلال تأمل العلاقة الدلالية بين اللفظين :الولد- البنات، من خلال وجود هذا الجانب الارتباطي المعتمد على الفروق لا الحدود الثابتة، وأضاف بالمر أمثلة أخرى هي: المعادن: الحديد والنحاس.. إلخ، والثدييات: أسد ونمر. أو أنواع العربات، قائلاً[28]: "إننا – في هذه الأمثلة كلها- أمام قائمة من الكلمات التي تشير إلى مواد من نوع خاص يميز "مجالاً" دلاليا، لكن هناك نقطة أساسية في الحالات كلها على وجه التقريب، هي أن الكلمات متنافرة"،فالنحاس والحديد معادن مختلفة والأمر الذي يعنينا هنا- كما قال بالمر[29] – "أن الحدود نفسها متنافرة، حتى لو لم يكن في الحياة تمييز واضح . تأمل على سبيل المثال الكلمتين: أحمر، برتقالي، ليس هناك خط فاصل واضح بين هاتين الفصيلتين" حيث انتهى إلى القول "بأن الأحمر والبرتقالي هما حدّان متنافران" مشيراً إلى أنه يستطيع أن يوفر لبعض هذه المجالات الدلالية تحديداً علميا أكثر تعقيداً، للدلالة على هذا التنافر، ومن هنا أشار إلى تصنيف (جلمسليف) [30] للألوان على سبيل المثال، وهو تحليل طويل لا يتسع المقام لذكره كاملاً هنا، فقط نشير إلى الفروق العامة الحاكمة للون كمثال على الاختلاف أو التنافر، وقد وضعها في ثلاثة محاور:

الأول: الضوء والظلمة حيث يتميز اللونان الأبيض والأسود

الثاني: التفريق بين الأحمر والأخضر بالنظر إلى حقيقة النباتات الحية، فكلها تكون خضراء .

الثالث: يعتمد على الفروق بين الألوان الداكنة وغيرها، مما يتعذر محوه بسهولة أو بعسر، وهكذا أكد بالمر وجلمسليف في نهاية الأمر أن التنافر واضح تماماً. عند استخدام هذه الألوان في نص من النصوص . إذا أضفنا إلى ذلك الانعكاسات النفسية التي ترتبط ببعض الألوان ،كما تشير بعض المراجع[31] يتأكد لنا أننا أمام نصوص تمتلك وسيلة من وسائل التماسك الدلالي كما وردت.

الحقول الدلالية

تأتي فكرة التضام تأسيساً على نظرية الحقول الدلالية ، وتتماشى في بعض جوانبها مع فكرة القرابة اللغوية ، لكن نظرية الحقول الدلالية تعد هي المجال الأوسع لتجسيد هذه الثنائيات النصية التي تندرج ضمن مجالات هذا البحث، ومن هنا سنتناول باختصار نظرية الحقول الدلالية موضحين أنواع الحقول وأشكالها وفروعها.

يشير د. أحمد مختار عمر[32] إلى أن الحقل الدلالي أو الحقل المعجمي هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها، ومن أمثلة ذلك : كلمات الألوان في اللغة العربية ، فهي تقع تحت المصطلح العالم (لون) وتضم ألفاظا مثل أحمر، أزرق، أصفر، أخضر، أبيض.. إلخ. وقد عرفه أولمان[33] بقوله: "هو قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة " وتؤكد هذه النظرية أن فهم معنى كلمة يأتي من خلال فهم الكلمات المتصلة بها دلاليا، أو كما يشير (ليونز) فإنه من الواجب دراسة العلاقات بين المفردات داخل الحقل أو الموضوع الفرعي، وهنا يأتي الهدف من التحليل اللغوي للحقول الدلالية، وهو جمع كل الكلمات التي تخص حقلاً معينا، والكشف عن صلاتها، الواحد منها بالآخر، وصلاتها بالمصطلح العام[34]، ويبرز دور المفاهيم الدلالية في وضع تصور تصنيفي لربط الأحداث أو ربط الكلمات بحقول معينة من النوع نفسه ،بحيث تجمعهما علاقة دلالية مشتركة بينهما، ويبدو أن القول بالنسبية اللغوية لابد أن يكون حاضراً وماثلاً أمام أذهاننا الآن، بمعنى أن بعض اللغات وبعض الأشخاص الذين يمتلكون ثقافات متغايرة قد يصلون إلى هذا الربط الدلالي بشكل أيسر من لغة أخرى أو أشخاص آخرين "فامتلاك لغة يزودنا بامتيازات معرفية، وهذه الامتيازات تختلف من لغة إلى أخرى"[35]

عندما نبحث عن الحقل الدلالي لكلمة من الكلمات ،علينا أن نحدد العلاقات الدلالية التي تربطها بالكلمات الأخرى داخل المجموعة الدلالية نفسها، ولهذا فالكلمة لا تعطي قيمتها الدلالية إلا في داخل المجال الدلالي الذي ترتبط به، وقد أعطى د. محمود فهمي حجازي[36] مثالا يوضح فكرة " نسبية الدلالة "، ومثل لها بكلمة (عميد) في مقابل كلمات مثل: لواء، فريق، وباقي الرتب العسكرية ، هذا من ناحية، ومن ناحية ثانية فإنه يشير إلى ضرورة بحث هذه الكلمة في عدة مجالات دلالية أخرى، ففي الوظائف الجامعية نجد أيضاً كلمة (عميد)، ومن ألقاب التكريم بين العلماء نجد (عميد الأدب العربي) ومن ألقاب التكريم الأسري نجد (عميد العائلة) وفي المجال الدبلوماسي نقرأ عن (عميد السلك الدبلوماسي) وهكذا- كما يقول د. حجازي- نجد أنفسنا مطالبين ببحث كلمة عميد في كل مجالاتها الدلالية، فنحصل على دلالاتها في كل مجال من هذه المجالات. ينبغي التفرقة بين الحقل الدلالي وفكرة التداعي والاقتران رغم أنهما متصلان بطريقة ما "فالحقل الدلالي مصطلح لغوي، ولكن مصطلح التداعي ومصطلح الاقتران مصطلحان نفسيان، وليس بالضرورة أن الكلمات المقترنة بالتداعي تنتمي إلى حقل واحد"[37] فعندما نقول كلمة (ليل) قد تقترن في عقل شخص ما بكلمة (نوم) أو كلمات مثل: نام، سكون، حزن، صلاة، أفكار، أحلام، شعر."فبعض الكلمات في علاقة اقترانيه، ولكنها ليست في علاقة حقلية"[38]، ومثل ذلك عندما نقول (القلم) ، قد تقفز الذاكرة إلى كلمة (الحقيبة) أو (السيف) على أنه قلم حاد دون أن يكون بينهما علاقة حقلية، فالموجود علاقة اقترانية، ومن هنا "فالعلاقة الاقترانية لا تخضع لشروط العلاقة الحقلية. فالاقترانية تسمح بأية كلمات تتداعى إلى الذاكرة، إنها علاقة حرة مفتوحة. لو قلت لك (طعام) فقد تقول: فواكه، مطعم، جائع، أكل، شبع قد تضع أسماء وأفعالا وصفات، حسبما يتداعى إلى ذاكرتك، لكن العلاقة الحقلية لا تسمح بهذا الخليط من أنواع الكلمات، إذ ينبغي أن تكون كلمات الحقل الدلالي الواحد من نوع كلامي واحد ،كأن تكون جميعها أسماء أو أفعالاً"[39].

وينبغى أن نشير إلى أن كل لغة تنتظم في حقول دلالية، وكل حقل دلالي له جانبان[40]:

(1) حقل تصوري (2) حقل معجمي

حيث تكون الكلمتان في حقل دلالي واحد إذا أردنا تحليلهما إلى عناصر تصورية مشتركة ،مثل فريق- لواء ،فكلتا الكلمتين: رتبة- عسكرية- رفيعة، أما الأحمر والأسود فتشير المعاجم إلى أنهما من الألوان ، ومن هنا – حسب رؤية بالمر[41] يجب التفريق بين نوعين من المفاهيم عند البحث في قضية الحقول الدلالية وهما:

(1) مفاهيم مركزية مثل: اللون والقرابة، والحركة والملكية والإدراك... إلخ.

(2) مفاهيم تزودنا بالبنية الداخلية لهذه الحقول كالفضاء والزمن والكم والعلة والشخص.. إلخ.

والفرق بينهما أشبه بالفرق بين الحقل المعجمي والحقل التصوري، فمركزية اللون تأتي من خلال المعجم، وتكون كلمة اللون هي المركز المعجمي وبقية الألوان متفرعة عن هذا المركز. وكذلك القرابة والحركة والملكية.. إلخ.

أما الفضاء فيرتبط بالتصورات والمفاهيم العامة التي تزودنا بالبنية الداخلية للكلمات الداخلة في هذا الحقل مثل الشمس، القمر، النجوم، ... إلخ.

أنواع العلاقات داخل الحقل المعجمي

ترتبط العلاقات التي تنتمي إلى حقل واحد بإحدى العلاقات التي أشار إليها اللغويون، ولا تخرج هذه العلاقات في أي حقل معجمي عما يأتي[42]:

(1) الترادف Synonymy (2) الاشتمال أو التضمين Hyponymy

(3) علاقة الجزء بالكل Part-Wholerelation (4) التضاد Antonymy

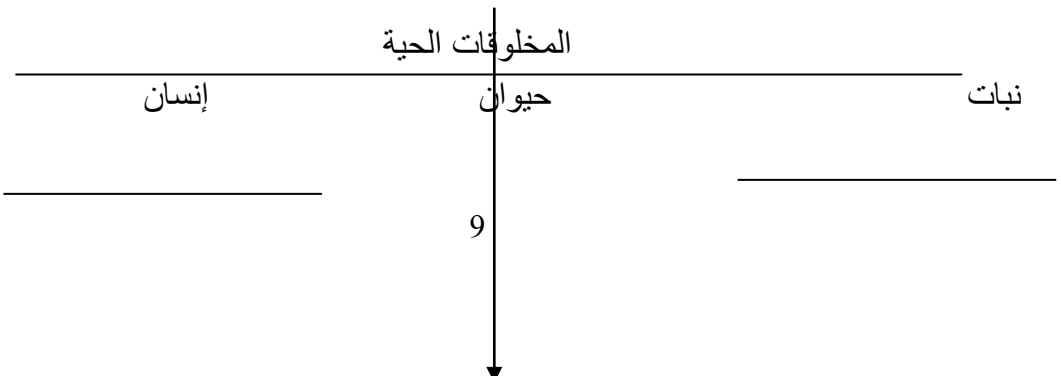
(5) التنافر Incompatibility

ونشير هنا إلى أن بعض الحقول الدلالية سوف تتضمن كثيراً من هذه العلاقات، كما أن بعض العلاقات قد يكون ضروريا لتحليل بعض اللغات دون الأخرى، ولذا فإن على اللغوي أن يحدد أنواع العلاقات الضرورية لتحليل مفردات لغة معينة[43].

وفيما يلي سنقوم بتعريف سريع لكل مجال من هذه المجالات، مع مثال يوضح المقصود.

(1) الترادف، ويعني أن تتماثل الكلمتان في المعنى ،حيث تكون الكلمتان قابلتين للتبادل بينهما في موقع سياقي واحد، وفي هذه الحالة يتحقق الترادف مثل أب، والد- أم، والدة- شجاع، جرئ- غني ثري.. الخ، فالترادف اشتمال تبادلي ، فكل أم والدة، وكل والدة أم، وبصرف النظر عن وجود الترادف الكامل في اللغة أو عدم وجوده ، فإن التماسك النصّي يتحقق من تضام الكلمتين في إطار متقارب ،بحيث يكون المتلقي قادراً على فهم العلاقة بينهما، وتعد هذه من الثنائيات المشار إليها في العنوان.

(2) الاشتمال، وهو أن تتضمن كلمةٌ كلمةً أخرى أو كلمات أخرى بحيث يكون (أ) مشتملاً على (ب) مثل فرس الذي ينتمي إلى فصيلة أعلى (حيوان) وعلى هذا فمعنى فرس يتضمن معنى حيوان ، فكل فرس حيوان، وليس كل حيوان فرساً، ويمكن القول أيضاً أن بعض الحيوان فرس، وعلى هذا يكون أحدهما أعلى وأعم وأشمل في التصنيف من الآخر، وهنا لا تصل العلاقة إلى مرحلة الترادف، ولهذا لا يجوز التبادل بينها، ويمكن النظر إلى الشكل التالي:



زهرة شجر عشب طفل بالغ

ولد بنت رجل امرأة

سمك حشرة طائر ثدي

زبيدي هامور نمل ذبابة بلبل عصفور كلب بقرة حصان

وهذه بعض الكلمات التي تندرج تحت الحقل الدلالي للمخلوقات الحية وليست كلها.

(3) علاقة الجزء بالكل مثل علاقة العين بالجسم، أو الغلاف بالكتاب، أو المقود بالسيارة، والفرق بين هذه العلاقة وعلاقة الاشتمال واضح، فالعين ليست نوعاً من الجسم، ولكنها جزء منه، بخلاف الزهرة التي هي نوع من النبات أو الفرس الذي هو نوع من الحيوان.

(4) التضاد، وهو نوع من العلاقات بين كلمات الحقل الدلالي الواحد، وتكون الكلمة مقابلة لكلمة أخرى ومضادة لها في المعنى أو الاتجاه.. إلخ.

وتوجد أنواع متعددة من التضاد نوردها فيما يلي:

أ- التضاد الحاد ،غير المتدرج مثل (ميت ، حي) (متزوج، أعزب) (ذكر، أنثى)

ب- التضاد المتدرج، وهو الذي يقع بين نهايتين لمعيار متدرج، وهو تضاد نسبي مثل: ساخن، حار- دافئ، بارد مثلج، متجمد "ويمكن وضع التضاد المتدرج على مقياس متدرج يشمل إلى جانب التضاد المتطرف أزواجاً من التضادات الداخلية، فمثلا التضاد (بين الجو حار)و (الجو بارد) يمكن أن يوضع في منطقة متوسطة بينهما عبارات، مثل: الجو دافئ، الجو مائل للبرودة اللتين تمثلان تضاداً داخلياً [44]، ويمكن إضافة مثل (الجو معتدل) (الجو مائل للحرارة) .. إلخ ، فالتضاد الخارجي أو المتطرف الذي يمثل طرفي الإطار يمكن- معه- وضع تضادات داخلية مثل دافئ، بارد، معتدل، مائل للبرودة، مائل للحرارة.. إلخ ، ويمكن اعتبار الأسود والأبيض من هذا النوع ،حيث إنهما يمثلان تضاداً خارجيا أو متطرفاً يقع بينهما مجموعة من الألوان القريبة من الأسود والأخرى القريبة من الأبيض، وهناك إشارة عند البعض[45] إلى أن العلاقة بين الأزرق والأصفر علاقة تنافر لا تضاد، فالتضاد فقط بين الأسود والأبيض.

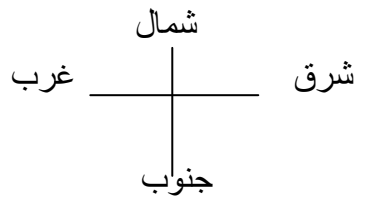
ج- التضاد العكسي، وهو علاقة بين أزواج من الكلمات ،مثل: يعطي، يأخذ- يبيع، يشتري ومن أمثلته أيضا: زوج ، زوجة- والد، مولود- أب، ابن .. إلخ.

د- التضاد الاتجاهي، ويمثل ذلك العلاقة بين شمال، جنوب- فوق، تحت- أعلى، أسفل- يأتي، يذهب وينقسم إلى نوعين:

1- تضاد اتجاهي رأسي ،مثل: فوق، تحت- أسفل، أعلى.

2- تضاد اتجاهي أفقي ، مثل: يأتي ، يذهب حيث كانت الحركة في اتجاهين متضادين أفقيا. ويمكن أن تتداخل بعض هذه المتضادات وتغمض على المتلقى لاختلاف المفاهيم مثل: خرج، دخل ، هل هو تضاد عكسي ؟أم تضاد اتجاهي أفقي؟، ومن أمثلة ذلك جلس، وقف ،هل هو من التضاد العكسي أم التضاد الاتجاهي الرأسي؟.

ه- وقد أشار البعض إلى التضادات العمودية[46] والتضادات التقابلية أو الامتدادية، فالعمودية مثل الشمال بالنسبة للشرق والغرب. والتقابلية أوالامتدادية، مثل: الشمال بالنسبة للجنوب، والشرق بالنسبة للغرب.



(5) التنافر، وهو أحد العلاقات الحاكمة للكلمات في الحقل الدلالي الواحد، وهو اختلاف في معاني كلمات، ولكنه لا يشبه التضاد ولا الاشتمال، وإن كان مرتبطا بفكرة النفي، والعلاقة التنافرية تقسم إلى أنواع هي[47]:

أ- علاقة انتسابية: كلمتان أو أكثر تنسب بالتساوي إلى حقل واحد، مثل خروف وبقرة، فهما ينتسبان إلى حقل (حيوان) ولكن العلاقة بين الخروف والبقرة علاقة تنافرية، فلا يمكن أن يكون الخروف بقرة أو العكس.

ب- علاقة رتبية أو هرمية، مثل الرتب العلمية في بعض الجامعات، مثل: معيد، مدرس مساعد، مدرس- أستاذ مساعد- أستاذ ، فهذه الرتب متسلسلة تصاعديا، فإذا كان الشخص أستاذا مساعدا في الجامعة ، فلا يكون أستاذاً، ومثل ذلك الرتب العسكرية مثل: ملازم، رائد، مقدم، عميد لواء، فريق... الخ. فالشخص إذا كان ملازماً، فإنه لا يكون لواءً أو فريقياً .

ج- علاقة دائرية ،مثل : الشهور والفصول وأيام الأسبوع، وهنا تكتسب كل كلمة معناها من خلال موقعها في مجموعتها الدائرية التي لا تستطيع أن تحدد بدايتها أو نهايتها، فيوم السبت قبله الجمعة، وبعده الأحد، ويوم الجمعة قبله الخميس، وبعده السبت، وهكذا ،غير أنه من المؤكد أن يوم الجمعة ليس هو يوم السبت أو العكس، وهنا نلاحظ دائرية العلاقة بين هذه الأيام، ومثلها الفصول والشهور .. إلخ.

د- ويمكن أن نضيف إلى تلك العلاقات علاقة التنافر المكاني، مثل ذكر أسماء دول مختلفة، أو ذكر أماكن مختلفة داخل دولة واحدة مثل: الإمارات، الأردن- مصر، لبنان ،الجزائر ، المغرب ، ومثل أبوظبي- دبي، الشارقة داخل الإمارات ، أو القاهرة الإسكندرية المنوفية داخل مصر، وكلها أماكن مختلفة الموقع ، فالأردن غير الإمارات، ومصر، ومصر غيرهما، والإمارات غير الأردن ومصر..... وهكذا ،ويمثل هذا حقلا دلاليا مكانيا يندرج تحت علاقة التنافر القائمة بينهما، ويختلف العمل الأدبي الذي تقع أحداثه في مكان واحد، عن الذي تقع أحداثه في أماكن متنوعة، فإذا تعددت الأماكن وتعدد ذكرها في صورة تضام لغوي صنعت نوعاً من التماسك النصّي.

قبل الدخول إلى الدرس التطبيقي لتلك الثنائيات النصية التي يوظفها الأدباء في نصوصهم الإبداعية ،وتتوزع فيها هذه الثنائيات في حقل دلالي معين.ينبغي أن نشير إلى شيء مهم ،وهو أن

إرجاع هذه الثنائيات أو الأزواج من الكلمات الموظفة في النصوص ليس أمراً هينا، فالعلاقات ليست دائمة واضحة بالقدر الكافي، وهنا يشير علم لغة النص[48] إلى أنه على القارئ ألا يتجاوز هذه الصعوبة بخلق سياق تترابط فيه العناصر المعجمية معتمداً على حدسه اللغوي، وعلى معرفته بمعاني الكلمات وغير ذلك، وهذا يعني أننا لا نتوفر على مقياس آلي صارم يجعلنا نعتبر هذه الكلمة أقرب إلى هذه المجموعة أو تلك، ومن ثم فكل ما نستطيع قوله هو أن هذه الكلمة أشد ارتباطاً بهذه المجموعة من ارتباطها بمجموعة أخرى" وهذا ما يؤكد دور المتلقي في الكشف عن صور التماسك النصيّ من خلال ثقافته القرائية، مما يجعله -كما تشير الدراسات الحديثة- مشاركا للمبدع في إنتاج الدلالة الأدبية ، فهذه الوسائل الفاعلة في إيجاد التماسك النصّي إذا توفرت في نص ما فإنها تؤكد على نصية النص وعلى اكتماله، دون اعتبار لدور القارئ – كما يؤكد هاليدي ورقية حسن[49]- فما دام هذا النص متسقاً في ذاته فإنه في حاجة ،فقط ، إلى قارئ يكشف عن هذا الاتساق ويجعله واضحاً ، ومن هنا أشار دي بوجراند إلى ضرورة التفاعل مع النص تفاعلاً كاشفاً، حينما أشار إلى أن كثيراً من العقبات الممكنة بالنسبة للترابط الرصفي (اللفظي) تختفى عندما يتصدى القائم بالإجراء لاستعمال المفاهيم والعلاقات أو الخطط والأغراض، ولا يظهر إمكان السيطرة على ما في الاتصال الناجح من تعقيدات إلا من المنظور الواسع للتفاعل الإجرائي"[50].

وعلينا إذا فيما يلي أن نوضح تلك الثنائيات التي وظفها ناصر عراق في روايته العاطل من خلال هذا التضام الوارد في الرواية:

الدراسة التطبيقية

الثنائيات النصية فى رواية العاطل لناصر عراق

تمهيد

يستطيع قارئ رواية العاطل لناصرعراق اكتشاف هذا النسيج الفني الروائي المضفور من خيوط حريرية، صنعها الإحكام، ونسجتها البراعة، وغلفتها الدقة ، بقلم خبير يعرف مواطن التميز لفظاً ودلالة وحبكة روائية مثيرة ومتميزة .

يؤكد ذلك أنك عندما تبدأ في قراءة الرواية، لا تستطيع الاستجابة إلا إلى صوت التأمل والمتعة بقراءة الرواية، والتشوق إلى التداخل مع سطورها وأحداثها، والتفاعل مع حواراتها التي يقودها هذا العاطل الذكي، وعندما يصل الأمر بالقارئ الجاد إلى هذا الحد، عليه أن يتأكد أنه أمام نص استثنائي لمبدع متميز.

عندما يصل القارئ الفاهم إلى المقطع الأخير من الرواية، وعند الانتهاء من قراءة الجملة الأخيرة ،يجد لزاماً عليه أن يعود إلى المقطع الأول منها، ليصنع ربطاً وتأكيداً بأن مقطع النهائية هو ذلك المقطع المقروء في البداية، فيصل إلى قناعة مؤكدة بأن هذا العاطل الذكي هو الذي يبث في الرواية روحها وفي السطور دلالاتها، وفي الكلمات معانيها، وعلى القارئ أن يدرك أنه أمام عاطل استثنائي أيضاً، فما من قارئ إلا وفعل ذلك، إذا كان قارئاً جيداً، ومتابعاً دقيقاً يدرك كيف بدأ النص؟ وكيف انتهى؟، ليدرك أنه أمام دائرة نصية ، كان المقطع الأخير فيها هو المقطع الأول في الرواية ليصنع ربطاً نصيا دائرياً مثيراً، وما ذلك إلا مظهر من مظاهرتوظيف علم لغة النص من دائريته وتماسكه الواضح .

هل هو عاطل حقاً؟

توهم الرواية متلقيها منذ البداية أنه سيعيش مع شخص عاطل لا يملك وظيفة أو مهنة ، فالعاطل في الثقافة العامة هو من لا يمتلك عملاً أو مهنة، على حين أنك بعد قليل من بداية الرواية تدرك أنه قد عمل جرسونا في مقهى وسط البلد بالقاهرة، ثم ما لبث أن سافر إلى دبي بحثاً عن عمل، ليجد في النهاية عملاً في كارفور دبي، ثم يفشل فيه ليجد عملاً في إحدى وكالات بيع السيارات، ويستمر في هذه

الوظيفة إلى نهاية الرواية، إذن ليس هو عاطلاً بالمعنى العام. والسؤال إذن لماذا هو عاطل، ولمَ أُطلِق عليه (العاطل) ؟حيث حملت الرواية هذا العنوان.

توهمك الرواية بذكاء أنه عاطل ثقافيا، فهو لا يقرأ ولا يهتم بتثقيف نفسه، مع أنه حاصل على بكالوريوس التجارة، وصديق لكثير من المثقفين، كما توهمك الرواية أن العاطل لا يفهم في أمور السياسة وفنونها، فهو لا يحبها – كما أعلن – ولا يتكلم في شأنها، فلا تشده محاكمة صدام، ولا الحوار عن زعامة عبدالناصر ولا سياسة وزارة الثقافة الفاشلة في مصر، تلك الوزارة التي تسببت في إحراق مسرح مدينة بني سويف وموت العشرات في محرقة الجحيم داخل المسرح.

يتوهم القارئ أيضاً أنه عاطل اجتماعياً، فهو صامت لا يتفاعل مع الناس كثيراً، يفضل السكوت وعدم التداخل في حوارات مع منْ حوله، كما يتوهم أنه عاطل جنسياً فهو غير قادر على فعل شيء من طقوس الحب، وتداهمه الرغبة، فيجد نفسه مع امرأة مثيرة فلا يفعل شيئاً، ولا يستطيع فعل الشيء نفسه حتى مع زوجته التي تمنى أن تكون له المنقذ من الفشل في ممارسته طقوس الحب.

تستطيع الرواية إيهام القارئ بأن العاطل إنسان سلبي، لا يتخذ موقفاً، ولا يكوّن رأيا فهو عاطل عن الإيجابية الفكرية، وهو دائم صامت منغلق على قضيته هو، لا يشغله إلا البحث عن طريقة يبتعد بها عن والده القاسي، اسم العاطل محمد عبدالقوي الزبال -وهذا اسمه الكامل – تصوره الرواية أنه ليس ذكياً بالقدر الكافي الذي يجعله ناجحاً في الحياة، كذلك يتوهم القارئ أنه عاطل اقتصادياً، فهو من بيئة فقيرة من حواري دمنهور شبرا، وهي منطقة من مناطق شبرا الخيمة بالقاهرة، تلك البيئة الشعبية المستفزة له، كذلك يتوهم القارئ أنه عاطل عن المشاعر، فهو يمقت والده القاسي الذي يسبّه دائماً بأقذع الشتائم والسباب، فهو لم يحبه أبدا، بل ويتمنى موته في لحظة من لحظات سعاله الذي يشتد عليه فتزلزل كيانه، يتوهم القارئ أن العاطل إنما هو عاطل نفسياً، فهو لا يستوعب أغوار النفس الإنسانية لمن يتعاملون معه.

يستطيع ناصر عراق أن يوهمك بكل ذلك وأكثر، ولكنه لا يستطيع إخفاء تلك الحقيقة المؤكدة التي يريد أن يضعها أمام القارئ، تلك الحقيقة التي يستطيع القارئ أن يلمحها ولا يمسك بها، يفهمها دون أن يراها ، كل ذلك في مفارقة مثيرة تقنع القارئ بأن حبكة الرواية منسوجة بدقة وإحكام متماسكة فى أحداثها كما هى متماسكة فى بنيتها . وتلك الحقيقة المؤكدة التي يستطيع القارئ أن يلمسها هي أن هذا العاطل كان يحمل شخصيات متناقضة لكل الشخصيات المشار إليها سابقاً، لنشعر بأن العاطل ناقد، ومحلل سياسي وعالم نفس ومصلح اجتماعي وكاتب مبدع، نستطيع أن نراه رجلاً مثيراً يلتف حوله الكثيرون ممن تعامل معهم وتعاملوا معه. أحبوه كل الحب وأفادوا منه وأفاد منهم، أشفق على نفسه وهو معهم، وأشفقوا عليه، كما نستطيع أن نلمح أنه رجل إيجابي يحمل إيجابية الشباب، كما أنه قادر على صنع علاقات طيبة مع الآخرين فيشاركونه فرحته في حفل زفافه رغم بعد المسافة بين القاهرة ودبي، كيف يكون عاطلا عن المعرفة ،وهو القائل عن منصور[51] "نادراً ما كنت أراه من غير كتاب، فهو يمسك كتاباً واحداً، على الأقل في يده دائماً فمرة أجده حاملاً (الناس في بلادي) و (ليلى والمجنون) لصلاح عبدالصبور، ومرة (مدينة بلا قلب) و (مرثية للعمر الجميل) لأحمد عبدالمعطي حجازي و (خبز وحشيش وقمر) لنزرا قباني، وثالثة أجده يطالع (ما العمل) و (الدولة والثورة) للأديب العالمى لينين و (حروب دولة الرسول) لسيد القمني و (مغامرة العقل الأولى) لفراس السواح. ورابعة يناولني ديوان (أعراس) و (مديح الظل العالي) لمحمود درويش قائلاً: اقرأ يا محمد ، فالشعر يغذي الروح، كنت أتعجب من ولعه بالقراءة، ومن إصراره على اقتناء كتب لمؤلفين لم أسمع بهم من قبل، فهذان الكتابان (الأدب والثورة) و (الثورة المغدورة) لواحد اسمه ليون تروتسكي، وذاك كتاب (النبي المسلح) عن تروتسكي أيضاً ، لمؤلف اسمه اسحاق دوينشر، وغيرها عشرات من الكتب والمؤلفين الذين لم أسمع بهم قط"

كيف يكون عاطلاً عن المعرفة ،وهو يعرف كل هذه الكتب وهؤلاء المؤلفين، حتى عبارته التي يتعجب فيها من منصور عن اقتناء كتب لمؤلفين لم يسمع بهم من قبل ،إذن فهو لديه معرفة سابقة وثقافة ومعلومات متنوعة ، غير أن منصور كان يسبقه لأنه أكثر ثقافة، وهو سمع بالكثير ،غير أنه لم

يسمع بهذه الكتب المذكورة، فلديه معرفة ومعلومات ربما ليست موجودة لدى كثير من شبابنا في هذه الأيام.

إن العاطل عند ناصر عراق شاب يحمل كل تلك الصفات الإيجابية، فهو عاطل عن الانتهازية وحب الذات، عاطل عن كراهية مَنْ حوله، فهو يشيع دفء الصداقة بينهم، إنه العاطل عن الاستفزاز والكراهية والنفاق، إنه العاطل عن الكسل والاسترخاء، فهو لم يستجب لتلك الأصوات المرتفعة التي تطالبه بعدم السفر، بحثاً عن الرزق. هذه هي صورة العاطل كما رسمتها رواية العاطل للمبدع المتميز ناصر عراق.

توظيف الثنائيات في رواية العاطل

تتنوع ظاهرة توظيف الثنائيات في الرواية تنوعاً ملحوظاً، وتبرز قيمة التضام بالفعل أو بالقوة في الربط بين أجزاء النص، بل الربط بين دلالة العنوان ومحتوى الرواية ،وهذه قيمة التضام التي تلمح ربطا نصيا واضحاً بين العنوان وما تحته من نص الرواية وأجزائها، وتتنوع دلالات هذه الثنائيات إلى ثنائيات ساخرة وثنائيات مكانية وصفية. وثنائيات كاشفة، وثنائيات مقارنة وثنائيات متداخلة تجسد حالة من التماهي الواضح، ولعل تلك المسميات السابقة تكشف لنا الهدف الدلالى من توظيف هذه الثنائيات، وأود أن أشير إلى أن توظيف الثنائيات لا يعني بالضرورة ذكرهما في الموضع نفسه، بل إنه يمكن ذكرهما متباعدين، أو يمكن لمح العلاقة من خلال الدلالة، فالنص كله بنية كلية غير قابلة للتجزئة، وأنا هنا أتناول بعض مبادئ النصية التي لابد من توفرها ليكون الملفوظ نصاً قابلاً للتحليل والتأمل الأدبي.

الثنائيات الساخرة

نبدأ من تلك الثنائيات المريرة الساخرة التى تحمل مفارقة دلالية اجتماعية ، وهى ثنائية علاقة الابن بالأب، فقد كانت علاقة كراهية من الابن لأبيه ،وذلك لحرص الأب دائماً على سب الابن أمام أصدقائه في الشارع، فلا يتورع الابن أن يعلن أنه يتمنى موت الأب، حيث كان يمتنى سقوط أبيه من البلكونة ليقضي نحبه عندما كان يوجعه بسبابه أمام أطفال الحارة الذين كان يلعب معهم العاطل، لأن الأب حريص على إهانة ابنه محمد العاطل أمام الناس بألفاظ نابية، مثل: يا كلب يا حمار يا ابن العاهرة .... الخ ،وقد تبين من خلال الرواية أن الأب سبب في تلك المصيبة التي يعيشها الابن، وهي أنه عاطل جنسيا، وكذلك كان يقف في وجهه لمنعه من السفر إلى دبي بحثاً عن الرزق، كل هذا عظّم من هول المفارقة التي يتمنى فيها الابن موت أبيه عندما تنتابه نوبة سعال، بل كان يتمنى أن يسمع خبر موت أبيه في أية لحظة، وهو في دبي، وقد صلت هذه العلاقة إلى حد أنه كان يفكر أن يدعو أصدقاءه إلى الغداء في مطعم فاخر احتفالاً بوفاة أبيه ، كل هذا يؤكد مرارة هذه الثنائية الغريبة وتلك العلاقة النافرة بين الأب والابن.

ومن هذا النوع من ثنائيات المفارقات الساخرة علاقة الأب سعيد الشرنوبي بابنته صفاء، حيث ساءت علاقتهما معا بعد رؤيته مع امرأة يتأبطها في أحد شوارع القاهرة ،حيث كالت صفاء لأبيها السب والشتم في أكثر من عشر صفحات كاملة بقلب يفيض بالضغينة ضد كل رجال العالم، فهي تلخص حال الرجال في قولها: "الرجل مجرد حيوان ... لا أكثر ولا أقل" إنها مفارقة ساخرة تدل على تفكك العلاقة بين البنت وأبيها وحالة الضغينة والكراهية المجسدة في قلب البنت، على حين أنه من العادة احترام البنت لأبيها ومحبتها له، لكن المفارقة الساخرة في هذ الموقف تبدو أكثر بروزاً.

ومن هذه الثنائيات التي تصور فيها الإنسان بين موقفين في حالة من السخرية، ما ورد في الرواية[52] على لسان العاطل بعد وفاة والده مباشرة: "انزعجت لأن لحيتي طالت بصورة أظن أنها منفرة، ولكنها تناسب شاباً مثلي، فقد أباه للتوّ، فتركها حزناً وزهداً، وكأننا يجب أن نتلقى أخبار الموت ونحن في حالة رثة، أو أن التّجمل لا يليق بكارثة الرحيل!!، أو كأن قذارة الأحياء هي أنسب الحالات التي تلائم نظافة الموتى!!"

ومن الواضح أن (القذارة) تقابل (النظافة)، وأن (الأحياء) تقابل (الموتى) هكذا كانت قذارة الأحياء في مقابلة نظافة الموتى في مقابلة ساخرة ، مضمونها أننا ينبغي أن نكون في حالة رثة بمجرد

سماعنا بخبر الموت ، وأن نترك أنفسنا في هذه الحالة، فالتجمل لا يليق بكارثة الرحيل، ومن المهم هنا أن نصنع رابطاً بين هذه الصورة الساخرة في توظيف تلك الثنائية، ونفسية العاطل الذي فرح كثيراً بوفاة والده القاسي، حيث كان العاطل يفكر في إقامة حفل عشاء بهذه المناسبة كما ذكرنا سابقاً، فعلاوة على أنه يزدري نفسه أمام المرآة وهو على هذه الصورة ،فإن ذلك يتناسب أيضاً مع ثقافة منصور الذي كان يقف خلفه وهو يتأمل صورته المزرية، ويبدو اتفاق الاثنين معاً على هذا الرأي الذي ردّده العاطل من وحي كلام منصور، يقول العاطل: [53] "لم تكن هذه الآراء من وحي أفكاري، بل أطلقها منصور كقذائف في قفاي، وهو يقف خلفي أمام المرآة معاتباً إياي، لأنني تركت لحيتي تنمو هكذا، حتى صار وجهي منفراً... وعدته أني سأحلقها في الصباح" فمن الواضح تطابق الأفكار بينهما، ومن هنا جاءت الاستجابة بعد اقتناع العاطل بأفكار منصور الساخرة.

من ضمن هذه الثنائيات الساخرة ما كان يلحظه العاطل من فروق بينه وبين عزة سليمان، تلك الفتاة التي صارت زوجته فيما بعد ،يقول في أسى[54] :" يا للعجب.... تفخر بوالدها كل لحظة، وأنا ألعن أبي حتى وهو ميت" بل ومن المفارقات الساخرة أن والدها الذي كانت تعتز به كان سباكا، على حين أن والده الذي كان يصب عليه اللعنات كان ضابطاً متطوعاً في الجيش، بل إننا نلحظ أن العاطل كان مدركاً ذلك جيداً، وأشار في أكثر من مرة إلى ذلك حينما قال[55] في مقارنة بينه وبين عزة سليمان: "لكن نقطة الخلاف الجوهرية تتمثل في الموقف من الأب، هي تعشق والدها وتقدر كفاحه كلما سنحت لها الفرصة، بل أظن أنها تتحايل في الكلام لتأتي على ذكره معلنة اعتزازها به وحبها الشديد له، أما أنا فلا أكف عن صب اللعنة في داخلي على والدي حياً أو ميتاً، ولا أطيق أن آتي على ذكره أبداً مع أي أحد"

هكذا تتضح تلك الثنائية الأبوية بين كل من العاطل الذي يهرب من الحديث عن والده، وعزة التي تتحايل لتذكر والدها، ومن ناحية أخرى إذا ذكر والده فإنه يصب عليه اللعنة. أما هي فتفتخر به، وليست هذه هي الثنائية الوحيدة الموظفة بين العاطل وعزة سليمان، فقد ذكر العاطل ثنائيات أخرى عندما قال :[56] "الحق أقول لكم: إن هناك نقطة خلاف أخرى جوهرية ومهمة، تتمثل في نجاحها وإخفاقي، في تألقها وشحوبي، في جرأتها وجبني، في اعتدادها بنفسها وارتباكي!! لكن يبدو أن هذه الفروقات لعبت دروراً فعالاً في انشدادي إليها، وتوقي الدائم إلى البقاء معها إلى الأبد"

تتواصل الثنائيات النصية لتؤكد تلك المفارقات الساخرة فيما يجده القارئ في اسم العاطل، فهو محمد عبدالقوي الزبال، كما مر ، والمفارقة هنا في ذكر القوة مع ضعفه الشديد وفقده الثقة بالنفس في كل شيء يفعله، فلا هو قادرعلى ممارسة طقوس الحب، ولا هو قادر على انتشال نفسه من الفقر، ولا هو قادر على مواجهة الحياة بشكل إيجابي، والمفارقة تأتي أيضاً في اسم (الزبال) تلك المهنة التي ينظر إليها الكثيرون على أنها مهنة وضيعة، أما هو فلم يكن وضيعاً، صحيح أنه كان عاطلاً بالتوهم، وفقيراً في الواقع، لكنه لم يكن وضيعاً، ومن هنا يتفهم القارئ أمر هند المغربية عندما نظرت في جوازالعاطل قائلة وهي تضحك في سخرية: هل اسم عائلتك الزبال؟ ولعل تعليقه على ذلك وعلى فشله في إقامة علاقة معها يؤكد وضاعة المهنة ،حينما يقول: "فضيحة أخرى، وهل أنا في حاجة إلى فضيحة جديدة ؟ " إن اسم العاطل لا يخلو من دلالة ساخرة منه ومن حياته كلها، ومن أفعاله أيضاً في ثنائية متضادة ساخرة نسجها المؤلف من خلال هذا الاسم.

ومن منطلق توظيف هذه الثنائيات ما نجده في اسم الزبال أيضا، وهو لقب العاطل بدلالته السلبية المعروفة، في مقابلة دلالية لاسم صديقه المقرب إليه وابن خالته منصور بدلالته الإيجابية، بل وأيضاً في مقابلة لاسم فتاته التي تزوجها فيما بعد، وهي عزة سعد بدلالته الإيجابية في الاسمين ، وكأن اسمه ذا الدلالة السلبية في ثنائية دلالية مع منصور المقرب إليه، وكذلك مع زوجته عزة سعد ، لتكشف لنا تلك الثنائية عن دلالة مهمة في حياته وحياة الآخرين، فحياته تدعو إلى التشاؤم والحزن واليأس والإحباط، فهو ناقم على كل شيء، لشعوره بأن كل شيء ضده، أما منصور وعزة سعد فحياتهما تدعو إلى التفاؤل والإيجابية والرضا النفسي الذي يكسو حياة كل منهما، وكأن ناصر عراق قد وظف الأسماء ليضعها في تلك الثنائية الكاشفة عن دلالات اجتماعية ونفسية تضيء

أحداث الرواية.ومن ثم نقول: لقد قصد ناصر عراق إلى توظيف هذه الثنائيات المتناقضة التي تحمل نوعاً من السخرية قصدا واضحا، ليدفع المتلقي إلى انجذابه للنص وتوقه إلى قراءته والتفاعل معه، وخاصة أن هذا الأسلوب يجذب القارئ إلى قراءة الرواية علاوة على الإمتاع ، والإحساس بترابط النص وتواصل المتلقى مع كل أجزائه .

الثنائيات الكاشفة

تأتي هذه الثنائيات في نص الرواية تجلية لموقف، أو كشفاً لحقيقة، أو عقداً لمقارنة بين شخصين أو موقفين ولا يقصد منها السخرية، كما أنها يمكن أن تكشف بعض الحقائق، أو توضح بجلاء كثيراً من الأمور النفسية التي يبرزها الكاتب للمتلقي، ويضعها أمامه بشكل مثير، فحين توظف تلك الثنائيات فإن المتلقي يكون أكثر انجذابا وانخراطا وتداخلا مع النص، كما أنه يُعمل عقله في اتجاهين السلبي والإيجابي، فيكون أكثر يقظة في قراءة العمل الأدبي، من أبرز هذه الثنائيات عند ناصر عراق ثنائية الأنا والآخر (الأنا هنا تعني العاطل نفسه، والآخر تعني بعض الأشخاص الآخرين في القصة) وتبرز المقارنة الأولى التي سنتناولها تلك الأمور النفسية المتناقضة بين العاطل ومنصور ابن خالته، وتظهر تلك المشاعر المعقدة داخل أغوار النفس البشرية يقول العاطل[57]: "عليّ أن أعترف الآن أنني أحب منصور ابن خالتي كثيراً، وأغار منه أكثر، أفرح حين ألقاه لحيويته وجرأته التي أنقذتني من مصيبة هند، ومؤازرته الشديدة لي في محنتي الكبيرة، فضلاً عن غزارة معلوماته، وأبغضه لأني أشعر بضآلتي في حضوره يقتنص حريته من الآخرين، ويفعل ما يشاء حتى لو اضطر إلى الصدام أحيانا مع أبيه الأستاذ عبدالعليم ، بعكسي أنا الذي أنصاع لأوامر أبي فوراً، وأرضخ لتعليمات شقيقي الأكبر حسن، من دون تذمر واضح، حتى لو أدى ذلك إلى أن أرعى حنظل القهر في صدري أياماً ولياليَ".

إن هذه المقارنة التي يضع فيها نفسه في مقابلة ثنائية مع منصور(اقتناص الحرية والرضوخ للأوامر- الحب والبغض) تكشف كم كان العاطل مقهوراً في حياته مع أبيه وشقيقه الأكبر، في مقابلة الحرية والجرأة والحيوية لمنصور ابن خالته، كما تكشف عن الحب الجارف والفرح بلقائه ،هذا الفرح الممزوج بالغيرة الشديدة منه، لكن المقارنة تكشف أيضاً عن بغضه له، وكراهيته إياه، إن العاطل يشعر بالضآلة عندما يلتقي بمنصور؛ لأن الأخير يتمتع بحريته مقابل رضوخ العاطل الذي ينمو حنظل القهر في صدره. فهو لا يستطيع أن يتفوه أمام والده بكلمة وإلا أصابه وابل من السباب ارتطم بوجهه، على حين تبدو جرأة منصور التي تصل إلى حد الصدام مع والده دفاعاً عن رأيه. تكشف تلك الثنائية عن الفعل الثقافي الذي عليه منصور، وهذا يقتضي بالضرورة الإشارة إلى الفقر الثقافي للعاطل مما يجعله في أزمة نفسية أوجدتها تلك الأزمة المعرفية الثقافية.

ومن تلك الثنائيات الكاشفة هذه الثنائية التي يقارن فيها العاطل نفسه بمنصور من ناحية وبين مشاعر والد منصور ووالدته ووالد العاطل ووالدته من ناحية ثانية، فهو يعلق على مشهد حضور والد منصور ووالدته من القاهرة إلى دبي لحضور حفل خطوبة منصور لسمية الإبراشي قائلاً[58]: "لا أخفى عليكم أن المشهد.... كان يغريني بمقارنات عدة، فها هو منصور يعلن رغبته في الزواج بصورة علنية ..... لقد تكلف منصور آلاف الدراهم من أجل دعوة والديه إلى دبي ثمنا لتأشيرات وتذاكر طيران وهدايا..... إلخ... كل ذلك حتى يفرح والدي بي فأنا أحبهما ومدين لهما بالكثير..... ترى هل كان من الممكن أنْ أخبر أبي قبل وفاته بأنني أفكر في الزواج؟ لم يكن يدعني أكمل العبارة، حتى ينهال عليّ تقريعاً بألفاظه البذيئة آمراً إياي ألا أفكر في هذا الأمر".

إن ناصر عراق يدرك جيداً قيمة توظيف هذه الثنائية في الرواية حين قال على لسان العاطل: "إن المشهد كان يغريني بمقارنات عدة" فها هو ذا منصور قادر على أن يفعل ما يريد أما العاطل فغير قادر على فعل أى شيء أمام أبيه، بل كان سيلقي تقريعاً وسباً من والده، ومن هنا جاءت الثنائية الأخرى، وهي الإشارة إلى فرح والديْ منصور بزواجه ،على حين تأتي الإشارات المفهومة من النص أن الغضب كان سيد الموقف من والد العاطل لو تفوه برغبته في الزواج ممن يحبها.

ثنائيات المكان

كان لتوظيف ثنائية المكان في الرواية مكان بارز، فقد تم توظيف مكانين متوازيين على طول الرواية لوقوع الأحداث، هما القاهرة ودبي. ففي القاهرة كان يعيش العاطل وأسرته، وأسرة منصور ابن خالته، وكان العاطل يلتقي بمنصور في صحبة حسن شقيق العاطل، أما في دبي، مدينة الأحلام، كما أطلق عليها العاطل، فقد كانت لقاءاتهم (العاطل وحسن ومنصور) مع آخرين في مقهى "ذكريات" بدبي ومطعم "دانيال"، وأيضا كان كارفور دبي هو مكان عمل العاطل، قبل أن ينتقل إلى شركة الحبتور للسيارات. يستطيع القارئ أن يشم لكل مكان من المكانيين رائحته، وأن يشعر بخصوصية كل منهما وتاريخهما و ثقافتهما، ومن هنا كان من الضروري مقارنة الأحداث في دبي بالأحداث في القاهرة.

ففي دبي تتوفر فرص العمل كثيراً والبحث عنها يوجدها، أما في القاهرة- على حد قول العاطل- فإن فرص العمل نادرة أو تكاد تنعدم. في دبي يتطلب العمل إجادة اللغة الإنجليزية تحدثاً وكتابةً، كما يتطلب إجادة التعامل مع برامج الحاسوب ،أما في القاهرة فليس ذلك شرطاً في مؤسسات كثيرة.

في دبي وجد صحبة جيدة تشاركه همومه وأحزانه وتقف بجواره عند الشدائد، تسانده وتؤازره في محنه العديدة، يبحث له البعض عن عمل، يقفون بجواره في أحزانه المتوالية، على حين أنه في القاهرة، لم يجد من يقف بجواره إلا منصور الذي كان يقابله في المدرسة الثانوية أو في الجامعة ، أو بعض اللقاءات على شاطئ النيل في أحيان قليلة، وقد انعدم ذلك أو كاد حين قرر الأب قطع العلاقات مع أسرة منصور (والدة منصور هي خالة العاطل) مما أدى إلى توتر العلاقات بين الأسرتين.

في دبي وجد فرصة للخروج من أسر العادات والتقاليد ومن تحت بطش الأب وسطوته وأمطار سبابه ،كما وجد فرصة لتلك الخروقات والانحرافات المزاجية، على حين أنه في القاهرة لم تكن هناك فرصة لتلك الخروقات. بل لم يكن يستطيع أن يحلم أصلاً بأي شيء ، فلو ضبط متلبساً حتى بالتفكير لكان عقابه شديداً.

في دبي وجد حبيبته عزة سليمان، تلك الفتاة الذكية التي أسرت عقله و أوقعته في غرامها, أما في القاهرة فلم تكن هناك فرصة لذلك, فلم يكن يستطيع فعل ذلك لموقف والده المتشدد من كل شيء، حتى أنه رفض تهيئة ابنتيه للزواج عن طريق شراء بعض الملابس التي ستغير شكليهما، مما يجلب لهما الزواج, بل وطرد خالتهما التي اقترحت ذلك بطريقة مهينة.

وقد أبرزت الرواية تلك الثنائية المكانية مع منصور الذي ترك القاهرة و حضر إلى دبي ، حيث عمل صحفيا بإحدى الجرائد اليومية، فمنصور كان يعيش في القاهرة حياة متفتحة ينهل من ثقافتها، فهو قادر على أن يكيف نفسه وظروفه اجتماعياً ،و أن يتفاعل مع مجموعة من المثقفين الذين كان يقابلهم، ومن هؤلاء الذين تفاعل معهم وصادقهم في القاهرة المثقف المسرحي بدر المنياوي وزوجته ،حيث استقبله بدر المنياوي في منزله، والتقى به خارج المنزل، بل إنه فتح الباب لمنصور وزوجته صفاء الشرنوي التي تزوجها سراً ليلتقيا بعيداً عن أعين الناس.

وفي دبي استطاع منصور أن يصنع تعادلاً بين حياته فيها وحياته في القاهرة، ففي دبي كوّن صداقة مع مجموعة من المثقفين، ومنهم صلاح الغندور وزوجته منى رشاد ومجموعة من الشخصيات الأخرى، منهم المواطن الشاعر عبدالله راشد الذي يصفه العاطل بالطيبة والشهامة، فقد ساعده في الحصول على فرصة عمل في الحبتور للسيارات، بعد أن فقد وظيفته في كارفور، وفي دبي أيضاً أحب منصور سمية الإبراشي ،وتمت الخطبة بعد فترة غرام دامت بينهما متناسياً أو ناسيا زوجته الأولى صفاء الشرنوي التي ماتت غرقاً في النيل. ومن هنا كان منصور قادراً على أن يصنع تعادلاً بين القاهرة ودبي، فقد صادق مجموعة من المثقفين هنا وهناك، كما قابل زوجته الأولى صفاء في القاهرة، وبعد موتها غرقاً قابل سمية الإبراشي الزوجة الثانية له في دبي، فهو إذن قادر على أن يتأقلم في المكانين، على حين أن العاطل لم يستطع ذلك، فقد مثلت له القاهرة جانباً سلبياً دائماً، على حين أن دبي مثلت له ثلاث مراحل.

المرحلة الأولى من فترة إقامته في دبي كانت سلبية ،حيث قابل مجموعة من زملائه بالعمل كانوا السبب في طرده منه، كما كانت تلك الفترة تمثل له العجز الإنساني الذي تمثل في عجزه عن إقامة علاقة طبيعية بين من قابلهن من الفتيات.

المرحلة الثانية؛ وهي المرحلة الإيجابية التي بدأت مع عمله في الحبتور للسيارات ،وهي تلك الوظيفة التي وفرها له المواطن عبدالله راشد، وقد صاحب هذه الفترة لقاءاته مع زوجته المستقبلية عزة سعد، حيث بدأ يحلم ككل الشباب بالزواج والاستقرار وخفق قلبه بحبها، واستمرت لقاءاتهما في العمل وخارج العمل أحياناً، فأشعلت قلبه بخفتها ونشاطها وحركتها إلى أن حدثت المصيبة وهي اتهامه بالقتل.

المرحلة الثالثة التي كانت مزيجاً من الألم والمتعة والحزن والفرح، حيث بدأت بالألم والحزن عندما اتهم بقتل فتاة تدعى إيرينا الروسية، واعتقل لفترة كانت من أسوأ فترات حياته إلى أن خرج بريئاً من محبسه، واستطاع أن يظفر بقلب عزة سعد ليعودا إلى القاهرة لإقامة حفل عرسهما، ومن الجميل أن نجد كثيراً من أصدقائهما في دبي يسافرون إلى القاهرة لحضور حفل الزفاف، مما يجعل الأمر دائرياً من القاهرة إلى دبي ثم إلى القاهرة لتكون النهاية السارة والسعيدة من حياته.

ومن تلك الثنائيات المكانية التي وظفها ناصر عراق ما وجدناه في وصف شقة صلاح الغندور حينما قال العاطل[59]: "باختصار، وكما أوضح لي منصور، فإن تصميم الشقة من الداخل كان يتكئ على المزاوجة المدهشة بين الطراز العربي والأوروبي" ومن الواضح أن المكان واحد لكن الثنائية تأتي فيه بالمزاوجة بين الطراز العربي والأوروبي، وهذه لمحة لا تخلو من قصدية توظيف تلك الثنائيات التي تؤكد أنها تُبرز براعة التصوير ودقته.

الثنائيات المتداخلة

وتعني تلك الثنائيات رصد المفارقة بين موقفين متداخلين، ويمكن القول بأن هذا النوع من الثنائيات يأتي من قبيل التماهي بين شيئين ، ليحدث بينهما تداخل وتمازج ، مما يشعر القارئ بكثير من المتعة عند التقاط الصورة، وهذا النوع من الثنائيات ما ورد عند ناصر عراق عندما قال[60]: "أعرف أن أبي ينزف في المستشفى، ولكنني هنا أنزف مأساتي على سرير إيرينا، كما فعلت مع هند"، فقد تداخل نزيف دم الأب في المستشفى في القاهرة مع نزيف ضعفه وعدم قدرته وعجزه الطبيعي، فهو نزيف معنوي مأساوي يمثل حالة القهر والنزيف النفسي الذي مارسه العاطل، هذا النزيف المعنوي الناتج عن عجزه عن إقامة علاقة طبيعية مع إيرينا، إن توظيف هذه الثنائية بهذه الطريقة الماهرة يمثل قيمة فنية في هذا العمل الإبداعي.

إن قدرة ناصر عراق على نسج روايته من خلال التماهي الذي وظفه في سلاسة ملحوظة لنجده تماهيا بين الجسدي والروحي، بين المعقول واللامعقول، بين الواقع والخيال، بين الماضي والمستقبل أو المستقبل والماضي .

ومن هذا القبيل توظيف تلك الثنائية التي قارن فيها بين موقفه و بطولة ابني صدام حسين عندما رفعا سلاحهما في وجه الأمريكان، فمثّل ذلك شجاعة وبطولة، أما هو فيمثل حالة (النذالة) التي أحاطته من جرّاء انطفاء الرغبة لديه وضعف قدرته على فعل شيء أمام هند المغربية، يقول العاطل عن ابني صدام[61]: "..... ولكن إن كانا بطلين حقا، لأنهما وجها سلاحهما نحو الأمريكان، فهل أُعدّ أنا من الأنذال، لأن سلاحي خاب وانطفأ فوق سريرها" إن توظيف هذه الثنائية يمثل تداخلا بين السلاح الحقيقي لابني صدام وبطولتهما مقارنة مع نذالته الناتجة عن ضعفه وعجز سلاحه، و هذا التمازج والتداخل بين هذين الموقفين، يمثل صورة فنية رسمها المؤلف ببراعة.

ثنائيات اللون

يمثل توظيف اللون صفة أساسية في هذا العمل الإبداعي, ولعل المتأمل لهذه الألوان المجسدة في الرواية يدرك أن توظيف الألوان يمكن أن يشير إلى دلالات مرتبطة بالموقف أو الحدث, فتضام الألوان وتوظيفها له دلالات خاصة في سياق هذه الأحداث، وتوظيف هذه الألوان يأتي من قبيل التضام

اللوني إنما هو من قبيل التوظيف الثنائي، سواء كان الاستخدام من قبيل التضاد الحاد أو غير الحاد الذي يمثله توظيف الألوان في سياق الأحداث لإيجاد علاقات تصنع تماسكا نصيا بدلالاتها المتنافرة أو المتناقضة, وفيما يلي نذكر بعض النماذج المجسدة فى الرواية ، نظرا لتوظيف اللون توظيفا واضحا على مستوى الرواية بشكل متنوع و مكثف.

الحدث الذى نضعه في بؤرة اهتمامنا الآن هو مقابلة العاطل لثلاث فتيات، هن - بالترتيب- هند المغربية وإيرينا الروسية ثم سوما الصينية، والملاحظ أنه بدأ مع هند المغربية التي كانت ترتدي بلوزة خضراء وبنطلونا من الجينز لونه أسود[62] وقد بدأ باللون الأخضر في بداية كلامه، هذا اللون الذي يمثل مهدئا للجهاز العصبي، وهو لون الربيع والأمل ويرتبط بالنماء ويرمز للحياة والوفرة والخير[63]. وذلك ما كان يتمناه العاطل من لقاء هند، فقد وضع الأمل في لقائها لاكتشاف رجولته وتلوين حياته بأشجار الربيع، وأن ذلك يعد بداية حياة جديدة من وجهة نظره، تلك التي كانت تمثل مهدئا لنفسه وروحه؛ ليتخلص من كابوس خيّم على حياته فترة طويلة، فكان أمله ممتدا إلى أبعد الحدود، إلى حياة جديدة ستفتح له أبوابها، ومن هنا كان اللون الأخضر المتمثل في بلوزة هند، أما في بنطلونها الجينز الأسود فيمثل انتكاسة وخزيا، حيث فقد الأمل في نهاية اللقاء بأن يكون إنسانا ذا قدرة طبيعية، لذا كان اللون الأسود الذي يعد رمزا للحزن والموت والألم والخوف من المجهول والعدمية والفناء[64] ويمثل ذلك اللون نهاية اللقاء الذي خرج منه في حالة من الخزي والعار، ومن هنا كان اللون الأخضر أولا لوجود الأمل، وعلى الجزء الأعلى لجسم هند تطلعا إلى حياة جديدة، ثم جاء اللون الأسود دالا على الهزيمة النفسية، حيث جاء متمثلا في لون البنطلون على الجزء الأسفل من جسم هند، ليكون دالا على الخزي والخذلان والنظر إلى الأسفل خجلا من نفسه، حيث يتكون طبيعة الإنسان المصاب بالحزن والخزي الذي ينظر إلى الأرض دائما.

وفي موطن آخر من الرواية يوظف هذين اللونيين معا بهذه الدلالة، فبعد أن فصل من عمله يقول العاطل[65] : " لا مفر أمامي من الإقرار بأنني لم أحقق شيئا ذا قيمة في حياتي حتى الآن، فلا عمل، ولا حبيبة، ولا مال، ولا حتى تعلمت فنون التعامل مع الكمبيوتر، كما طلب مني منصور ذلك كثيرا، ولا يوجد أي أمل في الأفق يشير إلى أن أحوالي السوداء هذه ستتغير، وأن مستقبلي أخضر مورق" هكذا كان رمز السواد دالا على أحواله البائسة وانعدام الرؤية وتلون حياته بالظلام، في مقابل ذلك اللون الأخضر الذي كان يتمناه ليعيش حياة رغيدة متجددة بالأمل والخير، ذلك اللون الذي يطمح إليه دون جدوى.

أما اللقاء الثاني فهو مقابلته لإيرينا الروسية التي قابلته في شقتها بفستانها الأحمر وابتسامتها الواسعة[66] وإذا كان لقاء هند المغربية اكتسى باللون الأخضر، لوجود الأمل والإحساس بربيع الحياة، فإن لقاء إيرينا اكتسى باللون الأحمر ، ذلك اللون الذي يثير روح الهجوم والغزو والثأر ويخلق نوعا من التوتر والخواص العداونية[67] مما يدل على أن استخدام هذا اللون كان رد فعل لانتكاسته الأولى، وربما كان اللون الأحمر هنا – وهو لون الدم- تمهيدا ونبوءة لقتلها فيما بعد، هل كان وصف القميص في هذا اللقاء بالأحمر يدل على أنه كان متأهبا نفسيا ومستعدا للانتقام لنفسه بعد فشل لقائه الأول مع هند مدججا بروح الهجوم والغزو والثأر؟ هل كان استخدامه ناتجا عن روحه المتوترة كما تؤكد دلالة هذا اللون؟ ربما، بل وربما أن ذلك كان إرهاصا بقتلها أيضا.

وبعد فشله في اللقاء الأول والثاني، ولم يفلح اللون الأخضر مع هند، ولا اللون الأحمر مع إيرينا، كان اللقاء الثالث الذي جاء باهتا بلا لون، فقد جاء مع سوما الصينية التي" نزعت بلوزتها البيضاء وبنطلونها الجينز فبدت لي أقل من طفلة، حجمها الصغير لا يشي أبداً بأنها امرأة ناضجة"[68] هذا اللون الأبيض الذي لا يعد لونا بالمعنى المعروف كما يقول ليوناردو ديفنشي[69]، فقد قيل أنه -من الناحية العلمية- ليس لونا بالمعنى المعروف أو يدل على الحياد بين الألوان، فهو سلب اللون، وعلى هذا قيل أنه من الألوان الباردة-إذا كان لونا- وأنه يدل على الضعف والعجز وهو رمز للكآبة والحزن[70]

هل يعدّ استخدام اللون الأبيض هنا نوعاً من الاستسلام ،وذلك برفع الراية بالعجز بعد محاولته الثالثة لأن يكون رجلاً فاعلاً، ربما كانت الدلالة واضحة ، وإذا ربطنا بين بلوزة سوما البيضاء،

ومكانها في أعلى الجسم كأنها راية استسلام، وذلك البنطلون الجينز الذي لا يحمل لوناً، فالجينز له أشكال متعددة لم يتحدد لون ذلك (البنطلون) إذ لو كان اللون مطلوباً لحدده، كما تحدد مع هند المغربية بأنه (جينز أسود) أو أي لون آخر، إن عدم تحديد لونه هنا يتلاءم مع الأبيض رمز العجز والاستسلام، فكأن العاطل أدرك أنه لا فائدة، بل ربما ارتبط هذا الوصف السابق لملابس سوما بأنها بدت له أقل من طفلة، وكأنه فقد حتى الحكم على الأشياء، وربما توافق (انعدام اللون) مع وصف المشهد بشكل موجز وسريع جداً، مع قرار النهاية والإقرار بالفشل الذي لم يستغرق وقتاً طويلاً (من ناحيته ومن ناحية سوما).

وقد انعكس موقفه من اللون الأخضر الذي مثل له في البداية مع هند إلى موقف النهاية الذي كان يحتوي على قرار إقالته من العمل في كارفور حين يقول عن موسى الوحش[71] "استقبلني ببرود ونظرة شماتة، كان يرتدي قميصه الأخضر الفاقع الذي لا يكاد يغيره ودخان سجائره يعبق فضاء الحجرة.... أعطاني مظروفاً مغلقاً وهو يقول بنبرة صوته المزعجة: يؤسفني إبلاغك أن الإدارة قررت إنهاء خدماتك"

هكذا كان اللون "الأخضر الفاقع" المشهد الأخير من ختام هذا الموقف، هل بدأ اللون الأخضر يفقد قيمته التفاؤلية عند العاطل؟ أم أن هذا اللون يمثل انحرافاً مزاجياً عند موسى الوحش؟[72] أو ربما الاثنان معاً، وربما فقد هذا اللون الأخضر دلالته التفاؤلية عند العاطل،وربما يعطى نوعا من التفاؤل المستمرطوال الحياة عند موسى الوحش، فهو دائما يأتى بقميص من هذا اللون ، ففي مساء الليلة التي خرج فيها مع عزة سليمان عندما التقيا في مقهى الفنانين في الممزر نام في تلك الليلة مشمولاً بأحلام خضراء[73]. لكن ما حدث في اليوم التالي كان كارثة بالنسبة له، فلم تأت عزة بالنهار وفي الليل جاء رجال الشرطة ليأخذوه مكبلاً ليدخل السجن متهماً بقتل إيرينا الروسية التي لم يقتلها، هل أصبح اللون الأخضر-عند العاطل- إرهاصاً لوجود كارثة؟ هل تحول من الأمل إلى اليأس معه؟

وفي سياق آخر من استخدام الثنائية اللونية بين الأحمر والأسود، عند أول نجاح له ببيع سيارتين في يوم واحد، وفي أول احتفال له ولعزة بهذا النجاح خرجا معاً. يقول عن هذا الموقف[74]: "كنا نجلس على مقهى الفنانين في الممزر، وكانت قلقة نسبياً-لا أدري لماذا، كانت ترتدي بلوزة حمراء بنصف كم وبنطلون جينز أسود...تمكنتُ من بيع سيارتين لأول مرة في يوم واحد منذ التحقتُ بالشركة، فاقترحتْ عزة دعوتي إلى تناول الشاي ابتهاجاً بهذا الحدث" وهنا يستخدم العاطل اللونين الأحمر والأسود، والملاحظ أن هذا الوصف جاء خلال الاحتفال بالنجاح واقتراب اتهامه بالقتل، ربما كان اللون الأحمر دالاً على إحساسه لقرب خطر ما، فهو لم يتعود على النجاح، فهذا شعور بعض الناس عندما يصابون بالسعادة يشعرون بقرب خطر ما يحدق بهم. هل كان استخدام اللون الأحمر الدال على الدم القاني والعدوانية والخطر تمهيدا لهذا الحدث الذي اتهم فيه بالقتل؟ والملاحظ أيضا أن اللون الأحمر ارتبط بلون البنطلون (الجينز الأسود) فهل يمكن أن يكون دال على ما آل إليه الأمر فيما بعد، حيث يأتي اللون الأسود رمزا للحزن والموت ويكون هذا إرهاصاً بموقف ما؟ إن توظيف ثنائية اللون الأحمر والأسود هنا ، إنما يمثل قربا للخطر وبالتالي وقوعه. لينتهي الأمر بوضع العاطل في السجن مكبلاً ومتهما بقتل إيرينا الروسية ، مما دل على تلك السوداوية التي غلفت حياته في تلك الفترة.

هكذا وظف ناصر عراق ثنائية الألوان في دلالات متساوقة أو متقاطعة ليحدث في نفس المتلقي إما إحساساً بالرضا أو بصدمة مفاجئة، أو ربما أراد أن يطلق من خلال هذا التزاوج اللوني عصافير الدهشة في ذهن المتلقي، كل ذلك في نسق تعبيري ودلالي مثير للدهشة والإعجاب.

وهناك نوعان من الثنائيات الكاشفة أشعر أن لهما دورا فى التواصل والتماسك بين أجزاء النص ، ولكن الملاحظ أن علم لغة النص لم يشر صراحة إليهما ، وهما الثنائيات المتنوعة بين اللغة الحقيقية واللغة المجازية ، وثنائيات التناص ، وإن كان علم لغة النص أشار إلى أن التناص من معايير النصية السبعة ، وبناء على هذا فهو من الوسائل التى تعطى للنص نصيته ، كما يعطى للنص نوعا من التماسك ، وخاصة التناص الداخلى من داخل النص نفسه ، إلا أن اللغويين لم يشيروا صراحة إلى

أنه من قبيل الثنائيات النصية إلا عند الدكتور تمام حسان الذى ألمح إليه من خلال الدرس التطبيقى فى كتابه البيان فى روائع القرآن ، وسوف أشير إليهما بإيجاز .

ثنائيات متنوعة بين اللغة الحقيقية والمجازية

تميزت الرواية بدقة لغتها وأسلوبها ومعانيها وصورها، فجاءت متنوعة حسب الموقف أو المقام الذي كتب فيه المشهد، ومن هنا جاء توظيف ثنائيتي الحقيقة والمجاز متميزا ومثيرا ، حيث تحمل تلك الثنائيات صورا ودلالات صادمة أحياناً للمتلقي لتحتاج إلى كثير من التأمل لاستيعاب الصورة، وفي بعض الأحيان تكون الحقيقة الدلالية عنواناً للفكرة، ولكن في أسلوب رشيق جذاب، وهنا نجد التزاوج بين الحقيقة والمجاز الدلالين، لتنجذب عقولنا وتنمو متعتنا القرائية.

وهنا نجد كثيراً من نماذج المعنى الحقيقي في أسلوب مشوّق، وهو أكثر ما يوجد في الرواية، لكن توظيفه كان دقيقا ، يقول المؤلف[75] "مرقت أمامي امرأة سودانية، تفوح منها رائحة أنثوية مميزة، فرنوت إليها فابتسمت لي بأسنانها ناصعة البياض، فغضضت من بصري"، ومن النماذج الأخرى قوله[76]: "كنت أنصت من دون اكتراث، أو كنت أحاول أن أبدو مهتماً بأحاديثه عن اليمن، لكن لاحظ شرودي المنقطع، وافتعالي في الرد، وحزني البادي، فتوقف فجأة وسألني....."، ومن النصوص التي يتعامل معها ناصر عراق على أصل معانيها الحقيقية قوله " ثلاثون عاماً لم أكتب فيها جملة عشق واحدة تقرباً لأي فتاة، كما يفعل المحبون على مرّ العصور ثلاثون عاماً لم أنتظر بشغف مقدم فتاة على أول الطريق...." [77]

وهكذا تأتي المعاني هنا حقيقية أو شبه حقيقية بعيداً عن المجازية لكنها جاذبة للقارئ.

ولكن المثير حقاً هو تلك اللغة المجازية التي وظفها في أسلوب أخاذ مثير لتأمل القارئ لإمتاعه بتلك الدلالات المجازية التي خرجت عن مألوف المعاني اللغوية، حيث فجّر اللغة ودلالاتها، وأعطى لتراكيبه معاني جديدة ودلالات غير مألوفة من خلال إيجاد علاقات جديدة بين ألفاظ وتراكيب خارجة عن مألوف اللغة وعاداتها، ومن أمثلة ذلك ما يلي:

- "القراءة هي خبز العقل و ماء الوجدان"[78]
- "هاجمتني غربان الوسواس"[79]
- "الرجل الوحيد الذي استطاع أن يحرر ذاتي من أسر الذل"[80]
  وتطلق من روحي فراشات الحرية"[81]
- "استقبلتنا زوجة صلاح الغندور بملابس زاهية وابتسامة ليلية تشبه رائحة الفواكه"[82]
- "حتى أصطاد عصفور اللذة من بين غاباته"[83]
- "ذبحت أم شهوتي و حرمتني من أم اللذائذ"[84]
- "تزدهر رجولتك"[85]
- "بعد أن تركت لي نظرة شفقة تتدحرج على جسمي المسكين"[86]
- "تعودت على إيقاع صوته المدبب"[87]
- "لا أدري هل أضاءا وردة الجنس بينهما أم لا"[88]
- "كأن ذاكرتي سحقت تحت عجل المصادفات البائسة"[89]
- "كأن قذارة الأحياء هي أنسب الحالات التي تلائم نظافة الموتى"[90]
- "فيتبادل معها بعض عبارات قليلة معطرة بمفردات الغرام"[91]
- "أخيرا خرجتُ من صحراء البطالة إلى حقول العمل"[92]
- "فلما أخفق في ضبط و إحكام جهازها النفسي الشرير أنهى خدماتها"[93]
- "زرعتُ في قلبها أشجار الطمأنينة"[94]
- "ثلاثون عاما لم أضبط نفسي فيها شاردا أفكر في ملامح حبيبة أو معشوقة"[95]
- "امتلأت معدتي بالتوتر"[96]
- " لم أتمكن من السيطرة على غول الضجر"[97]
- "أشعر أن غراب البين ينقر صدري"[98]

- "عزة الجميلة بذلت جهودا جبارة لإضاءة مصابيح الرغبة التي انطفأت في جسدي"[99]
- "كنت أشعر بانطفاء ورد أنوثتها"[100]
- "كنا نسمع صوت قلوبنا المنتفضة"[101]

و قد أكثر من ذكر هذه النماذج التي تخرج بالتراكيب عن مألوف معانيها كي تتمتع بها ذائقة القارئ اللغوية, عندما يتأمل دلالاتها المنبثقة عن وجود تلك العلاقات الجديدة بين ألفاظ اللغة, ومن هنا وجدنا مثل: خبز العقل وماء الوجدان, غربان الوسواس, فراشات الحرية, ابتسامة ليلية تشبه رائحة الفواكه, الصوت المدبب, عبارات معطرة بمفردات الغرام, صحراء البطالة, أشجار الطمأنينة, غول الضجر, مصابيح الرغبة, ورد الأنوثة.... الخ. مثل هذه التراكيب نتج عنها علاقات جديدة بين الكلمات فتحول المعنى إلى نغمة تملأ الروح و الوجدان بالمتعة , وبالقناعة أننا أمام نص استثنائي.

ثنائيات التناص

التناص- كما أشار إليه النقاد- هو تداخل بين نصين أو ترحال مجموعة من النصوص في نص واحد، أو التلاقح بين نصين سواء كان التلاقح أو التداخل باللفظ أو بالمعنى، هذا التناص يعد- من وجهة نظري- توظيفا لثنائيات قصدها المؤلف قصدا، حيث يتداخل النص الروائي مع نص آخر اقتباساً أو تضميناً، ومن هنا يوجد نصان النص الروائي الآخذ، ونص آخر مأخوذ منه، سواء أكان قرآنا أم شعراً أم حديثاً نبوياً أم غير ذلك من النصوص التراثية التي يفيد منها هذا النص؟ فهناك إذن نصان : الأول حاضر ، وهو النص الآخذ ، والثانى غائب حاضر ، وهو النص المأخوذ منه ، الملاحظ أن ثنائية التناص في رواية العاطل جاءت مع القرآن الكريم في أكثر من سبعة مواضع، ليفيد بعضها إحساساً إيجابياً عند القارئ، وبعضها الآخر يتضمن إحساساً سلبيا، ترى هل أراد ناصر عراق أن يزرع فينا تلك الغرابة التي أشار إليها الدكتور شاكر عبدالحميد في كتابه عن الغرابة حينما قال: [102] "يتعلق الغريب في المجال الفني والأدبي أيضا بما يسمى التناص، حيث تعاود نصوص أخرى الظهور في نص معين فتحدث، لبراعته، أو لرداءته، استجابة غريبة لدينا، ففي الإعجاب الشديد غرابة أيضا، في الولع والافتتان غرابة، وفي النفور والمقت غرابة أيضا". ومن هنا كان التناص عند توظيفه بشكل عام يوحي بالإعجاب والافتتان أحياناً وبالنفور في أحيان أخرى.

وفيما يلي نماذج من توظيف هذه الثنائية النصية التي وظفها ناصر عراق من خلال التناص بين نصه وبين القرآن الكريم، سواء أحْدث هذا التوظيف في المتلقي مشاعر السلب أو الإيجاب: يقول العاطل[103]: "لا تعتقدوا أنني إنسان كافر وشيوعي كمنصور ابن خالتي، لا يقدس الدين الذي يحضنا على ضرورة أن نخفض جناح الذل من الرحمة لوالدينا، بل أنا شاب مؤمن أصوم رمضان كاملا..."

إن هذا النص يتداخل مع قوله تعالى [104] "واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل رب ارحمهما كما ربياني صغيراً"

يقول[105]: "لم يتذمر الأستاذ عبدالعليم من أن لابنه فتاة تأكل الطعام وتسير معه في الأسواق، بل وتزوره في منزله في آخر المطاف"

-إن هذا النص قد تداخل مع قوله تعالى: [106] (وَقَالُوا مَالِ هَذَا الرَّسُولِ يَأْكُلُ الطَّعَامَ وَيَمْشِي فِي الْأَسْوَاقِ لَوْلَا أُنْزِلَ إِلَيْهِ مَلَكٌ فَيَكُونَ مَعَهُ نَذِيرًا)
أيضا يقول العاطل [107]: "مرقت أمامي امرأة سودانية...فغضضت من بصري"

-إن هذا النص تداخل مع قوله تعالى: [108](وَقُلْ لِلْمُؤْمِنَاتِ يَغْضُضْنَ مِنْ أَبْصَارِهِنَّ وَيَحْفَظْنَ فُرُوجَهُنَّ) مع الاختلاف فى الخطاب .

وفي موضع آخر يقول[109]: "صافح أمجد حارس العمارة المهندس الذي أبلغ الشرطة عندما وقعت الواقعة" ، وهذا النص يتماس مع قوله تعالى: [110](إِذَا وَقَعَتِ الْوَاقِعَةُ)

ثم يقول في موضع جديد[111]: "عن سوما الصينية: "وتعرت راضية مرضية مقابل خمسين درهما فقط " لقد تناصت هذه العبارة مع قوله تعالى: [112](ارْجِعِي إِلَى رَبِّكِ رَاضِيَةً مَرْضِيَّةً)

ويقول[113]: " أعدنا الأطباق كما كانت بيضاء من غير سوء" ، تماس هذا النص مع قوله تعالى: [114](وَاضْمُمْ يَدَكَ إِلَى جَنَاحِكَ تَخْرُجْ بَيْضَاءَ مِنْ غَيْرِ سُوءٍ آيَةً أُخْرَى)

وفي موضع آخر يقول[115]: "كانت شبه نائمة في قميص نوم وردي أظهر مفاتنها في أحسن تقويم"، تناصت هذه العبارة مع قوله تعالى: [116](لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ)

الخاتمة

من خلال الدرس النظرى والتطبيقى فى هذا البحث نستطيع القول بأن علم لغة النص مازال علما جديدا متطورا ، لم يستقر بعد على تحديدات حاسمة لكثير من قضاياه ،بدءا بتسميته، وانتهاء بجزئياته الصغرى ،وأنه لم يأخذ شكله النهائي الذى نستريح أن نركن إليه في معالجتنا النقدية أو غير النقدية ، ولعل هذا يظهر فى إشارتنا إلى القضيتين الأخيرتين من البحث ، وهذا يجعلنا فى حاجة إلى مزيد من إعادة النظر فى معطياته وتطبيقاته التى تحتاج إلى مجهودات متضافرة للكشف عن إمكاناته التطبيقية ، وذلك يحتاج أيضا إلى متابعات لأحدث الإصدارات العالمية التى كتبت فى هذا المجال ، كما أننا فى حاجة إلى مزيد تطبيق لجزئياته وقضاياه للكشف عن إمكاناته العملية فى تحليل البنى وإظهار أسرار النصوص الإبداعية ، وأيضا نحتاج إلى مزيد تأمل ،لضم كل الجزئيات التى يمكن أن تكون ضمن قضاياه ، لتصنع نوعا من تطوير آلياته التطبيقية فى مجالات الأدب والبلاغة والنقد الأدبى والأدب المقارن .

الهوامش:

1 – مدخل إلى علم لغة النص فولفانج هاينه مان فيهفجر ، ترجمة وتعليق د. سعيد حسن بحيري ، الناشر: مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة، ط1، 2004 م ، **ص3.**

2 - السابق، ص4.

3 - نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، زهراء الشرق القاهرة 2001 م د. أحمد عفيفي، من ص 20 إلى 24.

4 - منهج في التحليل النصيّ للقصيدة، مجلة فصول، المجلد الخامس عشر، العدد الثاني ، صيف1996، ص 108.

5 - نسيج النص – بحث في ما يكون به الملفوظ نصا ، الأزهر الزناد – المركز الثقافى العربى ط 1 – 1993 م - **ص12.**

6 - بلاغة الخطاب وعلم النص ، د. صلاح فضل، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني(بيروت)، ط1، 2004م **ص 269.**

7- علم النص، تأليف جوليا كريستيفا ، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دارتوبقال للنشر، المغرب، ط1، 1991 م. **ص13.**

8 - علم اللغة النصّي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية، جـ1، د. صبحي إبراهيم الفقي، دار قباء للطباعة والنشر، ط1، عام 2000م **ص33.**

9 - سعد مصلوح، فى بحثه : نحو أجرومية للنص الشعري، مجلة فصول ، مجلد 10 العددان 2 يوليو- أغسطس 1991، ص154، وسعيد بحيري فى كتابه :،علم لغة النص – المفاهيم والاتجاهات – الشركة - المصرية العالمية للنشر – لونجمان – القاهرة – ط أولى 1997 م . ص141، 142، وانظر كتاب :النص والخطاب والإجراء، تأليف: روبرت دي بوجراند ترجمة ، د. تمام حسان، الناشر: عالم الكتب، ط1، 1998م.ص103.

10 - النص والخطاب والإجراء ، مرجع سابق ص106.

11 - مدخل إلى علم النص، مرجع سابق ص5.

12 علم اللغة والدراسات الأدبية- دراسة الأسلوب ، البلاغة، علم اللغة النصّي، تأليف براند شبلنر ، ترجمة د. محمود جاد الرب، الدار الفنية للنشر والتوزيع، ط1، 1987.ص 183

13 السابق نفسه

14 - انظر مختصراً للتعريفات في كتاب ، علم اللغة النصّي بين النظرية والتطبيق، د. صبحي إبراهيم الفقي، مرجع سابق ص35.

15 - السابق نفسه.

16 - نحو النص – إطار نظري ودراسات تطبيقية، عثمان أبوزيد، الناشر عالم الكتب الحديث، الأردن، 2009م.

17 - علم النص ، مدخل متداخل الاختصاصات، تأليف: تون أ. فان دايك، ترجمة وتعليق د. سعيد حسن بحيري ، الناشر: دار القاهرة للكتاب، القاهرة، عام 2001 م ، **ص14.**

18 - السابق ص9.

19 - السابق نفسه.

20 - النص والخطاب والإجراء ، مرجع سابق ص103-105.

21 - نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي مرجع سابق ، 103.

22 - لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي، الناشر: المركز الثقافي العربي، بيروت، عام 1991م. **ص24 نقلا عن كتاب: الاتساق في اللغة الإنجليزية لهاليدي و رقية حسن**

23 - كما وردت في كتاب علم الدلالة للدكتور أحمد مختار عمر ، عالم الكتب، القاهرة، ط3، 1992م . **وفي كتاب اللسانيات واللغة العربية للدكتور عبد القادر الفاسى الفهري** اللسانيات واللغة العربية، نماذج تركيبية ودلالية، د. عبد القادر الفاسي الفهرى، دار توبقال للنشر، المغرب، الرباط، 1982. .

24 - كما في كتاب : اللغة والثقافة، د. كريم زكي حسام الدين، دار غريب، القاهرة، 2001 م..

25 - علم الدلالة، إطار جديد، تأليف، ف.ر. بالمر، ترجمة د. صبري إبراهيم السيد، دار قطري بن الفجاءة، قطر، 1986 م **ص 111**

26 - مدخل إلى علم اللغة العام د محمود فهمى حجازى – دار قباء للطباعة والنشر القاهرة 1997 م **، ص161.**

27 - لسانيات النص ، مرجع سابق ، ص25.

28 - علم الدلالة- إطار جديد ، مرجع سابق ، ص113.

29 - السابق، 113، 114.

30 - السابق، 115.

31 - **كتاب** اللغة واللون د. أحمد مختار عمر - دار البحوث العلمية- الكويت 1982 م ،**وكتاب:** اللون في الشعر العربي قبل الإسلام - قراءة ميثولوجية ، د إبراهيم محمد على -الناشر جروس برس – لبنان 2001 م

32 - علم الدلالة ، مرجع سابق ، ص79.

33 - السابق نفسه.

34 - السابق، ص80.

35 - اللسانيات واللغة العربية د. عبد القادر الفاسي الفهرى مرجع سابق ، ص201.

36 - مدخل إلى علم اللغة د. محمود فهمي حجازي، مرجع سابق، ص162

37 - مدخل إلى علم اللغة، د. محمد علي الخولي ،مرجع سابق ، ص127.

38 - السابق نفسه.

39 - السابق، ص128 .

40 - اللسانيات واللغة العربية، د. عبد القادر الفاسى الفهرى ، مرجع سابق ، ص200 .

41 - السابق نفسه .

42 - علم الدلالة، أحمد مختار عمر، مرجع سابق ، ص98 .

43 - السابق نفسه .

44 - علم الدلالة، د. أحمد مختار عمر، مرجع سابق ، ص103 .

45 - السابق ص106 .

46 - السابق ، ص104 .

47 - مدخل إلى علم اللغة ، د. محمد علي الخولي، دار الفلاح للنشر والتوزيع ، الأردن، طبعة عام2000 م. **ص133.**

48 - لسانيات النص، مرجع سابق ، ص25.

49 - السابق نفسه .

50 - النص والخطاب والإجراء ، مرجع سابق ، ص170 .

(51) رواية : العاطل ، ناصر عراق – الدار المصرية اللبنانية – القاهرة ، 2012 م -ص 28

(52)العاطل ص228

(53) العاطل ص228

(54)العاطل ص244

(55)العاطل ص246

(56)العاطل ص246

(57)العاطل ص27

(58)العاطل ص256-257

(59)العاطل ص96

(60)العاطل ص153

(61)العاطل 139

(62)العاطل ص 105

(63) اللون في الشعر العربي د. إبراهيم محمد علي، مرجع سابق ، ص 212

(64) اللون في الشعر ص مرجع سابق ، 165

(65)العاطل ص 235

(66)العاطل ص 148

(67) اللون في الشعر العربي مرجع سابق ، ص 58

(68)العاطل ص 173

(69) اللغة واللون د. أحمد مختار عمر ، مرجع سابق ، ص 111

(70) اللون في الشعر العربي ، مرجع سابق ، ص 129-130

(71) مديره في كارفور الرواية ص 181

(72) ربما يحمل اسم موسى الوحش دلالات يتأملها المتلقي ، فموسى له دلالة القدرة، إذ ارتبط بقصة النبي موسى، وكذلك كلمة (وحش) أي القوي القادر، وإذا لم يكن الأمر كذلك فتعني الكلمة في اللهجة المصرية ، بكسر الواو والحاء (الإنسان السيئ) وفي كلا الدلالتين إشارة إلى مناسبة الموقف.

(73) العاطل ص 253

(74)العاطل ص 259-260

(75)العاطل ص 78

(76)العاطل ص 124

(77)العاطل ص260

(78)العاطل ص32

(79)العاطل ص69

(80)العاطل ص95

(81) العاطل ص 92

(82) العاطل ص 95

(83) العاطل ص 103

(84) العاطل ص 114

(85) العاطل ص 72

(86) العاطل ص 173

(87) العاطل ص 176

(88) العاطل ص 186

(89) العاطل ص 212

(90) العاطل ص 228

(91) العاطل ص 237

(92) العاطل ص 238

(93) العاطل ص 247

(94) العاطل ص 256

(95) العاطل ص 265

(96) العاطل ص 296

(97) العاطل ص 274

(98) العاطل ص 287

(99) العاطل ص 293

(100) العاطل ص 309

(101) العاطل ص 318

(102) الفن والغرابة مقدمة في تجليات الغريب في الفن والحياة ،د. شاكر عبدالحميد ـ القاهرة ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب 2010. ص27

(103)العاطل ص 9

(104) سورة الإسراء الآية رقم 24

(105)العاطل ص 47

(106) سورة الفرقان آية رقم 7

(107)العاطل ص 78

(108) سورة النور من الآية رقم 31

(109)العاطل ص 148

(110) سورة الواقعة آية رقم 1

(111) العاطل ص 171

(112) سورة الفجر آية رقم 28

(113)العاطل ص 314

(114)سورة طه آية رقم 22

(115)العاطل ص 315

(116) سورة التين آية رقم 4

المصادر والمراجع

1- بلاغة الخطاب وعلم النص ، د. صلاح فضل، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني(بيروت)، ط1، 2004م.

2- العاطل ناصر عراق – رواية - الناشر الدار المصرية اللبنانية – القاهرة 2012 م وهى الرواية التى رشحت فى القائمة القصيرة لجائزة البوكر.

3- علم الدلالة، د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط3، 1992م.

4- علم الدلالة، إطار جديد، تأليف، ف.ر. بالمر، ترجمة د. صبري إبراهيم السيد، دار قطري بن الفجاءة، قطر، 1986م.

5- علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات، د. سعيد بحيري، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، ط1، 1997م.

6- علم اللغة النصّي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية، ، د. صبحي إبراهيم الفقي، دار قباء للطباعة والنشر جـ1، ط1، عام 2000م.

7- علم النص، تأليف جوليا كريستيفا ، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1991 م.

8- علم النص ، مدخل متداخل الاختصاصات، تأليف: تون أ. فان دايك، ترجمة وتعليق د. سعيد حسن بحيري ، الناشر: دار القاهرة للكتاب، القاهرة، عام 2001 م.

9- الفن والغرابة مقدمة في تجليات الغريب في الفن والحياة د. شاكر عبدالحميد ـ القاهرة ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب 2010. م

10- لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي، الناشر: المركز الثقافي العربي، بيروت، عام 1991م.

11- اللسانيات واللغة العربية، نماذج تركيبية ودلالية، د. عبد القادر الفاسي الفهرى، دار توبقال للنشر، المغرب، الرباط، 1982.

12- اللغة والثقافة، د. كريم زكي حسام الدين، دار غريب، القاهرة، 2001 م.

13- اللغة واللون د. أحمد مختار عمر - دار البحوث العلمية- الكويت 1982 م.

14- اللون في الشعر العربي قبل الإسلام - قراءة ميثولوجية د إبراهيم محمد على -الناشر جروس برس – لبنان 2001 م.

15- مدخل إلى علم اللغة ، د. محمد علي الخولي، دار الفلاح للنشر والتوزيع ، الأردن، طبعة عام2000 م.

16- مدخل إلى علم اللغة العام د محمود فهمى حجازى – دار قباء للطباعة والنشر القاهرة 1997 م

17- مدخل إلى علم لغة النص، تأليف فولفجانج هاينه مان ديتر فيهفجر ترجمة وتعليق د. سعيد حسن بحيري، الناشر: مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة، ط1، 2004 م.
18- منهج في التحليل النصيّ للقصيدة، مجلة فصول، المجلد الخامس عشر، العدد الثاني ، صيف1996 م
19- نحو أجرومية للنص الشعري، سعد مصلوح، مجلة فصول ، مجلد 10 العددان 2 يوليو-أغسطس 1991 م .
20- نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، د. أحمد عفيفي، الناشر: زهراء الشرق، القاهرة، 2001 م.
21- نحو النص، إطار نظري ودراسات تطبيقية، عثمان أبوزيد، الناشر: عالم الكتب الحديث، الأردن، عام 2009م.
22- نسيج النص – بحث في ما يكون به الملفوظ نصا ، الأزهر الزناد – المركز الثقافى العربي ط 1 – 1993 م
23- النص والخطاب والإجراء، تأليف: روبرت دي بوجراند ترجمة ، د. تمام حسان، الناشر: عالم الكتب، ط1، 1998م.