



توظيف التراث في السرد العماني
قراءة في رواية "نارنجة" لجوخة الحارثي

The Use of Heritage in Omani Narrative:
A Perusal of the Novel 'Naranja' by Jokha Alharthi

وليد عبداللاوي¹

¹ جامعة صفاقس (الجمهورية التونسية)، abellaouiuniv@gmail.com

ملخص:

لقد حاولنا في هذا البحث دراسة رواية "نارنجة" لجوخة الحارثي من جهة توظيف التراث، وقد تطلب منا ذلك تقسيم البحث إلى ثلاثة أقسام، فاهتمنا في القسم الأول بمفهوم التراث، وأشكاله، ودرسنا في القسم الثاني عملية توظيف المؤلف للتراث، فتبين لنا أن توظيف التراث تجلّى في الأحداث المروية التي تنقلها الذات الروائية. فقد جعلت الحارثي جُلّ الشخصيات تقوم بأعمال مُستمدة من الموروث العماني، فانتقلت لكل شخصية أعمالاً تراثية تتماشى مع مقامها الاجتماعي، والثقافي. وفضلاً عن الأحداث المروية، فإنّ الحارثي استندت إلى التراث العماني، فجعلت جُلّ الشخصيات تتكلم بالعامية العمانية، وتتلفظ ببعض الأمثال، والأغاني المحلية، واستقت من الموروث الشعبي أوصافاً مختلفة، فأكسبت عوالمها المروية بُعداً محلياً. ثمّ سعينا في القسم الثالث إلى الكشف عن دلالة التراث في الرواية، فاستنتجنا أنّ التراث الذي استدعته الحارثي اكتسب دلالات أخرى مغايرة لدلالته الأصلية، وهي دلالات تخضع في كثير من الأحيان إلى آراء المؤلف.

كلمات مفتاحية: توظيف، التراث، الأحداث، الأقوال، الدلالة، الهوية السردية

Summary:

In this research, we have attempted to study the novel "Naranja" by Jokha Alharthi from the perspective of the heritage utilization. This required

dividing the research into three sections. In the first section, we focused on the concept of heritage and its forms. In the second section, we examined the author's process of employing heritage, revealing that the utilization of heritage manifested in the narrated events conveyed by the narrative self. Alharthi made most of the characters engage in actions derived from Omani heritage, selecting for each character heritage-related works that corresponded to their social and cultural standing. In addition to the narrated events, Alharthi relied on Omani heritage, allowing most of the characters to speak in Omani dialect and to utter local proverbs and songs. She drew from popular heritage various descriptions, adding a local dimension to her narrated worlds. In the third section, we sought to uncover the significance of heritage in the novel, concluding that the heritage invoked by Alharthi gained new meanings distinguishable from its original significance, meanings that often reflect the author's views.

Keywords: employment, heritage, events, sayings, significance, narrative identity

1. مقدمة :

لقي التراث في الفترة الأخيرة اهتماما كبيرا من الأدباء، والمبدعين في مختلف الأجناس الأدبية مثل المسرح، والرواية، والقصة، والشعر، وقصيدة النثر، وهو من الوسائل التي اعتمدها الأدباء؛ لإحياء الماضي، واستحضاره في زمن الحاضر. وقد اهتم الباحثون في مجال الدراسات السردية بتوظيف الأدباء للتراث المادي، والشفوي في نصوصهم السردية، فحاولوا استصفاء ملامح التراث في النص السردية، والوظائف التي ينهض بها داخل النصوص السردية⁽¹⁾.

وفي هذا السياق يتنزل بحثنا "توظيف التراث في السرد العماني قراءة في رواية نارنجة لجوخة الحارثي"، ويعود اختيارنا إلى هذا البحث؛ لأسباب متنوعة، منها ما هو لصيق الصلة بالمسألة المبحوث فيها، إذ يعدّ توظيف التراث في الرواية العربية من المسائل الطريفة، والقيمة بالدرس، وقد شدّت العديد من النقاد، فدرسوها من جوانب عديدة، ونرى أنّ الاهتمام بها من جهة استدلالية بدا قليلاً مُقارنة بالمقاربات السردية الأخرى.

ومن الأسباب كذلك ما هو مُرتبط برواية "نارنجة" في حدّ ذاتها، فرغم ما تتضمنه من تراث محليّ متنوع، فإنّ جلّ الباحثين الذين درسوا المنجز الروائي لجوخة الحارثي لم يهتموا برواية "نارنجة" من جهة توظيف التراث فيها، ولكن في مقابل لقيت رواية "سيدات

القمر" إقبالا كبيرا من لدن الدارسين، فتناولوها من جهات عديدة مثل توظيف التراث²، والحوارية، والخطاب الشعري في الرواية⁽²⁾.

ولما كان ذلك كذلك، فإننا أثرنا في هذا البحث دراسة رواية "نارنجة" لجوخة الحارثي من جهة توظيف التراث، مُحاولين في الآن ذاته الكشف عن الدلالات التي اكتسها التراث في عالم السرد.

تقديم المدونة

"نارنجة" هي رواية للكاتبة العمانية جوخة الحارثي، تسرد فيها حكاية زهور، وهي طالبة عُمانية سافرت إلى لندن؛ لطلب العلم. وتقوم الرواية على ثلاث حكايات رئيسية في أزمنة مُتباينة، وأمكنة مُختلفة، أولها حكاية الماضي، وتجلت في ارتدادات زهور، وسردها لسيرة جدتها "بنت عامر"، وثانيها حكاية الحاضر، أي حكاية زهور، وصديقتها الباكستانية "سُرور"، وأختها "كحل" التي تزوجت من زميلها "عمران" في السرّ، وأمّا الحكاية الثالثة، فهي سرد زهور لسيرتها، وسيرة وطنها، إذ تعمدُ إلى سرد تفاصيل حياتها في لندن مع أصدقائها، ومشاعرها تجاه وطنها من جهة، وتجاه أصدقائها في لندن، وعائلتها من جهة أخرى. ورغم أنّ زهور تُمسك بزمام السرد، فإنّها تترك الشخصيات تتكلم، وتُفسح لها المجال؛ لتُعلن عن مواقفها وأفكارها، وقد نجحت زهور في التأليف بين عوالم مُتباينة، فأزالت الحدود الزمنية، والجغرافية بين الحكايات التي تسردها.

إنّ شخصية زهور ليست شخصية مُشاركة في الحكاية فحسب، وإنّما هي أساس الرواية، وعمادها تولّد الحكايات، وتُشكّل عوالم سرديّة تجمع بين التراث، والحدّثة، فتستند زهور إلى الموروث العُماني، والعربي مثل العادات، والتقاليد في الأكل، واللباس، والحزن، والفرح، والحكي، والتاريخ، والأمثال، وتُعيد تشكيلها، ثمّ تُؤلّي وجهها شطر الحدّثة، فتسرّد لنا تفاصيل دراستها الجامعية في لندن، وعلاقتها بأصدقائها، فتجد فرصة للتحدث عن الميّز الطبقي بين البرجوازية، والبروليتاريا، وبعض الأفكار الحدّثيّة الأخرى.

وعُموماً، يُمكن القول إنّ رواية "نارنجة" لجوخة الحارثي هي سرد للذات العُمانية التي تعتزُّ بتاريخها، وموروثها الفكري، والثقافي، وتسعى دائماً إلى المحافظة عليه، وإعادة إحيائه؛ لأنّه يُمثّل جزءاً من هويّتها العربيّة والعُمانية.

(1) في مفهوم التُّراث وأشكاله

لقد جاء في لسان العرب من مادة (و، ر، ث) أنّ التُّراث هو "ما خَلَفَهُ الرجل لورثته"⁽³⁾، أي الإرث، ويمكنُ أن يكون مادياً مثل الأموال، والمعادن الثمينة، أو معنوياً مثل الأخلاق الحسنة (الكرم، والشجاعة، ومساعدة الناس)، ووردت كلمة التُّراث في القرآن الكريم في مواضع عديدة، ودلّت جُلّها على معنى الإرث، أي ما يتركّه الإنسان لعائلته⁽⁴⁾. والتُّراث كذلك، هو "كل ما خَلَفَهُ السَّلف من آثار علميّة، وفنيّة وأدبيّة، سواء مادّيّة كالكتب والآثار وغيرها، أم معنوية كالآراء والأنماط والعادات الحضاريّة المنتقلة جيلاً بعد جيل"⁽⁵⁾. ونفهم من خلال هذه المادة المعجميّة، أنّ قيمة التُّراث ليست في ذاته، وإنّما قيمته لصيقة بالأشخاص الذين خَلَفُوهُ، وبالفترة التاريخيّة التي ظهر فيها، وليس التُّراث معطى ثابتاً عند كل الشعوب، بل يتغيّر من شعب إلى آخر، ومن مكان إلى آخر. وقد تباينت الآراء حول مفهوم التُّراث، فهناك من اعتبر أنّ التُّراث نتاج فكري يُنشئه الإنسان في فترة زمنيّة معينة مثل الفلسفة، والأدب، والفقه، والشرعية، والفنون، وغيرها من المعارف⁽⁶⁾، ولكن هناك من يرى أنّ التُّراث يشمل العادات، والتقاليد في اللباس، والأكل، والفرح، والحزن، والعمران⁽⁷⁾.

ورغم تباين الآراء حول مفهوم التُّراث، فإنّ هناك رؤية توفيقيّة تعتبر أنّ التُّراث يشمل "الموروث الثقافي والاجتماعي والمادي والشفوي، الرسمي، والشعبي اللغوي وغير اللغوي، الذي وصل إلينا من الماضي البعيد والقريب"⁽⁸⁾.

وظهرت تيارات مُتباينة حول مسألة التُّراث، أولها سلفي، يرى أنّ سبيل نجاح العرب في الحاضر، هو العودة إلى الماضي، ومحاكاته، ويرفض أصحاب هذا التيار كل ما هو جديد، وثانها، حدائي يرى أنّه لا بدّ من تجاوز التُّراث؛ لبناء مُستقبل أفضل، فالتغيير "لا يتمّ إلا ضمن إنتاج سياقي جديد، جذري وشامل للحياة العربيّة في شتّى وجوهها وأبعادها"⁽⁹⁾.

وأما ثالثُ التيارات، فهو جدليٌّ، واعتبر أصحابه أنَّ الحداثة ليست رفضاً للتراث، "بقدر ما تعني الارتفاع بطريقة التعامل مع التراث إلى مستوى ما نسميه بالمعاصرة"⁽¹⁰⁾؛ وبذلك يُمكن للمبدع الاستفادة من التراث، وتوظيفه حسب رؤيته، ويدخلُ ذلك في إطار نحت الكيان، وتجذير الهوية المحلية.

2) استدعاء التراث وتوظيفه في الرواية

إنَّ الناظر في رواية "نارنجة" يلاحظُ أنَّ الذات الراوية تسردُ لنا أحداثاً في زمنين مُختلفين: زمن أول، هو زمنُ الحاضر، وتسردُ فيه زهور تفاصيل حياتها الجامعية، وعلاقتها بأصدقائها، فتقصُّ علينا علاقة زواج "كحل" من "عمران" في السرِّ، وتُعبّر من حين إلى آخر عن مشاعرها تجاه أصدقائها، وزمن ثان، هو زمن الماضي، وتسترجع فيه "زهور" أحداثاً مضت، فتُحدّثنا عن جدّتها "بنت عامر"، وأختها "سميّة"، وزواجها المُبكر، وعلاقتها بزوجها، وتعود بنا إلى زمن السُلطان سعيد بن تيمور، وحرب الخليج، والحرب العالمية الأولى، والحرب العالمية الثانية، وغيرها من الفترات التاريخية الأخرى.

وإذا جودنا النظر في رواية "نارنجة"، لمسنا حضوراً جلياً للتراث العربي، والعُماني في الحكايات التي تسردُها لنا "زهور" عن ذاتها، وجدتها، ووطنها، ويُمكن أن نُقسّم التراث الذي استحضرتَه الحارثي في روايتها إلى صنفين: أولهما، تراث ماديٍّ، ونقصُ به الأكل واللباس، والأشياء القديمة، والأمكنة، وثانيهما، تراث غير مادي مثل التاريخ، واللهجة العامية، والأغاني، والأمثال، والخرافات، والأساطير، والمعتقدات الشعبية (الحسد، والمس)

وحرصت الحارثي على استدعاء الموروث العماني بشقيه المادي، وغير المادي، وقد راوحت الكاتبة في عملية توظيفها للتراث بين نوعين من التوظيف: نوعٌ أول يتمثّل في التوظيف المباشر، ونعني إيرادها بعض الأقوال المأثورة، أو الأمثال إيراداً حرفياً، مثلما هي متداولة في الواقع، ونوعٌ ثان يتمثّل في التوظيف غير المباشر للتراث، ونقصد استدعاء الحارثي لبعض الحكايات، أو الخرافات، أو الأمثال، دون ذكرها مثلما قيلت أول مرّة، فتقتصرُ بالتلميح إليها، أو إيرادها بصورة عامة، فكلّ نص "هو تشربُّ لنص آخر وتحويلٌ له [...] وأنّ الملفوظات ليست مُجرّد نتيجة تلفظ فرديّ، وإنّما هي محلّ تقاطعات لعدد لا يكاد يُحصى من الخطابات الاجتماعية. وفي ضوء هذا الفهم للغة والكتابة، لا يكون التناس

علاقة نص بنص آخر محدّد على سبيل التأثير أو المحاكاة أو التحويل، وإنّما هو العلاقة مع اللغة باعتبارها جمعاً لا يُحصى من نصوص التاريخ والمجتمع" (11).

وقد تباين توظيف الحارثي للتراث العماني، فتارة تُوظفه في مستوى الأحداث، فتجعل الشخصيات تنهض بأعمال مستمدّة من الموروث الشعبي، وتارة ثانية تجعل الشخصيات المتكلّمة تمتح من التراث، فتُضمّن في كلامها الموروث الشفوي مثل الأغاني، والأمثال، والخرافات، وتارةً ثالثة، تمنح مكونات العالم السردي بُعداً جمالياً محلياً من خلال اشتغالها على الوصف، وكيفية إدراكها لمكونات العالم.

أ. توظيف التراث في مستوى الأحداث المروية

سعت الحارثي في روايتها "نارنجة" إلى الغوص في أعماق المجتمع العماني، فتتبعت تفاصيله في الأفراح والأتراح، مُحاولّة في الآن ذاته الاستفادة من التقاليد، والعادات المتأصّلة والراسخة في الثقافة والتي تدوم طويلاً فيأخذها الخلف من السلف وتبقى وتستمر فتنتقل من الماضي إلى الحاضر تحقق تواصل الأجيال وتتميّز بالاستمرار والدوام وقابليتها للتغيير بطيئة وهذا ما يجعلها أكثر ميلاً للمحافظة" (12). وتتطلب التقاليد في مختلف المجتمعات "امتثالاً جماعياً، وطاعة مُطلقة، فهي بمثابة القانون الذي يجب على الفرد احترامه والسير على منهجه" (13).

ومن أهم العادات التي استحضرتها المؤلفة، وهي تكتب سيرة " بنت عامر"، وسيرة وطنها، وعائلتها تلك التي تتعلق باليوميّ، والمناسبات الخاصة مثل حفلات الزواج، ومواكب العزاء، فحرصت على تتبع التفاصيل الدقيقة لهذه الممارسات، ويُمكن أن نُوضح ذلك من خلال الجدول الآتي:

الجدول الأول

الشخصيات	المثال	نوع العادات والتقاليد	الشاهد النصي	الصفحة
شيخة وبنت عامر	(أ)	الأعمال اليومية (الأعمال المنزلية والفلاحية)	"كانت شيخة تأتي كل ضحى لتشرب القهوة مع جدّتي، لم تكن تحمل في يديها قطعة ثوب لخياطتها، أو كمة لتطريزها، كما تفعل الجارات، كانت	ص 49

	يداها خاليتين دائما، ومستعدين دائما لمعاونة جدتي في تنقية الرطب، وإزالة نوى التمر، وري الزرع، وتفصيل الثوم، وتقشير الليمون اليابس"			
ص ص: 49-50	"لم تتوقع الثريا أن تتزوج ثالثة، زوجها الأول خطبها وهي في التاسعة، ودخل عليها وهي في الحادية عشرة وهو في أواخر الستين. كانت ما تزال تخرج بصفائرها لتلعب مع البنات في الشارع يجمعن الأعواد والخيوط وبقايا الأقمشة ويصنعن بها الدمى يرمنها خطوط لعبة "اللي" ومربعاتها على الأرض ويحجلن، وكانت حماها تضطر لسحبها قبل المغرب وإخفاء دماها الخشبية وتحميمها لتتحول إلى امرأة في الليل"	الزواج المبكر والألعاب التقليدية	(ب)	الثريا
ص 48	"نحنُ الأغرابُ بالدم، نحنُ غسلناها؛" وأنت يازهور كنت تصرخين في الناس فأخذوك بعيدا [...] رأيتني زحفتُ مُبتعدةً، عنها، عني، لينوح عليها المحبون. لم يكن ثمة محبون غيرنا منصور وامراته وأولاده وحسب، وكل من التّم علينا جاء للمجاملة. جاءت الجاراتُ بلا صوتٍ. جئن لطمانتنا أننا قمنا بواجبنا في احتمال ضعف العجوز ومرضاها في سنيها الأخيرة"	موكب العزاء	(ث)	زهور، والجارات

نقلت "زهور" تفاصيل حياة جدتها "بنت عامر"، وعائلتها، واستندت في ذلك إلى التراث المحلي، فشكّلت عوالم تخيلية شبيهة بالعالم المرجعي، وحدثتنا عن الحياة البدوية البسيطة، فتعرضت في سردها إلى الأعمال المنزلية، والفلاحيّة التي تقوم بها شيوخه، ومساعدتها بنت عامر في بعض الأعمال مثل تنقية الرطب، وتفصيل الثوم، وإزالة نوى التمر، وري الزرع مثلما تجلّى ذلك في المثال (أ).

وتعرضت زهور في المثال (ب) إلى الألعاب الشعبية التي كان الأطفال يلعبون بها، فقد كانت البنات تجمعن الأعواد، وبقايا القماش؛ لصناعة الدمى، إضافة إلى لعبة "التي"، وهي جميعها ألعابٌ عمانيّة قديمة استثمرتها الحارثي في سردها؛ لتُجذّر الخصوصيّة المحليّة في عوالمها القصصيّة، وهي وجه من وجوه توظيف التراث.

وإلى جانب العادات اليوميّة التي تقوم بها النساء في بيوتهن، تعرضت "زهور" إلى العادات والتقاليد في الأفراح، والأحزان من نحو ظاهرة الزواج المبكر للفتيات، فنقلت في المثال (ب) تفاصيل زواج "الثريا" المبكر من رجل يبلغ الستين من عمره، وأشارت كذلك إلى بعض المفارقات التي تقوم بها الثريا من نحو خروجها إلى اللعب مع الأطفال بعد خروج زوجها، وفضلاً عن السمة القصصيّة التي يُمكن أن تمنحها مثل هذه التفاصيل إلى الرواية، فإنّها أسهمت في تعميق إحساس المروي له - ومن خلفه القارئ - بشخصيّة الثريا التي تزوجت في سن مُبكرة.

ثمّ استدعت الحارثي في المثاليّن (ت) و(ث) بعض العادات التي يقومُ بها عائلة الميت؛ للتعبير عن حُزنهم، ووظفتها توظيفاً قصصياً مخصصاً، فذكرت في المثال (ت) ارتداء الثريا اللباس الأبيض، وتغطيّة كل مرايا بيتها بطرحة سوداء، وأشارت إلى إعجاب المعزّيات بالأفعال التي قامت بها الثريا مثل النحيب، والتمرّع في الأرض؛ للتعبير عن حُزنها، وألم الفراق. ثمّ انتقلت "زهور" في المثال (ث) من نقل حُزن الثريا على زوجها إلى نقل حُزنها على فراق جدتها "بنت عامر"، فنقلت لنا مشاعرها، ومشاعر الحاضرين، وقد تباينت مظاهر الحزن باختلاف الوعي الديني، والثقافي.

وانتقت الحارثي من العادات، والتقاليد العُمانيّة ما يتماشى مع مشروعها السردية، فاخترت لكل شخصيّة ما يُناسبها من عادات، فجعلت من "بنت عامر"، وشيخة، وغيرهما من نساء القرية تقوم بأعمال منزليّة، وفلاحية مثل الزرع، والري، والخياطة، وتطريز

الثياب، وجعلت سلمان يهتم بالتجارة، وبقراءة الكتب التراثية مثل كتاب "الأزهار الرياضية في أئمة وملوك الإباضية"؛ وأسهم هذا الانتقاء في بناء هوية محلية للشخصيات في الرواية. ولم يقف توظيف الحارثي للتراث (التاريخ، والعادات والتقاليد) في مستوى الأحداث فحسب، وإنما شمل كذلك أقوال الشخصيات في الرواية، فجعلت الحارثي العديد من الشخصيات تتكلم، وتستمد أقوالها من الموروث العماني الشفوي، فمزجت "بين الماضي والحاضر في محاولة لتأسيس زمن ثالث مُنفلت من التحديد هو زمن الحقيقة في فضاء لا يطوله التغيير"⁽¹⁴⁾.

ب - توظيف التراث في مستوى الأقوال

إن المتأمل في رواية "نارنجة" يلاحظ أن الراوي (زهور) مُشارك في الأحداث التي ينقلها، فهو راو شخصي، ينقل حكايات مُتعددة في زمنين مُختلفين، وقد اختلفت طريقة نقل "زهور"، لأقوال الشخصيات، فتارة تُعين الشخصية المتكلمة، وتنقل كلامها نقلاً مُباشراً، وتارة أخرى تنقل زهور كلام الشخصيات نقلاً غير مُباشر، فتعيد صياغة أقوالها بلغتها الخاصة، ونروم في هذا السياق البحث في كيفية توظيف الراوي للتراث العماني من خلال الأقوال، فكيف وظفت زهور الراوية - ومن ورائها الحارثي - الموروث العربي، والعُماني في عوالمها السردية؟

حرصت الحارثي في روايتها "نارنجة" على تضمين الموروث الشفوي العُماني في أقوال المتكلمين، فجعلت الشخصيات تتكلم باللهجة العامية العمانية، وتلفظ ببعض الأمثال، والأهازيج المحلية، والأغاني، ومن ذلك ما وقفنا عليه في مشهد بنت عامر، وهي تُهدد الرضيع كي ينام، "كانت تستند إلى شجرة النارج، تمدُّ ساقها، تهددُ أخي الصغير: "يا هوبه، هوبه، يا هوبه وأنا أحبه، وأحب اللي يحبه، وعصر أنا مروحتبه عن الغشون تحبه واللي يبا حبيبي يبيع أمه وأبوه ويبيع خيار ماله من المبسلي وأخوه يا هوبه هوبه هوبه"⁽¹⁵⁾.

وتدخل هذه الهددات التي تلفظت بها "بنت عامر" ضمن توظيف الذات الراوية للتراث المحلي، ومن شأن ذلك أن يُكسب النص هوية محلية، فالأدب الشعبي "ليس مجرد

تعبير يحتفظ به الشعب لنفسه، بل هو صرخة عالية تدعونا إلى أن نستمع إليها، وأن نتفهمها، وأن نتعاطف معها" (16)؛ لفهم رؤية الذات الجماعية، وتفكيرها.

وينكشف توظيف زهور الراوية للتراث العُماني كذلك عند نقلها أقوال بعض الشخصيات بلغتها، ومن ذلك نقلها حديث أهل القرية حول موت أزواج الثريا، "فقد شاعت عنها سُمعة النحس وأن كل من يتزوجها يموت، فلم تتوقع الثريا أن تتزوج ثالثة" (17). فزهور في هذا المثال لم تنقل لنا ما تلفظ به أهل القرية، وإنما اكتفت باختزال أقوالهم في فعل "شاع"، فحادت بذلك عن الكلام الأصلي، وأوجدت لنفسها فسحة للتزيد، ومجالاً تُوظف فيه المعتقدات الشعبية التي يؤمن بها العامة، ويُفسّرون بها بعض الأحداث، ومن ذلك إرجاع موت أزواج الثريا إلى النحس الذي أصابها.

وقد تصل بعض المعتقدات، والخرافات التي يؤمن بها العامة إلى درجة العجيب من نحو ما نلمسه في المثال الآتي: "تهامست النساء أن بنت عامر، التي لم تتزوج ولم تلد قط، قد تفجر الحليب من صدرها لولد الثريا، وأن حليها من الوفرة بحيث إنها تسكبه في التراب بعد أن يشبع الولد، وإن سليمان قد كفّ عن شراء الشياه الحلوب لابنه منذ أن ضمته بنت عامر، ولم تفلته من حضنها" (18).

نقلت زهور في هذا المثال تهامس النساء حول بنت عامر، وقد عدلت عن نقل كلامهن نقلاً مباشراً، واختارت إعادة صياغته بلغتها، فاتسعت بذلك المساحة بين الكلام الأصلي، والكلام المنقول، وكأن زهور تتعمد نقل تهامس النساء بلغتها؛ كي تجد لنفسها فسحة لتوظيف الخرافات، فنقلت حديث النساء، ومُبالغتهن حول "بنت عامر"، وما تتسم به هذه المرأة من وفرة في الحليب، فأصبحت تسكبه في الأرض، ممّا جعل سليمان يكفّ عن شراء الشياه الحلوب، وتدخل هذه المبالغات ضمن العجيب والخرافي، فكثيراً ما يبتدع الناس حكايات عجيبة، وغريبة حول شخص مُعين، ويقع تصديقها شيئاً فشيئاً من لدن العامة، وهو ما حاولت الحارثي الاشتغال عليه، وبذلك يمكن القول إنّ رواية "نارنجة" هي نصّ جامعٌ تقوم في أنحائه مجموعة من النصوص التراثية، فتوظيف التراث إذن، ليس جمعا للأمثال، والأشعار، والأغاني التراثية، وإنما هو "جوهر الكتابة نفسها وقائم في كل جزء من النص مهما دقّ أو خفي لأنّ النص ليس مشروعاً منتهياً أغلقت سياجه الدلالي ذات متلفظة محدّدة ووحيدة، وإنما هو قائم على التدلال أي هو مشروع متعدد لإنتاج المعنى" (19).

ومن مظاهر توظيف التراث حرص الحارثي على جعل الشخصيات تتكلم باللهجة العامية العمانية، ويُسمى ذلك في مجال السرديات بالخطاب المؤسلب (Discours stylisé) ⁽²⁰⁾ ، ومن ذلك ما نقفُ عليه في كلام بنت عامر مع جاراتها " سكتت الثريا وانسحبت إل سجادة صلاتها، لكن بنت عامر حدقت في عيني الجارة الناصحة، وقالت لها: "روحي بيتك وانصحي غيرنا، نحن ما نحسد الحرمة الغنية وما نقلدها، الحسود بس ايقلد الناس بلا تدبير" ⁽²¹⁾ . ونقل "زهور" كلام "بنت عامر" باللهجة العامية العمانية يؤكد تمسكها بالتراث، ومُحاولتها إحياء الهوية العمانية عبر السرد.

ج - توظيف التراث في مستوى الوصف، والإدراك

تتوقف زهور في بعض المواضع من الرواية عن نقل الأقوال، وسرد الأحداث، فتمضي في الالتحام بالمجتمع العماني عبر تكثيف الاشتغال على وصف مكونات العوالم المروية، من نحو الشخصيات، والبيئة التي تعيش فيها، والأشياء التي تستعملها في حياتها اليومية. ورغم أن الوصف يُعطّل فعل السرد، ويحدّ من سرعته، فإنّه يُسهم إسهاما كبيرا في إكساب " نارنجة" بُعدًا محليًا، ويُمكن أن نُوضّح ذلك مثلما يلي:

الجدول الثاني

الموصوف	الشاهد	الصفحة
<u>الشخصيات:</u> شخصيات آدمية: الطفلة، والأب، والأم، والأخ. الحيوانات: الفرس، الحمار. <u>الأمكنة:</u> البيت، والحقل، والتلة	"كانت طفلة بعشرين ظفيرة مدهونة بالآس، وخدود مضمخة بالزعفران، وعينين نجمتين، ولها بيت، والبيت يتوسط حقلًا صغيرًا، وخلفه إسطل للخيول، ولها أب فارس، ولها أم رؤوم، ولها أخ عطوف، ولها اسم [...] كانت طفلة لاهية، تطير ظفائرها العشرون في الهواء، وأبوها يردفها خلفه في فرسه "الدهيم" البيضاء، وأخوها يُمهّد لها البردعة على حمارته الرمادية، ويدفعها لتسلق التلة الصغيرة".	151
	"حين رآها سليمان، افتتن بنظرة عينها، نظرة من خبر وعرف كل شيء ولم يعد مكترثًا بالعالم، نظرة شجية،	

28	ولا مُبالية في الوقت نفسه، نظرة تدخ في استغنائها، وتعاليها، نظرة الطفلة التي هي أم [...] افتتن بأنفها الذي وصفه لأمه، وهو يقنعها بخطبة الثريا له بأنه كالسيف وبفمها اللوزة".	الشخصية: الثريا
----	--	-----------------

جاء الوصف في المثالين السابقين ممزوجة بالسرد، لكنه لا يخلو من توجيه، واستدعاء مقصود للموروث، وتوضّح ذلك من خلال الأوصاف التي أطلقتها زهور على الموصوفات، فاختارت أن يكون للطفلة ضفائر مدهونة بالأس، وخدوداً مُضمخة بالزعفران، وجعلت للثريا نظرةً عالمّة، وشجيّة، وأنفاً طويلاً، وفمّاً لوزياً، وجميع هذه الأوصاف التي انتقتها زهور لهاتين الشخصيتين تُحيلنا إلى معايير الجمال في البيئة المحليّة، وفضلاً عن وصف الشخصيات، وأحوالها، سعت زهور إلى وصف بعض الأشياء التقليدية مثل اللباس، والحلي، و"المندوس"، والأمتعة، فأكسبت نصّها بُعداً محليّاً، وأسهم ذلك في بناء عوالم قصصية تُحاكي العالم المرجعي. ولكن هل تُحيل الحارثي في روايتها فعلاً على العالم المرجعي؟ وهل التراث الذي استدعته ظلّ مُحافظاً على دلالته الأصليّة، أم اكتسب دلالات أخرى بمجرد دخوله عالم السرد؟

3) دلالة التراث وتشكّل الهوية

كُنّا قد درسنا في القسم السابق كيفية توظيف الحارثي للتراث في روايتها "نارنجة"، فوقفنا في مرحلة أولى على مسألة سرد أفعال الشخصيات، فوجدنا سرور الراوية تنقل عادات، وتقاليدها عمانية مختلفة، ووقفنا في مرحلة ثانية على مسألة نقل الأقوال، فتبيّن أنّ الحارثي تجعل الشخصيات تتلفظ بأقوال تراثية مثل الأغاني، والأمثال والخرافة، فتميّز، وتفاضل بين الأقوال، وتنتقي منها ما يحتوي على الموروث العُماني، ويتساق مع ميلها السردية، والفكرية، والنفسي. ثمّ وقفنا في مرحلة ثالثة على مسألة وصف الحارثي لبعض مكونات العالم السردية، فلمسنا اشتغاله كبيراً من المؤلفة على الموصوفات، ومُحاولة إكسابها أوصافاً، وسمات تنتمي إلى البيئة، والثقافة العمانية.

وتهدف الحارثي من وراء ذلك إلى إحياء التراث العُماني، والاعتزاز به من جهة، ومنح نصّها نوعاً من الخصوصية المحليّة من جهة أخرى، فهي تعلم علم اليقين أنّ طريق العالمية يبدأ بكتابة الذات في بيئتها، ومحيطها المحلي.

لقد سعت الحارثي إلى كتابة الذات العُمانية، فحاولت الكشف عن رؤيتها للعالم، وتفكيرها، وتاريخها، ومعتقداتها، وتفصيلها الدقيقة في أحزانها، وأفراحها بطريقة فنية، ولعل أهم الأدوار التي اضطلع بها التراث في الرواية، أنه أسهم بشكل كبير في عرض الهوية العُمانية بشكل أدبي يجمع بين الإمتاع والمؤانسة. ولكن إذا صيغ التراث بالتخييل، فإنه سيخضع بالضرورة إلى مقتضيات الأدب، وعندها سيُصبح " ذا صبغة تأملية قوامها تعدد وجهات النظر إزاء مسألة واحدة. ومن أكد صفات هذا النوع من التفكير التخيلي قدرة المتكلم على تكيف فكرته وتغييرها باستمرار" (22).

واستدعت الحارثي في روايتها نوعين من التراث: أولهما، مادي مثل الأمكنة، والأشياء التقليدية، والأكل، واللباس، وثانها، غير مادي مثل الأغاني، والتاريخ، والأمثال، ولكن هل أن التراث الذي أحالت عليه الحارثي في روايتها، ووظفته في عوالمها السردية هو ذاته الموجود في العالم المرجعي؟ ألا تُسهم تلك التفاصيل الدقيقة التي تذكرها "زهور" الراوية عن عادات الزواج، والحزن، و"المندوس" في طمس هوية التراث الأصلية، والتأسيس لهوية سردية جديدة له تتماشى مع رؤيتها؟

إن التراث (تاريخ، وعادات، وتقاليد ...) في هذه الرواية لا يُحيل على التراث في حد ذاته، بقدر ما يُحيل على معاني مخصوصة للتراث، ويرتبط معنى التراث في النص بالصياغة الفنية التي صيغ بها، وبالمقام الذي ورد فيه، فالتراث "لا يُستقى من النص دفعة واحدة، ولا يبوّس بسره في الظهور الأول، بل إنه كثيراً ما يخضع لمناورات المتكلم وخططه، فلا يعرض إلا ملتبساً بمقامات للقول مختلفة" (23).

وإذا نظرنا على سبيل المثال في فترة حكم السلطان سعيد بن تيمور انطلاقاً من الرواية (24)، لاحظنا أن لها وجهين: وجه أولاً ماثلاً في التاريخ المرجع الذي تمت الإحالة عليه من لدن زهور، ووجه ثانياً قائماً في ما ظفرت به هذه الفترة التاريخية من دلالة تجلت خاصة في تأثيرها على الأحوال المادية لسلمان، بسبب زيادة الحكومة في ضرائب التمور المصدرة إلى ميناء صُور من جهة، وتمسك "بنت عامر" البقاء في منزلها، ورفضها عرض سلمان بالسكن معها؛ لأنها تعلم أن أحواله المادية قد اضطربت بعد القرار الحكومي.

فإحالة المؤلفة في روايتها على جزء من تاريخ عمان الحديث، وموروثها الشعبي، ومُدها، وقُراها، ليست إحالة على التراث، بقدر ما هي إحالة على دلالة مخصوصة لهذا التراث⁽²⁵⁾، فيُسهم ذلك في تشكّل هويّة سرديّة للمجتمع العماني، وهي هويّة مُغايرة للهويّة الحقيقية، ويُمكن أن تتبدّل من مُؤلف إلى آخر، فهويّة المجتمع العماني في رواية "نارنجة" تختلف عن الهويّة التي شكلتها بشرى خلفان في روايتها "دلشاد" أو الهويّة التي شكلها زهران القاسمي في روايتها "تغريبه القافر".

وقد أكسبت المؤلفة العادات اليوميّة، وعادات الفرح والحُزن دلالات جديدة في الرواية، وهي دلالات مُلتبسة بجهات اعتقاد "زهور"، وما تحمله من آراء تُجاه المُحال عليه (العادات)، وإذا أمعنا النظر في المثالين (ب) و(ت) من الجدول الأول، وقفنا على تباين في دلالات الحُزن، فقد منحت زهور الراويّة لنفسها في المثال (ث) مجالاً للحديث عن موت جدّتها، وتغسيلها، وذكر لوعتها على فراقها، ولكنها لم تمنح الثُريا في المثال (ت) مجالاً كبيراً للتعبير عن حُزنها، واكتفت بسرد أفعال الشخصية دُون نقل أقوالها، فقدمتها لنا صامتة، تتحرّك دون أن تتكلّم، فالحُزن عند الثُريا نحيبٌ، وتمرّعٌ في الأرض، ولكنّه عند زهور حرقه، ولوعةٌ، وقد نتج عن ذلك تغيّر في دلالة الحُزن من مقام إلى آخر، ولا تخلو هذه الدلالات النصيّة الجديدة للحزن من توجيه مقصود⁽²⁶⁾ لا تنفك الحارثي من إضفائه على أقوال الشخصيات التي تنقلها، والأوصاف التي تصفها.

ورغم أنّ الأغاني، والأمثال التي جاءت على لسان الشخصيات المتكلّمة (بنت عامر، وزهور، وسرور، والجارات) أسبغت على الرواية مسحةً محليّةً، فإنّها اكتسبت في النص دلالات أخرى، وهي دلالات لصيقة بالقائل، والمقام، ومثال ذلك ما نقف عليه في المثال الآتي: "كانت النساء قد نظمنا الأهازيج في شجاعته، ووسامته، وكانت هي تحفظُ بعضها سرّاً في غفلة من غيرة الأم، وحين تطيرُ على كرب النخلة، أو على أرجوحة الليف في الحقل، تردّدُ لنفسها: "عند العصر عاينت شيفة، محروز عامر ود شريفة"⁽²⁷⁾.

لقد نقلت زهور في هذا المثال مقطعاً من الأهازيج التي نظمتها النساء في الإشادة بشجاعة الفارس، ووسامته، وقد جاء هذا المقطع على لسان ابنته، ولهذا المقطع وجهان: وجه أول مائلٌ في المقطع الغنائي العُماني الذي أحالت عليه زهور، وقد جاء على لسان الطفلة، ووجهٌ ثانٍ، قائم فيما حققه هذا المقطع الغنائي من دلالة ارتبطت بالشخصيّة

المتكلمة (الطفلة)، وعلاقتها بأبيها، وإعجاب النسوة بالرجل، والتغني بخصاله، وموقف الأم من الأهازيج التي نظمتها النسوة.

خاتمة

وعُموماً، يُمكن القول إنَّ عمليّة توظيف التراث في النص الأدبي، هي عمليّة تأويليّة، يقوم فيها المؤلف، بإعادة تشكيل التراث تشكيلاً سرديّاً مُراعياً في ذلك رؤيته، ورغبة القارئ. وقد أحسنت الحارثي استغلال التراث العماني بأنواعه، فقامت بتوظيفه في مستوى الأفعال، وجعلت الشخصيات تنهض بأفعال مُستمدة من التراث، فانتقلت لكل شخصية ما يتوافق مع مقامها الاجتماعي، ومستواها الثقافي من أفعال، وقد تجلّى توظيف التراث كذلك في مستوى الأقوال التي تتلفظ بها الشخصيات؛ إذ جعلت جُلّ الشخصيات تتكلّم باللهجة العاميّة العمانيّة، وتُضمن في كلامها بعض الأمثال، والهددات، والأهازيج العمانيّة. ولم تكتف الحارثي بتوظيف التراث في مستوى الأحداث والأقوال، إنّما ركّزت كذلك على كَيْفِيّة إدراكها لمكونات العالم السردّي، فكانت جُلّ أوصافها تُحيل على البيئة المحليّة، ومُستمدّة من الموروث الشعبي العُماني.

إنّ ما لمسناه في الرواية من توظيف للتراث العماني، جعلنا نفتح على مسألة الدلالة، ونحاول استصفاء دلالة التراث العماني، بعد أن تحول من مظانّه المرجعيّة، وارتحل إلى مظان سرديّة مُمكنة، فخلصنا إلى نتيجة مفادها أنّ التراث (العادات والتقاليد، والأشياء، والأغاني والأمثال...) الذي استدعته الحارثي في روايتها، يمتزج في كثير من الأحيان بجّهات اعتقاد الذات الراوية، فيتأثر بها، ويُسهّم ذلك في تشكّل هويّة سرديّة للتراث، وهي هويّة مُغايرة للهويّة المرجعيّة، لأنّها تستمدُّ أصولها من مُعتقدات المؤلّفة، والثقافة التي تنتهي إليها.

- قائمة مصادر البحث ومراجعته:

- القاضي (محمد)، وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، صفاقس، تونس، ط1، 2010.

- إبراهيم (عبدالله)، السردية العربيّة، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992

- ابن منظور، لسان العرب، مجلد 2، دار صادر، بيروت لبنان، 1992.

- الجابري (محمد عابد)، التراث والحداثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991.
- الحارثي (جوخة)، نارنجة، دار الآداب، (استعملنا النسخة الالكترونية)
- الخبو (محمد)، مداخل إلى قصصية المعنى، وحدة الدراسات السردية بكلية الآداب والفنون والإنسانيات بمنوبة، مكتبة علاء الدين، صفاقس، تونس، ط1، 2016.
- الخبو (محمد)، مداخل إلى الخطاب الإحالي في الرواية، مكتبة علاء الدين، صفاقس، 2006 ط1.
- المسدي (عبد السلام)، توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر، مجلة العربي، الكويت، عدد 416، 1993.
- جدعان (فهي)، نظرية التراث، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1.
- حنينة (طبيش)، الرواية والتراث الشعبي قراءة في رواية سيدات القمر لجوخة الحارثي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة تامنغست الجزائر، مجلد 10، عدد 4، السنة: 2021
- خيرى (أبو المعاطي)، تجليات الحوارية في الرواية العمانية المعاصرة سيدات القمر لجوخة الحارثي أنموذجا، ضمن مجلة كلية دارالعلوم، جامعة القاهرة، كلية دارالعلوم، أكتوبر 2019، العدد 127، ص ص 233 – 278.
- صالح (إيمان)، عادات الزواج وتقاليدها في الواحات البحريّة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ط1، 2013.
- قاموس المعاني، الموقع الالكتروني: <https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar> تاريخ الدخول: 2024.1.8.
- مصطفى أحمد (فاروق)، و العشماوي (مرفت)، دراسات في التراث الشعبي، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ط1، 2008.
- معتصم سامح غوادرة (زيدان)، عبدالله عودة عيسى (عبدالخالق)، صيغة الخطاب الشعري في رواية سيدات القمر لجوخة الحارثي، ضمن مجلة البلقاء للبحوث والدراسات، جامعة عمان الأهلية - عمادة الدراسات العليا والبحث العلمي، الأردن، 2022، المجلد 25، العدد الأول، ص ص 57 - 72.

- وتار (محمد رياض) ، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2002.

- يقطين (سعيد) ، الرواية والتراث السردى، المركز الثقافى العربى، المغرب، 1992
Kripke (Saul), *Speaker's Reference and Semantic Reference*, Midwest Studies in Philosophy , 1977. Web site :
<https://www.uvm.edu/~lidosse/courses/lang/Kripke%281977%29.pdf>
1/6/ 2025 date of the visit
SEARLE(JOHN), *Sens et expression études de théorie des actes du langage*, éd Herman, 1972.

-الإحالات والهوامش:

1. انظر على سبيل المثال:
سعيد يقطين، الرواية والتراث السردى، المركز الثقافى العربى، المغرب، 1992.
عبدالله إبراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربى، المركز الثقافى العربى، بيروت، ط1، 1992.
2. نذكر في هذا السياق أهم الدارسين الذي اهتموا برواية سيدات القمر لجوخة الحارثي. انظر على سبيل المثال:
- طيش حنينة، الرواية والتراث الشعبي قراءة في رواية سيدات القمر لجوخة الحارثي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة تامنغست الجزائر، مجلد 10، عدد 4، السنة: 2021، ص ص 193- 203
- إبراهيم عبدالرحيم السعافين، الرواية الخليجية والتاريخ: رواية "سيدات القمر لجوخة الحارثي نموذجاً، ضمن كتاب جماعي: المؤتمر الدولي الأول للسرديات: الرواية الخليجية - آفاق ورؤى نقدية جديدة، جامعة الوصل - مركز الدراسات اللسانية والسردية، الإمارات، دبي، ط1، مارس 2022، ص ص 9- 32
- معتصم سامح زيدان غوادرة، و عبدالخالق عبدالله عودة عيسى، صيغة الخطاب الشعري في رواية سيدات القمر لجوخة الحارثي، ضمن مجلة البلقاء للبحوث والدراسات، جامعة عمان الأهلية - عمادة الدراسات العليا والبحث العلمى، الأردن، 2022، المجلد 25، العدد الأول، ص ص 57- 72.

. أبو المعاطي خيرى، تجليات الحوارية في الرواية العمانية المعاصرة سيدات القمر لجوخة الحارثي أنموذجا، ضمن مجلة كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، كلية دار العلوم، أكتوبر 2019، العدد 127، ص ص 233 – 278.

³. ابن منظور، لسان العرب، ، مجلد 2، دار صادر، بيروت لبنان، 1992، باب التاء، ص ص 199. 20..

⁴ من الآيات التي وردت فيها كلمة التراث:

-﴿وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلًا لَمًّا﴾ [الفجر: الآية 19]

-﴿وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ وَقَالَ يَا أَيُّهَا النَّاسُ عَلِمْنَا مِنْطِقَ الطَّيْرِ وَأَوْتَيْنَا مِنْ كُلِّ شَيْءٍ وَإِنَّ هَذَا لَهُوَ الْفَضْلُ الْمُبِينُ﴾، [النحل الآية 16]

-﴿وَأَوْزَنَّاكُمْ أَرْضَهُمْ وَدِيَارَهُمْ وَأَمْوَالَهُمْ وَأَرْضًا لَمْ تَطْنُوهَا وَكَانَ اللَّهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرًا﴾، [الأحزاب: الآية 27]

⁵ قاموس المعاني، الموقع الإلكتروني: <https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar> تاريخ الدخول: 2024. 1. 8.

⁶ انظر محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص 30.

⁷ انظر: فهدى جدعان، نظرية التراث، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، ص 18. ⁸ محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2002، ص 23.

⁹ أدونيس، الثابت والمتحول، دار الساقى، بيروت، ج3، ص 24.

¹⁰ محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، مرجع سابق، ص 15.

¹¹ نورالدين بنخود، ضمن معجم السرديات، إشراف محمد القاضي، دار محمد علي للنشر، تونس، 2010، ص 114.

¹² إيمان صالح، عادات الزواج وتقاليدها في الواحات البحرية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ط1، 2013، ص 28.

¹³ انظر: فاروق أحمد مصطفى، ومرفت العشماوي، دراسات في التراث الشعبي، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ط1، 2008، ص 198.

14. عبد السلام المسدي، توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر، مجلة العربي، الكويت، عدد 416، 1993، ص 85.

¹⁵ جوخة الحارثي، نارنجة، دار الآداب ، ص 26.

¹⁶ نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دار العودة، بيروت، دار الكتاب العربي، طرابلس، 1974، د ط، ص 7.

¹⁷ جوخة الحارثي، نارنجة، مصدر سابق ، ص 29.

¹⁸ المصدر نفسه، ص 38.

¹⁹ نورالدين بنخود، ضمن معجم السرديات، مرجع سابق، ص 115.

²⁰ " خطاب تُهيمُنْ عليه كلمات موسومة بسمّة بيتها وتردُّ على لسان المُؤلف أو الراوي أو الشخصية". أحمد السماوي، ضمن المرجع نفسه، ص 185.

²¹ جوخة الحارثي، نارنجة، مصدر سابق، ص 79.

²² محمد بن محمد الخبو، مداخل إلى قصصيّة المعنى، وحدة الدراسات السردية بكلية الآداب والفنون والإنسانيات بمنوبة، مكتبة علاء الدين، صفاقس، تونس، ط1، 2016 ، ص 106.

²³ محمد الخبو، مداخل إلى الخطاب الإحالي في الرواية، مكتبة علاء الدين، صفاقس، ط1، 2006، ص76.

²⁴ حين مات أخوها ودعاها سلمان لتعيش في كنفه، كانت قد سمعت باضطراب أحواله، إذ كانت تمور مزارعه مصدر رزقه الأساسي، وقد زادت حكومة السلطان سعيد بن تيمور في مسقط الضرائب على التمور المصدّرة إلى ميناء صور أربع أضعاف، فتمسّكت بالبقاء في مكانها، ولم تقبل عرضه حتى تهاوت عافيتها من تحويل الحطب إلى فحم" جوخة الحارثي، نارنجة، مصدر سابق، ص 35.

25. انظر:

Saul Kripke, *Speaker's Reference and Semantic Reference*, Midwest Studies in Philosophy , 1977 Web site :

<https://www.uvm.edu/~lderosse/courses/lang/Kripke%281977%29.pdf> , p p, 264 – 265 . date of the visit ;1/6/ 2025 .

26. لمزيد التوسع انظر:

JOHN SEARLE, *Sens et expression études de théorie des actes du langage*, éd

Herman, 1972, pp 208 – 209

²⁷ جوخة الحارثي، نارنجة، مصدر سابق، ص 152.