جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي

دراسات لغوية

لسانيات عربية

رقم : ع 22

إعداد الطالبتين:

سهام بن ريغي

صارة بن ريغي

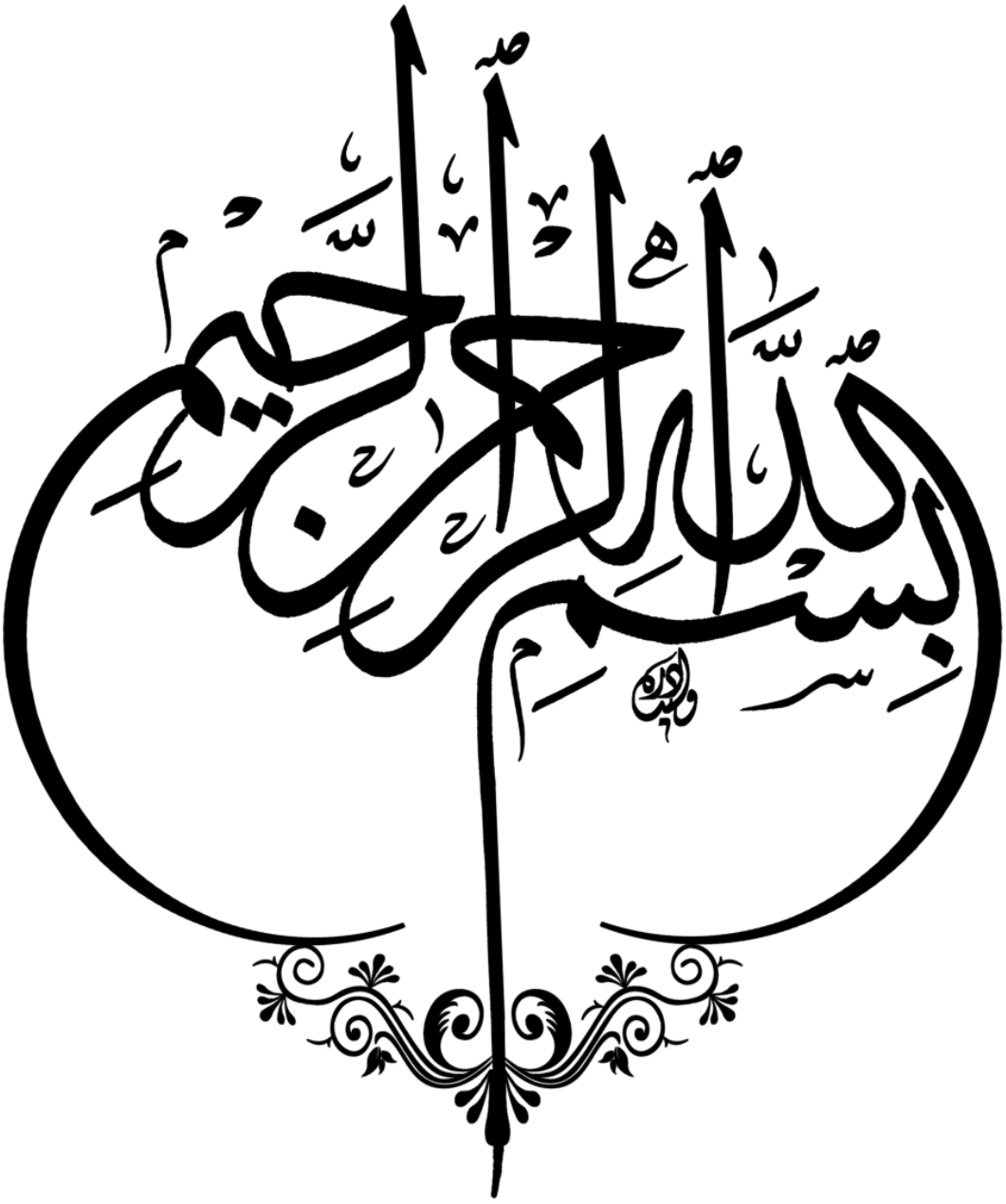
يوم :.2019/06/22.

الأبعاد التداولية في رواية "كوكب العذاب" لشهرزاد زاغز

لجنة المناقشة:

محمد بودية	**أ. مح. أ**	**جامعة محمد خيضر بسكرة**	**رئيسا**
ليلى كادة	**أ. د**	**جامعة محمد خيضر بسكرة**	**مقررا**
أسماء زروقي	**أ.مح. ب**	**جامعة محمد خيضر بسكرة**	**مناقشا**

السنة الجامعية: 2019/2018


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

إذا كان من كمال الفضل شكر ذويه ، فإنّنا نجد أنفسنا عاجزين عن تقديم الشكر إلى أستاذتنا الفاضلة " **أ. د ليلى كادة** "، التي رافقتنا طيلة مراحل هذا البحث بصبر ، وغمرتنا بعطفها وتفهمها وتواضعها، وأعطتنا من وقتها فكانت نعم السند العلمي و المعنوي، جزاها الله خير جزاء.

الشكر أيضا موصول لأساتذتنا الكرام و لكلّ من قدّم لنا يد المساعدة من قريب أو بعيد ، ونخصّ بالذكر كلّ من **"د. فوزية دندوقة"** التي كانت نعم المرشد والموجّه، والتي علّمتنا أنّ من يضع هدفا في حياته يُثمر لا محالة و**"أ.د.نزيهة زاغز"** لسعة صدرها ، وتوجيهاتها القيمة ، وتواضعها ، وكرمها .

كما نتقدم بالشكر والتقدير سلفا لأعضاء لجنة المناقشة على تجشمه و عناء قراءة هذا البحث وتقويمه.

مـــقـــدمـــــة

إنّ الاهتمام المتزايد بالدرس التداولي جعله ينفتح بشكل كبير على كلّ الأشكال اللغوية التواصلية، فانصبّ اهتمامه في البداية على الخطاب العادي، ثمّ تحوّل فيما بعد إلى الخطاب الأدبي بكلّ أشكاله سواء أكان شعرا أم نثرًا، بعدِّه مظهرًا للتخاطب والتواصل الإنساني، وقد تمّ استثمار البحث التداولي في استنطاق النصوص الأدبية بغية الوصول إلى المقصدية الثاوية خلف الكلمات والأساليب الفنيّة الجمالية، وفي مقدّمتها الخطاب الروائي؛ إذ يعدّ النص الروائي نصّا منفتح الدلالة متعدّد الأفاق، وفي المقابل نصًّا معقّدًا يحتاج إلى من يسبر أغواره ويحاوره.

والرّواية كشكل من أشكال استخدام اللّغة فهي تمثّل حلقة لغوية تواصلية بين الكاتب **(المرسل)**، والقارئ (**المتلقي)** في طبقات مقامية معيّنة، كما لا يختلف اثنان على أنّ الرواية اليوم قد احتلّت المكانة الأولى قي آداب المجتمعات الإنسانية بما فيها العالم العربي؛ إذ تنقل صورة عن واقع وثقافة المجتمع، يضمّنها الأديب رسالة موجّهة إلى متلقي بغية التأثير فيه.

من هذا المنطلق تعمّدنا الخوض في بحث الخطاب الروائي متمثلا في رواية **(كوكب العذاب)** للروائية "**شهرزاد زاغز**" من منظور تداولي.

ومن هذه الجهة تأتي أهميّة هذا البحث فهو يسعى إلى الكشف عن مدى إمكانية تحليل الخطاب الروائي بآليات تداولية، ومدى قدرة هذا المنهج على استكناه مضمون النص الروائي وكشف ما يختزنه، لأجل ذلك ارتأينا أن يكون موضوع بحثنا بالعنوان الآتي: **(الأبعاد التداولية في رواية كوكب العذاب لشهرزاد زاغز).**

إنّ الإحساس بأهميّة هذا الموضوع نما تدريجيًّا على شكل رغبة عامة وجدت من الدواعي والعوامل ما أكّدها، لعلّ أوفرها حظًّا في اجتلاب موضوع هذا البحث ما يلي:

- رغبتنا في البحث في مجال التداولية لأنّها من مجالات تخصّصنا "**اللسانيات**"، وكذا كونها المنهج الذي يتّصف بالشمولية في تحليل النصوص الأدبية.
- هيمنة جنس الرّواية على جلّ الكتابات العربية باعتبارها المرآة العاكسة لروح العصر وما تحمله من إيديولوجيات وواقع المجتمعات باختلاف عاداتها وتقاليدها.

هذه الأسباب قاطبة كانت الدافع لنا لخوض غمار هذا البحث، وقد تعزّزت هذه الرؤية وتأكّدت أهمّيتها من خلال مراجعتنا بعض الأساتذة ذوي الكفاءة في هذا المجال.

ومن جملة التّساؤلات التي سعينا من خلال هذا البحث للإجابة عنها:

- هل يستجيب الخطاب الروائي للدرس التداولي؟.
- كيف تستطيع المقولات التداولية فكّ شفرات الخطاب الروائي؟.
- و إلى أي مدى يمكن استثمار آليات التحليل التداولي في الكشف عن مقصدية الكاتب؟.

وللتكفّل بالإجابة عن هذه الأسئلة جميعا اتّخذ هيكل البحث الصورة التنظيمية التالية:

- ✓ **مقدمة**
- ✓ **الفصل الأول** : التداولية والرّواية
- ✓ **الفصل الثاني** : التحليل التداولي لرواية كوكب العذاب
- ✓ **الخاتمة**

أما "**الفصل الأول**" فموزّع على ثلاثة مباحث، مسوق أوّلها للتعريف بالتداولية وأهمّ محاورها، ومعقود ثانيها للحديث عن الرّواية أنواعها وبناؤها، وتعلّق ثالثها بالتداولية الأدبية وخلفياتها.

وخصّص "**الفصل الثاني**" للتحليل التداولي لرواية (**كوكب العذاب**)، وقُسّمَ إلى ثلاثة مباحث، فكان الأول مخصّصًا للمثلث التداولي تناولنا فيه المتكلم، والمتلقي، والمرجع وأنيط بالثاني مهمّة الكشف عن الإشاريات، والافتراض المسبق في رواية كوكب العذاب، وأمّا الثالث فأوكلت له مهمة البحث في الأفعال الكلامية والاستلزام الحواري في الرواية .

هذا وقد أنهي البحث بخاتمة سعت إلى الظفر بمحصوله.

وقد اعتمدت مادة بحثنا على جملة من المراجع لعلّ أهمّها:

رواية (كوكب العذاب) لـ : " **شهرزاد زاغز**" ، و(استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية) لـ : "**عبد الهادي بن ظافر الشهري** " ، و(التداولية) لـ : "**جورج يول**" ، و(آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر) لـ : "**أحمد محمود نحلة**".

وتجدر الإشارة إلى أنّ موضوع البحث يتّكئ في الدرجة الأولى إلى **المنهج التداولي** الذي يتماشى مع طبيعة الموضوع ومتطلّباته؛ لما يتمتّع به من قدرة على إضاءة مختلف جوانبه.

وقد واجهتنا مجموعة من الصعوبات أثناء انجازنا لهذا البحث من أهمّها : سعة مجال التداولية و كثرة مباحثها وتشعّبها، وكذا تعدّد التسميات للمصطلح الواحد.

ختامًا، نتوجّه بخالص الشكر وعظيم الثناء للأستاذة المشرفة "**أ.د.ليلى كادة**" اعترافًا بفضلها وتشجعيها لنا وإيمانًا بأياديها الصابغة على رعاية هذا البحث .

نسأل اللّه جلّ ثناؤه السداد والتوفيق وما توفيقنا إلاّ باللّه.

الــفصــل الأول

التداولية والــرواية

شهد الدرس اللغوي تطورا كبيرًا مع مطلع السبعينيات من القرن العشرين الميلادي ، متجاوزا كلّ الأشكال البنيوية من "**دي سوسير F.de saussure**" (1857م/1913م) إلى "**تشومسكي A.N.chomsky**"**(1928م)** نحو آفاق أخرى يلتقي فيها البحث اللغوي مع معارف إنسانية ذات صلة باللغة، وهو ما يعرف بالتداولية Pragmatics.

حيث عدّت هذه الأخيرة –التداولية– فتحًا كبيرًا في مجال البحث اللغوي، تزعمها ثلة من الباحثين الفلاسفة المنتمين إلى **جامعة أكسفورد** ، وهم " **ج.اوستنJ.L.AUSTIN**" **(1960/1915)**، و"**ج.سيرل J.R.SEARL**"**(1932)**،و **بول غرايس H.P.GRICE (1988/1913م)**.

وتجدر الإشارة أنّ الفكر التداولي قد نشأ في أحضان الفلسفة التحليلية، وتحديدا فلسفة اللغة العادية بريادة "**لودفيغ فتغنجشتاين**" **(1951/1889)**، والذي اتجه من دراسة اللغة المثلى إلى دراسة اللغة العادية معتبرا إيّاها"المعيار الذي نحكم به على صحة أو بطلان ما نقوله من عبارات." [1] وقوام التحليل الفلسفي ومادّته عنده هي اللغة ؛ فاللغة حسبه "مفتاح سحري وأداة لحلّ جميع المشكلات الفلسفية ." [2] مركزًا في فلسفته على الجانب الاستعمالي للغة.

وقد عرف مصطلح **(Pragmatique)** عدّة مقابلات عند العرب منها : البراغماتية علم التخاطب ، علم الاستعمال اللغوي ، الذرائعية ، التداوليات ، وهذا الأخير هو الذي ارتضاه الباحث "**طه عبد الرحمان**" لكونه الأقرب–حسبه– فيقول: " وقد وقع اختيارنا منذ **1970م** على مصطلح التداوليات مقابلا للمصطلح الغربي(**براغماتيقا**)، لأنّه يوفي

[1]– التداولية عند العلماء العرب، مسعود صحراوي، دار الطليعة، بيروت، ط1، 2005م، ص23.

[2]– نفسه.

المطلوب حقّه باعتبار دلالته على معنيي " الاستعمال" و" التفاعل" معا.ولقي منذ ذلك الحين قبولا من لدن الدارسين الذين أخذوا يدرجونه في أبحاثهم."[3]

وتعدّ التداولية مجالًا خصبًا وثريًّا امتدت وتطورت عبر فترات، فاتسعت بذلك دائرة اهتمامها وتعددت مفاهيمها وخصائصها لدي الباحثين، وبما أنّها تتجه صوب البحث في المعنى رابطة الملفوظ بالسياق والمقصديّة والإنجاز، أو بمعنى آخر دراسة استعمال اللغة في العملية التواصلية من جوانبها المتعدّدة، فهذا جعل منها ملتقى لعديد الدراسات، أبرزها مجال الأدب؛ إذ انتقلت من مجال دراسة اللغة إلى النصوص الأدبية وهو ما يعرف بالتداولية الأدبية. فاللغة الأدبية هي مظهر إنساني للتواصل تستخدم تعابير عادية أو فنّية راقية تحمل معان ، ودلالات ومقاصد ذاتية في ثناياها.

[3]– في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، طه عبد الرحمان، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2000م، ص28.

المبحث الأوّل : ماهية التداولية

"**التداولية**" مصطلح لغوي حديث يعود في أصله الأجنبي إلى اللغتين الإغريقية "**Pragmatikos**"، واللاّتينية بالمعنى القانوني"**sanctio** « **Pragmatiko** » ".[4]

يعود استعمال مصطلح (**Pragmatics**) للفيلسوف الأمريكي " **تشارلز موريس**" سنة (**1938**م) حين تحدث عن الإطار العام لعلم العلامات أو السيميائية ؛ إذ ميّز بين ثلاثة فروع يمكن معالجة اللغة من خلالها: علم التراكيب، وعلم الدلالة، والتداولية، وعَدَّ هذه الأخيرة فرعًا من السيميائيات.[5]

1 تعريف التداولية:

أ –**لغة** : ورد الجذر اللغوي (**د و ل**) في المعاجم العربية بعدّة معان يمكن إجمالها فيما يلي:

***التحول** : ورد عند "**ابن فارس**" (**ت 395هـ**) معنيان للجذر اللغوي (**د و ل**) إذ يقول : « الدال والواو واللاّم أصلان : أحدهما يدل على تحول الشيء من مكان إلى مكان آخر،والآخر يدلّ على ضعف و استرخاء ».[6]

ويبرز **المعنى الأول** عند أهل اللغة بقوله : « اندال القوم إذا تحوّلوا من مكان إلى مكان. ومن هذا الباب : تداول القوم الشيء بينهم إذا صار من بعضهم إلى بعض». [7]

---

[4]– نظرية النص الأدبي، عبد المالك مرتاض، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط 2، 2010م، ص390.

[5]– ينظر، استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، عبد الهادي بن ظافر الشهري، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت لبنان، ط1، 2004م، ص21.

[6]– مقاييس اللغة، بن فارس (ت 395)، تح: عبد السلام محمد بن هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ج2،(1399هـ/1979م)،ص314، مادة(د و ل).

[7]– نفسه ، ص314.

• **التغيّر و التبدّل** : جاء في (**أساس البلاغة**) : « دَوَلَ دَالَتْ لهُ الدَّوْلَةُ ، ودَالَت الأيام بكذا. وأدال اللّه بني فلان من عدوّهم: جعل الكرّة لهم عليه(...)، وأَديل المؤمنون على المشركين يوم بدْر، وأَديل المشركون على المسلمين يوم أَحَد. واستدال الأيام: استعطفها قال:

اسْتدلِ الأيّام فالدّهْرَ دُوَلٌ

واللّه يداول الأيّام بين الناس مرة لهم ومرة عليهم».[8]

كما نجده في قوله تعالى : ﴿ **إِن يَمْسَسْكُمْ قَرْحٌ فَقَدْ مَسَّ ٱلْقَوْمَ قَرْحٌ مِّثْلُهُۥ ۚ وَتِلْكَ ٱلْأَيَّامُ نُدَاوِلُهَا بَيْنَ ٱلنَّاسِ وَلِيَعْلَمَ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَيَتَّخِذَ مِنكُمْ شُهَدَآءَ ۗ وَٱللَّهُ لَا يُحِبُّ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿١٤٠﴾** ﴾ آل عمران 140.

فسّرها "**ابن كثير**" بأنّ الألم والفرح تارة عليكم فيكون الأعداء غالبين، وتارة تكون لكم الغلبة ولكنّ النصر الأخير سيكون للمؤمنين، حيث يقول: أي نديل عليكم الأعداء تارة وإن كانت لكم العاقبة لما لنا في ذلك من الحكم.[9]

• **الانـتقال** : أورد "**ابن منظور** " (**ت711هـ**) مدلولًا آخر لهذا الجذر بقوله: " الدَّولة والدُّولة: العُقبة في المال والحرب سواء (...)، الجوهري: الدَّولة بالفتح في الحرب أن تُدال إحدى الفئتين على الأخرى(...). وقال الزجاج : الدُّولة: اسم الشيء، الذي يُتداول، والدَّولة الفعل والانتقال من حالٍ إلى حالٍ (...). وفي حديث الدّعاء: (حدِّثني بحديثٍ

---

[8]– أساس البلاغة، الزمخشري، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ج 1، ط 1، (1419هـ/1998م)، ص303، مادة(د و ل).

[9]– تفسير القرآن العظيم، ابن كثير، تح: سامي بن محمد السلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، ج 2،ط2، (1420هـ/1999م)، ص127.

سمعتَه من رسول اللّه–صلى اللّه عليه وسلّم– لم يتَداوَلَه بينك وبينه الرّجالُ، أي لم يتناقله الرّجال، وترويه واحدا عن واحد.)."[10]

وصفوة القول أنّ أغلب المعاجم لا تخرج فيها دلالة اللفظ عن التحول والتغيّر والانتقال من حال إلى حال، والذي يقتضي وجود أكثر من طرف، وهذا يؤدّي بالضرورة إلى التّفاعل والتّناقل. ولعلّ هذا ما دفع بالباحث المغربي " **طه عبد الرحمان** " لاختيار مصطلح التداوليات مقابلا للمصطلح الأجنبي (**Pragmatique**)؛ إذ أراد وصل المدلول اللغوي بمدلول هذه اللفظة.

ومن هذا المنطلق حدد الباحث مفهوم المجال التداولي بقوله:"من المعروف أنّ الفعل "تداول" في قولنا: تداول الناس كذا بينهم يفيد معنى تناقله الناس وأداروه فيما بينهم ؛ وأنّ مفهوم النقل ومفهوم الدوران مستعملان في نطاق اللغة الملفوظة كما هما مستعملان في نطاق التجربة المحسوسة، فالنقل والدوران يدلان في استخدامهما اللغوي على معنى النقل بين الناطقين أو معنى التواصل، كما يدلان على معنى الحركة، أي التفاعل؛ فيكون التداول جامعا بين جانبين: التواصل والتفاعل. "[11]

ب –**اصـــطـــلاحًـــا** :

اكتسبت "**التداولية**" عددًا من المفاهيم حسب المجال الذي يهتم به الباحث، ومن منظوره للغة. ما نتج عنه عدّة تعاريف لها فجاءت:

- **في مقابل النظام** : تعرف **التداولية** من هذه الوجهة بأنّها: « دراسة استعمال اللغة في مقابل دراسة النظام، والذي تعنى به اللسانيات».[12] وهذا الاستعمال ليس ببعيد عن النظام

---

[10]– لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت ، مج11، دط، ص252، مادة (د و ل).

[11]– تجديد المنهج في تقويم التراث، طه عبد الرحمان، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2،(1414هـ/1993م)، ص244.

[12]– القاموس الموسوعي للتداولية، جاك موشلر و آن ريبول، تر: مجموعة من الباحثين، دار دايشرا سيناترا، تونس، 2010م، ص21.

اللغوي؛ إذ إنّ الاستعمال يتحدد ويؤثر في عملية التواصل، وفي النظام اللغوي في حدّ ذاته، من خلال دراسة اللغة في شتّى السياقات والمواقف الواقعية؛ أي تداولها عمليًّا.

- **بوصفها ظاهرة خطابية:** يعرّفها " **آن ماري دبير**" **(Anne marie driller)**، و"**فرنسوا ريكاناتي**" **(Françoise Recanatie)** بكونها : « دراسة استعمال اللغة في الخطاب، شاهد في ذلك على مقدرتها الخطابية ».[13]، من خلال سعيها للكشف عن المقدرة الإبلاغية التي تحققها العبارة اللغوية.

وعلى نفس النهج سار "**بلانشيه**" وتوسع في كون التداولية تعني : « بدراسة اللغة بوصفها ظاهرة خطابية وتواصلية واجتماعية ، في الوقت نفسه».[14]

- **من وجهة نظر المتكلم:** إنّ "**التداولية**" من هذه الوجهة تحدد المبادئ التي توجِّه المرسِل عند إنتاجه فللخطاب، « ويتمّ ذلك باستعمال مختلف الجوانب اللغويّة و ربطها بعناصر السِّياق، بما يضمن له التأويل الصّحيح من قبل المُرْسَل إليه، عند تأويله قصد المُرْسِلِ ، وتحقيق هدفه».[15]

رغم اختلاف وجهات النظر حول تحديد تعريف جامع **للتداولية** إلاّ أنّ جلّها يتجه صوب الاهتمام بالطابع الاستعمالي للغة ؛ إذ تعنى التداولية بشكل عام بالاستعمال اللغوي ،ويكون بذلك أوجز تعريف لها هو كونها : « دراسة اللغة في الاستعمال أو التواصل ».[16]

---

[13]– المقاربة التداولية، فرنسواز أرمينيكو، تر: سعيد علوش، مركز الإنماء الإعلامي، الرباط، المغرب، 1986م، ص7.

[14]– التداولية من أوسن إلى غوفمان، فيليب بلانشيه، تر: صابر حباشة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، 2007م، ص19.

[15]– استراتجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، عبد الهادي بن ظافر الشهري،ص22.

[16]– التحليل التداولي ،هاجر مدقن،أشغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب،جامعة قاصدي مرباح ورق لة، د ن، ص126.

فالتداولية تسعى جاهدة لدراسة المنجز اللغوي مركزة على السياق ، والمعطيات الاجتماعية و المعنى بذلك يكون وليد التداول في اللغة بين المتكلم والسامع في سياق محدّد للوصول في الأخير للمعنى الثاوي خلف الكلمات.

ويجمل "**ج.يول**" مجالات الدرس التداولي في أربع هي :[17]

- ❖ التداولية دراسة المعنى الذي يقصده المتكلّم.
- ❖ التداولية دراسة المعنى السياقي.
- ❖ التداولية دراسة كيفية إيصال أكثر ممّا يقال.
- ❖ التداولية دراسة التعبير عن التباعد النسبي.

2 -**محاور التداولية** : ترتكز التداولية كأيّ منهج على مباحث خمس تعدّ المرتكزات التي ينطلق منها الباحث في تحليله للنصوص وهي كالآتي:

أوّلًا– الإشاريات : ترتبط الإشاريات بأعمال " **شارل موريس**" وتعدّ بمثابة الإرهاصات الأولى للتداولية ، وتعرف بأنّها : « علامات محيلة غير منفصلة عن فعل التلفّظ ،وهو فعل يقتضي متلفظا يتوجه بخطابه نحو مخاطب ،ضمن إطار زماني ومكاني محدّد ».[18]

والإشاريات علامات لغوية لا يتحدّد معناها إلّا من خلال سياق الخطاب ، وتعرف بالمبهمات ولا يخلو خطاب منها وتشمل أسماء الإشارة والضمائر وظروف الزمان والمكان وتنسب للتداولية لكونها تهتم بالعلاقة بين التركيب والسياق الذي تستخدم فيه.

---

[17]– التداولية، جورج يول، تر: قصي العتابي، دار العربية للعلوم،بيروت، لبنان، ط 1،(1431هـ،2010م)، ص19–20.

[18]– التداولية أصولها واتجاهاتها،جواد ختام،دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع،عمان،ط1،(1437هـ/2016م)،ص76.

وتنقسم إلى:

أ –**إشاريات شخصية (personal deictics)** : وتشمل ضمائر المتكلّم والمخاطب والغائب وتعتمد في فهمها على السياق الذي تردّ فيه ؛ إذ السياق يحدد من المتكلّم والسامع الذي تحيل إليه الضمائر نحو: (**أنا**) و (**أنت**) ،ويضاف إلى شرط السياق الصدق في الإحالة على هذه الضمائر ، كما نبّه "**بيرس**" إلى تحديد المرجع ولذلك يشترط العلاقة الوجودية بين العلامة وما تدلّ عليه.[19]

ب –**إشاريات زمانية (temporal deictics)**: هي عبارة عن ألفاظ تدلّ على زمان « يحدّده سياق الكلام ، بالقياس إلى زمن التلفّظ ».[20]، فإذا لم يكن زمن التكلم معروفا التبس الأمر على المتكلِّم و المُخاطَبِ.ويفرّق محمود نحلة بين الإشاريات الدّالة على الزمن الكوني من مثل الفصول ،و السنوات والأشهر ، والأيّام ، وبين الزمن النّحوي **(tense)** فنستخدم صيغة الحال للدلالة على المُضيِّ ، وصيغة الماضي للدلالة على الاستقبال فينشأ بذلك صراع لا يحلّه إلا سياق الكلام.[21]

ج– إشاريات مكانيّة : هي عناصر إشارية يشار بها إلى المكان القريب أو البعيد نحو (هذا و ذاك، هنا وهناك، فوق وتحت، خلف و أمام ...)، « تعتمد في تفسيرها على مكان مرجعي معروف للمتكلم والسّامع...، وتشترط شيئين هما : معرفة مكان التّلفّظ واتجاه المتكلّم».[22]

---

[19]–ينظر، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر،محمود أحمد نحلة،دار المعرفة الجامعية،الإسكندرية، مصر،2006م، ص18.

[20]– المقاربة التداولية، فرنسواز أرمنيكو، ص42.

[21]– ينظر، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص21.

[22]– استراتجيات الخطاب، عبد الهادي بن ظافر الشهري، ص85.

ثـانيًـا- أفعـال الكـلام (Speech Acts):

نشأ هذا المبحث أوّل الأمر بعيدًا عن التوجّه اللساني ؛ إذ يمثل مقاربة فلسفية لبعض القضايا التي تثيرها اللغة ، ويعود الفضل في تأسيسه إلى الفيلسوف " **ج.أوستن**" من خلال محاضرات ألقاها بجامعة " **هارفارد**" سنة **(1955م)** حملت عنوان" **كيف ننجز الأشياء بالكلمات**" " **How to do things with words** " حول فلسفة " **ويليام جيمس**"[23] ، وقد عدّها الباحثون نواة **التداوليّة** ، وعرفت هذه النظرية مرحلتين بارزتين مع عَلَمَيْنِ من فلاسفة "**أكسفورد**"، هي كالآتي:

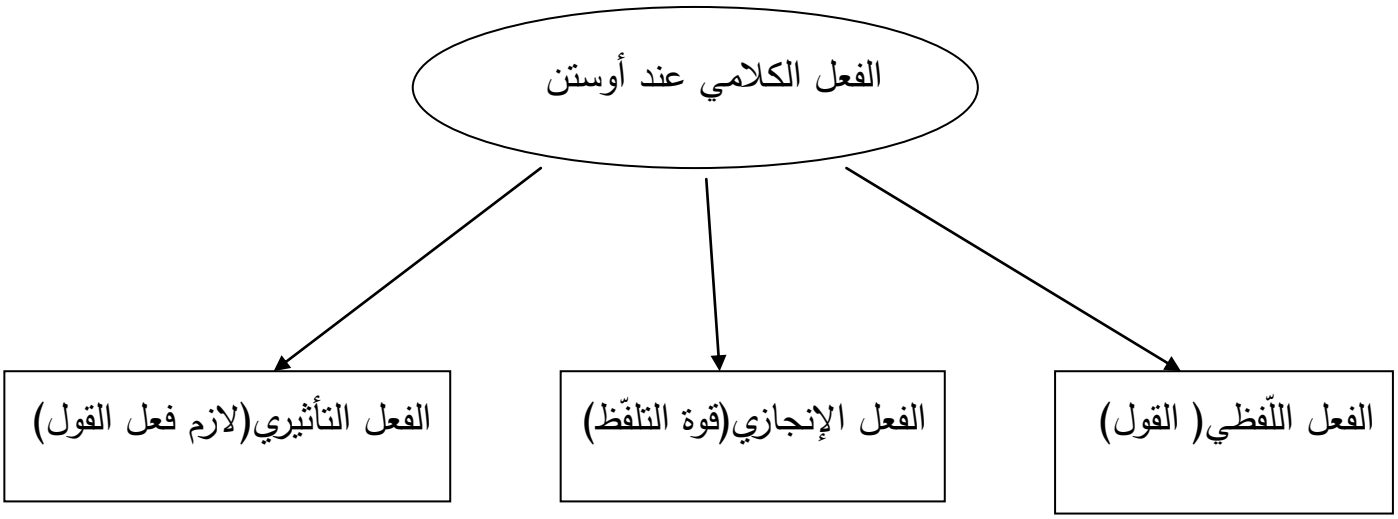
1-مـرحلـة التأسيس مـع أوستـن : لاحظ "**أوستن**" أن هناك كثيرا من الجمل من مثل (الاستفهامية أو الأمرية ...) لا يمكن أن نصفها بالصدق أو الكذب في مقابل جمل تصف الكون يمكننا الحكم عليها بالصدق أو الكذب فسمى الضرب الأول من الجمل (وصفية) ،و الضرب الثاني إنشائية ، إذ « تتفرد الجمل الإنشائية بخصائص لا توجد في الجمل الوصفية،من ذلك أنها تسند إلى ضمير المتكلم في زمن الحال وتتضمن فعلا من قبيل أمر ،وعد... ويفيد معناها على وجه الدقة إنجاز عمل ».[24]

وفي سعيه للإجابة عن سؤال مفاده : كيف ننجز فعلًا حين ننطق قولًا ؟ ،تنبّه "**أوستن**" إلى أن الفعل الكلامي مركب من ثلاثة أفعال لا ينفصل أحدهما عن الآخر ، وهي الفعل اللّفظي والفعل الإنجازي والفعل التأثيري نجملها في الآتي:

---

[23]- ينظر ، التداولية اليوم علم جديد في التواصل، آن ريبول وجاك موشلار، تر: سيف الدين دغفوس ومحمد شيباني، دار الطليعة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ص31.

[24]- التداولية اليوم علم جديد في التواصل ،آن ريبول وجاك موشلار ،تر:سيف الدين دغفوس محمحد الشيباني،دار الطليعة للنشر والتوزيع،بيروت،لبنان،ط1، 2003م، ص31.



أ -**1- الفعل اللّفظي(القول) (Locutionary Act)**: يتألّف من أصوات لغويّة تنتظم في تركيب نحوي صحيح ، ينتج عنه معنى محدّد ، ويشمل الفعل الصوتي والتركيب والدلالي.[25]

أ -**2- الفعل الإنجازي(قوة التّلفظ) (ILLocutionary Act)**: وهو ما يؤدّيه الفعل اللفظي من معنى إضافي يكمن خلف المعنى الأصلي ، ويتطلّب سياقا عرفيا وملابسات مناسبة لتحقّقه ، وتكمن القوّة الإنجازيّة لهذه الملفوظات في أنّ المتكلّم ينجز شيئا أثناء التّلفظ. ففي صيغ البيع مثلا حين نقول: " **بعتك شيئا** " فإنّ البيع والشراء ينعقد بمجرّد التلفّظ.

ويرى "**مسعود صحراوي** " أنّ هذا الصنف من الأفعال هو المقصود برمّته من النظرية كما فرّق أوستن بين الإنجازات الأولية كما في فعل الأمر " **اذهب**" ، والإنجازات الصريحة نحو "**آمرك بالذهاب**" ، ويتحدد الفرق بين الملفوظين في كون الثاني أمرا ولا

[25]- آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، محمود نحلة، ص45.

شيء غير ذلك ، أمّا الملفوظ الأوّل فهو غامض قد يكون أمرًا ، أو نصيحة ، أو رجاء ،أو غير ذلك.[26]

أ -**3- الفعل التأثيري(لازم فعل الكلام) (Perlocutionary Act)**: ويقصد به الأثر الذي يحدثه الفعل الإنجازي في السامع ، وقد فطن أوستن إلى أنّ الكلام لا ينعقد إلاّ به ولا يلازم الأفعال جميعا.[27]

خلص "**أوستن**" بأنّ الكلام محمل بمقاصد معيّنة ، وفي سياق محدّد ويعمل على :[28]

-تبليغ رسالة (فعل كلام).

-انجاز (فعل انجازي).

-إحداث أثر (إغراء ، تحذير ، أمر...) وهو المقصود بأثر التلفّظ.

ومن خلال دراسته للفعل الكلامي أحصى " **أوستن**" خمسة أصناف اقترحها عام **(1962 م)** وهي:[29]

* **الحكمية (les verdictifis)** : تمثل أحكام يصدرها مكلّف نحو: يقدر يبرئ...

***الممارسة (les exécutives)** : تتخذ بموجبها قرارات لصالح شيء ما مثل : رفعت الجلسة.

***التعهّدية (les commissives)** : يتعهّد من خلالها المتلفّظ بإنجاز شيء ما مثل: أقسم ، أتعهّد....

---

[26]- ينظر، التداولية عند العلماء العرب ، مسعود صحراوي،ص40-41.

[27]- آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، محمود نحلة، ص46.

[28]- التداولية عند العلماء العرب ، مسعود صحراوي، ص44.

[29]- المقاربة التداولية ، فرنسواز أرمنيكو، ص62-63.

* **السلوكيّة (les conductives)**: ترتبط بسلوك الأفراد مثل: اعتذار ،شكر، تعاطف...

* **الإيضاحية (les expositives)** : تستخدم للتوضيح نحو : أثبت برهن....

رغم الجهود التي قدّمها "**أوستن**" إلّا أنّه تعرّض للنقد ، لتعرّف نظريته مرحلة جديدة على يد تلميذه "**سيرل**" والتي عرفت على يده النضج و المنهجية.

ب –**مرحلــة البنــاء مع سيـرل :** سار "**سيرل**" على خطى أستاذه محاولا الإجابة على سؤاله من خلال كتابيه " **أفعال الكلام العامة**" و "**التعبير** و **المعنى**" وأفرزت جهوده تعديل التقسيم الذي قدّمه " **أوستن**" ، مركزا على الفعل الإنجازي ؛ إذ لاحظ أنّه يحوي محتوى قضوي فضلا عن قوة إنجازية ملازمة له.

وقد حدّد "**سيرل**" سبعة شروط تتحكم في الفعل الإنجازي أوجزها " **جواد ختام**" في ما يلي:[30]

* **الشروط الأوّلية (Pelinvinary conditions)** : ترتبط بالمتخاطبين في جملة من المعارف القبليّة ، كأن يكون المُخاطَبُ قادرًا على تنفيذ الأمر الموجّه إليه.

* **الشروط التحضيريّة (Preparatery conditions)**: ترتبط بسياق الكلام الذي يجري فيه الحديث.

* **شروط الغاية (Purpose conditions)**: ترتبط بالمتكلّم وغايته الإخبار.

* **شروط المواضعة (Convention conditions)**: تتشكّل من تعابير لسانية يلجأ إليها المتكلّم لإنجاز فعل ما مثل : أعد، أحَذِّرُ....

[30]– التداولية أصولها واتجاهاتها، جواد ختام، ص92-93.

* **شروط القصد** (**Intention conditions**): تتضمّن رغبة المتكلّم في الكشف عن نواياه لمخاطَبِه من خلال ما يتلّفظ به.

* **شروط المحتوى القضوي** (**Propositionnel conditions**): وتتشكّل من القواعد التركيبيّة و الدلاليّة التي توجّه القوة الإنجازية لملفوظ ما.

* **شروط الوفاء و الإخلاص** (**Sincerity conditions**): ترتبط بالحالة النفسية للمتكلّم.

كما أعاد "**سيرل**" ضبط وتصنيف (**الأفعال الكلامية**) على أساس منهجي وفق شروط هي:[31]

- ✓ الغرض الإنجازي (**illocutionary point**).
- ✓ اتجاه المطابقة (**directio of fit**).
- ✓ شرط الإخلاص (**sincerity condition**).

فقسم بموجب هذه الشروط الأفعال الإنجازية إلى أسر **خمس** هي:[32]

– **التقريريات** (**Assertives**) : الغرض منها وصف واقعة معينة من خلال قضية وتتميز باحتمالها الصدق أو الكذب، واتجاه المطابقة فيها من الكلمات إلى العالم **Words to world**، وتتضمن أفعال الإيضاح والأحكام.

– **التوجيهيات** (**الطلبيات**) (**Directives**): تحمل المخاطب على أداء فعل معين، واتجاه المطابقة فيها من العالم إلى الكلمات **world to words**، ويطلب فيها مطابقة العالم للقول، والمحتوى القضوي هو دائما فعل السامع شيئا ما في المستقبل، وتتضمن(الأمر ، الاستفهام ، والرجاء وغيرها).

---

[31]– آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، محمود نحلة، ص49.

[32]– التداولية، جواد ختام، ص93–94. وينظر، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، محمود نحلة،ص49–50.

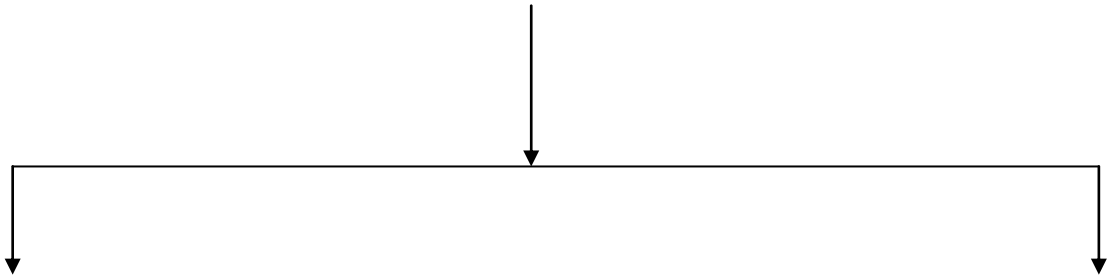
-**الالزاميات (الوعديات)** (**commissives**) : يتمثل غرضها الإنجازي في أن يلتزم المتكلم بعمل ما في المستقبل ، وتتجه المطابقة فيها من العالم غلى الكلمات.

-**الإفصاحيات (التعبيريات)** (**Expressives**) : الغرض منها التعبير عن حالات نفسية انفعالية تجاه الوقائع الخاصة ، والتي تمثل مضمون القول ، ولا تطابق في هذه الأعمال.

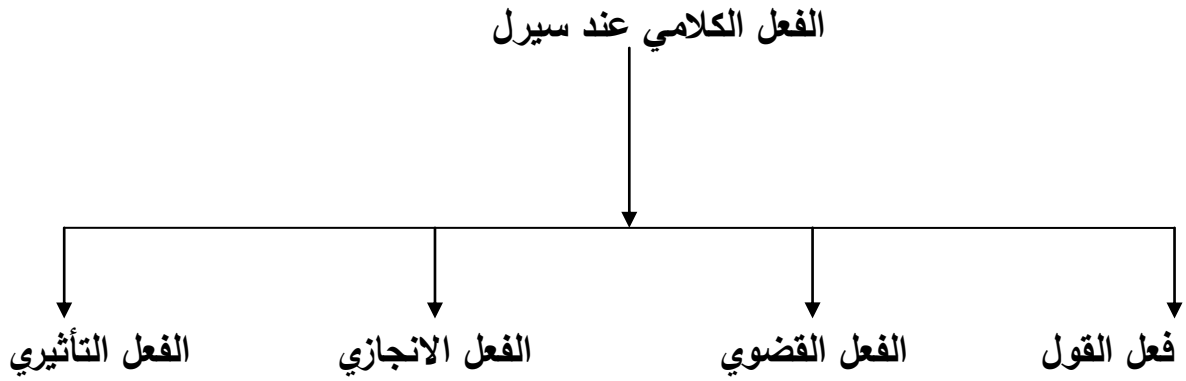
-**التصريحيات(الإعلانيات)** (**Declarations**) : تتّسم هذه الفئة عن غيرها في كونها تؤدي إلى إحداث تغيير في العالم الخارجي ، واتجاه المطابقة فيها مزدوج ، من القول إلى العالم ، ومن العالم إلى القول.

وقد مهّدت هذه النمذجة لإعادة النظر –أيضًا– في مكونات الفعل الكلامي ؛ إذ أضاف "**سيرل**" إلى تصنيف أستاذه " **أوستن**" الفعل القضوي ، ليصبح الفعل الكلامي مقسّمًا إلى أربعة بدل ثلاثة ، ويمكن أن نوّضح ذلك من خلال المخطط الآتي:

الفعل الكلامي عند أوستن



فعل القول **الفعل الإنجازي** **الفعل التأثيري**



ثـالثًـا- الاستلزام التخاطبي(الحواري) (Limplicitation conversationnelle):

تعود هذه النظرية إلى أعمال "**بول غرايس**" (**P.grice**) سنة (**1967م**) ؛إذ أقام نظريته على مبدأ عام يحوي مجموعة من القواعد،مفادها « لنتكلّم فيما يقتضيه الغرض من التواصل »[33]، وقد عدّت نظرية المحادثة بمثابة مرحلة انتقالية ؛ إذ تميزت بانفتاح **التداولية** على حقل العلوم المعرفية.

والاستلزام التخاطبي مفهوم يعني بأنّ الجمل التي نتلفّظ بها في بعض المقامات تدلّ على معنى وحمولة دلالية غير التي يظهرها المعنى الحرفي ،و من هذا المنطلق لاحظ "**غرايس**" أن فهم بعض الملفوظات لا يتوقّف دومًا عند دلالتها الصريحة أو ما يعرف بالدلالة الطبيعية التواضعية.[34]

[33]- التداوليات حدود وتعريفات، عبد السلام اسماعيلي العلوي، ضمن أبحاث التداوليات علم استعمال اللغة، حافظ اسماعيلي علوي،عالم الكتب الحديث، اربد،الأردن،2014 م، ص21.

[34]- ينظر، التداولية أصولها واتجاهاتها، جواد ختام، ص99.

تنبّه "**غرايس**" إلى هذه الدلالة من خلال ملاحظته للفعل (**The mean**) في الانجليزية ؛إذ يرد بمعنى أشار و دلّ تارةً وتارةً أخرى يأتي بمعنى قصد ، ومن هذه الوجهة عمل "**غرايس**" على التمييز بين نوعين من الدلالة وهما :[35]

- الدلالة الطبيعية الوضعية
- الدلالة غير الطبيعية ؛ إذ تتوقّف هذه الأخيرة على قصد المتكلّم ونواياه ، وفهم المُخاطَبِ لهذه النوايا ،و على السياق والقرائن ومن ثمة فإنّ فهم الملفوظ لا يمكن أن يكتمل دون محاولة المخاطب.

وقد اقترح "**غرايس**" عام (**1975م**) نظرية تنصّ على أنّ التواصل اللغوي محكوم بمبدأ عرف بمبدأ التعاون ، وينصّ هذا المبدأ على : « أن تجعل مساهمتك في المحادثة كما هو مرجوٌ منك من حيث اختيار الوقت المناسب ، و أن تكون تلك المساهمة متماشية مع الهدف والتّوجّه المسلّم بهما للتبادل الخطابي الذي تقع ضمنه».[36]

وينهض هذا المبدأ على أربع مسلمّات أو قواعد هي:[37]

الكم Quntity :
1 -اجعل مساهمتك إخبارية بقدر ما يتطلّب الأمر(لأغراض التبادل الآنية).
2 -لا تجعل مساهمتك إخبارية بقدر مطلوب بقدر يفوق المطلوب.
النوع Quality : حاول أن تجعل مساهمتك من النوع الذي يوسم بالصحة.
1 -لا تقل ما تعتقده كذبًا.
2 -لا تقل شيئًا يعوزه عندك دليل كاف.

[35]- التداولية اليوم علم جديد في التواصل، آن ريبول و جاك موشلار، ص53.

[36]- تحليل الخطاب، ج.براون و ج.يول،تر:محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي،النشر العلمي والطباعة،المملكة العربية السعودية،(1418هـ-1997م)، ص40.

[37]- التداولية، ج.يول، ص68.

العلاقة Relatio : كن وثيق الصلة (بالموضوع).
الحال Manner : كن واضحا.
1 –تجنّب استبهام التعبير.
2 –تجنّب الغموض.
3 –كن موجزا(تجنّب الإطناب غير الضروري).
4 –كن منتظما.

و يورد " **ج.يول**" مثالًا نصّه: هنالك امرأة جالسة على مقعد في حديقة عامة، وأمامها كلب ضخم مستلق على الأرض ، جاء رجل وجلس على مقعد بجانب المرأة.

الرجل : أيعضّ كلبك ، المرأة : كلاّ

(حاول الرجل مداعبة الكلب ، عضّ الكلب الرجل)

الرجل :آخ ، قلت أنّ كلبك لا يعضّ ، المرأة : هذا صحيح ، لكن الكلب ليس كلبي.

تكمن المشكلة هنا – حسبه – في جواب المرأة ؛ إذ من منظور الرجل جوابها يحمل معلومات أقل ممّا توقع ، فلو كان كافيًا لتجنّب الوقوع في هذا الموقف.[38]

يفترض في مبدأ التعاون أن يوفر الأشخاص كمية من المعلومات ، وأن يقولوا الحقيقة و يكونوا ذوي صلة بالموضوع ، وأن يحاولوا الوضوح قدر الإمكان ، وهذا المبدأ لا يصرّح به المتكلّمون بل هو مفترض في التفاعل العادي.[39]

وتتمّ ظاهرة الاستلزام الحواري إذا تمّ خرق إحدى المسلمات أو القواعد الأربعة ،وعدم احترام مبدأ التعاون.

[38]– ينظر، التداولية، جورج يوول، ص 66–67.

[39]– نفسه، ص66.

رابعًـا- الافتراض المسبق (Pré-supposition) : تعود بواكير هذا التوجه إلى فلاسفة **أكسفورد** ،و ظهر هذا جليًّا في أعمال "**ستراوس**" **(Strawsan) (1952م)**.

والافتراض المسبق مفهوم تداولي بامتياز قوامه العبارة ، وما تتضمّنه في المقامات التي ترد فيها من حيث المعلومة المشتركة والمعروفة مسبقًا لدى كل من المتكلّم والمخاطب .

ويرى "**فينمان**" أن : « أي خطاب بالضرورة يتوفر على رصيد من الافتراضات المسبقة ».[40] ويعرّفه " **آن ريبول**" : « الافتراض المسبق شيء يفترضه المتكلّم يسبق التفوه بالكلام ؛ أي أن الافتراض المسبق موجود عند المتكلمين وليس في الجمل».[41]

ويكتسي الافتراض المسبق اهمية كبيرة في العملية التواصلية ، ويقوم على فرضية أن المتكلّم على دراية بالظروف التي تحيط بالخطاب ، ولذلك عندما يخاطب أحدهم مثلا بالقول : أغلق النافذة ؟. فالمفترض أنّه يعلم سلفًا أنّ النافذة مفتوحة ، وثمة مبرّر لغلقها ، وأنّ المُخاطَب قادر على فعل ذلك ، والمتكلم في منزلة الآمر ، وهذا كلّه موصول بسياق الحال وعلاقة المتكلّم بالمخاطب.[42]

وقد نبّه العلماء إلى ضرورة الدقة و الحذر في دراسة الافتراض لتداخله مع علوم أخرى كعلم الدلالة ، ويرجع "**محمود نحلة**" ذلك لسببين هما:[43]

- **أوّلهما** : كثرة الأبحاث التي تناولت هذا الموضوع في إطار نظريات مختلفة ووجهات نظر متباينة ، على نحو لم يتح لأي جانب من جوانب الدرس التداولي ، باستثناء الأفعال الكلامية.

---

[40]- تحليل الخطاب، براون ويوول، ص96.

[41]- التداولية، ص 51.

[42]- ينظر، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، محمود نحلة، ص26.

[43]- نفسه، ص27-28.

-**والآخر**: التمييز الواجب بين الاستعمال العام للفظ الافتراض في لغة الحياة اليومية، والاستعمال الاصطلاحي في الدرس التداولي الذي هو أضيق مدى من الاستعمال العام.

المبحث الثاني: الرّواية (مفهومها، و أنواعها،و عناصرها)

تشكل الرواية عالما هُندِس بطريقة فنية بعيدا عن صاحبه ، عالما شكَّلته مآثر الأمم وتاريخ الشعوب وتعاقب الحضارات ، عالمًا فسيحًا زاده سير الأمم والطبقات ، يتفتح الشهية للقراءة و التأويل ، وأرضا خصبة للنقد.

1 -تعريف الرواية:

أ -**لغة:** عند عودتنا إلى المعاجم العربية لتحديد معنى أو مفهوم " **الرواية**" وجدناها تختلف كلّيا عن معنى الرواية كجنس أدبي حديث ، ففي (**أساس البلاغة**) : « روي : هو ريَّان وهي ريَّا وهم رِواء ، وقد رَوِيَ من الماء ريّا ، وارتوى وتروّى ، وأروى إبله ورواها(...)، وعنده راوية من ماء ، وله راوية يستقي عليه وهو بعير السّقاء(...) ومنه قولهم : هو راوية للحديث ، وروى الحديث : حمله ، من قولهم : البعير يروي الماء أي يحمله».[44]

أما المعاجم الحديثة فقد أشارت إلى التعريف اللغوي " **للرواية**" كجنس أدبي ، فجاء في معجم الوسيط : « (روى): على البعير ريًّا: استقى، والقوم وعليهم ولهم استقى لهم الماء(...)، والحديث أو الشعر روايةٌ: حمله ونقله فهو راوٍ. (ج) رواةٌ : والبعير الماء رواية ، حمله و نقله ، ويقال: روى عليه الكذب/ كذب عليه.

الرواية: القصّة الطويلة المحدثة."[45]

---

[44]- أساس البلاغة، الزمخشري، ص396-397.وينظر، لسان العرب، ابن منظور،ص280.

[45]- المعجم الوسيط، إبراهيم أنيس وآخرون، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر،مج1،ط4، 2004م، ص384.

ويورد "**أحمد مختار عمر**" تعريفًا نصّه : " – روى ، يروي ، إرْوِ ، رِواية ، فهو راوٍ ،والمفعول مَرْوٍ.

– روى الحديث : نقله وحمله وذكره ، فلان يجيد رواية الشعر ، روي الرواية : قصَّها– هم رواة الأحاديث– بالرّواية تنمو الحكاية، يروى انّ: يحكى أنّ(...).

– روى في الأمر : تروّى فيه ، نظر فيه وتفكّر.

– روائي{ مفرد} : اسم منسوب إلى رواية (أحداث روائية) ، كاتب أو مؤلف الرواية ، أديب متخصّص في تأليف الرّوايات والقصص الطويلة.

– رواية : مصدر روى (...)،{ دب} ، قصّة نثرية طويلة ، تشغل حيزا زمانيًّا ومكانيًّا معيّنًا، تتضمّن أطوارًا و شخصيات."[46]

ممّا لا شكّ فيه أنّ جل التعاريف اللغويّة قديما تتشابه في مدلولاتها ، إذ أفادت جميعها أنّ **الرّواية** : إمّا ارتواء مادي(الماء) ، أو حفظ ونقل (الأشعار والأخبار والأيام)، بيد أنّ المعاجم الحديثة أضافت معنى جديد هو الأقرب للرواية كجنس أدبي.

ب –اصـــطـــلاحًـــا : إنّ تعدّد مشارب **الرّواية** جعل من الصعب تحديد ماهية هذا الجنس ؛ إذ **الرواية** حفيدة الملحمة ، تنهل من منابع شتّى ، وهي لون أدبيّ عرف الازدهار مع مطلع القرن التاسع عشرة ميلادي ، والرواية في أبسط تعاريفها :

« نصّ نثري تخيّلي سردي واقعي غالبًا ، يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهم ، وهي تمثيل للحياة والتجربة واكتساب المعرفة ، يشكل فيها الحدث والوصف

[46]– معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة،مج 1، ط 1،(1429هـ/2008م)، ص963-964.

والاكتشاف عناصر مهمة ».[47]

من خلال هذا التعريف نجد أن **الرّواية** تمثّل الحياة الواقعية، وتنقل التجارب الإنسانية .

ويعرفها "**إبراهيم فتحي**" بأنّها : « سرد قصصي نثري طويل يصوّر شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث و الأفعال و المشاهد ».[48]

وتبرز معالم **الرّواية** و تمفصلاتها في تعريف "**آمنة يوسف**" ؛ إذ تعرفها بكونها : « فنّ نثري ، تخيّلي طويل –نسبيًّا– بالقياس إلى فنّ القصة القصيرة. كما أنّه فنّ يعكس عالمًا من الأحداث والعلاقات الواسعة و المغامرات المثيرة ، والغامضة أيضًا ، وفي الرّواية تكمن ثقافات إنسانيّة وأدبية مختلفة. ذلك أنّ الرّواية تسمح بأن ندخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية ، سواء أكانت أدبية (قصص، أشعار...)، أو خارج أدبية (دراسات عن السلوكيات ، نصوص بلاغية وعلمية ودينية) ».[49]

إذن من خلال التعاريف يتّضح بأنّ **الرّواية** جنس أدبي لم يعرف الاستقرار بعد تفرّد عن باقي الأجناس بسمات جعلته قبلة القرّاء والنقّاد ، قوامه تفاعل الأحداث وتعدد الشخصيات في زمان ومكان ما، تتميّز بانفتاحها على كل الأنواع الأدبيّة الأخرى.

2 –أنـــواعــها:

تتفرع "**الرّواية**" إلى عدة أنواع تحدّدها الموضوعات المطروحة بين ثناياها، والقضايا التي تثيرها ، فنجد:

---

[47]– معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002م، ص98.

[48]– معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقص، تونس، د ط، 1986م، ص176.

[49]– تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، آمنة يوسف، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، د ط، 1989م، ص27.

أ –**الرواية العاطفية(الرومانسية) (Sentimental novel)**: نوع من **الرّواية** النثرية ظهر بغرب أوربا في منتصف القرن **الثامن عشر** ، موضوعاته كلّها تدور حول إثارة عطف القارئ على شخصيّة جديرة بالإعجاب لصمودها أمام عقبات الحياة ، وتمّسكها بالفضيلة والخير ، برغم إغراءات شتّى للانحراف عن الصراط المستقيم. وكان هذا النوع الجديد من **الرّواية** النثرية يتناسب مع الذوق العام للطبقة المتوسطة الجديدة النّامية في ذلك الوقت ، والتي كانت ترى أنّ التعبير عن الشعور وإظهار العاطفة جانبان مهمّان من فضيلة الإنسان.[50]

ب –الرّواية التاريخيّة (Historical novel): هذا النوع من الرواية لا يأخذ مجتمعًا بعينه كقضية مسلمًا بها ، هادئًا راسخًا تحت عدستها ، بل هي تواجه مجتمعًا بعيدًا عن الثبات والرسوخ. فينتقل الاهتمام بدلًا من التدرجات وتعدّد الألوان إلى مصير المجتمع نفسه.

وتقوم الرواية التاريخية باستخلاص فرديّة الشخصيات من الطابع التاريخي الخاص لعصرهم لا من مجرّد أزياء العصر ؛ من ذلك نرى أنّ " **فولتير**"و "**ديدرو**" قد وضعوا رواياتهم في زمان ومكان متخيّلين ، ومع ذلك أبرزوا ملامح الصراع الماثلة في عالمهم بواقعية جريئة نفّاذة ، وكانت الرواية التاريخية عند " **فولتير**" إعدادًا فكريًّا للثورة الفرنسية واستهدفت إبراز ضرورة تحويل المجتمع غير المعقول للحكم الإقطاعي المطلق.[51]

ج– **الرواية الحربية أو الوطنية:** يعدّها "**عبد المالك مرتاض** " أشهر الأنواع في الأدب العربي المعاصر ؛ إذ اقترنت بالهيمنة الاستعمارية على الشعوب العربية ، وصحوتها معلنة الحرب لافتكاك حرّيتها ، هذا كله أفضى بقرائح الكتّاب لأن تجود بأعمال تخلّد لنضال هاته الشعوب ، وتصوّر بطولاتهم في مواجهة المستعمر.

---

[50]– معجم المصطلحات العربية في اللغة العربية، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط 2، 1984م، ص186.

[51]– ينظر، معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، ص178.

وهذا النوع من الكتابة يعالج – بوجه عام– رفض الشعوب للظلم الذي فرضته أوربا عليهم بقوّة السلاح ، إنها رواية مناضلة ، وهي تمثيل للأدب السياسي والذي يعدّ ثمرة من ثمرات العمل العسكري ، حاملة بين طيّاتها إيديولوجية (**الانتصار الوطن المجد**) وإعلاء كلمة الشعب المستعمر ، كل هذا في سبيل أنبل السمات ألا وهي الحرّية.[52]

د– **الرّواية السوسيولوجية(الدراما) (Sociological novel):** هي عمل درامي يتناول في المقام الأول المسائل والمشكلات الاجتماعية ، وينصبّ اهتمامه على العوامل البيئية و الحضاريّة ، ولا يولي اهتماما للسمات المميّزة للشخصية والسيكولوجيّة.

والعمل الفنّي السوسيولوجي يركز اهتمامه على المجتمع الذي تعيش فيه الشخصيات وكذلك على القوى الاجتماعية التي تتحكّم فيما تقوم به تلك الشخصيات من أفعال ، ومثل هذا العمل الفنّي يصوّر قضية معينة (**له رسالة**)، وليس من الضروري أن يهبط ليصبح جهدا دعائيًّا.[53]

هـ– الرّواية الجديدة (Nouveau roman): ظهر هذا النوع من الكتابة في فرنسا في أوائل الخمسينات من هذا القرن ، ويقصد به الثورة على أسلوب **الرّواية** الكلاسيكية التي تهتم بالتحليل النفسي لشخصياتها وبالتعليق الفلسفي المطوّل على مواقفها ؛ تتميّز هذه النزعة بمحاولة تسجيل بعض المعطيات الحسّية مثل وصف جدار من الطوب مثلا وصفا دقيقًا ، أو مقتطفات من الأحاديث المألوفة بين الناس من غير أي توجيه أو تعليق من قبل المؤلف تاركة للقارئ حرّية تكوين انطباعه الشخصي عما يقرؤه.[54]

---

[52]– نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، عبد المالك مرتاض، عالم المعرفة، الكويت، 1997م، ص43–44.

[53]– معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، ص181.

[54]– معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، ص185.

وترجع أسباب ظهور الرواية الجديدة حسب "**عبد المالك مرتاض**" إلى:[55]

* الحرب العالمية الثانية وما أفضته من نتائج عميقة من بينها تدمير الحضارات وإبادة البشرية ، واستهداف العلماء والمفكّرين ممّا أدّى إلى تغيير في المفاهيم والقيم على جميع الأصعدة من بينها الفنون(شعر، رسم ، نثر...).

* الحرب التحريرية الجزائرية إذ اقترن ميلاد **الرّواية** الجديدة بالحرب التحريرية ، ذلك أن هذه الحرب هزّت العالم بأسره ، والشعب الفرنسي كذلك وخاصة الأقلام التي تدعو لحريّة الشعوب.

* تجريب السلاح الذرّي على المدينتين اليابانيتين وما خلّفه من آثار مسّت بالقيم الإنسانية والأخلاقية.

كلّ هذه العوامل وغيرها أثر في نشأة **الرّواية** الجديدة و التي تقوم فلسفتها على نبذ القيم ، والتنكّر للتاريخ والاستسلام إلى العبث والقلق والتشاؤم.

3 -عناصر الرواية:

لكل فّن عناصر ومقومات يرتكز عليها وفي مجموعها تشكل الفن ، والرّواية من الفنون التي تحتوي العديد من العناصر التي بدونها تفقد الرواية قيمتها، وقدرتها على إيصال الأفكار وهي كالآتي:

أ- **الزمن:** يمثل الزمن عنصرا أساسيا تقوم عليه الرّواية ، وتقسم "**سيزا قاسم**" الزمن الروائي إلى:[56]

[55]- ينظر، نظرية الرواية، عبد المالك مرتاض، ص54-55.

[56]- بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، 2004م، ص37.

* **أزمنة خارجية** : وتكون خارج النص وتمثل زمن الكتابة – زمن القراءة – وضع الكتاب بالنسبة للفترة يُكتب عنها – وضع القارئ بالنسبة للفترة التي يقرأ عنها.

* **أزمنة داخلية** : تكون داخل النص تتمثل في الفترة التاريخية التي تجري فيها أحداث الرّواية ، مدة الرواية ترتيب الأحداث ، وضع الرّاوي بالنسبة لوقوع الأحداث...

والزمن الدّاخلي أو ما يعرف بالزّمن التخيلي هو الذي يشغل الكتاب والنقاد على السواء.

وتكمن أهمية عنصر الزمن لأسباب هي:[57]

-أن الزّمن محوري وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار والتتابع واختيار الأحداث.

-يحدّد الزّمن إلى حدّ بعيد طبيعة الرّواية ويشكلها ؛ لذلك تطورت الرّواية من المستوى البسيط للتتابع والتتالي إلى خلط المستويات الزمنية من(**ماضي وحاضر ومستقبل**) خلطا تامًا ، ممّا أدّى إلى صعوبة تتبّع قراءة النص في الرّواية الجديدة.

-ليس للزمن وجود مستقل نستخرجه من النص مثل الشخصية ، بل يتخلل الرّواية كلها فهو بمثابة الهيكل الذي تشيد فوقه الرّواية.

ب-المكان : للمكان في الرّواية أهمية كبيرة لا تقلّ كثيرًا عن أهمّية الزّمن ، ويمكن أن يأتي المكان عنصرًا تابعًا للزمن الرّوائي ، على أنّ ذلك لا يقلّل من أهميته خاصة إذا ما توطّدت العلاقة بينه وبين عنصر الزمن إلى حدّ يستحيل فيه تناول الأول بمعزل عن الثاني ، ويطلق عليه **بالزمكان الروائي**.[58]

---

[57]- بناء الرواية ، سيزا قاسم ، ص38.

[58]- تقنيات السرد، آمنة يوسف، ص33.

ويأخذ الزمن حيزًا واسعًا في الرّواية « فإذا كانت الّرواية في المقام الأوّل فنًّا زمانيًّا يضاهي الموسيقى ، في بعض تكويناته ويخضع لمقاييس مثل الإيقاع ودرجة السرع ة فإنّها من جانب آخر تشبه الفنون التشكيلية من رسم ونحت في تشكيلها للمكان».[59]

وقد قام بعض الباحثين بالتمييز بين الأمكنة وخاصة الألمان ؛ إذ ميّزوا بين مكانين متعارضين هما **local** و **Raum** ، فأمّا الأول فعنوا به المكان المحدد الذي تمثله الإشارات الاختباريّة كالمقاسات والأعداد...، وأمّا الثاني فهو الفضاء الدلالي الذي تؤسّسه الأحداث ومشاعر الشخصيات في الرواية.[60]

ج- الشخصيّة : تمثل الشخصية عنصرًا محوريًّا في السرد ، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات ؛ إذ الشخصية بمثابة القطب لذي يدور حوله الخطاب السردي ، وعموه الفقري الذي يرتكز عليه ، ويمكن تحديد الشخصية على أنها مجموعة من المواصفات التي تميّز شخصية عن أخرى ، ويمكن تمثيلها في ثلاث مواصفات هي:[61]

- **مواصفات سيكولوجية** : تتعلّق بكينونة الشخصية الداخلية(أفكار، مشاع ر، انفعالات...).

- **مواصفات خارجية** : تتعلق (بالمظاهر الخارجية للشخصية(القامة، لون الشعر، العينين...)

- **مواصفات اجتماعية** : تتعلّق بوضع الشخصية الاجتماعي (الغني، فقير..)، وأيديولوجيتها (رأسمالي ، برجوازي...)، وعلاقاتها الاجتماعية وطبقتها الاجتماعية(عامل

---

[59]- بناء الرواية، سيزا قاسم، ص99.

[60]- بنية الشكل الروائي(الفضاء/ الزمن/ الشخصية)، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1990م، ص26.

[61]- تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، محمد بوعزة، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط 1،(1431هـ/2010م)، ص40.

طبقة متوسطة...).

كانت الشخصية في الرواية التقليدية تمثل كلّ شيء فيها ، وتعامل على أنّها كائن وجودي فيزيقي ، فتوصف(ملامحها ، قامتها ، ملابسها...)، غير أنّ الرؤية إلى الشخصية تغيرت ، فلم تعد إلاّ مجرد كائن ورقي بسيط.[62]

د- اللغة: اللغة في الرّواية هي نسيج النص ، والنص قد يشف ويكشف كلّ مقاصده ولكن الغالب أنّ يكون كثيفا لا شفافا على حد تعبير" **باختين**" النص نتاج التراكمات من أفكار وتعابير ومعاني تجمعها ذاكرة اللغة ، وتتحول القراءة بذلك إلى عملية لا تنتهي من البناء و التفكيك ، وإعادة البناء.[63]

لغة الرّواية اليوم أصبحت عصية على القارئ ؛ إذ يحملها الكاتب بمعان مكثفة ليصبح للفظ ألف وجه ، وتتفتح بذلك قرائح القراء لتجود كلّ حسب ثقافته وفهمه.

هـ- الحدث : يمثل الحدث العمود الفقري والمرتكز لمجمل العناصر الفنّية السابقة (الزمن والمكان والشخصية واللغة).

والحدث الروائي ليس مطابقًا للواقع ، بل ينتقي الكاتب ما يراه مناسبا من الأحداث الحياتية، فيحذف ويضيف من مخزونه الثقافي وخياله الفني ما يجعل من الحدث شيء آخر لا وجود له في واقعنا المعاش.[64]

---

[62]- ينظر، نظرية الرواية، عبد المالك مرتاض، ص76.

[63]- معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، ص99.

[64]- تقنيات السرد، آمنة يوسف، ص37.

الـــمـبحـــث الـــثالـــث : تداولية الخطاب الأدبي

استفاد الخطاب الأدبي من عديد النظريات والمقاربات والمناهج ، وخاصة بعد ظهور ما يعرف بعلم اللغة أو اللسانيات بين سنوات الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين.

ومن أهم هذه المناهج أو المقاربات التي انفتح عليها الأدب بصفة عامة المنهج أو المقاربة التداولية بكلّ توجّهاتها.

1 -إرهاصات التداولية الأدبية(التداولية من مجال اللغة إلى الأدب):

انتقلت التداولية من مجال اللغة إلى مجال الأدب ، وأصبحت تداولية أدبية ، والتي تنقل النصّ من المستوى النحوي والدّلالي إلى المستوى التداولي ، مركزة النظر على مفهوم التواصل الذي يقوم على عملية الفهم والتأويل ؛ أي أنها تنتقل باللّغة الأدبية من مستوى النص كنظام(بنية) إلى مستوى التواصل.

ويُعدُّ "**فان ديك**" من أهمّ من أعمل النظرية التواصليّة في النقد المعاصر،حيث وضع تخطيطا من ناحية البرنامج للذرائعية الأدبية بوصفه مكملا لا فكاك عنه لنظرية النص ويمكن اعتبار عام **(1979م)** تاريخًا حاسمًا في تحول فان ديك من مجال الدلالة إلى نظرية أدبية عامة تشتمل على نظرية للنصوص الأدبية ونظرية للتواصل الأدبي.[65]

ثم تطورت **التداولية الأدبية** لتصبح نظرية للسياقات والتي تبحث في سياق الإنتاج والاستقبال ، ثم إلى نظرية في الأفعال الكلامية.

[65]- ينظر، التداولية وتحليل الخطاب الأدبي مقاربة نظرية، راضية خفيف بوبكري: منتدى مجمع اللغة العربية على الشبكة العالمية www.m-a-arabia.com، 24-04-2017م، 06:10 Am.

2 -مفهوم التداولية الأدبية:

هي ترجمة للمصطلح LITERARY PRAGMATICS ومفهوم هذا المصطلح ينطلق من التصور القائل بأنّ اللغة لا تتقيد دائما بقيود النحاة ، بل إنّ البنية اللغوية للنص في حالات كثيرة لها علاقة بالآثار المترتبة على النص وما يؤديه ، أو لها علاقة بكيفية إنتاج المتلقين للنص واستهلاكه.[66]

كما أنّ **التداولية الأدبية** تضطلع بدور المستخدم في الإنتاج الاجتماعي للنصوص واستهلاكها.[67]

فالتداولية الأدبية بهذا التصوّر تركز على المؤلف والمتلقي وعلى التعاون الفعّال بينهما ودورهما في إنتاج النص الأدبي. كما يحدد هذا التعريف الأركان الثلاثة المتفق عليها في أي دراسة مهما كانت وهي : المؤلف ، النص ، المتلقي.

1 -خـلفيـاتـــها:

تنطلق التداولية الأدبية من خلفيات شتى جعلت منها الدراسة التي توصف بالشمولية وتتمثل هذه الخلفيات في:[68]

- **خلفية اجتماعية ونظريات التفاعل:** وقوامها التواصل ، ولا يقصد به التواصل العادي ، إنّما التواصل الفعال والنشط الذي يتجاذبه شركاء جادين متفاعلين ؛ إذ يحدث هذا التفاعل بين المؤلف والمتلقي في سياق ظروف اجتماعية تربطهما ولا يمكنهما الانفصال عنها.
- **خلفية فلسفية** : اذ تنطلق التداولية الأدبية من فكرة مفادها العلاقة الجدلية بين المؤلف والمتلقي ضمن ظروف تربط كلاهما ؛ فالنص في النهاية ليس ملكًا للمؤلف ولا للقارئ فلا

---

[66]– التداولية الأدبية دراسة نقدية، أحمد عدنان حمدي، ضمن أبحاث ملتقى التداولية في البحث اللغوي والنقدي، بشرى بستاني، مؤسسة السياب للصناعة والنشر والتوزيع والترجمة، لندن، ط1، 2012م، ص136.

[67]– التداولية الأدبية دراسة نقدية، أحمد عدنان حمدي، ص137.

[68]– التداولية الأدبية، أحمد عدنان حمدي، ص139،138.

سلطة مطلقة لكليهما عليه ، بل أحدهما يؤثّر في الآخر ؛ فينطلق المؤلف متأثرًا بالمتلقي عند كتابته للنص الأدبي ، فهو يفترض في ذهنه متلقيًّا يرغب في مُخاطَبته والتفاعل معه والتأثير فيه.

والمتلقي بدوره يتأثر بالمؤلف من خلال ما يكتبه ويتفاعل معه عبر قراءته النص محاولا فهمه ، وإعادة إبداعه من جديد بقراءة تحليلية ؛ أي نص ثان مواز للنص الأول.

ويطلق "**جاكوب مي** " على هذه العلاقة بالإبداع المشترك (**concreation**) فالعمل من وجهة نظره ليس خاصا بمؤلف فردي بل يستلزم دائما التعاون النشط والفعال من الجمهور والقراء .

- **خلفية لغوية تواصلية** : وتبحث من هذه الوجهة في العلاقة بين النشاط اللغوي بمستعمليه ، وكذا طرائق استخدام العلامات اللغوية بنجاح و كيفياته ، وفي السياقات والطبقات المقامية المختلفة التي ينجز ضمنها الخطاب ، وكذا العوامل التي تجعل من الخطاب رسالة تواصلية واضحة وفق آليات لعل أهمها: **مظاهر التأدب politeness، المرجعية Reference، المعينات(الإشاريات) Dexis، الاستلزام Implicatures، أفعال الكلام Speech Acts.**

إنّ الرغبة في توظيف التحليل التداولي في مجال الأدب يمثّل تحدّيًّا ، وذلك لأنّ التداولية تعنى بتحليل اللغة العاديّة ؛أي لغة الحياة اليومية ، أمّا لغة الأدب فهي لغة خاصة تحيل على العالم المتخيّل.

وذلك من خلال إرساء مفاهيم ومقولات تتعلّق بمجال تحليل الخطاب الأدبي ، ولأنّ النصّ الأدبي لا يعدو أن يكون:[69]

[69]– ينظر، التداوليات وتحليل الخطاب، جميل الحمداوي، الألوكة www.alukah.net، ط 1، 2015م، ص (10-15).

-نصّ ذو سياق.

-نصّ ذو مقصديّة .

-نصّ تواصلي.

-نصّ ذو لغة مخصوصة.

وفي ختام هذا الفصل نخلص إلى جملة من الملاحظات لعلّ أهمّها:

- تعد التداولية فرعا من علم اللغة ، بيد أنّها تتجاوز المعنى اللغوي إلى البحث في كيفية اكتشاف السامع مقاصد المتكلّم.
- تقوم التداولية على مفاهيم شتّى قوامها : أفعال الكلام ، الاستلزام الحواري ، الافتراض المسبق، و الإشاريات.
- تجاوزت التداولية المجال اللغوي لتغدو منهجا مكتملا يتم توظيفه لدراسة النصوص الأدبية وخاصة الرواية.
- يتبوأ النصّ الروائي اليوم منزلة فريدة شدّت النظار إليه، وأسالت لعاب الأقلام لتتناوله بالدراسة والتحليل.
- تُبنى الرواية على عناصر خمس : الزمن ، والمكان ، واللغة ، والشخصية ، والحدث.
- تحوّلت التداولية من تداولية لغوية إلى تداولية أدبية تعالج النص الأدبي من حيث هو نص ذو **مرجعية سياقية** ، وله مقاصد ووظيفة ، بالإضافة لكونه يمتاز عن اللغة العادية بأنّه خطاب تخيلي(**ذي لغة مخصوصة**).

الفصل الثاني

التحليل التداولي لرواية كوكب العذاب

تناولت التداولية الخطاب الأدبي بالدراسة من جميع حيثياته بوصفه خطابا لغويا يحوي بين دفتيه قصدية مؤلِّفه ، بِدءا بدراسة العلاقة التي تربط بين المخاطِب **(المتكلم)** والمخاطَب **(المتلقي)**، وذلك من خلال سعيها للإجابة على جملة من التساؤلات من قبيل: ماذا نصنع عندما نتكلّم؟ ماذا نقول بالضبط حين نتكلّم؟ لماذا نطلب من جارنا حول المائدة أن يمدّنا بكذا بينما يظهر واضحًا أنّ في إمكانه ذلك ؟ فمن يتكلم ومع من ؟ ومن يتكلم ولأجل من؟.[1]

وللإجابة عن هذه الأسئلة سعت التداولية لمعالجة الخطاب الأدبي في مختلف ظواهره ، وربطه بسياقه التواصلي مرتكزة على إجراءات وآليات تنقل النص من مستواه اللغوي إلى مستواه الوظيفي و الاستعمالي ، تتمثّل هذه الإجراءات في:

- الإشاريات بأنواعها الزمانية والمكانية والشخصية.
- الافتراض المسبق.
- الأفعال الكلامية وتصنيفاتها(الإخباريات، والتوجيهيات، والالزاميات، والتعبيريات والادلاءات).
- الاستلزام الحواري .

[1]– ينظر، المقاربة التداولية، فرنسواز أرمينكو، تر:سعيد علوش،ص5.

المبحث الأوّل : المثلث التداولي في رواية كوكب العذاب

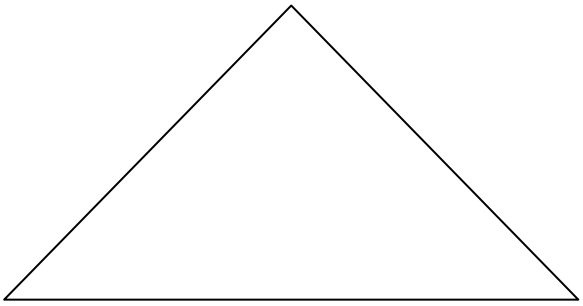
تسعى التداولية للإجابة عن أسئلة من قبيل : من يتكلّم؟ إلى من يوجّه الكلام ؟ ما يتكلم عنه؟ ، وهو ما يقابل المتكلم (**المرسل /الباث**)، المتلقي(**المرسل إليه**)، المرجع **(الموضوع)** إذ يشكل هذا الثالوث قطب الرحى الذي تدور حوله التداولية.

إلّا أنّه هنالك اختلاف في التّفاعل بين هذه الأقطاب في الخطاب اليومي (**التجربة المعيشة)** ، والتفاعل في التجربة الأدبية **(الرّواية)**؛ ففي الخطاب الأدبي « ينتج كل قطب من المثلث التداولي ازدواجا إن لم نقل أنّه يضاعف المستويات التي يجب ضبطها ».[2]

فالخطاب الأدبي خطاب تخيّلي بامتياز ، يغَيَّبُ فيه أحد الأقطاب فيتاح بذلك للقارئ تأويله ضمن ما يتيحه ويظهره النص.

ونمثّل للمثلث التداولي بالتخطيط الآتي:

المرجع /ما يتكلم عنه



المتكلم(المرسل)/الذي يتكلم **المتلقي(المرسل إليه)** /الذي يوجه له الكلام

[2]– المقاربة التداولية للأدب، الفي بولان، ص108.

أوّلًا- المتكلّم : يشكّل القطب الأوّل في العملية التخاطبية ، وهو الذات المحورية في إنتاج الخطاب لأنّه : « هو الذي يُتلفّظُ به ، من أجل التعبير عن مقاصد معيّنة ،وبغرض تحقيق هدف فيه ».[3]

فالمتكلّم في الخطاب الأدبي يختلف عنه في الخطاب العادي ؛ إذ المتكلّم في الخطاب الأدبي متكلّم متخيَّل ، وشكّل سؤال الهويّة (من يتكلّم؟) ، أهو الكاتب ، أم السارد؟ ، أم الشخصيات؟.

لا يختلف اثنان على أنّ الكاتب هو المبدع الفعلي للعمل الرّوائي(**الأدبي**) إلاّ أنّه: « يقوم بتفعيل محافل سردية ويقيم ممثّلا فاعلا هو السارد الذي يكون الناطق باسمه أو لا يكون ».[4]، كما يمكن للكاتب خلق شخصيّة مركبة تتشكّل من مزيج من عدّة الشخصيات تسهم بشكل كبير في تفاعل وتطوير الأحداث مع شخصيات أخرى. ويصبح بذلك الكاتب محايدًا؛ إذ يقدّم شخصية السارد و الباقي الشخصيات المتفاعلة ثم يختفي خلفهم.

في رواية (**كوكب العذاب**) تقدّم لنا الرّوائيّة " **شهرزاد زاغز**" البطل "**آشير**" كشخصيّة ساردة تحكي ماضيها وتجاربها ، كما تنقل صورة مصغّرة عن المجتمع ، وأشياء عاشتها شخصيًّا تكاد تقترب من الحياة الواقعيّة.

فبطلنا نقل صورة عن العائلة في مقطع (منزلنا البسيط ذي الثلاث غرف ومطبخ والمحشو بعدد يفوق **15** فردًا فبالإضافة إلى عددنا هناك الجدّ والجدّة (...) يعولهم جميعا الأب المخروم الجيب).[5] ، تحكي لنا الشخصية عن ذكرياتها الشقية مع الأخت "**زهرة**" « أتذكّر يوم دعتني **زهرة** من الكتّاب (...) في كذبة طفولية محبّبة طالبة الإذن من المدرّس

[3]- استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، ظافر الشهري، ص45.

[4]- المقاربة التداولية للأدب، إلفي بولان، ص110.

[5]- كوكب العذاب، شهرزاد زاغز، دار علي بن زايد للطباعة والنشر، بسكرة/الجزائر،ط1، 2017م،ص51.

وقائلة : – أنعم سيدي أريد "**بورحلة**".. أبي يريده(...) تضحك زهرة بملء الصوت وتبشّرني بأنّ أبي طلب منّي مرافقتها إلى حديقة 20 أوت(...) اختليت أنا و**زهرة** في ركن مهجور إلاّ من الحلزونات الصغيرة المتجمعة على ضفاف السواقي... كنّا نحرمه متعة الانزلاق على حبيبات التراب بملامستنا القوقعة ».[6]

كما يسرد لنا "**بورحلة**" رحلة بحثه عن محبوبته رمليّة ، ورحلة البحث عن عمل والتي تقوده إلى بلدة(عطفان) إلى منزل يضمّ مجموعة من النساء المطلّقات اللاّئي عزلن أنفسهنّ عن العالم الخارجي ، وهنا تبدأ أحداث جديدة مع **بورحلة** فيقدّم لنا صورة أخرى من صور المجتمع، وهي عن نساء عشن الحرمان نبذهنّ المجتمع لا لسبب سوى أنّهنّ مطلّقات. جُمِعن في سجن تحت مسمّى "**قصر**" تترأّسهنّ امرأة في العقد الخامس تدعى "**شامخة**" ، وكان عليه مقابل عمله في القصر أنْ يقبل بشروط شامخة « صحيح جئتنا طالبا العمل... شرطنا أن تأكل وتشرب وترقص وتنام ، ولا تخرج من القصر إلاّ بعد عام».[7]

ثانيًا– المتلقي :

يوجد **المتلقي/القارئ** في مواجهة **المتكلم/الكاتب** ، ويمثّل القطب الثاني في العملية التواصلية ، ويجسّد « الطرف الآخر الذي يوجّه إليه المرسِل خطاب. ولا يغيب المتلقي عن ذهن المتكلم عند إنتاجه للخطاب سواء أكان هذا الحضور واقعي أم استحضار ذهني ».[8]

---

[6]– كوكب العذاب، شهرزاد زاغز ، ص44–45.

[7]– نفسه، ص70–71.

[8]– استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، ظافر الشهري، ص47.

ويقابل المتلقي السؤال : مع من يتكلّم المتكلّم؟ ، وباعتبار أنّ المتكلّم في رواية **(كوكب العذاب)** هو السّارد ، والمتمثّل في شخصيّة "**بورحلة**" فإنّ الإجابة عن السؤال (إلى من يوجّه الخطاب؟) ذات بعدين:

- يمثّل "**البعد الأول**" المستوى الخارج- نصّي « حيث يوجّه السارد كلامه إلى القارئ ليحكي له قصّة الشخصيات ».[9]، فينقل لنا السارد **(بورحلة)** قصّة حبه لرملية وبحثه الدّائم عنها، وقصّة الكاهنة القائدة، وقصة عائلته وذكريات طفولته مع **أخته زهرة** ، وقصّة عذاب النساء المطلّقات وانتقامهنّ من الرجل.
- أمّا "**البعد الآخر**" فيكون على مستوى التواصل الداخل- نصّي ؛ إذ إنّ « السارد بضمي المتكلّم ، أو الشخصية العاكسة لضمير الغائب يوجّه الكلام إلى باقي الشخصيات التي يشاركها في الكون الرّوائي ».[10]، ويظهر ذلك من خلال الأفكار والأقوال والأفعال، وهذا الأخير- **المستوى الثاني**- تقوم عليه المقاربة **التداولية** ؛ إذ تدرس **التداولية** في هذا المستوى « تأثير العلامات والكلمات والحركات والأفعال على الشخصيات الرّوائية وعلى العلاقات التي تجمعها في سياقها الخاص ».[11]

ويتجسّد ذلك في عديد المواضع نذكر منها ما جاء في حوار أشير مع "**رملية**" " قلتها/أحبك "**رملية**" حتى الموت ردّت / أو تعلنها ، -كم فكّرت أن أبتعد "**رملية**" لكنّك دوما حاضرة. غيابك لم يعد حلاّ.

-.....؟ ، (...). - أنا لم أنسك. بل غبت فقط و ها أنا قد عدت."[12]

---

[9]- المقاربة التداولية للأدب، إلفي بولان، ص140.

[10]-نفسه، ص141.

[11]- المقاربة التداولية للأدب، إلفي بولان، ص141.

[12]- كوكب العذاب، شهرزاد زاغز، ص11.

وفي مقطع آخر من الرّواية في حوار "**بورحلة**" مع قطر الندى « في أحد الأيام حين نام الجميع (...) تبيّنت الأمر كانت هي قطر الندى. تتوجّس خيفة قائلة بصوت خفيض : هل تحتاج شيئا ؟ ، الكلّ نائم وأردت أن أخدمك (...) هل تريد الشاي؟ (...) قلت دون تردّد نعم أريده .. لمحت تورّد خديها خجلا ».[13]

من خلال هذا الحوار يمكننا أن نحدّد العديد من العلامات السياقية كالزمان (وقت القيلولة)، والمكان (الحجرة الداخلية للقصر)، والأفعال (سمعت و تبيّنت وتتوجّس و أردت و قلت و لمحت) والتي تسهم في تأويل الملفوظ وفهمه.

ثالثًا- المرجع:

يمثّل المرجع القطب الثالث في العملية التواصلية ، ويسهم بشكل كبير في تحديد الغرض من الخطاب ؛ إذ يتوقف فهم أي ملفوظ سواء كان في الخطاب العادي أو الخطاب الأدبي (الفني) على المرجع ، أو ما يعرف بالسياق إلاّ أنه يكون في الخطاب العادي أظهر منه في الخطاب الأدبي ، حيث يغيب المرجع فيضطر القارئ/المتلقي لبذل مجهود لفكّ شفرات الخطاب ، ويرجع ذلك لاعتماد الكاتب على الغموض ، والتضمين وتوظيف الأساطير ؛ أي أنّ المتلقي هنا يقوم بعملية التأويل.[14]

وتشير "**إلفي بولان** " في نفس السياق إلى أنّ « خصوصية الخطاب الأدبي هي بالضبط لا سياقيّته في مقابل الواقع ».[15] ، ورغم ذلك يبقى الخطاب الأدبي خطاب مرسل من كاتب إلى قارئ رغم المسافة التي تفصلهما ، وغياب المرجعية.

---

[13]- كوكب العذاب، شهرزاد زاغز ، ص84.

[14]- ينظر، في مناهج الدراسات الحديثة، حسن الواد، منشورات الجامعة، تونس، ط2، يناير1985م، ص74.

[15]- المقاربة التداولية للأدب ،ص88.

وبناء على ما سبق يمكننا القول بأن ما تتحدّث عنه الروايات لا يمكن اعتباره موضوعا في هذا العالم بل ينتمي للعالم التخيلي ، وبالرغم من ذلك يبقى " أنّ كلّ معنى وارد في لفظ من اللغة يحيل على معنى قائم في العالم الخارجي أو هو مظنون بذلك ."[16] ويتجسّد ذلك في رواية **(كوكب العذاب)** ؛ فموضوع الرّواية يدور حول شخصيّة "**أشي**" العاشق لرملية التي رحلت دون سابق إنذار ، والمغامر الذي يتحول اسمه إلى "**بورحلة**" الباحث عن العمل والذي تقوده رحلة البحث إلى عمق الصحراء بالضبط بلدة (**عطفان)** أين يقع ضحيّة خمس نساء مطلّقات أجبرهنّ المجتمع على الانعزال في سجن تحت مسمّى القصر أو مملكة الفراش ، ولا ينقذه من انتقامهنّ سوى حبّ قطر الندى.

وتتضمّن الرّواية عديد السمات التي تحيل على العالم الخارجي من مثل صورة العائلة التي(يفوق عددها خمسة عشر فردًا...يعولهم الأب مخروم الجيب) ووصف للمنزل ذي ثلاث غرف...، وكذا في كلام الرجل عن بلدة **(عطفان)** بتحديد موقعها (في أحد المناطق النائية..تقع جنوبا..وسط الواحات..)، كما نجد فيها وصفا للمنطقة(أشجار النخيل ، وأشجار الصنوبر البري ، والخروب الإفريقي). كلّها علامات تحيل على أشياء موجودة في الواقع الخارجي ، رغم أن اسم البلدة غير موجود فعليا إلاّ أنّه هناك العديد من الأماكن بهذا الوصف موجودة.

وتبرز السمات المحددة للتراث الجزائري في: الأغنية الشعبية(**لسود مقروني**)، واللباس **(البرنوس والحايك)** ، وكذا الأكلات التقليدية (**البغرير و التأدبة والزريرة..)**.

ورغم أنّ الرّواية تحمل من المرجعيات المتخيلة والتي لا تمتّ بصلة للواقع الخارجي كالأساطير و غيرها ، إلاّ أنّها تتضمّن بين أسطر صفحاتها ما يحيل على مرجعية واقعية إذ القصص التي تحويها متجذّرة في المجتمع وخاصة نظرة الرجل للمرأة بصفة عامة مهما

[16]– نظرية النص الأدبي، عبد المالك مرتاض، ص375.

ارتقت وتقلدت من مناصب ، فكيف إذا أضيف لها لقب مطلّقة ، وكذا صفات الناس والأماكن كلّها علامات لها ما يعكسها في العالم الخارجي.

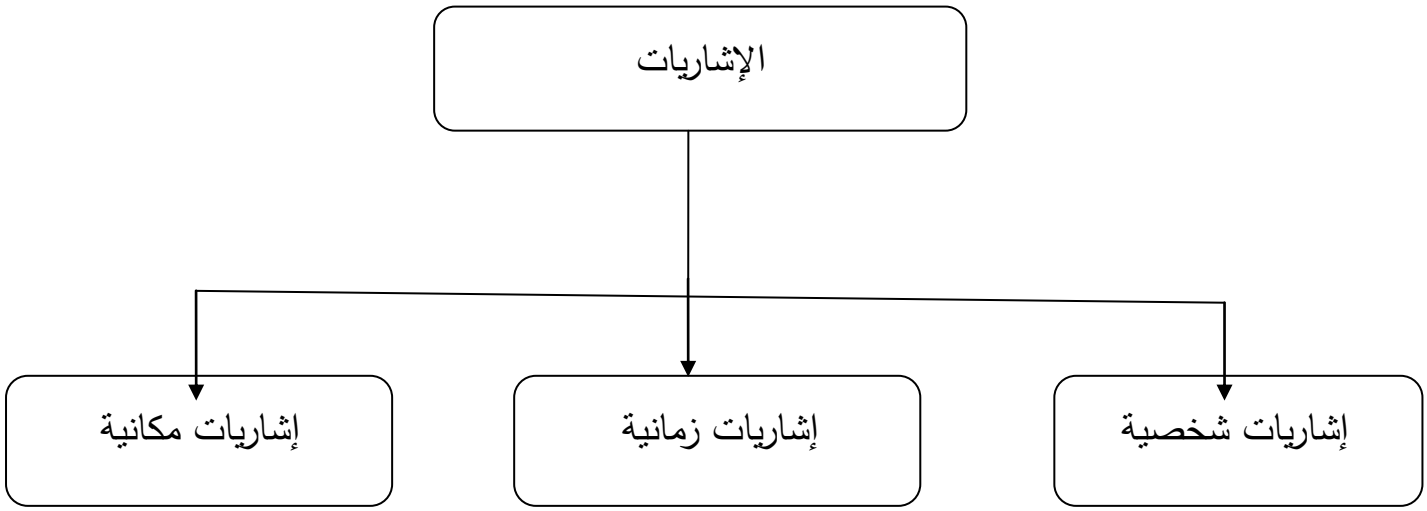
ليبقى بالنهاية الأديب ابن بيئته كما يقال ولا يحيد عنها مهما تقادم به الزمن ، أو تعدّدت به الأماكن ، ويبقى الخطاب الأدبي مهما ضمنه كاتبه من عناصر التخيّل إلاّ أنّه بالعمق يجسّد الواقع بكّل سلبياته وإيجابياته.

المبحث الثاني: الإشاريات والافتراض المسبق في رواية كوكب العذاب

أوّلًا- الإشاريات :

تعدّ أحد أهم مرتكزات التحليل التداولي ، وتشير إلى العناصر اللغوية غير المنفصلة عن سياق إنتاج الملفوظ ، وتنسب الإشاريات إلى حقل التداوليات لكونها تهتم مباشرة بالعلاقة بين تركيب اللغات والسياق الذي تستخدم فيه.[17]

وتنقسم الإشاريات إلى ثلاثة أنواع **(زمانية ومكانية وشخصية)** نجملها في المخطط الآتي:



[17]- استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، ظافر الشهري، ص82.

وقد تضمّنت رواية **(كوكب العذاب)** أنواع مختلفة من العناصر الإشارية نذكر منها:

1- الإشاريات الزمانية : للإشاريات الدالة على الزمن دور هام في تسلسل الأحداث وترابطها ، وقد توزعت على امتداد صفحات الرواية من ذلك ما استهلت به "**شهرزاد**" بقولها على لسان(آشير) "أمامك الآن رسالتها العجيبة ".[18] ، كان هذا أول عنصر إشاري يحمل دلالة الزمن ؛ حيث صورت لنا الروائية لحظة استلام "**آشير**" لرسالة "**رملية**"، جسّدها لفظ "**الآن**" وهو عنصر إشاري دالّ على زمن محدّد الزمن الحاضر لحظة الاستلام .

وفي نفس المقطع نجد عنصرا إشاريًّا آخر هو " **الآتي**" وهو ظرف زمان مفعول فيه دالّ على زمن المستقبل غير محدّد ، و وهو يحمل تصريحًا من (**رملية)** بأنّ القادم سيكون أفعالًا لا أقوالًا ، وضمّنت رسالتها مشاعر تبشّره بأنّها ستمتلكه دومًا ويظهر هذا من درجة تأثير كلماتها ، والصورة التي نقلها لنا(**آشير)** « ونقلت إلى أنفك رائحة الاحتراق وكأنّها بشارة الآتي ».[19]

وورد العنصر الإشاري "**الليل**" حوالي **31 مرة** على امتداد صفحات الرّواية ، والليل لفظ دال على زمن محدّد ؛ إذ يشي بالهدوء والسكينةيخلد النّاس للنوم بعد عناء يوم طويل ، إلاّ أنّه في الرّواية يحمل أبعاد أخرى ؛ فالليل يحمل المغامرة والتنصّل للتقاليد والعادات و يتسّد ذلك من خلال ما جاء مقطع **(سلالم الروح)** « في تلك الليلة قاومتك بكلّ أسلحة اللاّمبالاة ، لكنّك كنت أنت...أنت الآن أكثر رغبة منّي ... أنت الشبق صنوان ».[20]

كما يحمل "**الليل**" دلالة الحزن والألم فما نخفيه عن أعين النّاس بالنهار يعرّيه الليل ونحن في خلوتنا ، ونلمس هذا في قول " **شهرزاد**" على لسان "**آشير**" « في ليلة من ليالي

[18]- كوكب العذاب، شهرزاد زاغز، ص 8.

[19]- نفسه.

[20]- نفسه ، ص27.

الجنون الباردة اختطفت **رملية** »[21]، فالحزن أصبح رفيق "**آشير**" منذ فقده لمحبوبته ، فبالكاد يتذكّر هاته الليلة البائسة.

ينبئ "**الليل**" عن الوحدة حيث إنّ القوة والجَلد الذي نظهره أمام الناس مجرّد قناع مزيف ، يسقط حين نختلي بأنفسنا ، وقد أعلنتها الروائية صراحة من خلال مقطع (لاشيء يهم) « حينما يحتويك الليل تكتشف كم أنت وحيد ... اكتشفت أنّ مخالبي تعرّت من جديد ».[22]

ولم تكتف "**شهرزاد**" بتوظيف عنصر **الليل** فقط بل استغلت الفضاء الزماني بقوّة لتدرج جزءا من الليل كعنصر إشاري بقولها « هذا المساء مساء مصارحة... هذا المساء مسا تخدير »[23]؛ إذ لتكرار هذا العنصر دلالة على عمق وقوة وكأنّ المساء حين يحلّ على (**آشير**) يستيقظ معه ضميره ، وتنقشع معه غمامة النفاق من حوله لتسقط جميع الأقنعة أمام الصراحة.

2- الإشاريات المكانية : يعدّ الفضاء المكاني من أساسيات بناء الرواية وتمثّله عناصر دالة على المكان ، وهي تلك العناصر التي تتحدّد مرجعيّتها المكانية بمراعاة سياق إنتاج الخطاب.[24]

وقد تشكّلت الرواية ضمن فضاء مكاني عام يتمثّل في (بلدة عطفان) فوردت بلفظها في الصفحة 41 « هناك في إحدى المناطق النائية في بلدة تدعى

[21]- كوكب العذاب، شهرزاد زاغز ، ص12.

[22]- نفسه، ص55.

[23]- نفسه، ص20.

[24]- التداولية أصولها واتجاهاتها، جواد ختام، ص81.

عطفان».[25]، وكذلك وردت في قولها "في طريقي إلى بلدة عطفان ».[26]، ليتكرر ذكر البلدة في مواضع أخرى من صفحات الرواية في الصفحة 44 « راح يسرد علي طبيعة العمل في بلدة (**عطفان**) ». وضمن هذا الفضاء الواسع تتدرج عديد الأماكن أبرزتها أدوات وعناصر إشارية قابعة على امتداد صفحات الرواية متماشية مع الأحداث جنبا إلى جنب ، ومن أمثلة ذلك نجد في حديث **آشير** مع **رملية** « انتظرتك عند باب العرش هبّت مع قدومك عاصفة أطفأت موقدي ».[27]

حيث أفاد توظيف ظرف المكان "**عند**" تحديد المكان بالضبط كما ساهم في تبليغ المغزى إلى الطرف الآخر وهو المرسل إليه **(رملية)**.

ومن الأماكن الصريحة أيضًا ما نجده في« تبشرني بأنّ أبي طلب مني مرافقتها إلى حديقة 20 أوت ».[28] ولما تحمله هذه الحديقة من ذكريات طفولة "**آشير**" الشقية مع أخته **زهرة**.

ومن العناصر الإشارية الدالة على المكان بصفة عامة ما ورد في مقطع(الهروب من الآتي) « تلفنت لك في كلّ الأماكن التي تمنّيت أن أجدك فيها ».[29] ،يوحي توظيف العنصر الإشاري " **الأماكن**" إلى أنّ المتكلّم (**آشير**) لم يترك مكانًا إلاّ وفتّش فيه عن محبوبته "**رملية**" ، فلم يحدّد وجهة محدّدة هاتفها فيها بل كل مكان تمنى وجودها فيه قصده وهذا يحمل بعدا دلاليّا على عمق مشاعره ، وعدم يأس "**آشير**" ولا كفّه عن البحث عن رمليته.

---

[25]– كوكب العذاب، شهرزاد زاغز.

[26]– نفسه ، ص47.

[27]– نفسه، ص8.

[28]– نفسه ، ص44.

[29]– نفسه، ص65.

3- الإشاريات الشخصية : هي العلامات الدالة على المرسل في السياق ، وتشمل اللإشاريات الشخصية ضمائر المخاطب (أنا، نحن) ، و ضمائر المخاطب ، و الأسماء الموصولة الدالة على ذوات (التي، الذي، هؤلاء..).

أ -**الضمائر**:

- **ضمائر المتكلم** : تلعب ضمائر المتكلّم دور الأشخاص المشاركين في التخاطب ، وقد وردت في مواضع عديدة من رواية **(كوكب العذاب)** نذكر منها ما جاء في مقطع (على سبيل الترميم) « أنا رملية يا آشير..أنا التي كنت ترقد تحت ظلّ خصرها..»[30]

وفحوى هذا أنّ "**رملية**" تذكّره بأنّها امرأة متفرّدة ، تتباهي بما لديها من إمكانات تجعلها تمتلك عرش قلبه ، واثقة بنفسها حدّا جعلها تسيطر عليه ، وأدّى تكرار الضمير "**الأنا**" في نفس السياق إشارة إلى غرورها وثقتها الزائدة بنفسها.

ويتكرّر نفس الضمير " **الأنا**" في سياق آخر قول "**شهرزاد**" على لسان "**آشير**" « رمليتي أنا لا تصنع الألوان..تحبُّ لون الليل..تحبُّ اللازورد..أنا لم أكاشفها بجنوني..لكنّها تفهم..»[31] وجاء هذا في حوار "**آشير**" مع الأطفال لحظة نزول المطر وتشبيه "**آشير**" لطعمه بطعم رمليته ، وهي قمة العشق بأن يرى المحبوب محبوبته متفرّدة عن باقي البشر ، ودلّ سياق توظيف " **الأنا**" على حب التملّك والتميُّز فرَملية **آشير** امرأة أسطورة.

ليرِدَ هذا الضمير مرة أخرى في حوار الكاهنة مع "**آشير**" « وأنا أتأهّب للسير أمسكتني من يدي ..تسألينني من أنا؟ ...أنا جندي من جنودك المطيعين أيّتها القائدة .[32]

---

[30]- كوكب العذاب، شهرزاد زاغز ، ص8.

[31]- نفسه ، ص66.

[32]- كوكب العذاب، شهرزاد زاغز، ص17.

مثّلت فيه الكاهنة دور المرسل و " **آشير**" المرسل إليه، و حمل ضمير "الأنا" دلالة الاعتزاز بالنفس وقصد آشير من وراءه استفزاز قائدته.

ثمّ يرد ضمير المتكلّم بصيغة أخرى تمثّلت في الضمير المتّصل- التاء- في مقطع **(مزاج قطر الندى)** « في أحد الأيام حين نام الجميع.. سمعتُ خطوات قادمة نحوي تبَيّنْتُ الأمر.. كانت هي قطر الندى تتوجّس خيفة.. قلتُ دون تردد نعم أريده.. لمحتُ تورّد خدّيها.. اقتربتُ منها لأمسك بالصينيّة.. .»[33] تكرّر الضمير المتّصل بالفعل الماضي في هذا الحوار ستُّ مرّات استحضر فيها **آشير** لقاءه أول مرة بقطر الندى في مملكة الفراش ويحمل الضمير المتّصل بالفعل دلالة المشاركة في العملية الخطابية.

كما ورد ضمير المتكلم بصيغة أخرى وهو الضمير المتصل- الياء- في عدّة مواضع نذكر منها « وعند الفجر ركبت جوادها كالعادة لتتفقّد جندها.. لتتفقّدني.. لم تجدني لحظتها. وأصابها جنون كافر أين يمكن أن تجدني.. وذهبت إلى مكان لترقبني من بعيد.. وجدتني منهمكا في قراءة جسدي..» [34] حيث أدى فيها الضمير المتصل – ياء- المتكلم دور تسيير الخطاب ؛ إذ كانت نية **آشير** استفزاز الكاهنة والتّأثير عليها ، وبذلك يصبح **آشير** هو المتحكّم في الخطاب ويوجّهه القصد الذي يريد.

كما جاء ضمير المتكلّم المنفصل الدال على الجمع (**نحن)** أيضًا في رواية **(كوكب العذاب)** بين طيات **الصفحة 62** في حوار الشامخة و **آشير** " سأحدّثك حديثًا طويلًا وعليك أن تختار.. نحن مجموعة من النسوة اللواتي استمججن العالم الخارجي و رحن

[33]- نفسه ، ص84.

[34]- نفسه، ص15.

يبحثن عن طريقة للخلاص.." [35] ، حيث تحدّثت شامخة بلسان نساء المملكة لأنهنّ يتشاركن في نفس الظروف وجمعهنّ القدر ليس لشيء سوى لتفاهة المجتمع.

وفي نفس السياق ورد ضمير المتكلّم المتّصل الدال على الجمع "**نا**" في نفس الصفحة « وجدنا في اعتزال العالم ...ألا يجدر بنا أن نتحاشاهم؟..ليس باستطاعتنا مجاراتهم..».[36]

فضمير المتكلّم المتصل و المنفصل الدال على الجمع يحمل دلالة المشاركة في العملية الخطابية بين طرفين جمعهما شيء واحد.

- **ضمائر المخاطب** : وظّفت الرّوائية "**شهرزاد زاغز**" مختلف ضمائر المخاطب ، منها ما ورد منفصلا من مثل ما جاء في مقطع (**الهروب من الآتي**) على لسان "**آشير**" « أوّاه.. أنت رملية نبتة برّية غريبة المذاق.. وأنت تجرين في شوارع المدينة..مطر أنت..»[37] حيث تكرّر ضمير المخاطب المنفصل "**أنت**" ثلاث مرّات في نفس السياق ، وهذا له دلالة على مكانة المخاطَب لدى المتكلّم فلرملية مكانة خاصة في نفس "**آشير**".

كما ورد كذلك ضمير المخاطب المتصل " **الكاف و التاء** " في مواضع شتّى نذكر منها « بسببكِ حدث كلّهذا.. حصّتُكِ منحوسة.. واللّه لنْ أمسَّكِ بسوء...أبيني رأسَكِ فقط.. لن أضرِبكِ على جرم لم تقترفيه...واشْ بيك دّرَقتي؟ ضربك جن.. »[38]، جاء هذا في حوار "**زهرة**" مع صديقتها كريمة خلال قطفهم حبات التوت ؛ إذ يتطلّب استخدام هذا النوع من الضمائر حضورًا فعليًّا للمتخاطبين ، كما ساهمت هذه الضمائر في الربط وأغنت عن تكرار الأسماء لما لها من دور في تقوية الدلالة.

---

[35]– كوكب العذاب، شهرزاد زاغز.

[36]– نفسه ، ص62.

[37]– نفسه ، ص66.

[38]– نفسه، ص42.

ب الأسماء الموصولة : تؤّدي الأسماء الموصولة الدور ذاته الذي تؤديه الضمائر وهو الإشارة إلى الأشخاص المشاركين في سياق التخاطب ، والمتن الروائي ضمّ العديد منها نذكر ما ورد في مقطع (**سلالم الروح**) «.. هذه الفتاة التي تعثّرت بها وأنا أصعد إلى الغرفة... هي تلك التي تعثّرت بها على السلالم..» [39] ، دلّ الاسم الموصول " **التي** " على إحالة قبلية على ما سبق (**الفتاة**)، وقد أفاد تكرار الاسم وتوظيفه الربط بين الوحدات اللغوية ، و الاستغناء عن ذكر لفظ الفتاة مرة أخرى في نفس السياق وللتكرار دلالة على أنّ الفتاة أثرت في "**آشير**" ولهذا ما فتئ يذكرها مرارًا.

« النسوة اللواتي استمججن العالم الخارجي... ماذا سنفعل مع هؤلاء الهمج ؟»[40] في سياق الحديث الذي دار بين شامخة و "**آشير**" صاحبة المنزل عن سبب اعتكافهنّ ونفورهنّ من البشر ، ويحيل الاسم الموصول " **هؤلاء**" على شيء خارج النص يتمثّل في المجتمع حولهنّ وبهذا تقلل من شأنهم ، وأنّه بسببهم فقدن حقّهن في عيش حياة طبيعية.

وفي نفس المقطع ورد الاسم الموصول الدال على المؤنث بصيغة الجمع " **اللواتي**" و يحيل على لفظ النسوة في إحالة قبلية ، وجاء هنا للدلالة على إصرار النسوة على قرارهنّ.

ثانيا- الافتراض المسبق:

هو ما يقتضيه اللّفظ ويفترضه ؛ إذ إنّ كلّ تواصل لساني يقوم على معطيات وافتراضات معترف بها ومتّفق عليها بينهم ، وتشكّل هذه الافتراضات الخلفية التواصلية الضرورية لتحقيق النجاح في التواصل ، وهي محتواة في القول.[41]

---

[39]- كوكب العذاب، شهرزاد زاغز، ص31.

[40]- نفسه، ص62.

[41]- مدخل إلى اللسانيات التداولية، تر: محمد يحياتن، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دس، ص34.

تحوي رواية **(كوكب العذاب)** جملة من التراكيب يمكن من خلالها رصد الافتراضات المسبقة لها ، منها ما ورد في « استهوتني حياة الترحال... مارست العديد من المهن».[42]

دلّ الفعل **(استهوتني)** على افتراض مسبق أنّ "**بورحلة**" رجل يملك روح المغامرة ، وبأنّه لم يغادر مدينته من قبل ، وأحال الفعل الثاني "**مارست**" على افتراض أنّ "**بورحلة**" لا يملك عملا ثابتًا وكذلك هو في تلك اللحظة عاطل عن العمل ، وبالتالي رحلته للتغيير والعمل.

وفي موضع آخر في مقطع (**لا تقتلوا الحلازن**) في « استدرت ناحية الرجل المجهول من جديد حينما راح يسرد عليّ طبيعة العمل».[43] أفاد حدث الاستدارة مرّة أخرى بأن ينقل للقارئ حالة المتخاطبين، وهم في حوار حول طبيعة العمل، كما نقل لنا صورة عن مدى اهتمام "**بورحلة**" بموضوع العمل ؛ إذ يفترض أنّ "**بورحلة**" عاطل عن العمل والرجل قّم له عملا ، ولكنّه في بلدة بعيدة وهو نوع من المغامرة بالنسبة له.

كما ورد بين أسطر **الصفحة 95** قول "**بورحلة**" : « أحسست بالضجر وبالأسى يثقل على صدري ، وتمنيت...إلى الصباح ».[44] أشار الفعل " **أحسست**" إلى افتراض مسبق أنّ بورحلة كان في حالة من الأنس والسمر برفقة نساء مملكة الفراش ، وتغيّر حاله بعد أن اختلى بنفسه، إذ نقل لنا هذا الفعل حال "**بورحلة**" وهو وحيد يتمنّى أن تأتيه إحدى الفتيات لتزيل عنه هذا الشعور.

---

[42]– كوكب العذاب، شهرزاد زاغز، ص38.

[43]– نفسه، ص44.

[44]–نفسه.

وفي مقطع **(مزاج هيمرا راقصة المعبد)** ورد شاهد آخر « انتبهت إلى هيمرا.. بالفناء».[45] أشار الفعل " **انتبهت**" في هذا السياق إلى افتراض مسبق هو مدى انشغال بورحلة و انهماكه لدرجة أنه لم يشعر بوجود هميرا تنهي عملها بجانبه.

وفي **الصفحة 102** « أدركت في أعماقي أن الفرق بين امرأة نحبها وامرأة لا نحبها لا يتعدى هذه الأشياء الصغيرة » .[46] ؛ أفاد الفعل " **أدركت**" افتراضا مسبقا على أن "**بورحلة**" قد مرً بتجارب عديدة ليصل في النهاية إلى تمييز هذا الفرق الجوهري بين نوعين من المشاعر الحب والتسلية.

وفي موضع آخر من **الرواية** نجد قول "**رملية**" "**لبورحلة**" : « البرد فضيع هذه الليلة يا "**بورحلة**" هل هذا طبيعي أم أنَي محمومة؟... ضع يدك على جبيني أنا لست بخير ...، استطاعت كلماتها الأخيرة أن تعيدني إلى مقعد بمحاذاة السرير» .[47]؛ في سياق هذا الحوار دلَ الفعل "**ضع**" على أن رملية بحاجة إلى وجود "**بورحلة**" إلى جانبها وكان السبيل لإبقائه معها هو افتعال المرض،وأشار الفعلان " **استطاعت وتعيدني** " إلى افتراض مسبق بأن لرملية مكانة كبيرة وتأثير سحري على **بورحلة** ؛ إذ اثنته على الخروج وتركها وحدها.

[45]– كوكب العذاب، شهرزاد زاغز ، ص113.

[46]– نفسه.

[47]– نفسه ، ص26.

المبحث الثالث: الأفعال الكلامية والاستلزام الحواري في رواية كوكب العذاب

أوّلًا- الأفعال الكلامية:

تعدّ **الأفعال الكلامية** أهم مرتكزات التحليل التداولي ، نظّر لها كل من "**أوستن**" و**سيرل** ويمكن تلخيص تصنيف أفعال الكلامية حسب نموذج "**سيرل**" في الجدول الآتي:[48]

نوع الفعل	العملية	س: المتكلم/ص:الحالة
الإخباريات	جعل الكلمات تلائم العالم	س يُؤمِن ص
التوجيهيات	جعل العالم يلائم الكلمات	س يريد ص
الالزاميات	جعل العالم يلائم الكلمات	س ينوي ص
التعبيريات	جعل الكلمات تلائم العالم	س يشعر ص
الإدلاءات	جعل الكلمات تلائم العالم	س بسبب ص

ومن خلال فحص رواية **(كوكب العذاب)** أمكننا تمييز **الأفعال الكلامية** وفق الأصناف التي وضعها "**سيرل**" وهي:

1 -الإخباريات(Assertifs): وهي التي يلتزم المتكلم بصدق القضية المعبر عنها ، وتطابق الكلمات العالم ، وترتبط درجة الالتزام بالفعل المستعمل.[49]

وهذا النوع من الفعال الكلامية موجود بكثرة في رواية **(كوكب العذاب)** ؛ لأنّ "**آشير**" مرّ بكثير من التجارب والوقائع في حياته جسّدتها العديد من الأفعال الإنجازية منها :

[48]- التداولية، جورج يول، تر: قصي العتابي، ص91.

[49]- القاموس الموسوعي للتداولية، جاك موشلار وآن ريبول، ص76.

« أتذكّر يوم دعتني زهرة حيث كنت أحاور اللوحة في سرّية وقلّما كنت أخضع للقيود الصمتية التي كان يلزمنا بها(**أنعم سيدي**)، إذ لا أكمل العطلة الصيفية إلاّ نصفها ، ثمّ أفرّ بشجوني وشقاوتي إلى الشارع الذي كان يغمرني بدفء مثير. حينها لم أكن أشعر بأنّي مارست طفولتي حقّا إلاّ عبر شوارع مدينتي...» [50] ، يقدّم لنا "**بورحلة**" وصفا لمرحلة من طفولته حين كان يدرس بالكتّاب ؛ إذ كانت الصرامة والعصا تنال كلّ من لم يخضع قانون "**أنعم سيدي**" بل يتعدّاه للهروب وقضاء نصف عطلته في التّسكّع ، و "**بورحلة**" هنا يقدّم حقيقة واقعية هي أنّ مرحلة الطفولة هي مرحلة لا يحمل فيها الإنسان همّا ولا ألمًا ، هي مرحلة الشقاوة والتّمرّد على القوانين التي يفرضها المحيط. حيث نقل الصورة بكلّ ما تحمله من أبعاد بأمانة جسّدتها الفعال(أتذكّر، دعتني، كنت، كان، مارست).

وفي موضع آخر يقدّم لنا "**بورحلة**" صورة عن تجربته في مملكة الفراش حيث استقبلته الشامخة بحفاوة ثم قدمت له شروط العمل « استلقيت من جديد على الفراش...أخذت نفسا عميقا..ارتشفت جرعات من الشاي وبادرتها..هات ما عندك..» [51]، مثلتها الأفعال الإنجازية (استلقيت، أخذت، ارتشفت، بادرتها، هات، فقالت، جئتنا) وهي أفعال ماضية غرضها تأكيد الحقائق وتتبعها أفعال إنجازية أخرى(ستجد ما يخطر، وما لا يخطر) وقد توفرت فيها شروط الأفعال الإخبارية ؛ اذ المتكلم هو "**بورحلة**" يصف واقعة حدثت معه ، واتجاه المطابقة فيها من الكلمات إلى العالم.

وفي موضع آخر من الرواية في مقطع(**مزاج قطر الندى**) يروي "**بورحلة**" « أسمع طرقًا خفيفًا على الباب. تسألني الشامخة إن كنت أحتاج شيئا... لم أشأ أن أخبرها أنّ قطر الندى قامت بالمهمة. لا آمن غيرة النساء... لا يمكن أن أتناساها ، قادرة وحدها أن تشعل حروبًا بين النساء. أنفي لا يخطئ رائحة الغيرة... أخشى أن يتحول هذا القصر إلى

[50]– كوكب العذاب، شهرزاد زاغز، ص44.

[51]– نفسه، ص70.

نيران تأكل بعضها ».[52] ، يدور مضمون هذا المقطع حول الغيرة بين النساء خاصة إذا كان بينهنّ رجل واحد، وكيف استطاع "**بورحلة**" أن يتعامل مع هذا الموقف ، وكلّ **الأفعال الكلاميّة** تدور حول هذا الموضوع (أسمع، تسألني، كنت ، أحتاج ، أشأ، أخبرها ، قامت، أخشى ، يتحوّل ، تأكل)، وقد توفرت شروط الأعمال الإخبارية ؛ إذ المتكلّم هو **بورحلة** الذي يصف واقعا عاشه.

2 -التوجيهيات(Directifs): تربط الأفعال التوجيهية المتكلّم بمخاطَبه. والغرض الإنجازي فيها هو محاولة المتكلم توجيه المخاطَب إلى فعل شيء معين ، واتجاه المطابقة فيها من العالم إلى الكلمات ، وشرط الإخلاص فيها يتمثّل في الرغبة الصادقة ويدخل في هذا الصنف الأمر ، والطلب ، والنصح ، والاستعطاف ، والتشجيع.[53]

وقد تضمّنت رواية **(كوكب العذاب)** هذا النوع من **الأفعال الكلامية** ، نذكر منها ما ورد في مقطع **(لفافات السجائر)** « سابقت الريح المغمور. لم يكن هناك ريح. كنت أسابق تحذيرات أمي... » سِرْ على الرصيف.. لا تجري.. أنظر يمينًا وشمالًا ، ثمّ اقطع الطريق.. لا تفجعني.. أه.. مفهوم يا جروي الصغير..مفهوم ؟؟ »[54] ، بدأ المقطع بعودة **آشير** إلى المدرسة ورفض الأب لمرافقته بحجّة أنّه يجب أن يتعلّم الاعتماد على نفسه وخوف الأم على ولدها جعلها تعطي له مجموعة من التوجيهات لذا استعملت صيغة الأمر في (**سرْ، انظر، اقطع**)، وصيغة النّهي في (**لا تجري، لا تفجعني**)، وغرضها الإنجازي توجيه المخاطَب (**آشير**) ونصحه من قِبل أمه ، واتجاه المطابقة فيها من العالم إلى الكلمات ؛ أي جعل الواقع يلائم الكلمات، فواقع (**آشير**) المخاطَب كونه صغيرًا يفرض عليه العمل بأوامر أمه التي كانت صادقة في تقديم النصح.

---

[52]- آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، أحمد محمود نحلة ، ص87.

[53]- نفسه ، ص 49-50.

[54]- كوكب العذاب، شهرزاد زاغز، ص50.

وفي موضع آخر من الرّواية في حوار "**بورحلة**" مع الرجل « يا سي **بورحلة** إن كنت تبحث عن عمل فلا تجدْ أفضل من هذا العمل... لا تخفْ يا سي **بورحلة**.. هذا العمل لا يليق به إلاّ رجل مغامر صنديد..»[55]

وفي السياق ذاته « انتبه إلى ما أقول. أوصيك بشيئين: – أن تحتاط ، وأن تستمتع..»[56]

يتناول هذا الحوار موضوع العمل والسفر ، خاصة أنّ "**بورحلة**" سيسافر نحو المجهول وكلّ **الأفعال الكلامية** تدور حول الموضوع (لا تجدْ، لا تخفْ، لا يليق، انتبه، أوصيك، أن تحتاط، أن تستمتع) ، والغرض الإنجازي منها هو توجيه ونصح المخاطَب "**بورحلة**" من قبل الرجل ، واتجاه المطابقة فيها من العالم إلى الكلمات.

كما جاء في مقطع (**رقصات البخور**) « هات ما عندك يا الشامخة.. فقط أوصيك بالصبر وطول البال حتى لا تصاب بالجنون.. سوف أعمل بالنصيحة قولي بشرطك عجّلي. شرطنا أن تأكل وتشرب ، وترقص وتنام ، ولا تخرج من هذا القصر إلاّ بعد عام. فكّر جيدا وسأنتظر ردّك هذا المساء ».[57] دار هذا الحوار بين "**بورحلة**" و "**الشامخة**" حول شروط العمل في القصر ، وقد استهلّ "**بورحلة**" حواره بفعل كلامي طلبي تمثّل في فعل الأمر (**هات**)، و غرضه الإنجازي هو إلحاح المخاطِب **(بورحلة)** لمعرفة شروط العمل ، ثمّ أتبعها بأفعال إنجازية أخرى **(قولي، عجّلي)** تحمل قوة إنجازية للتأكيد على رغبة المتكلم في التأثير على المخاطَب (**الشامخة**) لتلبية طلبه ، ليأتي ردّ الشامخة بصيغة النهي(**لاتصاب ، لا تخرج**) والغرض الإنجازي منه النصح وحثّ "**بورحلة**" على الصبر ، و تحذيره من الخروج من القصر لفترة محدّدة ، ثمّ أتبعتها بفعل أمر **(فكّر)**

[55]– كوكب العذاب، شهرزاد زاغز، ص 39.

[56]– نفسه ، ص41.

[57]– نفسه، ص70.

وغرضه الإنجازي حثه على الإسراع في الرّد ، واتجاه المطاقة فيها من العالم إلى الكلمات.

3 -الالزاميات(Commssifs): والغرض الإنجازي منها هو التزام المتكلّم بفعل شيء ما في المستقبل ، ويكون اتّجاه المطابقة فيها من العالم إلى الكلمات ، وشرط الإخلاص هو القصد **(Intention)** ويدخل فيها الوعد والوصيّة..[58]

تضمّنت الرّواية هذا النوع من **الأفعال الكلامية** ، فنجد بين أسطر مقطع **(ليلة عتاب)** "تهيّأت للموقف ، ورحت أرصف الكلمات وأرغمك على الاستماع... سأسمعك كلّ ما أريد رغما عنك وستسمعين... سأقول لك أنّك أصبحت لا تعنينني.." [59] ، الفعل الكلامي هنا هو وعد آشير لمخاطَبه (**رملية)** بهجرها ، مثّلتها الأفعال (**تهيّأت، رحت، سأسمعك، سأقول، أرفض)**، وغرضها الإنجازي هو التزام "**آشير**" بوعده مستقبلًا ، وذلك لأنّ "**رملية**" أصبحت لا تعني له شيئًا وقد خسرت مكانتها عنده بنفورها منه ، لذا هو يداوم على إنجاز هذا الفعل مستقبلًا ، ويتوفّر هنا القصد والنيّة لإنجاح الفعل.

وفي موضع آخر من الرّواية ورد في **الصفحة 44** " استدرت ناحية الرجل المجهول .. بدا لي العمل غريبًا.. سوف أخوض المغامرة غير آبه بما ينتظرني. قلت للرجل أكيد.. استمرّ يحدّثني عن طبيعة العمل وعن العنوان ».[60] ،في هذه الأسطر غرض الفعل الكلامي هو التزام "**آشير**" بتحدّي نفسه وخوض المغامرة مهما كانت العواقب غير آبه بما ينتظره في هاته البلدة ، والأفعال الدّالة عليه (**استدرت، بدا، سوف أخوض، قلت، استمرّ)**، فالقوة الإنجازية **للفعل الكلامي** تحمل قوة تأثيرية تؤدي إلى تحدّي "**بورحلة**"

---

[58]- آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، محمود نحلة، ص50.

[59]- كوكب العذاب، شهرزاد زاغز، ص23.

[60]- نفسه.

لنفسه قبل كلّ شيء وبأنّ ما ينتظره في تلك البلدة لن يكون أسوأ مما هو فيه ، وقد توفّر القصد والنيّة وشرط الإخلاص ، وكانت مطابقة الفعل من الواقع الخارجي إلى الكلمات.

وجاء في مقطع **(رقصات البخور)** في حوار "**الشامخة**" و "**بورحلة**" « واللّه لأزيدنّك حتى الشبع إن رضيت بشروطي ، أردت أن أقول بشروط البيت ».[61] ، **الفعل الكلامي** في هذا المقطع غرضه الإنجازي تعهد الشامخة بأن توفّر **لبورحلة** كل ما لذ وطاب من الرفاهية والسعادة مقابل أن يقبل بشروط المملكة ؛ والأفعال الدالة عليه (**لأزيدنّك، رضيت، أردت، أقول).** والقوة الإنجازية للفعل تحمل قوة تأثيرية تؤدي إلى طمأنة "**بورحلة**" وتشجيعه على البقاء بينهنَ ، لذا التزمت الشامخة بفعل القسم ولقد توفر القصد وشرط الإخلاص ، واتجاه المطابقة من الواقع إلى الكلمات ، والشامخة صاغت وعدها بناء على ما هي على تحقيقه.

4 -التعبيريات(Expressifs):

هي أفعال غرضها الإنجازي هو التعبير عن الموقف النفسي تعبيرا يتوافر فيها شرط الإخلاص،وليس لهذا الصنف اتجاه مطابقة ، فالمتكلم لا يحاول أن يجعل الكلمات مطابقة للعالم ولا العالم مطابق للكلمات،ويدخل فيها الشكر والتهنئة والاعتذار والمواساة.[62]

حوت الرّواية من الأفعال التعبيرية الدالة على الحالة النفسية الكثير ، نذكر منها ما جاء في مقطع (**رحلة الموت**) في قول "**آشير**" : « في هذه السنة بالذات (**1984م**) صدمني الموت لثاني مرة ...فتك بها ، وهي "**زهرة**" بالكاد تفتحت على الحياة...خمس وعشرون سنة ماذا تعني في عمر زهرة. موتها المفاجئ جعلني أحسب ألف حساب لما

[61]- كوكب العذاب، شهرزاد زاغز، ص70.

[62]- آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، محمود نحلة، ص49.

هو آت. بدت لي الحياة ، بالأحرى بدا لي طعمها مختلفا غريبًا ولاسعًا .. استهوتني حياة الترحال فما الموت في الأخير إلا رحلة لا عودة بعدها». [63]ينقُّل لنا "**آشير**" في هذا المقطع شعور الإنسان لحظة الفقد ، حين نفقد من نحب ويصدمنا الموت المفاجئ، جسدتها الأفعال(**صدمني، فتك، جعلني، أحسب، آت، بدت بدا، استهوتني**)؛ وهي **أفعال كلامية تعبيرية** غرضها الإنجازي **التحسر والألم والحزن**، "**فآشير**" نقل لنا من خلال هذه الأفعال صورة عن عمق الألم ومدى تملُّك الحزن منه ،وخاصة أنّ الموت صدمه لثاني مرة ، وهذا ما جعله يفكر في الرحيل مفصحا عن نيته في قوله :" **استهوتني حياة الترحال**".

وفي موضع آخر ما جاء في قول "**الشامخة**" في حوارها مع "**بورحلة**" : « وجدنا في اعتزال هذا العالم حلا مؤقتًا. ماذا سنفعل مع هؤلاء الهمج؟. ألا يجدر بنا أن نتحاشاهم ؟. ففي عرفهم تبقى المرأة هي المرأة حتى لو ارتقت أعلى المناصب ... لكن حين يحين وقت الجد سوف يحترمونك ».[64]، **الفعل الكلامي التعبيري** في هذا المقطع غرضه الإنجازي هو **السخط** و **الحقد والتمرد** على المجتمع،جسدتها الأفعال **(وجدنا، سنفعل، يجدر، تبقى، ارتقت، يحترمونك)** ؛ فسيدة المقام الشامخة عبرت عن مشاعرها والواقع الذي تعيشه هي ونساء المملكة ، وكيف استطعن أنّ يخلقن عالما خاصا بهنّ بعيدًا عن التفاهة والهمج–كما نعتتهم– وهي في هذا المشهد تُقدّم صورة مزرية لواقع اجتماعي فرض عن النساء وخاصة المطلقات ، وفي نفس السياق عبر "**بورحلة**" عن مواساته لها « رددت نعم إنّك عظيمة...من أين اكتسبت كلّ هذه القدرة على تحمل عشرات النظرات المتحاملة. و فوق كلّ هذا تتحملين الآن هذا الوقوف الطويل في صف

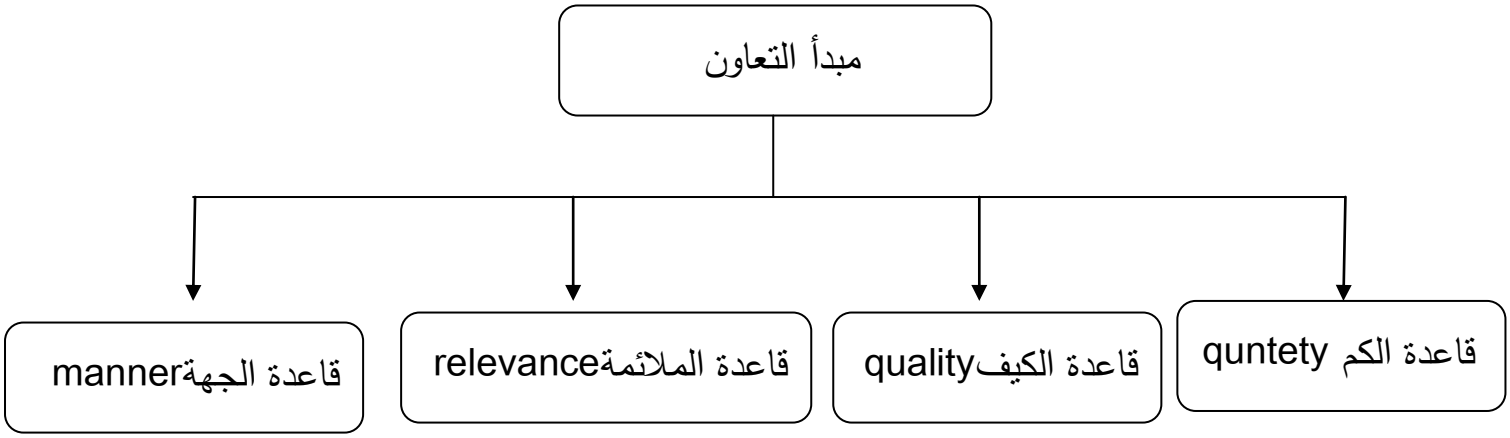
[63]– كوكب العذاب، شهرزاد زاغز، ص62.

[64]– نفسه، ص62.

المتعبات من النساء مثلك تنتظرن أوّل فرصة للعودة إلى القطيع ».[65]؛ "**فبورحلة**" بموقفه هذا قدّم صورة أخرى للرجل بمواساته و تشجيعاته للشامخة ومن معها من نساء. جسدتها **الأفعال الكلامية التعبيرية (رددت، اكتسبت، تحمل،تتحملين، تنتظرن)** و الغرض الإنجازي منها هو المواساة .

ثانيا- الاستلزام الحواري:

مفهوم تداولي ارتبط بأعمال الباحث " **بول غرايس**" حيث اقترح عام (**1975**م) نظرية للمحادثة ، تنصّ على أنّ التواصل الكلامي محكوم بمبدإ عام هو مبدأ التعاون[66]،و تنطوي تحت هذا المبدأ أربعة قواعد هي **(الكم، والكيف، والملائمة، والجهة)** ويمكن أن نجملها في المخطط الآتي:



اشتملت رواية **(كوكب العذاب)** على نصوص حوارية كثيرة امتدّت من أوّلها إلى آخرها. من بين هذه النصوص التي تمّ فيها خرق لأحد أسس مبدأ التعاون ، نذكر:

[65]- كوكب العذاب، شهرزاد زاغز ، ص63.

[66]- ينظر، التداولية اليوم علم جديد في التواصل، آن ريبول وجاك موشلار، تر:سيف الدين دغفوس وآخرون،ص55.

- **خرق قاعدة الكم:**

في حوار دار بين "**آشير**" و "**رملية** " قلتها / أحبّك رملية حتى الموت.

- ردّت أوتعلنها؟
- كم فكّرت أن أبتعد رملية لكنّك دوما حاضرة، غيابك لم يكن حلاً."[67]

فواضح أنّ ما قاله "**آشير**" مجيبًا عن سؤال "**رملية**" خرق لمبدأ من مبادئ التعاون هو **(الكم)** ؛ إذ كان يكفي أن يقول لها مثلًا : **نعم، أعلنها ، أو لا ، لا أعلنها.**

كما ورد في مقطع **(سلالم الروح)** في حوار بين "**آشير**" وموظّف الفندق:[68]

- ✓ سألتُ : هل توجد غرفة شاغرة؟
- ✓ ردَّ موظّف الاستقبال : كم ليلة؟

في هذا الحوار تمّ خرق مبدأ من مبادئ التعاون هو قاعدة الكم ، والذي يقتضي أن تكون مشاركة المتكلّم في الحوار بالقدر المطلوب من دون زيادة أو نقصان ، فكان من الممكن أن يكتفي موظّف الاستقبال في حواره مع "**آشير**" بجواب : **نعم، توجد، أو لا، لاتوجد.**

وفي موضع آخر في حوار "**آشير**" مع "**حنان**":

«– قلتُ لك ما اسمك وكفى.. لا تتعبيني أكثر مما أنا متعب..

– **حنان..** هل يعني لك هذا الاسم شيئًا؟ "**حنان**" تبحث عن الحنان الذي لم تجده بين وجوه عشرات الرجال الذين مرّوا من هنا.. "**حنان**" امرأة تائهة كانت تعيل أمّا عجوزًا وأخًا

[67]– كوكب العذاب، شهرزاد زاغز، ص11.

[68]– نفسه، ص30.

معوّقًا.. "**حنان**" ضاعت بعد أن أخذ الطوفان الأمّ والأخ والبيت لتجد نفسها بلا مأوى وبلا هدف تقتات من جسدها مقابل المبيت في الفندق ، وأكلا متّسخا ببصاق صاحب الفندق ، وبماء من لا ماء لهم..»[69]

تضمّنت إجابة "**حنان**" على سؤال "**آشير**" المتكرّر معلومات أكثر من المطلوب وفي هذا خرق لمبدأ من مبادئ التعاون هو مبدأ الكم ؛ إذ كان من المفترض أن تذكر اسمها فقط ، كما حملت إجابتها سؤالا هو في ظاهره سؤال بيد أنّه يخرج عن معناه الحرفي إلى دلالة مستلزمة بغرض لفت الانتباه إلى هذه الفئة من النساء اللاتي حرمن حقّهنّ في حياة كريمة، ووسط أسرهنّ ، في إجابتها "**حنان**" رمز لكلّ أنثى جار عليها الزمن وقست عليها الحياة.

- **خرق قاعدة الجهة:**

جاء في حوار دار بين "**آشير**" و "**الكاهنة**" حين كانت تتفقّد جندها ولم تجده :

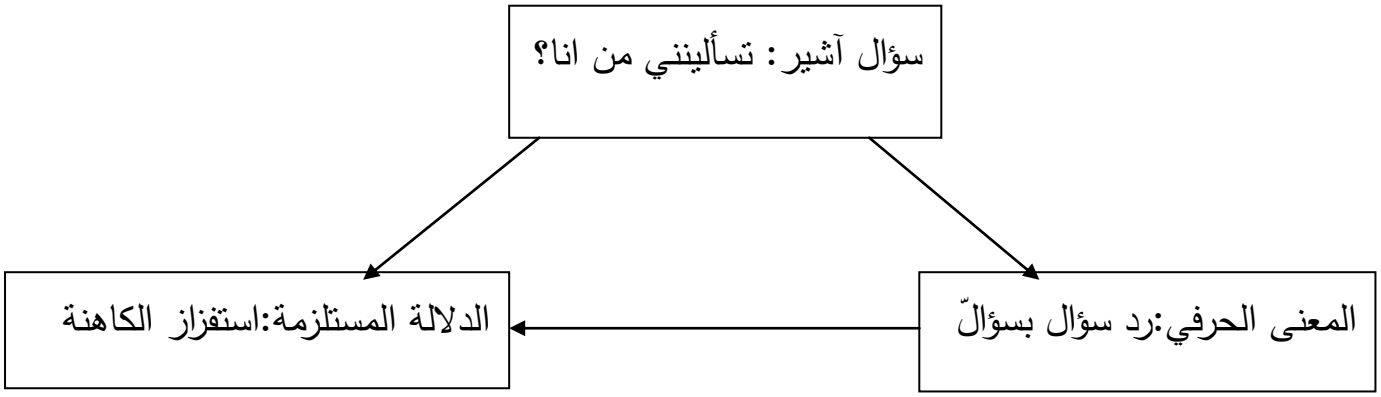
«سألتني : – ما اسمك يا هذا؟

-تسألينني أنا؟ »[70]

لم تكن إجابة "**آشير**" واضحة ، وبذلك يكون قد انتهك مبدأ من مبادئ التعاون ألا وهو مبدأ الجهة ، والذي ينصّ على الوضوح ؛ إذ كان يكفي له ان يردّ على سؤالها بذكر اسمه ، فالاستلزام هنا واضح فظاهره ردٌّ سؤال بسؤال ، أمّا الدلالة المستلزمة بغرض استفزاز "**الكاهنة**" واستصغار الأمر.

[69]– كوكب العذاب، شهرزاد زاغز، ص33.

[70]– نفسه ، ص16.



الاستلـزام الحـواري

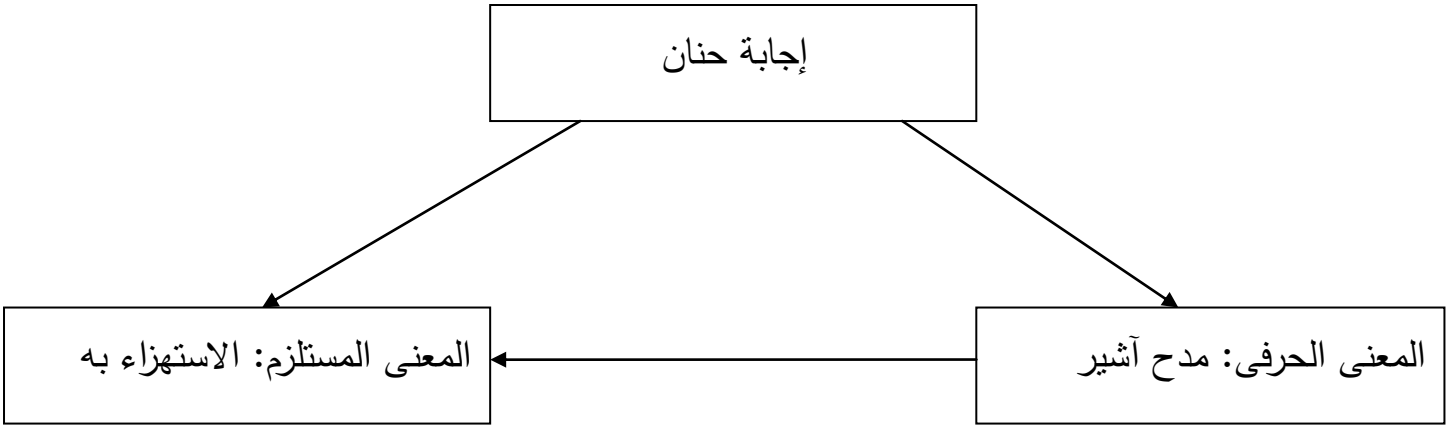
وفي موضع آخر من الرواية ضمن حوار بين "**آشير**" و"**حنان**" الفتاة التي إلتقاها بالفندق:

«– ما اسمك؟؟

– ألم أقل لك أنّ مختلف.. ألم أدْعُك إلى الكفّ عن الأسئلة والكلام..»[71]

في إجابة "**حنان**" عن سؤال "**آشير**" استلزام تمّ فيه خرق مبدأ من مبادئ التعاون هو قاعدة الجهة ، والذي ينصّ على الوضوح ؛ إذ كان يكفي أن تجيب عن سؤاله بذكر اسمها بأن تقول : اسمي "**حنان**". فإجابة "**حنان**" تخرج من دلالتها الحرفية إلى دلالة مستلزمة– ألم أقل لك بأنك مختلف– فظاهرها مدح للمخاطب ، غير أن الغرض منها الاستهزاء به ، فالموقف ليس للتعارف.

[71]– كوكب العذاب، شهرزاد زاغز، ص33.



الاستلزام الحواري

وجاء في حوار **ملاك الروح**" مع "**بورحلة**":

«– تريد أن تقول أنّك وقعت أسيرًا هههههه...

–وهل يوجد أسر أكثر من هذا الأسر يا **ملاك الروح** .. لقد اجتمعتنّ عليّ ،و حاصرتموننني بجمالكنّ ، وفتنتكنّ ، وأنا مأخوذ ومفتون ، ومسلوب الفؤاد مابين هذا المتّسع من الألوان الذي يضجّ في عيونكنّ..»[72]

وقع **استلزام حواري** في حوار "**بورحلة**" مع "**ملاك الروح**" ، تمّ فيه خرق مبدأ من مبادئ التعاون هو مبدأ الجهة ، حيث لم تكن إجابة "**بورحلة**" واضحة و دقيقة ؛ إذ كان يفترض أن يجيب ب: **نعم، وقعت أسيرا، أو لا، لم أقع أسيرا.**

- **خرق قاعدة المناسبة:**

ضمن حوار "**آشير**" مع الرجل المجهول حول طبيعة العمل :

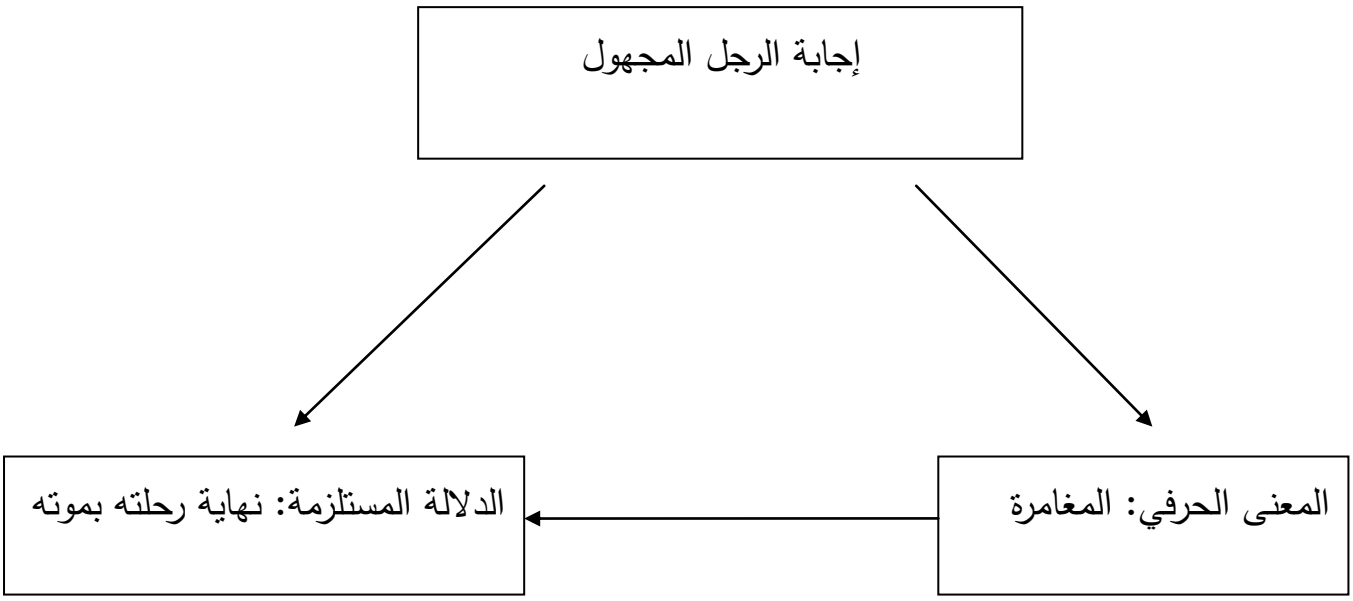
[72]– كوكب العذاب، شهرزاد زاغز، ص97.

«– يا هذا ألا تعرفني بطبيعة هذا العمل؟.

– نظر إليّ من جديد ثمّ قال:

– هذا العمل رحلة إلى الآخرة بجنّتها و جحيمها.»[73]

نلمس في إجابة **الرجل المجهول** على سؤال **(بورحلة)** استلزامًا حواريًّا تمّ فيه خرق لمبدأ المناسبة ، فكان من المفترض أن يردّ الرجل على قدر السؤال بتوضيح طبيعة العمل كأن يقول : تعمل في البناء أو ما شابه ، ففي ظاهر إجابة الرجل المجهول أن هذا العمل فيه نوع من المغامرة ، أمّا الدلالة المستلزمة أنّ "**بورحلة**" ذاهب إلى حتفه لا محالة.



الاستلـزام الحـواري

كما جاء في حوار بين "**قطر الندى**" و "**بورحلة**":

« كانت تظر إليّ نظرة غريبة لم آلفها منها، فبادرتها بالسؤال : ما بك يا **قطر الندى** حدّثيني.

[73]– كوكب العذاب، شهرزاد زاغز، ص39.

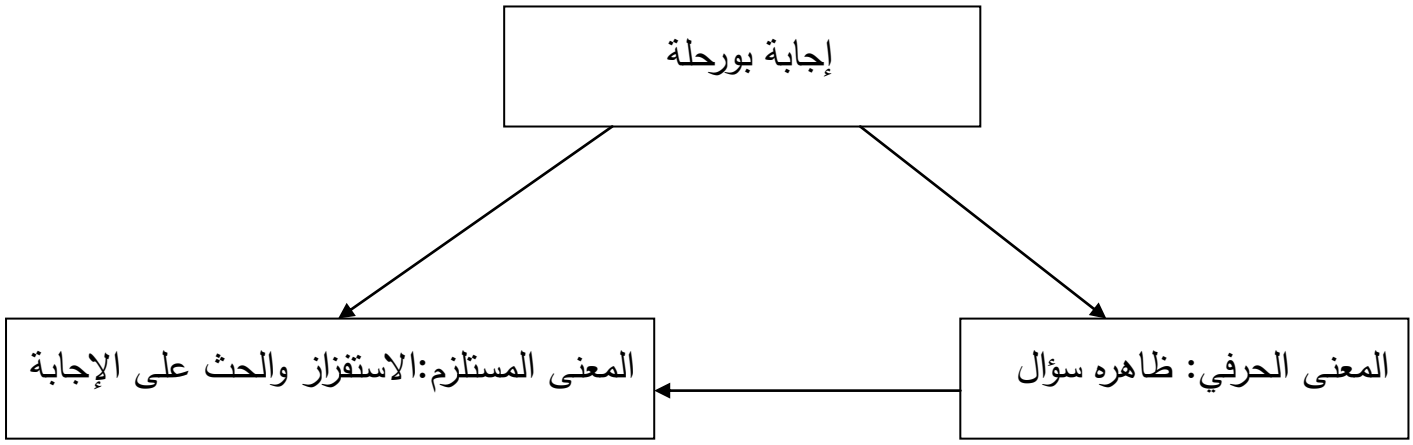
قالت : لا. لاشيء لا تشغل بالك.

– هل أنت مرتاح بيننا؟

– قلتُ لها: ولماذا هذا السؤال؟

– فقط أسأل لأنّي لست مرتاحة وأريد الخروج من هذا القصر.أشعر بشيء من الملل.لو كان الأمر بيدي لقلتُ لك هيا نرحل معا.خذني إلى أي مكان تشاء حتّى إلى صحراء الربع الخالي».[74]

نلمس في إجابة "**بورحلة**"عن سؤال قطر الندى استلزاما تمّ فيه خرق قاعدة المناسبة؛ إذ أجاب عن سؤالها بسؤال ، فكان من المفترض أن يجيب على قدر السؤال بأن يقول : نعم أنا مرتاح ، أو لا، لست مرتاحًا ، فظاهر إجابته سؤال أما الدلالة المستلزمة أنّ غموض قطر الندى أثار في نفسه الريبة ، وما سؤاله إلاّ بغرض استفزاز وحثّ قطر الندى للبوح بما تخفيه نفسها.



استلـزام حـواري

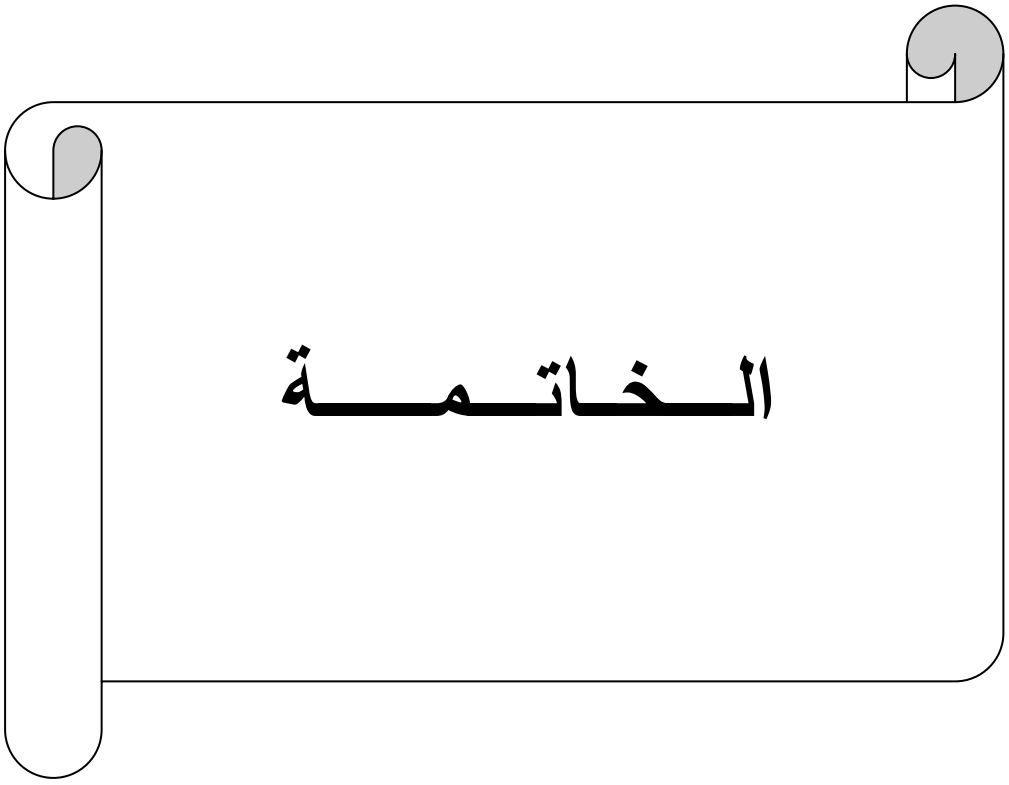
كما يحوي هذا المقطع خرقا لمبدأ آخر من مبادئ التعاون هو قاعدة الكيف ، والذي ينصّ على "حاول أن تكون صادقًا " ، فإجابة قطر الندى عن سؤال **بورحلة** لم تكن

[74]– كوكب العذاب، شهرزاد زاغز، ص84.

صادقة؛ إذ تكتّمت عن حقيقة ما يعتريها من مخاوف من مصير **بورحلة** ، كونها وقعت في حبّه.

وفي ختام هذا الفصل نصل إلى جملة من الملاحظات لعلّ اهمّها:

- إنّ تركيز **التداولية** على عناصر العملية التواصلية جعلها في سعي دائم لملامسة الخطاب الأدبي من جميع نواحيه.
- في سعيها للكشف عن المقصدية الكامنة خلف لغة **الخطاب الروائي** توظف التداولية آليات متعددة(الإشاريات ، والافتراض المسبق ،و **أفعال الكلام** و **الاستلزام الحواري**).
- اشتمل المتن الروائي **(كوكب العذاب)** على العناصر إشارية بأنواعها المختلفة (زمانية، ومكانية، وشخصية) وحسن توظيف الروائية لها.
- تنوّعت **الأفعال الكلامية** في المتن الرّوائي وهيمنت صنفي الاخباريات والتوجيهيات ، وذلك لأن **الرّواية** فضاء مفتوح ينقل الواقع ويهدف لتوعية النشء.
- الوقوف على ظاهرة **الاستلزام الحواري** في العديد من المقاطع دلالة على أنّ **الرّواية** رسالة تحمل بين الأسطر الكثير من الشفرات ، وعلى المتلقي محاولة فكّها.


الـــخـاتـــمـــــة

أفضت بنا الدّراسة الموسومة بـ : " **الأبعاد التداولية في رواية كوكب العذاب لشهرزاد زاغز**" إلى جملة من الملاحظات والنتائج نلخصها في الآتي:

- ✓ تسعى التداولية للكشف عن المقصدية رابطة الملفوظ بسياق إنتاجه، متجاوزة المعنى اللغوي إلى المعنى الوظيفي و الاستعمالي.
- ✓ تركيز التداولية على الجانب الاستعمالي للغة وربطه بسياقه المقامي جعلها تلج عالم الخطاب الأدبي من بابه الواسع.
- ✓ تنطلق التداولية بوصفها مقاربة لتحليل الخطاب من فكرة أنّ الخطاب الأدبي مبني على الغموض، وعدم وضوح قصدية المؤلف في ظلّ غياب المرجعية.
- ✓ تتناول التداولية الخطاب الروائي بوصفه خطاباً متعدّد الوظائف، رغم خصوصيّة لغته.
- ✓ تمتلك التداولية مفاهيم وآليات تهدف من خلالها إلى الإلمام بالخطاب الروائي من جميع جوانبه.
- ✓ تسهم الإشاريات بشكل كبير في الربط ووضوح المعنى؛ إذ لا غنى لأي خطاب عنها، واستعمالها في المتن الروائي يجعل من قصدية الرواية صالحة لأي زمان، وقد وردت في رواية كوكب العذاب بأنواعها الثلاثة الزمانية، والمكانية، والشخصية.
- ✓ فأمّا الإشاريات الزمانية فقد تنوع استعمالها من مثل: الآن، والآتي، والليل، والمساء.
- ✓ وردت الإشاريات المكانية في الرواية فانقسمت بين إشاريات مكانية صريحة تمثلت في(**بلدة عطفان، وباب العرش، وحديقة 20أوت..**)، وإشاريات دالة على المكان بصفة عامة مثل(**الأماكن..**)، وظروف المكان نحو: **عند**.
- ✓ كذلك نجد الإشاريات الشخصية متمثلة في ضمائر المتكلّم المنفصل(**أنا ونحن**)،والمتصل (**التاء والياء والدال على الجمع- نا-**)، وضمائر المخاطب المنفصل(**أنتِ**)،والمنفصل(**الكاف والتاء**)، والأسماء الموصولة(**التي وهؤلاء واللواتي**).

✓ يكتسي الافتراض المسبق أهمية كبيرة ، وورود في الرواية يسهم في نقل الحقائق للمتلقي وذلك من خلال المقاطع الحوارية الممتدة على صفحات الرواية.

✓ توظيف الأفعال الكلامية في رواية (**كوكب العذاب**) بأصنافها المختلفة (**الإخباريات، والتوجيهيات، و الإلزاميات، والتعبيريات**) يسهم في إيصال المعنى، ونقل وقائع وحيثيات حدثت بالفعل.

✓ فالإخباريات تمثلت في نقل الوقائع والتجارب التي عاشتها الشخصيات في الرّواية، ووصف الأحداث التي عاشها البطل بكلّ تفاصيلها.

✓ أمّا التوجيهيات فقد وردت في المتن الروائي بصيغ متعدّدة الطلب، والأمر، والنهي، والغرض منها توجيه المخاطب ونصحه وإرشاده.

✓ كما وردت الإلزاميات في الرواية في عديد المقاطع الحوارية، تمثّلت في الوعد، والتعهّد و التّحدي، والغرض الإنجازي فيها هو التزام المتكلّم بفعل شيء ما.

✓ بينما التعبيريات فقد احتلّت مساحة كبيرة في الرّواية، كون المتن الروائي يتضمن مواقف انفعالية وحالات نفسية لشخصيات وأبطال الرواية مثل (**المواساة، الشكر، والاعتذار**).

✓ وجود الاستلزام الحواري في المتن الروائي لهو مؤشّر للقارئ على التنبّه لما بين السطور، والرّواية على امتداد مقاطعها الحوارية تضمّنت خرقا على مستوى أحد قواعد التخاطب سواء قاعدة الكم أو المناسبة، أو الجهة، أو الكيف ممّا جعلها تذهب بالقارئ إلى أبعد مما تظهره الكلمات.

نرجو أن نكون قد وفّقنا في إنجاز هذا البحث العلمي، والوصول ولو إلى جزء بسيط ممّا يتضمّنه موضوع الدّراسة، وفي الأخير نسأل الله التوفيق والسّداد.

مـــلاحـــق

1 السيرة الذاتية للكاتبة :

شهرزاد زاغز أستاذة جامعية من مدينة بسكرة، تُدرّس بكلية الآداب واللغات بجامعة محمد خيذر، من الأصوات النسائية التي فرضت نفسها في الساحة الأدبية، لديها العديد من الأعمال في المجالين الإبداعي و الأكاديمي،نذكر منها:

-التداخل السردي في المتن الحكائي: دراسة مقارنة بين ألف ليلة وليلة ورواية في البحث عن الزمن الضائع، الطبعة الأولى 2010م.

-المصطلح النقدي:إشكالات ونماذج تأليف مشترك، الطبعة الأولى 2015م.

-أثر ألف ليلة وليلة في الأدب الفرنسي دراسة مقارنة.

-بيت من جماجم: رواية منشورة سنة2000م.

-زمن الوردة: مجموعة قصصية منشورة سنة2005م.

-في البدء كان فراغا: مسرحية موجهة للفتيان.

-كوكب العذاب: رواية منشورة سنة 2017م.

2 ملخص الرّواية:

تُعبِّر رواية **(كوكب العذاب)** عن عديد المعاني ، تكشف خبايا المجتمع وتصور حياتنا بكلّ تفاصيلها إيجابياتنا وسلبياتنا ، هي تعبير عن صراع وُجِدَ منذ أن خُلق آدم وحوّاء.

تتناول رواية كوكب العذاب الحب والوفاء ، الفقد والرحيل ؛ هندستها الروائية على نحوٍ يختلف عمّا ألفناه في الرّوايات الأخرى، انتقلت فيها الروائية عبر عوالم مختلفة مثّلتها عناوين عكستها المضامين ، انتقتها الروائية ببراعة، كانت فاتحتها "**على سبيل الترميم**" فعن أي ترميم تبحث **شهرزاد؟** ، لتنتقل بعدها إلى عنوان آخر "**إكسير الحياة**" الذي يختصر رحلة "**بورحلة**" بحثا عن " **رملية**" ، ثمّ إلى الدراويش وليلة عتاب، ورحلة الموت ،وشجر التوت، و لا تقتلوا الحلازن، وسرُّ الماء ، ولفافات السجائر، ولاشيء يهمّ ، ورقصات البخور...، كلّها عناوين تحمل بين ثناياها ثنائيات **(الموت ، والحياة)**،و**(اللّذة، والسفر)**.

تروي أحداثها الروائية بلسان "**آشير**" الذي تحوّل اسمه فيما بعد إلى "**بورحلة**" الباحث عن محبوبته " **رملية**"، رملية التي ترمز إلى عدة أشياء (السعادة و الأمان والاستقرار، والحب والحنان) التي رحلت دون سابق إنذار ، وما رحيلها إلاّ دليل على بحث الإنسان الدائم عن هذه الأشياء مبثوثة على امتداد صفحات الرّواية ، فيقوده هذا البحث إلى مملكة الفراش في بلدة (**عطفان)** أين تعيش خمس نساء في قصر كلّهنّ مطلقات تتراسهنّ امرأة في الخمسين تدعى

"**الشامخة**" ، نبذهنّ المجتمع ، نساء يتقاسمن الألم والحرمان ، فيقع " **بورحلة**" ضحية شروط الشامخة والتي تقدم له كلّ ملذّات الحياة مقابل ألاّ يرحل إلاّ بعد عام ، وتنتهي الرحلة بقتل كلّ رجل بعد انتهاء المدّة لكي لا يفتح أمرهنّ ، إلاّ أنّ الحظّ يقف بجانب **بورحلة** فتقع في حبّه قطر الندى وتنقذه هي و **إيثيرا** من القتل المؤكّد ، ليخرج معها من المعبر السرّي للقصر مودّعين بذلك كوكب العذاب.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**

1 -آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، أحمد محمود نحلة،دار المعرفة الجامعية الإسكندرية ، مصر، 2006م.

2 -أساس البلاغة ، الزمخشري(أبو القاسم محمود بن عمر)، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ج1،ط1،(1419هـ/1998م).

3 -استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، عبد الهادي بن ظافر الشهري، دار الكتب الجديدة المتحدة، بيروت،لبنان،ط2004،1م.

4 -بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم، مكتبة الأسرة،القاهرة مصر،2004م.

5 -بنية الشكل الروائي(الفضاء/الزمن/الشخصية)، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط1، 1990م.

6 -تجديد المنهج في تقويم التراث، طه عبد الرحمان، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2،(1414هـ/1993م).

7 -التحليل التداولي، هاجر مدقن، أشغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة،دس.

8 -تحليل الخطاب، جورج براون وجورج يول، تر: محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي، النشر العلمي والطباعة، المملكة العربية السعودية،(1418هـ/1997م).

9 -تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، محمد بوعزة، دار الأمان، الرباط، المغرب ط1،(1431هـ/2010م).

10 -التداوليات حدود وتعريفات، عبد السلام إسماعيلي علوي، ضمن أبحاث التداوليات علم استعمال اللغة، حافظ إسماعيلي علوي، عالم الكتب الجديد، إربد، الأردن،2014م.

11 –التداوليات وتحليل الخطاب، جميل الحمداوي، الألوكة www.alukah.net ، ط1،2015م.

12 –التداولية، جورج يول، تر:قصي العتابي، دار العربية للعلوم، لبنان، ط 1 (1431هـ/2010م).

13 –التداولية الأدبية دراسة نقدية، أحمد عدنان حمدي، ضمن أبحاث ملتقى التداولية في البحث اللغوي والنقدي، بشرى بستاني،مؤسسة السياب للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، لندن،ط1، 2012م.

14 –التداولية أصولها واتجاهاتها، جواد ختام، كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1،(1437هـ/2014م).

15 –التداولية عند علماء العرب، مسعود صحراوي، دار الطليعة، بيروت، لبنان،ط 1، 2005م.

16 –التداولية من أوسن إلى غوفمان، فيليب بلانشيه، تر:صابر حباشة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا،2007م.

17 –التداولية وتحليل الخطاب الأدبي مقاربة نظرية، راضية خفيف بوبكري، منتدى مجمع اللغة العربية على الشبكة العالمية www.m-a-arabia.com، 2017/04/24م، 06:10 Am.

18 –التداولية اليوم علم جديد في التواصل، أن ريبول وجاك موشلار، تر:سيف الدين دغفوس ومحمد الشيباني، دار الطليعة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،2003م.

19 –في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، طه عبد الرحمان، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2000م.

20 –في مناهج الدراسات الحديثة، حسن الواد، منشورات الجامعة، تونس،ط 2، يناير1985م.

21 –القاموس الموسوعي للتداولية، جاك موشلار وآن ريبول، تر:مجموعة من الأساتذة والباحثين بإشراف عز الدين المجدوب، دار دايشر سنترا، تونس، 2010م.

22 –كوكب العذاب، شهرزاد زاغز، دار علي بن زايد للطباعة والنشر، بسكرة، الجزائر،ط2017،1م.

23 –لسان العرب، ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، دار صادر، بيروت، مج11، دط، دس، مادة(د،و،ل).

24 –مدخل إلى اللسانيات التداولية، تر:محمد يحياتن، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،دط،دس.

25 –معجم المصلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقص، تونس، دط، 1986م.

26 –معجم المصطلحات العربيةفي اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 2004م.

27 –معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، دار النهار، للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002م.

28 –معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، مج 1، ط1، (1429هـ/2008م).

29 –معجم الوسيط، إبراهيم أنيس وعبد الحليم منتصر وطه الصوالحي ومحمد خلف الله أحمد، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، مج1،ط2، 2004م.

30 –المقاربة التداولية، فرنسواز ارمينيكو، تر:سعيد علوش، مركز الإنماء الإعلامي، الرباط، المغرب، 1986م.

31 –المقاربة التداولية للأدب، إلفي بولان، تر:محمد تنفو وليلى حمياني،تق: سعيد جبار، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2010م.

32 –مقاييس اللغة، ابن فارس(أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا)، تح:عبد السلام محمد بن هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر،مج2،(1399هـ/1999م).

33 –نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عبد المالك مرتاض، عالم المعرفة، الكويت، 1997م.

34 –نظرية النص الأدبي، عبد المالك مرتاض، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ط2، 2010م.

فـهرس الـموضوعـات

فهرس الموضوعات:

مقدمة.....(أ،ب،ج)

الفصل الأول: التداولية والرواية

المبحث الأول: ماهية التداولية..... 07

1 تعريف التداولية..... 07

أ -لغـةً..... 07

ب اصطلاحًـا..... 09

2 محاور التداولية..... 11

أولا- الإشاريات..... 11

أ -إشاريات شخصية..... 12

ب إشاريات زمانية..... 12

ج- إشاريات مكانية..... 12

ثانيًا- أفعال الكلام..... 13

أ -مرحلة التأسيس مع أوستن..... 13

أ -1 - الفعل اللفظي..... 14

أ -2- الفعل الإنجازي..... 14

أ -3- الفعل التأثيري..... 15

ب مرحلة البناء مع سيرل..... 16

ثالثًا- الاستلزام التخاطبي..... 19

رابعًا- الافتراض المسبق..... 22

المبحث الثاني: الرواية(مفهومها،وأنواعها،وعناصرها)

1 تعريف الرواية..... 23

أ -لغةً..... 23

ب -اصطلاحًا..... 24

2 أنواعها..... 25

أ -الرواية العاطفية..... 26

ب -الرواية التاريخية..... 26

ج- الرواية الحربية..... 26

د- الرواية السوسيولوجية..... 27

هـ- الرواية الجديدة..... 27

3 عناصر الرواية..... 28

أ -الزمن..... 28

ب -المكان..... 29

ج- الشخصية..... 30

د- اللغة..... 31

هـ-الحدث..... 31

المبحث الثالث: تداولية الخطاب الأدبي

1 -**إرهاصات التداولية الأدبية**..... 32

2 -مفهوم التداولية الأدبية..... 33

3 -خلفياتها..... 33

الفصل الثاني: آليات التحليل التداولي في رواية كوكب العذاب

المبحث الأوّل: المثلث التداولي في رواية كوكب العذاب

أولاً- المتكلّم..... 39

ثانيًا- المتلقي..... 40

ثالثا-المرجع..... 42

المبحث الثاني: الإشاريات والافتراض المسبق في رواية كوكب العذاب

أولًا- الإشاريات..... 44

1 -**الإشاريات الزمانية**..... 45

2 -**الإشاريات المكانية**..... 46

3 -**الإشاريات الشخصية**..... 48

أ -الضمائر..... 48

ب -الأسماء الموصولة..... 51

ثانيًا- الافتراض المسبق..... 51

المبحث الثالث: الأفعال الكلامية والاستلزام الحواري في رواية كوكب العذاب

أوّلًا- الأفعال الكلامية..... 54

1 -**الإخباريات**..... 54

2 -التوجيهيات..... 56
3 -الالزاميات..... 58
4 -التعبيريات..... 59
ثانيًا-الاستلزام الحواري 61
الخاتمة..... 70
الملاحق..... 72
1 -السيرة الذاتية للروائية..... 73
2 -ملخص الرواية..... 74
قائمة المصادر والمراجع..... 77
فهرس الموضوعات..... 82

الـــمـلـخّص :

إنّ مرونة الدرس التداولي وتعدّد آلياته، وسعيه لبلوغ قصدية المتكلّم من أجل ضمان نجاح العملية التواصلية، بين كلّ من المتكلم والمتلقي ضمن مقامات تواصلية معينة، هو ما جعله يلج عالم الخطاب الأدبي بكلّ أشكاله، سواء كان شعرا أم نثرا، وفي مقدمتها الخطاب الروائي بعدّه شكلا من أشكال التواصل الإنساني.

وموضوع "**الأبعاد التداولية في رواية كوكب العذاب لشهرزاد زاغز**" هو بحث في طريقة استخدام الآليات اللغوية التي وظفتها الروائية " **شهرزاد زاغز**" في خطابها الروائي مثل: الإشاريات، والافتراض المسبق، والأفعال الكلامية، والاستلزام الحواري، وذلك من أجل الوصول إلى ذهن المتلقي والتأثير فيه.

The Summury :

The flexibility of the délibérative lesson and the multiplicity of its mechanisms, and its aim to achieve the intention of the speaker in order to ensure the success of the communicative process, between the speaker and the recipient within certain communicative premises, is what led him to enter the world of literary discourse in all its forms, whether poetry or prose, A form of human communication.

The theme of «**The Dimensions of the Tale of the Planet of the Sacrifice by Shahrazade Zaghz** » is a study of the use of linguistic mechanisms employed by Shahrazade zaghz in her speech, such as : refernces , preconceptions, verbale actions and dialogic invocatio,in order to reach and influence the thinking mind.