مجلّة اللّغة العربية المجلّد: 24 العدد:4 السّنة: الثّلاثي الرابع 2022 ص80-ص:103

تداوليّة الوصف والسّرد في الخطاب الروائي –رواية "العشق المقدنس" لعز الدين جلاوجي أنموذجا

Description and Narration Pragmatics in Narrative Discourse. The Novel of "Al-Ishq Al-Muqadnis" by Ezzeddine Jelawji as a Sample

د. بوقفطان مصطفى‡

د. بوخالفة ابراهيم§

تاريخ الاستلام: 2021.03.09 تاريخ القبول: 2021.07.14

ملخّص: يعدّ الخطاب الروائي فعلا تّداوليا تواصليا، فهو موجه نحو الآخر، نحو متلق، أو مرسل إليه ولو كان من حيث وجوده الواقعي غائبا، وبذلك فهو قائم على عملية تواصل بين: المؤلف/القارئ، السّارد/ المسرود له، الرّاوي /المروي له؛ على اختلاف الأوضاع المقامية التي أنجز فيها.

ونظرا لخصوصية النمط الفني للرواية العربية فغالبا ما تشكل اللّحظات السّردية والخطابات الوصفيّة أهم مكونين للخطاب الروائي العربي، ما مكن الوصف والسرد من تحقيق أبعاد تداولية هامة تسهم في إنجاح التواصل بين الروائي الذي يروم لفت انتباه المتلقي، وتشويقه، وإثارة اهتمامه، والمتلقي الذي يصبو

‡المركز الجامعي مرسلي عبد الله "تيبازة" boukoftane.mustapha@cu-tipaza.dz (المؤلف المرسل).

§مخبر الدراسات الثقافية والتعليمية والتعلمية في الجزائر، المركز الجامعي مرسلي عبد الله "تيبازة" boukoftane.mustapha@cu-tipaza.dz

إلى الوصول للصّورة المرسومة بالألفاظ والعبارات في الخطاب الروائي، وهو ما تجتهد هذه الدّراسة في استغلاله من خلال استقراء الأبعاد التّداولية للوصف والسّرد في رواية "العشق المقدنس" لعز الدين جلاوجي.

كلمات مفتاحيّة: التّداولية؛ الخطاب الروائي؛ الوصف؛ السّرد؛ التواصل.

Abstract: The narrative discourse is considered as a communicative and pragmatic act since it is directed towards the other or towards the recipient even if in terms of his/her real existence is absent; and thus, it is based on a process of communication between: the author / reader, or the narrator / reader. Regardless of the different situations in which it was accomplished, and due to the peculiarity of the artistic style of the Arabic novel, narrative moments and descriptive discourses are often the most important components of the Arabic fictional discourse. This is what enabled the description and narration to achieve important pragmatic dimensions that contribute to the success of communication between the novelist who aims to attract the attention of the recipient, stimulate his interest and arouse his interest, and the recipient who seeks to reach the picture drawn with words and phrases in the narrative discourse, which is what this study strives to exploit through the novel of "Al-Ishq Al-Muqadnis" by Ezzeddine Jelawji.

Keywords: fictional discourse; pragmatics; description; narration; communication.

1. **مقدّمة:** أصبح مسار التّداولية محورا هاما في الدّرس النّقدي واللّساني المعاصر، وهذا لما يقدّمه من نظريات واصفة للخطاب، وكذا لغناه بآليات عملية تطبيقية في إجراء تحليل وفحص للخطاب عموما والأدبي على وجه الخصوص، يأتي هذا بعد أن كان المنهج التداولي–ككل جديد– مثار أسئلة واعتراضات بعدم صلاحيّته لدراسة الخطاب الأدبي، وأنّه أصلح للّغة الأفراد وأحاديثهم اليوميّة (اللّغة العاديّة) دون الخطابات الأدبيّة التي تتسم بالإبداعيّة

ليتضاءل هذا الطرح باعتبار الخطابين "العادي" و"الأدبي" يشتركان في كونهما قناة بين الباث والمتلقي أو المتكلم والسامع، بالإضافة إلى أن لغة الخطاب الأدبي عموما والخطاب الرّوائي خصوصا يبقى فيها شيء من الكلام، وتحمل كثيرا من ذات المتكلم بها، مهما أغرقت فيها الصورة الفنيّة. فكل خطاب بطبيعته علاقة بين مرسل ومرسل إليه في علاقة تؤطرها محددات اجتماعيّة وتفاعلية، وتأسيسا على ذلك يمكن النظر إلى الخطاب الروائي باعتباره فعلا تداوليا تواصليا، إذ مهما كانت الأوضاع المقامية التي أنجز فيها موجه نحو الآخر، نحو متلق، أو مرسل إليه، ولو كان من حيث وجوده الواقعي غائبا فهو قائم على عملية تواصل بين: المؤلف/القارئ، السارد/ المسرود له، الراوي /المروي له. ومادامت عملية التلفظ في الخطاب الروائي محكومة بالشروط السياقية والأوضاع الاجتماعية، فإن ذلك يؤكد صلة الفعل التداولي بجملة من المقاصد التي يروم الروائي تحقيقها؛ سواء الصريحة أم المضمرة.

يصنّف الخطاب الروائي ضمن الخطابات ذات التّأثير المباشر على المتلقّين في سلوكهم وأفعالهم؛ بلغة تجمع بين الخيال والواقع، كما تحمل لغته رسائل مختلفة في ملفوظاتها، وذلك لجمعها بين السّرد والوصف والتّقرير والنّهي والأمر والاستفهام بغية التّشويق والإثارة، معتمدا في ذلك على آليّات الحكي والحجاج واستلزامات حواريّة متنوّعة، وكما هو مكوّن من لحظات سرديّة نجد إلى جانبها خطابات وصفيّة وكذا خطابات حواريّة، وغالبا ما تشكل اللحظات السردية والخطابات الوصفية أهم مكونين له نظرا لخصوصية النمط الفني للرواية العربية. فما هي الميزة التداولية للوصف والسرد في الخطاب الروائي العربي؟ وكيف تحققت في رواية "العشق المقدنس" لعز الدين جلاوجي ؟

2. الخطاب الروائي والآليات التّداولية:

1.2 **الخطاب من المنظور التّداولي:** لقد شكل موضوع التخاطب بكل فروعه طريقا مفتوحا سلكه العديد من الدارسين، ولطالما اختلفوا في تناولهم لموضوعاته، وفي هذه الدراسة سنضع هذا المصطلح (التخاطب) الوارد بصيغة تفاعل موضوعا للتحليل التداولي، وهو ما نجده مدعوما بجملة من موضوعات من داخل اللغة، ذلك لأن اللغة ليست إلا ممارسة تخاطبية (تفاعلية) تقوم بين ذوات متكلمة وأخرى مستمعة، ويحدث بينهما تبادل لغوي عن طريق عبارات هي حصيلة لعلاقات التفاعل الاجتماعي بين المتخاطبين.

فالتّداولية قد توجهت بنظرياتها المختلفة إلى الخطاب بشقّيه الشّفوي والمكتوب، منظِّرة ومحلِّلة، درسا نظريّا وتطبيقا، إذ اهتمت بذلك الخيط العلائقي الذي يجمع بنية الخطاب بعناصر الموقف التّواصلي الذي يطلق عليه سياق النص وهو ما يؤكد عليه "دومينيكمانغونو""Dominique Maingueneaum" الذي يرى أنّ "المكوّن التّداولي يعالج وصف الملفوظات في سياقاتها "[1] (مانقينو، 2008)؛ فمن خلال السّياق يمكن كشف مقاصد المرسل وكذا متضمّنات القول، وفي إطار عناية التّداولية بدراسة اللّغة أثناء الاستعمال فهي تهتمّ بعناصر التّواصل والتّحاور فتراعي قصد المتكلِّم ونواياه وحال السّامع وظروفه، كما تبحث في شروط نجاعة الرِّسالة وسلامة الحوار بين المخاطِبين وكل ما يحيط بهم، إذ تعنى بكلِّ ما يتّصل بالعمل التّخاطبي بحثا عن المعنى وضمانا للتّواصل، ومن هنا فإن مفهومها يتعدى حدود البنية اللغويّة لتبحث في الأقوال والعلاقة بين المتخاطبين في سياق محدد، فتدرس مختلف العناصر الذّاتيّة في الخطاب كالضّمائر والمبهمات الزّمانيّة والمكانيّة كما تدرس التّلميح والتّصريح وكذلك الحجاج، محاولة إعطاء تفسيرات دقيقة حول كيفيّات إنتاج القول وتفسير مقاصده وغاياته، كما أنها تعنى بدراسة العلامات والإشارات غير اللغوية، ذلك لأن مستعمل اللغة يستخدم أثناء عملية التواصل بالإضافة إلى ملكته اللغوية ملكات ذات طبيعة غير لغوية تسهم في إنجاح هذه العملية

كتعابير الوجه والحركات وغيرها، والتداولية تستثمر في كل ذلك وتتجاوزه بغية تحقيق التواصل الإنساني.

يعدّ الفعل الكلامي أحد أهم المفاهيم الأساسية للنّظرية التّداولية، حيث أنّنا لا يمكن أن نصف ذلك التّواصل اللّغوي وما يثيره كل فعل ناتج عن قول معين، إلا من خلال ظاهرة الأفعال الكلامية، والفعل الكلامي فحواه أنه كل ملفوظ ينهض على نظام شكلي إنجازي تأثيري، وفضلا عن ذلك، يعد نشاطا ماديا نحويا يتوسل أفعالا قولية لتحقيق أغراض إنجازية (كالطّلب والأمر والوعد والوعيد ... الخ) وغايات تأثيرية تخصّ ردود فعل المتلقي (كالرّفض والقبول)، ومن ثم فهو فعل يطمح إلى أن يكون فعلا تأثيريا، أي يطمح أن يكون ذا تأثير في المخاطب اجتماعيا أو مؤسّساتيا ومن ثم إنجاز شيء ما[2] (صحراوي، 2005)، فهو يعني العمل الاجتماعي أو المؤسّساتي الذي ينجزه الإنسان بالكلام، ومن ثمّ فالفعل الكلامي يراد به الإنجاز الذي يؤدّيه المتكلم بمجرد تلفظه بملفوظات معينة.

وجد "**أوستن**" "Austin" أن الفعل الكلامي مركب من ثلاثة أفعال؛ تعد جوانب مختلفة لفعل كلامي واحد، ولا يفصل أحدها عن الآخر وهي:

1-**الفعل اللفظي**: أو فعل القول وهو يتألف من أصوات لغوية تنتظم في تركيب نحوي صحيح ينتج عنه معنى محدد وهو المعنى الأصلي، وله مرجع يحيل إليه.

2-**الفعل الإنجازي**: أو الفعل المتضمن في القول ويقصد به الغرض الإنجازي للفعل، أو الأفعال المنجزة حقيقة، وهو ما يؤديه الفعل اللّفظي من معنى إضافي يكمن خلف المعنى الأصلي كالتحذير من عمل شيء، أو رجاء عمل شيء...

3–**الفعل التأثيري:** أو الفعل الناتج عن القول ويقصد به الأثر الذي يحدثه الفعل الإنجازي في السامع (أن يسعد، أن يغضب.)[3] (الشهري، 2004)، ما يدفعنا إلى القول أن الخطاب يندرج في ميدان التّداوليّة باعتباره ملفوظا موجّها إلى متلقّ بغرض تحقيق مقاصد وأهداف معيّنة، خاصة وأن التداوليّة اهتمت اهتماما كبيرا بالمقصديّة أثناء التّواصل، فعندما "أتكلّم فأنا أحاول إيصال بعض الأشياء إلى مخاطبي بدعوته إلى التّعرف على مقصدي من توصيل تلك الأشياء بالذات، و أتحصل على الأثر المنتظر عندما أدعوه إلى معرفة غرضي من تقديم هذا الأثر له، وما إن يتعرّف مخاطبي على ما في غرضي الحصول عليه، حتى تتحقّق النّتيجة عموما "[4] (بلانشيه، 2007)، وهذا في علاقة تفاعليّة:

النّتيجة

المرسل ⟵⟶ المرسل إليه

المقاصد

فالخطاب يكتسب جملة من الخصائص ذات المنظور التداولي ولعل من أهمها:

–**الخطاب شكل من أشكال الفعل:** تحت تأثير نظريّة الأفعال الكلامية يتم النظر إلى الملفوظات على أنّها أفعال.

–**الخطاب موجّه:** يتوجّه به متكلّم ذو قصد معيّن نحو مخاطب أو متلقّ معيّن، كما أنّه يتضمّن بعض العبارات التي تدلّ على هذا التّوجيه، والتي لا تخلو منها التّحاورات اليوميّة.

–**الخطاب تفاعلي:** ويظهر الشّكل التّفاعلي للخطاب فيما يسمى بالتّحاورات والتي يتوجّه فيها كلّ متحاور إلى الآخر بالكلام، مع أنّ كثيرا من الخطابات لا تظهر فيها هذه الخاصية التي تقتضي وجود متحاورين إلا أنها تفاعليّة أيضا؛

إذ تقتضي دائما وجود متلقين (واقعيين أو مفترضين) يتم التوجه بالكلام إليهم أو يتمّ صياغة الخطاب بالنّظر إليهم.

-**الخطاب مسوق:** فهو يدخل ضمن سياق، ولا يمكن تصوّر خطاب بدون سياق معيّن، ولا يمكن إعطاء معنى لملفوظ ما خارج السّياق.

-**الخطاب مستعمل:** هو متعلّق بذات تستعمله، وتحيل عليها الضّمائر الموجودة فيه، وتكون مرجعا للإحالات الزمانيّة والمكانية.

-**الخطاب مأخوذ ضمن تداخل الخطابات:** فهو لا يأخذ معنى إلاّ بالنّظر إليه داخل عالم من الخطابات، ولتأويل أدنى ملفوظ لابدّ من النظر في علاقته بالملفوظات الأخرى المرتبط بها[5] (طلحة، 2014).

من خلال هذه الخصائص التداولية للخطاب يمكن إدراك أهم ما تعنى به التداولية فيه، فبما أنّ التّداولية هي دراسة اللغة في الاستعمال، وميدان استعمال اللغة هو الخطاب، سيكون اهتمام التداوليين بمستعملي اللغة (المرسل والمرسل إليه) وبدراسة السّياق بشكله العام، والنّظر في وظيفة الكلام مثل ما تنجزه اللغة عبر الأفعال الكلاميّة.

2.2 الخطاب الروائي فعلا تداوليا: الخطاب الروائي من أهم أنواع الخطابات الأدبية، وقد خضع بدوره إلى الدراسة والتحليل على اعتبار أنه يحمل رسالة تتكاتف مع عناصر التواصل داخل بنية لغوية، تتصل بها على وجه الضرورة بنية إيقاعية في شقيها الداخلي والخارجي؛ تؤدي وظيفة شعرية في الخطاب، بالإضافة إلى بنى سردية ووصفية وحوارية، ويمكن تحديده من خلال لغة الرّوائي الذي يقوم بتجسيد الواقع الاجتماعي، حيث "يتفاعل بطريقة جد حسّاسة مع أبسط انحرافات المناخ الاجتماعي وتقلّباته. إنه يقوم بردّ الفعل ...."[6] (باختين، 1987)، فالخطاب الروائي خطاب سردي، ونسق فنّي جمالي، يحمل بين طياته لغة متماسكة للتّعبير عن مواقف يراها المبدع

ضروريّة وهي الدّافع الأساسي لإنتاجه، فكما هو مكوّن من لحظات سرديّة نجد إلى جانبها خطابات وصفيّة وكذا خطابات حواريّة، حيث يمزج الواقعي بالمتخيّل والحقيقي بالمتوهم، والبحث فيه إنما هو بحث في طبيعة التّراسل أو التّخاطب الدّاخلي والخارجي للنّصوص الرّوائية.

التّحليل التّداولي للخطاب الروائي يعنى بالروائي (المرسل) من حيث هو الذّات المحوريّة في إنتاج هذا الخطاب، معتمدا في ذلك على إستراتيجيّة خطابيّة تحقّق منفعته الذّاتية، إذ تهتم التداولية بتحليل ما يرمي إليه من خلال ملفوظاته أكثر من اهتمامها بما يحتمل أن تعبر عنه الكلمات أو الجمل نفسها يرى "صلاح فضل" أنّ المهمّ في التّحليل التّداولي إنّما هو الخطاب وفاعله حيث يعنى التّداوليون بالاقتراب من الخطاب كشيء يفترض وجود فاعل منتج له في علاقة حواريّة مع مخاطب أو مرسل إليه، ويكون الاهتمام بالفاعل الذي نعرفه من خلال خطابه، أي بالكيفية التي يقدّم بها نفسه من جانب وهو تقديم غالبا ما يكون زائفا كما يلاحظ الباحثون، وباعتباره مسؤولا عن مجموعة من العمليّات الإجرائيّة على مدار النّص من جانب آخر"[7] (فضل، 1696). وهنا لا ينبغي الخلط بين فاعل القول وبين الفاعل التّجريبي أو المؤلف، لأن الفاعل يعتبر ناتجا عن الخطاب (فاعل القول)، وكذلك يعتبر منتجا له (المؤلف). فلا بدّ من الإشارة إلى أهميّة هذا الازدواج في فكرة الفاعل (المرسِل)، فالنّص حسب صلاح فضل يقدّم دائما باعتباره موسوما أو غير موسوم، فإذا اتصل بفاعل يتجلى فيه معبِّرا عن رأيه أو وجهة نظره، مشيرا إلى تجربة أو حدث متعلّق به ذاته؛ فهو موسوم، وإذا كان متّصلا بوقائع ومعارف موضوعيّة بعيدة عن القائل؛ فهو غير موسوم، "هذان الوضعان الأساسيّان للخطاب بكل ما يدخلهما من تعديلات وتداخلات يتجليان نصيا من خلال العوامل التّالية:

– مؤشّرات الشّخص والمكان والزّمان؛

– كيفيّات القول التي تحدده، مثل موقف التأكّد واليقين أو الشكّ والرجحان؛

– مؤشّرات الموقف التي لا تتّصل بفعل القول ذاته، وإنّما بموقف القائل بما يقوله، ويدخل في ذلك العناصر اللغويّة الذاتيّة أو الخارجيّة التي تحدّد أحد الموقفين"[8] (فضل، 1696).

ومنه وعلى هذا الأساس فالتّداوليون يفرّقون بين مرسل الخطاب في تحليلهم للخطابات المختلفة، وخاصّة إذا ما تعلّق الأمر بالخطاب الروائي الذي يتركّب من مجموعة من الخطابات تتحاور فيما بينها من خلال السّارد والشّخصيّات.

كما يعنى التّحليل التّداولي للخطاب الروائي بالمتلقي (المرسل إليه) الذي يعدّ الطّرف الآخر الذي يوجّه إليه الروائي خطابه، ويكون حاضرا في ذهنه عند إنتاج الخطاب، فالقارئ يتوقع خطابا مترابطا ومتماسكا ذا فائدة أو أهمية، على اعتبار أن الخطاب ينشأ له ومن أجله، وبناء الخطاب يعتمد على حاله؛ حيث يشارك في إنتاج الخطاب وإن لم تكن مشاركة مباشرة.

ونظرا لخصوصية النمط الفني للرواية العربية فغالبا ما تشكل اللّحظات السّردية والخطابات الوصفيّة أهم مكونين للخطاب الروائي العربّي، والتّحليل التّداولي لهذه المقاطع "الوصفيّة والسرديّة" يروم إلى مساعدة القارئ على فك رموز الخطاب، فلا يجد صعوبة في الوصول إلى الصّورة التي يرسمها الروائي بعباراته وألفاظه، وهذا من خلال البحث في تلك العمليات الاستدلاليّة التي يقوم بها قصد الوصول إلى المعنى المطلوب، وبذلك يعي الدلالات المتنوعة في الخطاب الروائي ويتفاعل معها فتحدث الإفادة بتثقيفه أو تسليته أو تعديل سلوكه مثلا.

3. البعد التّداولي للوصف والسّرد في رواية العشق المقدنس: رواية "العشق المقدنس" إحدى روائع روايات الأديب الجزائري "عز الدين جلاوجي" وهي الرواية السّادسة في رصيده، يتلاعب فيها بالزّمن ويتخطى حدوده عند السّفر برفقة (عاشق وهبة)، يعيش القارئ لها مع العاشقين كل فصول المغامرة

دون أن يشعر، يستكشف معهما جنان الله الواسعة بحثا عن "الطّائر العجيب" وفي رحلة البحث هذه لا يكادان يخرجان من مصيبة حتى يقعا في مصيبة أخرى، من فتنة إلى أخرى، يطوفان بين الأمراء والملوك، إمّا رسولين أو متّهمين بالعمالة والخيانة لهذه الإمارة أو تلك، إنها رواية تشتغل على التاريخ وتستشرف المستقبل بلغة تمزج بين خطابات مختلفة: دينية، فلسفية، سياسية صوفية...، وتقدم وصفا بليغا لبعض المشاهد الطّبيعية وكذا الرّومنسية الحالمة، كتبت بنمط سردي مختلف من خلال التّحليق والقفز عبر الأزمنة والأمكنة، يتلاشى في عمقها منطق الوقت وتتخطّى حدود المكان والزّمان قفزا بين الهنا والهناك بحثا عن عشق ينشر الأمل.

يرحل الروائي بالقارئ إلى ماضي الجزائر، إلى زمن الدولة الرّستميّة؛ مشكلا عوالم يتداخل فيها التاريخ الحقيقي مع الفنّي المتخيّل، ويلمح من خلالها بأن الرّاهن العربي لا يعرف الحب ولا العشق وهو بعيد عن التّصالح والتّسامح، بل يعرف القتل والحرب والحرق والإجرام باسم المذهب والطّائفة والعقيدة، والكلّ ناطق باسم الله ومتحكّم في خزائن العلم، والكلّ مصيب في التّفسير والتأويل للنّص المقدّس، كل هذا قدّمه المبدع بلغة رقيقة، تتميز بالبساطة في السّرد، وعبارات رشيقة، وألفاظ عذبة، اتبع مسار لغة عربية فصيحة من بداية الرواية إلى نهايتها، وذلك راجع لامتلاك هذا الرّوائي القدرة على صياغة مفردات لغويّة جميلة متطورة متناسبة ومنسجمة مع ما يتناوله من أحداث وما يقدمه من أوصاف، وهذا ما يكسب اللغة تراكيب وأنسجة تجعل النّص يعج بالحركة.

وقبل الخوض في تداولية الخطابات الوصفية والسردية في الرواية لابد أن نشير إلى بعد تداولي يتمثل في غلبة إشارية شخصية على المقاطع الوصفية والسّردية فيها، وهي ضمير المتكلم مثلما يبينه الملفوظ السردي الآتي: "وأدركت أخيرا أننا نجونا من شر مستطير، وأننا صرنا إلى مأمن، وأسررت إلى حبيبتي هبة"[9] (جلاوجي، 2016)؛ فما يفسر استعمال ضمير المتكلم للجمع **(النون)**

في (**أنـنا**، **نجونا**، **صرنا**) الذي يعود على العاشق وحبيبته هبة؛ وكذا استعمال ضمير المتكلم المفرد (**التاء**) في:(**أدركت**، **أسررت**) هو أن الراوي في رواية "العشق المقدنس" هو المتكلم، وهو عارف وعالم بكل شيء، وهو الذي يوجه ويحرك السرد والأحداث، وهو الذي ينقل للقارئ الأوصاف التي يريدها.

1.3 تداولية الوصف في رواية العشق المقدنس يوظف "عز الدين جلاوجي" الوصف في رواية "العشق المقدنس" كما يوظفه الروائيون الجدد؛ على أنه تصوير ألسني يتجاوز الصور المرئية، فالوصف هو لغة الكشف عن الشيء والرسم بالكلمات، هدفه إظهار الموصوف وتحديد ملامحه وإبراز خصائصه، وتبرز وظيفته في الخطاب الروائي بأهداف فنية عديدة كتعطيل وتيرة السرد مثلا، بالإضافة إلى أهداف فلسفية من ضمنها تضخيم الإحساس بالعالم وبحضوره؛ وكذا الوعي بالمكان واستشعار الألفة، أما تداوليا فهو يسهم بقدر كبير في إنجاح عملية التواصل بين طرفي الخطاب؛ حيث ينقل القارئ من عالم الواقع إلى عالم الرواية، وبالتالي ينتقل القارئ مع هذا الاختراق من العالم الحقيقي إلى العالم الخيالي، وهو ما تحقق في رواية "العشق المقدنس" لأنّ المتلقي (القارئ) للرواية لا يجد صعوبة في الوصول إلى الصّورة التي يرسمها الروائي "عز الدين جلاوجي" بعباراته الرشيقة، وألفاظه العذبة.

موضوعات الوصف عديدة، وفي الرواية نجدها تشمل الطبيعة بكل مظاهرها وجمالها وصورها المختلفة، والأشياء، والجماد، والأشخاص، والعمران، ومثل ذلك ما جاء في وصف **تيهرت** أحد أهم الأمكنة التي جرت فيها أحداث الرواية:"هي بلخ المغرب، قد أحدقت بها الأنهار، والتفت بها الأشجار، وغابت في البساتين، ونبعت حولها العين، وجل بها الإقليم وانتعش فيه الغريب واستطابها اللبيب.... هو بلد كبير كثير الخير رحب، رقيق طيب، رشيق الأسواق، غزير الماء، جيد الأهل، قديم الوضع محكم الرصف، عجيب

الوصف"[10] (جلاوجي، 2016)، والجانب التداولي في تمفصل **تيهرت** في رواية "العشق المقدنس" يظهر في أنه ماضي الجزائر، فهي انتماء حضاري وثقافي عريق للروائي وللجزائريين، ومن أهم ما يميّزها أنها مكان في زمن انقسمت فيه الأمة العربية والإسلامية إلى دويلات، في مجتمع تتوغل فيه الفتنة العمياء وتعمل عملها، كما لو أنه حال أمتنا اليوم: أمة تتشتّت وكل العالم يتكتل "تقصدان تيهرت المدينة على باب جهنم، الفتنة فيها ستلتهم الجميع"[11] (جلاوجي، 2016)، ورغم كل ذلك إلا أنها تعتبر فضاء شاسعا، ومدينة مليئة بالمناظر الخلاّبة المنبعثة من جمال طبيعتها وتضاريسها من جبال ووديان وحدائق وبساتين، كما هو حاضر بلدنا اليوم يزخر بالخيرات والإمكانيّات والثّروات، ومن خلال ما جاء من وصف لها يمكن للقارئ أن يرسم صورة لماضي الجزائر المشرق، وكان الهدف من ذلك الوصف كله استحضار التّاريخ، وكذا المفارقات المتداخلة في تجربة حكم هذه المدينة.

كما نقف على أبعاد تداولية هامة من خلال أوصاف الشخصيات المسيرة لأحداث الرواية، فغالبا ما يقدِّم الروائي "عز الدين جلاوجي" ذكر الموصوف على وصفه، مثل الملفوظ السّردي الآتي: "وقفت هبة بعيدا، وقد انبسطت أساريرها، وصار وجهها لوحة ربيعيّة زاهية، ممشوقة القد، ضامرة الخصر مورّدة الخدين، يحتضن حاجباها النّحيفان الأشقران عينيها بكثير من الحبّ والتّناغم، عيناها بحيرتان ربيعيتان تحسّ حولهما فراشات تحوم، وعصافير تغرِّد وترقص.... "[12] (جلاوجي، 2016)، حيث استهل الرّوائي بذكر الموصوف وهو: **هبة**، ثم بعد ذلك شرع في وصفها وصفا ماديا دقيقا، حيث بدأ بالكلّ **(الوجه والقدّ)**، بعدها فصّل في هذا الكلّ؛ فوصف **(الخدين والعينين والحاجبين)** وهم جزء من الوجه(الكل)، مستعملا التشبيه **(بحيرتان ربيعيتان)** والنعوت **(النحيفان الأشقران)**، وهذا الانتقال من الكلّ إلى الجزء يساعد المتلقي

أو القارئ على رسم صورة مطابقة إلى حد بعيد مع الصورة التي يرسمها الروائي أو مرسل الخطاب.

إن الوصف يحقق أبعادا تداولية عديدة في الخطاب الروائي، ومن ذلك أنه يساعد على تحقيق المبادئ والأحكام التي وضعها الفيلسوف "**بول جرايس**"(Pol.Grice) والتي تسهم في تشكيل النّشاط الكلامي وتواصله، وهو ما يتضح في رواية "العشق المقدنس" حين وقع العاشقان (العاشق وهبة) أسيرين عند الإمام عبد الرحمن بن رستم وهما متّهمين بالجوسسة، حيث كانا مكبّلين في مجلس الإمام الذي كان يتحدث عن أحقّيته بالخلافة، وعلى أنّ فرقته هي الفرقة النّاجية، ثم سرعان ما "مدّ يده إلى شاب **متشايخ** يجلس إلى جواره ليقمع حماسته إلى الحديث وهو يقول: ألا تسمعنا يا أبا سلمان التيهرتي؟"[13] (جلاوجي، 2016)، فمن خلال الصفة التي وصف بها الروائي أبا سلمان التيهرتي(شاب **متشايخ)** نجد أن المقصود من هذا الملفوظ السردي هو طلب الأمير عبد الرحمن بن رستم من أبي سلمان التيهرتي أن يتحدّث و يبدي رأيه، وليس المقصود أن يصدر صوتا فيسمعه الحضور، كما أنه هنا لا يسأله الحديث لأن الاستفهام هنا ليس استفهاما حقيقيا ، ذلك لأنه إن كان يسأله الحديث فإمكان أبي سلمان التيهرتي أن يتحدث كما أن بإمكانه عدم الحديث، أو بإمكانه الإجابة بنعم أو لا، لكن وبالعودة إلى السياق نجد أن المقصود ليس استفهاما، كما أن مكانة الأمير عبد الرحمان بن رستم تسمح له بأن يطلب من أبي سلمان التيهرتي أو حتى يأمره، لأنه الأمير وما أبو سلمان التيهرتي إلا رعية من رعاياه، وهذا ما يعطيه السلطة على أن يطلب منه أو يأمره، فهذا **فعل إنجازي غير مباشر**، إذ **قوته الإنجازية الأصليّة** تدل على **الاستفهام** الذي يحتاج إلى جواب، لكن الاستفهام غير مراد المتكلم عبد الرحمن بن رستم، بل هو طلب مهذّب منه يؤدي معنى **فعل إنجازي مباشر** هو: أبد رأيك ، وتلك الصفة **(متشايخ)** تؤكد أن رأيه معتد به عند الإمام، وبذلك نجد أن

الإمام وبصفته متكلما في هذا الخطاب قد جسّد **مبدأ التعاون** في الحوار الذي نادى به **غرايس**، وجسد كذلك المبادئ التي تتفرّع عن مبدأ التعاون وهي:

مبدأ الكم: وهو أن يكون الحوار مناسبا دون زيادة أو نقصان وهذا الملفوظ السردي **(ألا تسمعنا يا أبا سلمان التيهرتي؟)** مناسب تماما لغرض المتكلم أي الأمير عبد الرحمن بن رستم، كما أنه قد أعطى لمخاطبه أبي سلمان التيهرتي القدر اللازم من المعلومات ليتكلم ويتحدث وبهذا يتحقق الفعل الكلامي.

مبدأ الكيف: فالأمير عبد الرحمن بن رستم كان باستطاعته أن يأمر أبا سلمان التهرتي بالكلام مباشرة وسلطته تسمح بذلك، إلاّ أنه فضل هذه الطّريقة التي يجعل من خلالها وزيره يتحدث وهو يشعر أنه محترم، وهذا ما يسمح له بالحوار دون أي ضغوط، كما أنه كان صادقا في طلبه هذا لأن المكان والزمان الذي تلفظ فيهما بهذا الخطاب لا مجال فيهما للكذب أو المزاح نظرا لأهمية الموقف وكذا المجلس الذي يحضره عدد كبير من الناس على اختلاف مهامهم ورتبهم.

مبدأ المناسبة: فالمتكلم جعل كلامه مناسبا لموضوع الخطاب وهذا يفهمه أبو سلمان التيهرتي دون عناء كما يفهمه الحاضرون في المجلس وكذا القرّاء.

مبدأ الطريقة: فالأمير كان أكثر إفصاحا وإيجازا عن مقصوده المتمثل في إعطاء الكلمة لأبي سلمان، وكان أبعد عن الغموض والإبهام.

كما أن الروائي ومن خلال وصفه لأبي سلمان بصفة **(المتشايخ)** قد جسد كذلك إحدى أهم الخصائص التّداولية والمتمثلة في **القول المضمر**؛ فطلب الإمام من أبي سلمان التيهرتي الكلام في مثل هذا الموقف له دلالة غير مصرح بها، وتتمثل في المكانة العالية لهذا الرجل عند الأمير، وهذه المكانة المرموقة ترجع إما لرجاحة العقل أو للرّأي السديد، والمتتبِّع لأحداث الرواية فيما بعد يكتشف أن أبا سلمان التيهرتي من كبار الأغنياء ومن التجار المحنكين وليس " في التجار أمهر وأبرع من أبي سلمان التيهرتي"[14] (جلاوجي، 2016)

وهذا كلام متضمن في قول الأمير عبد الرحمن بن رستم وهو غير مصرح به "والتّداوليّون على اختلافهم يجمعون على أن الإخبار لا يكون بالتصريح فقط"[15] (بلخير، 2015)، والخطاب الروائي يمكن أن يتضمن أوصافا قد تحمل دلالات غير مصرح بها، والتي تسهم بشكل فعال في تشكيل النّشاط الكلامي وتواصله.

يسعى عز الدين جلاوجي جاهدا إلى نقل القارئ من عالم الواقع إلى عالم الرواية الخيالي، وذلك من خلال وصفه للشخصيات والأماكن ومختلف المناظر المناسبة لأحداث الرواية، كما جاء في وصف أحد الأمكنة التي مرّ بها العاشقان في رحلة بحثهما عن الطّائر العجيب: "لزمنا مكاننا محاطين بأفنان تعالت تحتضن جذع شجرة زيتون عملاقة، كان المكان فسيحا، تتعانق فيه عشرات من أشجار مختلفة، اعتلت جذوعها وأغصانها فوانيس غطّيت بزجاج شفّاف يغلب عليها اللونان الأحمر والأخضر، وامتدّت حول الممرّات أشجار أزهار متعانقة، يتوسط كل ذلك بركة صغيرة بها نافورة تمجّ الماء بهدوء، وخلف البركة بسطت زرابي ونمارق ..."[16] (جلاوجي، 2016)، فاستعمال بعض الظروف المحددة للإطار المكاني **(يتوسط، خلف)**؛ وكذا الإكثار من الصفات والنعوت مثل **(عملاقة، شفّاف، متعانقة، صغيرة)**؛ وذكر الألوان **(الأحمر والأخضر)** من شأنه أن يساعد القارئ في الوصول إلى الصورة المقصودة بوضوح، وبالتالي يتحقق الاختراق من العالم الحقيقي إلى العالم الخيالي، وهذا الأمر ينم عن دقة الملاحظة والمهارة في التعبير عن الأشياء عند الرّوائي "عز الدين جلاوجي"؛ الذي يملك القدرة على صياغة مفردات لغويّة جميلة ومتناسبة ومنسجمة مع ما يتناوله من أحداث وما يقدّمه من أوصاف.

2.3 الميزة التداولية للسرد في رواية العشق المقدنس: السرد هو نقل وقائع حادثة أو مجموعة من الحوادث المترابطة، وقد تكون واقعية من صميم الحياة أو خيالية من مخيلة السارد، وبالعودة إلى الزمان والمكان في رواية "العشق المقدنس" نجد أن أحداث الرواية من مخيلة الروائي، حيث مارس "عز

الدين جلاوجي" لعبة سرديّة كسرت الحدود بين الماضي والحاضر، وذلك لانتقاله بالسرد بين الجزائر التي تمثّل الحاضر؛ وبين تيهرت التي تمثّل الماضي، بين زمن الدولة الرستمية وزمننا المعاصر، الأمر الذي يجعل القارئ ينصدم حين يحسب نفسه يقرأ رواية تاريخية ترجع إلى زمن الدولة الرستمية وإذا بالرّوائي يخرق أفق توقّعه بإدخاله مشاهد من الحياة المدنيّة الحديثة مثل السّيارات والطائرات والأسلحة المتطوّرة إلى غير ذلك من مميزات عصرنا الحديث، مقدما بذلك مشاهد عصريّة.

وليست هذه اللّعبة السرديّة اعتباطية، فهي تجسد مقولة: "ما أشبه اليوم بالأمس"، فالجزائر هي عاصمة الجمهوريّة الجزائريّة الديمقراطيّة الشعبيّة في القرن الواحد والعشرين، والجانب التداولي في كونها مكانا هاما للسرد في الرواية هو أنّها تمثل الواقع، الواقع الذي يعيشه الروائي، وواقعنا جميعا بكل تجلياته والعودة بالسرد لهذه الفترة التاريخية (عهد الدولة الرستمية) تحديدا هو أمر مقصود، فهي فترة صراعات طائفية ومذهبية حادة تعد معادلا موضوعيا لما حدث في الجزائر مؤخرا من صراع طائفي بين المالكيين والإباضيين في غرداية وما حدث من قبل في سنوات الفتنة والإرهاب من قتل باسم الدّين.

يستهل الروائي سرد أحداث رواية "العشق المقدنس" بوقوع العاشقين (العاشق وهبة) أسيرين عند الإمام عبد الرحمن بن رستم، حيث كانا مكبّلين في مجلسه لاتهامهما بالجوسسة، وبعد أن أشار الإمام عبد الرحمن بن رستم إلى الجميع بالانصراف من المجلس، صاح رئيس الحرس في إشارة إلى العاشقين على أنّهما جواسيس، فعاد الجميع إلى أماكنهم، و"قال رئيس الحرس بصوت غليظ آمر كأنه الرعد.

– قوما أيها الجاسوسان.

رفعت هبة يديها استسلاما فتوهجتا في الظلام، وقامت دون ثني ركبتيها تماما، والتفتت قليلا وأنا أرفع ذراعي، وقد تملكني الرعب .....، صرخ فينا ثانية بقوة:

– قوما.

ولا أعرف كيف حملتني رجلاي، وهبة إلى جواري تلتصق بي ..."[17] (جلاوجي، 2016)، ففي هذا الملفوظ السردي تتحقق نظرية أفعال الكلام التي نادى بها الفيلسوف "أوستين"، حيث تحقق فيه الفعل الكلامي بأصنافه الثّلاثة:

فعل القول: أو الفعل اللفظي والذي يتألف من أصوات لغوية تنتظم في تركيب نحوي صحيح ينتج عنه معنى محدد، وهو في هذا الملفوظ **(قوما أيها الجاسوسان)**، وله معنى محدد وهو أن يقوم العاشقان، وهذا ما يفترض أنهما كانا جالسين.

الفعل الإنجازي: أو الفعل المتضمّن في القول، وهو ما يؤدّيه الفعل اللّفظي من معنى إضافي يكمن خلف المعنى الأصلي، فالمعنى الأصلي في هذا الملفوظ السردي هو القيام، بيد أن المعنى الإضافي الذي يكمن خلف المعنى الأصلي وهو المعنى الذي كان يقصده رئيس الحرس بصفته هو المرسل للخطاب يتمثل في **الاستعداد** لملاقاة الإمام والحديث معه، فالحديث مع الخليفة يكون على هيأة الاستعداد، خاصة على اعتبار أنهما جاسوسين، غير أن **القوة الانجازية** في بادئ الأمر تمثلت في الرعب والخوف الذي تملّك العاشقين فقط.

الفعل التأثيري: أو الفعل الناتج عن القول، فلقد نتج عن قول رئيس الحرس ردّة فعل عند المتلقي (العاشق وهبة) تمثلت في المرّة الأولى أن رفعت هبة يديها، أما العاشق فقد تملّكه الرّعب فقط ولم يحرك ساكنا، وبالتّالي لم يتحقّق **الفعل الانجازي** في هذه المرة، فهما لم يستعدّا بعد للحديث مع الإمام، فأعاد رئيس الحرس فعل القول ثانية **(قوما)**، وهنا تحقّق الفعل المتضمّن في القول والذي عبّر عنه بقوله: **(ولا أعرف كيف حملتني رجلاي، وهبة إلى جواري**

تلتصق بي) أي أنّهما **وقفا**، وهذا هو **الفعل التأثيري** الذي نتج عن فعل القول للحارس، والملاحظ أن **القوة الانجازية** لفعل القول قد ازدادت في المرة الثّانية حيث أن العاشقين **وقفا وازاد رعبهما وخوفهما** ممّا أدى إلى اقترابهما من بعضهما.

وفعل القول **(قوما)** يندرج أيضا ضمن التّقسيم الذي اقترحه "سيرل" "Searle" ضمن **أفعال التّوجيه** وهي الأفعال التي" غايتها حمل الشخص على القيام بفعل معين وتشمل الأمر، النهي، الطلب ..."[18] (عمر بلخير، 2011).

كان هذا على صعيد التواصل بين الشخصيات المؤدية للأحداث في الرواية، أما على صعيد التواصل بين الروائي (المرسل) والقارئ (المرسل إليه) فإن "الميزة التداولية للسّرد أشير إليها منذ شيشرون، ويلاحظ ذلك في الحرص على الإيجاز والإيضاح والاستعمال في الخطاب، يضاف إلى ذلك قاعدة شد الانتباه وإثارة اهتمام المتلقي، بتسليته أو تثقيفه وبمخاطبة قلبه تارة وعقله تارة أخرى"[19] (بلخير، 2015)، ويتجلى هذا جليا في الخطاب الروائي لعز الدين جلاوجي من خلال رواية "العشق المقدنس" مثل الملفوظ السّردي الآتي: "واضطررت قبيل المغرب أن أتسلل إلى الشارع المقابل، قصدت مباشرة بقالة كبيرة ترقص بداخلها أضواء مختلفة الألوان، انتقيت بعض ما يلزمنا، وعدت عاجلا حتى لا أثير انتباه الناس إليّ"[20] (جلاوجي، 2016)، فلقد حقّق الروائي **ميزة تداوليّة** في هذا المقطع السّردي والمتمثلة في **الإيجاز**، حيث أنه لم يتوسع في تبيان المسافة التي قطعها، ولم يشر إلى النّاس الذين التقى بهم سواء في الشّارع أم داخل البقالة، بالإضافة إلى أنّه أوجز الحديث عمّا كان يحتاجه هو وحبيبته وعن مقتنياته بقوله **(ما يلزمنا)** دون الدخول في تفاصيل أخرى في خطاب سردي موجز كما تقتضيه تداولية السرد، وهذا ما يتوفر في الرواية العربية بصفة عامة، خاصّة وأنّها تضبط القواعد الأساسية للسّرد، إذ أن "هناك قواعد ثلاث يخضع لها السّرد:

1-قاعدة الإيجاز

2-قاعدة الإخبار

3-قاعدة الإثارة "[21] (عمر بلخير، 2011).

فتداوليّة السّرد تقتضي بالإضافة إلى الإيجاز خاصيّات أخرى وهي الإيضاح ولفت انتباه المتلقي وتشويقه وإثارة اهتمامه، وهو ما يميّز رواية "العشق المقدنس" حيث يعيش القارئ للرواية مع العاشقين كل فصول المغامرة دون أن يشعر، يعيش الأحداث معهما مثلما يتجسد في الملفوظ السّردي الآتي:" وجدت الفرصة سانحة، سحبت هبة من ذراعها وقفزنا حائطا يطوق الساحة يضم المسجد الجامع والمكتبة وعشرات الدّكاكين، وتنفتح فيه شوارع تمتد بعيدا في جسد المدينة، واندفعنا على غير هدى في أزقة تتسع وتضيق، وترتفع حينا نداءات الدليل يبحث عنا دون أن يعرف اسمينا، وتغرق أحيانا أخرى في أمواج الخصوم. وحين حلّ المساء كنا قد قطعنا أميالا وسط الخلاء، وقد امتص منا التعب جل طاقتنا، رغم تخففنا من ملابسنا الفضفاضة، كانت هبة تجر قدميها بصعوبة "[22] (جلاوجي، 2016)، فتداولية هذا المقطع السردي من الرواية تتجلى في سرد الروائي لمشهد هروب العاشق مع حبيبته من الدّليل الذي كان يرافقهما بأمر من الإمام عبد الرحمن بن رستم إمام الدّولة الرستمية، فلقد تميز هذا المقطع بـ**الإيجاز** مع **الإيضاح** في كيفية الهروب من الدليل المرافق لهما وذلك عن طريق سرد لأحداث متتالية تجلّت في تحيّن الفرصة المناسبة للهرب، ثم سحب حبيبته هبة من ذراعها خفية عن الدّليل، ثم القفز إلى السّاحة، وبعدها اندفعا على غير هدى ودون وجهة محدّدة، كلّ هذا والدّليل ينادي عليهما، ثم قطعهما لأميال مشيا نتج عن ذلك تعب شديد حتى أن هبة لم تقدر على المشي وكانت تجر قدميها بصعوبة، وبقدر ما في هذا المقطع من الإيضاح فيه أيضا قدر كبير من **الإثارة والتّشويق** في كيفية النجاة من الدليل الذي كان يرافقهما، والهروب منه هو هروب من الإمام عبد الرحمن بن

رستم الذي كان يعتبرهما جاسوسين لأنهما غريبين عن مملكته، وما وقعا في قبضته إلا رحلتهما العجيبة بحثا عن الطائر العجيب الذي يضمن لهما السّعادة الأبديّة.

والرّواية غنية بالمقاطع السّردية المشوِّقة التي يخاطب فيها الرّوائي عقل المتلقِّي تارة وقلبه تارة أخرى كالملفوظ السّردي الآتي:" كانت حبيبتي هبة ترتجف هلعا، وهي تطوق عضدي الأيمن، تكاد تلتحم بي، كان اضطرابها واضحا، وارتجافها يكاد يشنق الكلمات المترحلقة من بين شفتيها، وما كنت أحسن حالا منها، إلاّ أنّ دهشتي كانت أكبر من خوفي"[23] (جلاوجي، 2016) فتداولية هذا المقطع السردي تتمثل في **إثارة المتلقي** و جعله يتحمّس لمعرفة أسباب هذه الحالة التي يعيشها العاشق وحبيبته، كما أنه يريد معرفة التّفاصيل أكثر، لأنّ هذا المقطع السّردي **يشوقه** لمعرفة المزيد، ويدفعه إلى المزيد من القراءة والغوص في أعماق الرّواية حتى يعرف كيف سيتخلص العاشقان من هذا الموقف الصّعب، وبالإضافة إلى التشويق والإثارة في هذا المقطع السّردي نجد أن الروائي **يخاطب العقل** من جهة، فيدفعه إلى تخيل الموقف ويثير فيه رغبة معرفة المزيد من الأحداث، ومن جهة أخرى فهو **يخاطب القلب** كذلك من خلال هذا المشهد الرومنسي الذي يبين مدى تعلق الحبيبين ببعضهما، وعدم تفريط أحدهما في الأخر مهما كانت الظروف، فيتحقق بذلك الفعل التأثيري من خلال أثر الملفوظ السردي على القارئ بتشويقه أو إثارته أو تسليته أو تعديل سلوكه.

وتجدر الإشارة هنا أن مثل هذه الخصائص التداولية للسرد موجودة في أغلب المقاطع السّردية التي يتضمنها الخطاب الروائي لرواية "العشق المقدنس"، ذلك لأن أحداث الرواية يتكرر فيها مثل هذا المقطع كثيرا، لأن العاشقين ما إن ينجوا من مصيبة حتى يقعا في أخرى على حدّ تعبير الرّوائي:" تسلّمنا القبضة إلى قبضة، يسلّمنا المخلب إلى مخلب"[24] (جلاوجي، 2016)، ورغم تلاعب

الرّوائي بالأزمنة والأمكنة في سرده إلا أن أحداث الرّواية جاءت منسجمة إلى درجة أن القارئ لا يشعر بالانتقال من حدث لآخر، وإنّما يحسّ وكأنّما جلّ أحداثها تسير في وقت واحد ومترابطة إلى حدّ بعيد، وهذا ينمّ عن قدرة "عز الدين جلاوجي" على التحكّم في اللّغة من جهة، وكذا تمكّنه من فنّيات هذا النّمط الفنّي(الخطاب الروائي) من جهة أخرى.

4. خاتمة: أخيرا يمكن القول إن الخطاب الروائي ومن خلال الخطابات الوصفية والسّرديّة يحقق أبعاداً تداولية هامة تسهم في إنجاح التواصل بين الروائي والقارئ، وقد بينت لنا الدراسة التداولية للوصف والسرد في رواية "العشق المقدنس" دقة الملاحظة والمهارة في التعبير عن الأشياء عند الرّوائي الجزائري "عز الدين جلاوجي"؛ ما من شأنه أن يساعد القارئ في الوصول إلى الصورة المقصودة بوضوح، الأمر الذي يمكنه من الانتقال إلى عالم الرواية، وبالتالي ينتقل مع هذا الاختراق من العالم الحقيقي إلى العالم الخيالي، كما كشفت هذه الدراسة عن انسجام أحداث الرواية إلى درجة أن القارئ لا يشعر بالانتقال من حدث لآخر رغم تلاعب الرّوائي بالأزمنة والأمكنة في لعبته السردية، وهذا ما ينم عن قدرة هذا المبدع على صياغة مفردات لغويّة جميلة متطوّرة متناسبة ومنسجمة مع ما يتناوله من أحداث وما يقدّمه من أوصاف الأمر الذي ينجح عملية التواصل بينه وبين المتلقي لخطابه الروائي؛ وهو أسمى الأهداف المنشودة في التداولية.

5. قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

- عز الدين جلاوجي، العشق المقدنس، دار المنتهى للنشر والتوزيع ط2 الجزائر 2016.

المراجع:

- دومينيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة: محمد يحياتن منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 1428–2008.
- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، مكتبة لبنان ناشرون والشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1، 1996.
- عبد الهادي بن ظافر الشهري، إستراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد، ط1، بيروت، لبنان، 2004.
- عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، تيزي وزو، الجزائر، 2015.
- فليب بلانشيه، التداولية من أوستين الى غوفمان، تر: صابر الحباشة دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2007.
- محمود طلحة، ضمن كتاب التداوليات وتحليل الخطاب، تنسيق وتقديم: حافظ إسماعيل علوي ومنتصر أمين عبد الرحيم، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط1، عمان 2014.
- مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1 بيروت، لبنان، 2005.
- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر، ط1، 1987.

6. هوامش:

[1] دومينيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة: محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2008، ص98.

[2] ينظر: مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1 بيروت، لبنان، 2005، ص10.

[3] ينظر: عبد الهادي بن ظافر الشهري، إستراتيجيات الخطاب–مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد، ط1، بيروت، لبنان، 2004، ص75.

[4] فليب بلانشيه، التداولية من أوستين الى غوفمان، تر: صابر الحباشة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2007، ص139.

[5] ينظر: محمود طلحة، ضمن كتاب التداوليات وتحليل الخطاب، تنسيق وتقديم: حافظ إسماعيل علوي ومنتصر أمين عبد الرحيم، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط1، عمان 2014، ص210–211.

[6] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر، ط1 1987، ص21.

[7] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، مكتبة لبنان ناشرون، والشركة المصريّة العالمية للنشر لونجمان، ط1،1996 ، ص90.

[8] المرجع نفسه، ص91.

[9] عز الدين جلاوجي، رواية العشق المقدنس، دار المنتهى للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر 2016، ص31.

[10] الرواية، ص38.

[11]الرواية، 145.

[12] الرواية، ص133.

[13]الرواية، ص10.

[14]الرواية، ص75.

[15]عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، تيزي وزو، الجزائر، 2015، ص60.

[16] الرواية، ص9.

[17] الرواية، ص15.

[18] عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، مرجع سابق ص151.

[19] الرواية، ص132.

[20] الرواية، ص44.

[21] عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، مرجع سابق ص132.

[22] الرواية، ص25.

[23]الرواية، ص9.

[24]الرواية، ص7.