الإستلزام الحواري في رواية "نبضات آخر الليل"

مقاربة تداولية

الدكتورة: خديجة بوخشة

المركز الجامعي أحمد زبانة ـ غليزان ـ الجزائر

الملخص: تروم هذه الورقة البحثية تحليل الحوار السردي- في رواية نبضات آخر الليل للكاتبة الجزائرية نسيمة بولوفة- تحليلا تداوليا، منطلقا من الاستلزامات الحوارية التي تنشأ بين الشخصيات ممثلة في أقوالها الحوارية.

الكلمات المفتاحية: الاستلزام؛ الحواري؛ رواية

The Calligraphic Invocation in the Novel "Late-Night Pulses" a Deliberative Approach.

Abstract :

The following paper examines the narrative dialogue in the Algerian novel, specifically Nassima Bouloufa's novel entitled: « Nabadat akher al Lail » we'll describe a set of conversationnel implications for narrative dialogue focused on the pragmatic aspect that we consider fundamental to a dialogue analysis.

Key words: Argumentation, narrative dialogue, Nassima Bouloufa's, Nabadat akher al Lail, pragmatic, conversationnel.

إن الإشكالية التي يواجهها الباحثون اليوم هي كيفية أجرأة المفاهيم التداولية على المدونة ابتغاء تحليلها خاصة إذا كانت المدونة خطابا أدبيا، ومن بين أبرز المفاهيم التداولية: الاستلزام الحواري ويقصد به: "لزوم شيء عن طريق شيء آخر، أو قل إنه شيء يعنيه المتكلم ويوحي به ويقترحه ولا يكون جزء مما تعنيه الجملة بصورة حرفية"[1]؛ حيث هناك جمل تدل على معنيين في الوقت ذاته، معنى حرفي مباشر، ومعنى ضمني مستلزم غير مباشر، والاستلزام "ينبع منطقيا مما قيل في الكلام؛ أي أن الجمل هي التي تحوي الاستلزام وليس المتكلمون"[2].

تعد الرواية أبرز الأعمال الأدبية استعمالا للحوار بين الشخصيات، وهو مقتبس من الحياة الاجتماعية اليومية. وتحمل الرواية في طياتها متضمنات قولية تتجاوز الملفوظ ذاته،

تاريخ إيداع البحث: 15 جانفي 2019.

تاريخ قبول البحث: 07 جوان 2019.

وترتكز على مواضعات مضمرة بين الكاتب والقارئ؛ ذلك أنّ القارئ يفترض مسبقا أنّ شخصيات الرواية ليست حقيقية؛ بل من نسج خيال الكاتبة، منذ الصفحة الأولى للغلاف (رواية بوليسية) وكأنها عقدت اتفاقا مع القراء على أنّ هذه الأحداث ليست حقيقية، ونجد الكاتبة تحيلنا على أماكن واقعية معروفة في الجزائر حي ابن عكنون مثلا، يقول **سيرل** عن الخطاب الأدبي: "إن الكاتب ينشئ شخصيات وأحداثا خيالية بإخفائه الإحالة على أناس وقص أحداث جرت لهم وفي خيال النزعة الواقعية أو الطبيعية[في السرد الروائي] يعمد الكاتب إلى الإحالة إلى أماكن وظواهر واقعية مازجا تلك الإحالات بما هو من قبيل الخيال (...) إن ما يعد انسجاما يعود في جزء منه إلى العقد الحاصل بين الكاتب والقارئ...وتبث أغلب الآثار الخيالية المعتبرة "رسالة" أو رسائل "تمرر عبر النص"[3]، فالكاتب يحاول تمرير رسالة أو عبرة مضمرة إلى القارئ يستنتجها بنفسه من الخطاب الروائي، إنها بتعبير **سيرل** فعل كلامي غير مباشر.

مبدأ التعاون وحكم المحادثة:

وضع غرايس حكم المحادثة ليلتزم بها المتخاطبون أثناء حواراتهم، ولتحدد سلوكهم كلما جرت المحاورة بينهم، حيث أدرج هذه القوانين تحت مبدأ التعاون، حيث يرى غرايس في قواعد المحادثة التي وضعها «أنّ تأويل قول ما يتعلق بعاملين: معرفة السياق اللغوي وما فوق اللغوي، وفهم الجملة المنطوقة»[4]، وتمكن هذه قواعد المحادثة القارئ من استنتاج متضمنات القول خاصة حين يتم خرق أحد هذه الحكم.

افتتحت النظرية الغرايسية أسلوبا جديدا كليا في النظرية التداولية ومشكلة التواصل، فقد أدرج غرايس Griceفكرة الاستلزام الحواري كمساهمة مبدئية في مركز هذه النظرية هذه الفكرة "تسمح بشرح الاختلاف والتباين المتكرر بين مدلول الجملة والمعنى التواصلي بالتلفظ"[5].

وجد "غرايس" (1975 حتى 1979) و"سبربر" و"ولسن" (1986 حتى 1989) ثلاثة أفكار أساسيّة في شرح الاختلاف بين المعنى الحرفي والمعنى التواصلي:

أ-المعنى التواصلي الملفوظ عامّة يكون غير صريح.

ب- بتلقي المعنى التواصلي يتم عن طريق عمليّة استدلاليّة.

ت- العمليّة الاستدلاليّة تحقق عن طريق قواعد تداوليّة (مبدأ التعاون، وحكم التخاطب لغرايس، ومبدأ المناسبة "سبربر" و"ولسن"[6].

اقترح غرايس Grice مبدأً عاما في مركز التواصل هو مبدأ التعاون يستمد أطروحته من القيم الاجتماعية والأخلاقية التي تفرض نفسها على جماعة لغوية لتنظيم النشاط

الكلامي، ورأى أنّ المتخاطبين يُفترض أن يحترموا هذا المبدأ بطريقة عقلانية ومتعاونة في إنتاج الكلام وتأويله.

لاحظ غرايس Grice أنّ بعض الملفوظات التي نتواصل بها أكثر من الكلمات التي تركب الجملة لتدلّ عليها كلها. هذا الجزء من مدلول الملفوظات التي تلغي حقيقة الجملة اصطلح عليها غرايس Grice بالاستلزام الحواري حيث تطلق الاستلزامات عبر تعبير لساني أي بمبدأ عام يدرك من التواصل أو من التضمينات."[7]

لكن كيف تتم عملية الاستلزام -الخروج من المعنى الظاهر بصيغة الجملة إلى معنى آخر؟ وكيف يكون تأويل الجملة التي تحمل تلميحا؟

يقترح غرايسGrice أن توصف ظاهرة الاستلزام الحواري "انطلاقا من مبدأ التعاون والقواعد المتفرعة عنه، باعتبار أنّ مصدر الاستلزام هو الخرق المقصود لإحدى القواعد الأربع مع احترام المبدأ العام، مبدأ التعاون"[8]. حيث يظهر الاستلزام الحواري حين يتم مخالفة قاعدة من قواعد مبدأ التعاون.

تتجسد فكرة غرايس Grice في أن مساهمة المتكلمين تتحكم في المبادلة الخطابية بمبدأ عام يتقبل ضمنيا من طرف المستمعين ويسميه مبدأ التعاون، وهذه الفكرة عند غرايس Grice جاءت لجعل المتكلم المسهم في المبادلة الكلامية يمتلك وظيفة امتداد الحديث ويمسك إدارة الكلام.

شكّل غرايس Grice هذا المبدأ بالطريقة الآتية: أن يجعل المتكلم مساهمته في الحديث في الفترة اللازمة التي تجري فيها المبادلة الفعلية، حيث يقول "أن تجعل مساهمتك في المحادثة كما هو مرجو منك من حيث اختيار التوقيت المناسب، وأن تكون تلك المساهمة متماشية مع الهدف والتوجه المسلّم بهما للتبادل الخطابي الذي تقع ضمنه"[9]؛ حيث يفترض أثناء الحديث أن يوفر الأشخاص كمية مناسبة من المعلومات وأنهم يقولون الحقيقة وأن يكون قولهم مناسبا للموضوع واضحا قدر الإمكان.

أو كما قال طه عبد الرحمن أنّ صيغة "مبدأ التعاون" هي «ليكن اندفاعك في الكلام على الوجه الذي يقتضيه الاتجاه المرسوم للحوار الذي اشتركت فيه»[10].

ويسهم هذا المبدأ في تسهيل التفاهم وتحقيق التأثير وإنجاز الفعل، ويجب على المتكلم «أن يراعي المخاطب في كل ما يأتي ويدّعي لغويا ونفسيا واجتماعيا وثقافيا؛ بل إنّه

يسخر في ذلك ما يعين في التبليغ بالإشارة والملامح...ليجد من المخاطب نفسه متعاونا متمثلا في الإصغاء ومحاولة الفهم»[11]،

تحدد فكرة التعاون بأربع حكم للحديث أو كما يسميها مسعود صحراوي "مسلّمات غرايس"[12]، ويمكن إظهارها بأربع أنماط عادية: الكم (كمية المعلومات)، النوع (الصدق)، العلاقة (الملاءمة)، والطريقة (الكيف):

حكمة الكم: اجعل مساهمتك إخبارية بالقدر الذي يقتضيه التواصل، لا تجعلها إخبارية أكثر مما هو مطلوب.[13]

حكمة النوعية (الصدق): اجعل مساهمتك صادقة. أو لا تقل ما تظنه كذبا ولا تقل ما ليس لك عليه حجة؛ حيث "يفترض نزاهة القائل الذي ينبغي عليه ألا يكذب، وأن يملك الحجج الكافية في إثبات ما يثبته"[14].

حكمة العلاقة (الملاءمة) تكلم في صلب القضية، كن دقيقا، تكلم في الوقت المناسب[15].

حكمة الطريقة (الكيف) الإفصاح والإيجاز، كن واضحا –تجنب التعبير الغامض المبهم- اختصر كلامك (تجنب أي إطالة غير مفيدة) - اجعل كلامك منظما ومرتبا.[16]

نفهم من هذا أن تصور غرايس Grice للتواصل تصور مثالي ومعياري في إجراء السلوكات الفعلية للمتكلمين التي تنقل في الغالب خرقا لمبادئه، فالغرض الأساس من هذه الحكم التحادثية "هو تحقيق الفعالية القصوى لتبادل المعلومات بين أطراف المحاورة، أي تحقيق تواصل مثالي وشفاف، ويتجاوز مجالها التبادل الكلامي إلى مختلف المعاملات الأخرى كتقديم المساعدة"[17].

ومن أمثلة احترام مبدأ التعاون في حوارات الرواية، نجد مثلا حوار ليلى وصافيناز:

حين قالت ليلى"- "**واو.. لديك حمام سباحة.. يا للروعة.**

فترد عليها صافيناز: - **إذا أردت أن نذهب لنسبح قليلا لا مانع لدي.**

- **أشكرك عزيزتي لنترك السباحة ليلة أخرى** "[18] فكان حديثهما ملتزما بمبدأ التعاون، مناسبا للسياق، واضحا يحمل القدر المطلوب من المعلومات صادقا فلم يخرج المعنى عن حرفيته.

ونلمس احترام مبدأ التعاون كذلك في حوارهما الآتي: "

"– أ لم تنامي يا ليلى؟

– **كنت أستكشف بيتك ليلا، وأنت ماذا تفعلين؟..."**[19] فليس هناك معان مضمرة إنها معاني صريحة محتواها القضوي سبب عدم النوم وكانت قوتها الإنجازية باستعمال الاستفهام.

والأمر نفسه نجد في حوار صافيناز مع الخادمة طاوس:

"- **هل العشاء جاهز؟**

تجيبها طاوس بكل اطمئنان:

-**أجل سيدتي كل شيء جاهز تفضلا إلى غرفة الطعام**"[20]

يظهر لنا احترام مبدأ التعاون كذلك في حديث الشرطي المكلف بالاستقبال مع ليلى:

"-الآنسة ليلى هناك شخص يريد رؤيتك.

سمحت له بالدخول"[21] فالمعنى صريح لا يتجاوز معاني ضمنية وليس هناك معان محتملة.

وفي حوار ليلى مع رياض: "**كيف عرفت بأنني هنا؟**

– **اتصلت بك هاتفيا في البيت فأجابني والدك العم مراد وأخبرني أنك تعملين بقسم الشرطة...**"[22] فالجواب كان دقيقا واضحا لا يحتمل تأويلا.

الاستلزامات الحوارية في الرواية: تمكن حكم المحادثة الغرايسية القارئ من استنتاج متضمنات القول خاصة حين يتم خرق أحد هذه الحكم، وقد كان هذا الانتهاك سببا في غموض القضية وتعقيدها حين يتداخل التلميح والتصريح ابتغاء فهم مقصدية الخطاب.

تعد فكرة متضمنات القول فكرة مركزية في الحوار، لأنها تجعل المتخاطبين يتبعون بعض القواعد الاستلزامية أثناء التواصل ذلك أن: "بعض الأقوال تبلغ أكثر مما تدل عليه الكلمات التي تتشكل منها...فكل قول يثير جزئيا أقوالا أخرى يضمها أو يخلقها بوعي أو بدونه داخل نظام دائري حيث الكل متماسك"[23] فالجملة قد تخرج من معناها الحرفي لتدل علي معاني تواصلية، فـ" القول ليس دائما تصريحا فالنشاط الخطابي يتشابك باستمرار بين المقول وغير المقول"[24]

ثمة استنتاجات تقوم بها شخصيات الرواية أثناء الحوار، تظهرها الروائية سردا خاصة في الحوار الداخلي "المونولوج" أو إضمارا، وقد يستنتجها القارئ من مضمون القول.

1-الحوارات الداخلية: "المونولوج"

تشترط **أوركيوني** في الحوار أن يكون بين طرفين تقول: "لكي نتمكن من الحديث بصفة دقيقة عن الحوار لا يتعين فقط افتراض شخصين على الأقل يتبادلان الأدوار ويشهدان بسلوكهما غير الكلامي وجودهما في المحادثة ولكن يتعين عليهما تحديد أقوالهما بأنفسهما"[25]

المونولوج حوار ولكنه نمط خاص المتكلم فيه هو نفسه المخاطب، تستعمل فيه عديد التقنيات من الحوار العادي التساؤلات الإجابات والاعتراضات، والشرح والحيرة...

يرفض **فرانسيس جاك** فكرة أن المونولوج تواصل لغوي في عالمه الداخلي"لأن الفارق بين المونولوج والحوار يكمن في الوضعية التبليغية التي تتدخل في التحديد الدقيق للدلالات وهي العنصر الغائب في المونولوج ويرى أن السائل والمجيب هي وضعية قابلة للانعكاس"[26]

استغلت الكاتبة في سردها هذه التقنية محاولة الكشف عما يدور في ذهن شخصيات الرواية خاصة المحققة ليلى؛ حيث اتسم حوارها الداخلي باستدلالات ذهنية واستلزامات حوارية واستنتاجات من معطيات أقوال الشهود، هذا من جهة ومن جهة أخرى نجد أن الكاتبة توظف المونولوج توظيفا مقصودا لتوصيل أفكارها، إنها تريد تبليغ خطاب خاص للقارئ ليشاركها تفاصيل القضية وليفكر معها في حلها كما تريد لفت انتباهه وتشويقه ليكمل أحداث الرواية حتى نهايتها.

فحينما كانت تبحث المحققة عما يخيف صديقتها جاء في الرواية: "ظلت في أعماقها تتساءل بحدس رجال الأمن أن لا شيء غريب حدث لحد الساعة يؤكد ادعاءات صافيناز وتصريحاتها بأنها تعيش في جحيم اسمه بيت الرعب، ذلك أن القصر...يوحي بحياة كلها راحة ورفاهية"[27]، وحين سألت ليلى صديقتها عن حياتها مع زوجها رياض أجابتها بعدم وجود أية مشاكل معه، لكنها تشعر بحدوث مأساة قريبة، فاستنتجت ليلى في نفسها أن صديقتها متشائمة لكنها لا تفهم السبب، كما تأكّدت أن صديقتها على وشك الإصابة بانهيار عصبي، فتساءلت في نفسها لكن لماذا؟ لا تريد أن تخبرها كل الحقيقة فكيف تستطيع مساعدتها" [28] يظهر لنا أنّ صافيناز انتهكت حكمة الكم فلم تخبرها كل الحقيقة، هذا ما جعلها تتساءل عن سبب إخفائها الحقيقة.

الحوارات الخارجية: سنقتصر على أهم الحوارات التي مثلت تطورا مهما في أحداث الرواية

1- حوار ليلى مع رياض

2- حوار ليلى مع صافيناز

3- استجوابها للشهود بعد وقوع جريمة القتل: الخالة فاطمة، رياض، ، السائق آكلي، الصحفي جميل.

4- حوارها مع المفتش كمال في نهاية الرواية.

قبل وقوع الجريمة نجد: **حوار ليلى مع رياض** حين جاء للقائها قالت: "**لطف منك أن تذكرني بعد كل هذا الغياب، بالمناسبة كيف حال صافيناز؟**

-صافيناز ليست بخير لذا جئت لزيارتك..."[29]

استعملت ليلى استدراكا تبين به أنها لا تريد تغيير الموضوع حين قالت: (**بالمناسبة**) ولكنها تريد أن تسأل عن حال صديقتها، فقد خالفت بذلك مبدأ العلاقة، وجوابه لها كان مخالفا لمبدأ الكم كونه كان أقل مما يتطلبه القول، لذلك أضافت ليلى: "ما الذي حدث؟ فأخبرها أنه بعد أن أصبحت كاتبة مرموقة لروايات الرعب صارت تعيش في قلق وخوف وكآبة أمور غريبة في البيت ترعبها. [30]

استنتجت ليلى أن رياض يحاول أن يمزح معها وهو غير صادق فيما يقول (مخالفة مبدأ الصدق) لأنها تعرفه انه يمتلك روح الدعابة منذ صغره يؤكده قولها: "**رياض إن فهمت كلامك جيدا فأنت وزوجتك تعيشان في بيت الرعب...إنها قصة مؤثرة لكنني يا صديقي لم أعد أؤمن بالأشباح، فإذا كنت تمزح دعني أقول لك أن مزاحك ثقيل**"[31] استنتجت ليلى أنّ الأمر غير منطقي وغير معقول إذن هو يمزح، فأكد لها ان تلك الأمور تحدث لصافي وحدها وهو يظن أن الأمر من نسج خيالها. فاستنتجت أن صديقتها بحاجة إلى طبيب نفسي.

حوار ليلى مع صافيناز: قالت ليلى": **على ذكر البيت المرعب، أليس لديك رواية تحت عنوان "البيت المرعب" تفكر صافيناز قليلا في فحوى سؤال المحققة**

-بالفعل سبق لي وأن كتبت "البيت المرعب" أتظنين أنني أعاود معايشة أحداث روايتي؟ لا انت مخطئة يا ليلى تماما"[32] فمضمرات القول في سؤال ليلى، أن ما يحدث لصافي من نسج خيالها ويجب أن تعرض نفسها على طبيب نفسي، فهمت صافي قول ليلى بعد تفكيرها في مضمون السؤال الذي كان يحمل معاني كثيرة في تقصد أكثر مما تقول ففندت قولها.

عادة عند التحقيق في القضايا يطلب من الشهود الإخبار بمعلومات وأسرار يعرفونها عن هؤلاء الناس خارقين بذلك مبدأ الكم، وهذا ما حدث مع المحققة ليلى والشهود.

فبعد أن علمت ليلى بخبر مقتل صديقتها عن طريق تناول جرعة زائدة من الحبوب المنومة المذابة في كأس حليب بدأت التحقيق مع الشهود.

حوارها مع الخالة فاطمة: "هل قمت أنت بتقديم كأس الحليب؟

-لا لم أقدم الحليب بل...إنه السيد رياض هو الذي قدمه لها

- أ لم يكن رياض غائبا في اسبانيا؟

- تهز رأسها مؤكدة: لقد عاد قبل الأوان

- وهل شربت صافيناز الحليب بعد أو قبل مغادرة رياض؟

- قبل أن يغادر سيدي وأثناء شجارهما منحها كأس الحليب ربما لتهدئتها". [33]

فعند تحليل ليلى لأقوال الشاهدة، فهي تضمر أكثر مما تصرح، وإذا صدقت فالأمر خطير معناه أن صافي لم تنتحر بل قتلت من طرف رياض، لكنها لم تصدق قولها فربما تريد العجوز إلحاق التهمة برياض. لكن فاتها أن تسألها عن سبب رجوع رياض قبل الأوان، ولم تشك مطلقا في الخالة فاطمة؛ لأن صافي تثق بها اعتبرتها الأم الحنون المرافقة لها، في حين كانت الخالة فاطمة تؤكد لليلى أن صديقتها تعاني مرضا نفسيا، ثم هي الوحيدة التي كانت تمضي الليل معها أما بقية الخدم فيرحلون عند التاسعة، لذلك نجد أن تحليلات ليلى واستنتاجاتها كانت ناقصة، ولم تساعدها على كشف ملابسات القضية.

ثم أن الخالة فاطمة خالفت مبدأ الصدق لأنها قالت بأن رياض هو الذي منحها كأس الحليب محاولة إلصاق التهمة به، وتبرئة نفسها لأنها لو قالت أنها هي التي منحت صافي كأس الحليب ستكون المتهمة الأولى في القضية.

حوار ليلى مع جميل الصحفي المهتم بمؤلفات صافي الروائية:

-سأسألك سؤالا مباشرا وأرجو أن تفهمني. هل كانت صافيناز سعيدة في زواجها مع رياض؟

- إنه سؤال وجيه، تبدو من بعيد حياة صافي وردية مال وشهرة ونفوذ...ومن الداخل هي مأساة حقيقية مكتوبة بأسطر من دموع.

- كيف ذلك؟

- مع أنها ملكت كل شيء حسب ما تجلى للعيان إلا أن الحزن قضى عليها لأنها لم تشعر بالسعادة فزواجها من رياض كان على وشك الانهيار بسبب خلافاتهما المتواصلة...

-أريد أن أعرف ما هو سبب خلافهما؟

-أعتقد أن سبب خلاف رياض مع صافي يرجع إلى غيرتها الشديدة، فهي كانت تشك فيه ومتيقنة انه يخدعها.

- تسأله باهتمام: هل فعلا كان يخدعها؟

-لا أعرف حتى صافي أعتقد لم تكن تعرف وهذا ما زاد من تعذيبها". [34]

في هذا الحوار نجد حديث ليلى مباشرا لم يتجاوز معناه المباشر في حين حديث الصحفي خالف قاعدة الكم كان يمكنه إيجاز قوله في أن صافي كانت حزينة بسبب خلافها مع رياض الراجع لغيرتها الشديدة.

حوار ليلى مع رياض: بعد أن ألقي عليه القبض يحاول رياض إقناع ليلى ببراءته؛

"-**رياض أريد مساعدتك، ولأتمكن من ذلك أصدقني القول: هل قتلت صافيناز؟**

-كيف تشكين لحظة أني أقدمت على قتل صافيناز؟ طبعا لم أقتلها فهي امرأة حياتي أحبتني بإخلاص وقفت دائما إلى جانبي كملاكي الحارس"[35]

جاء جواب رياض يحمل معاني مضمرة كثيرة؛ حيث كانت قوته الإنجازية (الاستفهام بالأداة كيف) غير أن الغرض منه هو إقناع ليلى ببراءته، فالمعنى الضمني المضمر هو (استفهام إنكاري) أي ما كان عليك الشك بي مطلقا بحكم أن ليلى صديقة الطفولة، ليضيف بعدها تأكيدا طبعا لم أقتلها، ويعدد خصالها ليثبت أنه لم يقدم على قتلها.

"تقاطعه: - **لكن في المرة الأخيرة كثرت شجاراتكما؟...**

– **وهل تعرفين أزواجا لم يعتادوا الشجار؟** "[36] وبنفس الطريقة تأتي أجوبة رياض قوتها الإنجازية استفهام معناها الضمني النفي، تستنتج ليلى أن كل الأزواج يتشاجرون لكنهم لا يقتل أحدهم الآخر، ومعناه كذلك شجاره معها لا يعني أنه يقدم على قتلها. فالمعني المضمر استفهام تقريري. (كل الأزواج يتشاجرون) .

فقالت ليلى: - **اعترف أنك قتلتها لترث ممتلكاتها فقد كتب عمكما علي سلماوي كل التركة باسمها هذا ما أشعرك بالاضطهاد.**

-لا أبدا هذا غير صحيح، لم تشعرني صافي بالحرمان فلا فرق بين مالي ومالها وقد وصبت لي مبالغ ضخمة لأستثمرها[37].

الملاحظ أنّ إجابات رياض يقصد بها أنه لم يقدم على جريمة القتل تلك لكن ليلى لم تجد نتيجة ملموسة في حوارها معه الذي كان فاشلا لم ينجح في إقناعها فهي لم تصدق قوله، وكانت كلما تسأله أكثر كلما يتورط أكثر فقد اعترف لها بأنه شعر بأنه يعاقب على ذنب لم يرتكبه بسبب مشاكل أبيه مع عمه. أنه مثّل على صافي الحب ليتزوجها لكنه أحبها بإخلاص فيما بعد[38] فاستنتجت ليلى أن الأدلة محاكة بعناية ضده.

حوارها مع السائق:

- كيف تعرفت على صافيناز سلماوي؟

- تعرفت عليها أول مرة لما طلبت مني إيصالها بسيارتي إلى موعد مهم.

- أفهم من كلامك أنك اشتغلت كسائق أجرة أي سائق طاكسي.

- لا ليس تماما، لم امتلك تصريحا كسائق أجرة اشتغلت بطريقة غير قانونية أي سائق أجرة دون ترخيص.

- ولماذا لم تسعَ للحصول على ترخيص؟

- لأني خرجت من السجن لتوي واكتسبت صورة صاحب السوابق العدلية، غير أنّ السجن غيرني أردت أن أبدأ حياتي من جديد في كسب المال الحلال. [39]

من حديث السائق نكتشف أنه يخالف مبدأ الكم وهذا ما يطلب في التحقيقات أن يقول كل ما يعرفه فقد تكون أي معلومة مفيدة للقضية، حيث أخبرها كذلك أن صافي طلبت منه تتبع خطوات زوجها، ووضع تقرير مفصل عنه؛ لأنها كانت تشك في وفائه، فتسأله ليلى: "**وما النتيجة التي توصلت إليها؟** " (تريد أن تعرف إن كان رياض قد خدع صافي)، فيجيب السائق: **لم يخدع رياض زوجته ولم يعرف أية امرأة أخرى، هذه النتيجة أسعدت صافي لكنها أشعلت نار غيرة رياض الذي ظن أن ثمة علاقة تجمع صافي بالسائق لأنها أرادت أن تزرع الشك في قلبه تسأله ليلى وهل جمعتك علاقة بصافي؟** [40] يجيبها السائق:

بل كانت علاقة عمل لا غير أرادت صافي أن تشعر زوجها بالغيرة فقط ولتشعر هي بالمتعة.

وفي نهاية حوار ليلى مع السائق تقول الكاتبة: "**أنهت ليلى الاستجواب بلا حماس وبخيبة كبيرة؛ لأنها كلما حاولت أن تعود إلى الوراء لإيجاد أدلة تبرئ رياض كانت تعثر على أدلة تدينه أكثر**". [41]

ففي الحوار انتهاك لقاعدة الكم معلومات كثيرة لكنها لم تفد في حل لغز القضية؛ بل وتجر القارئ كذلك للشك في السائق بحكم أنه صاحب سوابق عدلية يمكنه أن يكون قد ألحق الأذى بصافي، لكن ما هدفه من ذلك وماذا سيستفيد؟ وإن كان صحيحا ما يقوله السائق، فقد يكون رياض قد قتل زوجته لأنه شك في إخلاصها، لذلك فإن القول يستلزم حواريا معاني ضمنية كثيرة غير ظاهرة من المعنى الحرفي، لكنها لم تساعد في الوصول إلى القاتل الحقيقي.

حوار ليلى مع المفتش كمال: تأتي أسئلة ليلى كلها مستغربة، أما أقوال كمال المحقق الواثق من الأدلة التي يحملها، فيعطيها تفاصيل القضية، أن سمير المحامي هو ابن الخالة فاطمة التي ادعت في البداية أنها عاقر ولد بملجأ في وهران، ثم أخذته أمه حين بلغ العاشرة من عمره كافحت لتعليمه حتى أصبح محاميا مشهورا، أرادت فاطمة الانتقام من عائلة سلماوي، فعلي سلماوي عم صافي هو والد سمير وحين علمت بوفاته قررت إلحاق الأذى بصافي ورياض ليستولي ابنها على ميراث العائلة، فاستأجرت أشخاصا لتخويف صافي ودفعها للانتحار، وحين لم تنتحر صافي قامت فاطمة بقتلها بالمنوم وإلصاق التهمة برياض، وهكذا تتخلص منهما معا في لحظة واحدة، وأطلقا إشاعة أن البيت ملعون لإبعاد أي مشتر محتمل وهكذا يشتري سمير الفيلا بدنانير قليلة.[42]

الملاحظ أن الكاتبة قامت بتوريط القارئ وجعله يشك في كل شخصية من شخصيات الرواية: رياض، السائق...حيث جعلت المحقق كمال يبدو غير مهتم بالقضية منذ بدايتها ساخرا من ليلى بأنها تساعد صافي على إخراج العفاريت والجن، لتظهره بعد ذلك متأكدا جازما أن صافي انتحرت بسبب مرضها النفسي؛ حيث دفعها الجنون إلى الانتحار، لينهي بعد ذلك التحقيق في الأمر بحكم المؤبد على رياض. ثم تختفي شخصية المفتش كمال ولا تظهر إلا مع نهاية الرواية حين يعود من وهران حاملا الأدلة والإثباتات التي تبرئ رياض وتظهر المجرم الحقيقي ففاجأت الكاتبة القارئ والمحققة ليلى في الوقت نفسه.

جعلت الكاتبة القارئ يظن أن ليلى هي من ستكشف تفاصيل اللغز وتحل القضية، خاصة حينما وصفتها بالمحققة الماهرة المحبة لعملها، غير أن كل الاستجوابات التي قامت بها ليلى باءت بالفشل وزادت من توريط رياض، فاستجوابها للخالة فاطمة، والسائق وجميل الصحفي، لم يعطها جوابا أكيدا، وحتى حين وجدت مذكرات صافي لم تجد ما يجيب عن أسئلتها. إذن استجواباتها للشهود لم تحل خيوط القضية واستنتاجاتها لم تكن كافية لحل ذلك اللغز، فنجدها مثلا لم تسأل رياض لماذا عاد من اسبانيا قبل يوم من موعد رحلته؟ فلربما أخبرها السبب وبرأ نفسه. ولم تشك لحظة في الخالة فاطمة مع أنها الشخص الوحيد الذي يبيت في القصر وكل الخدم يغادرون في التاسعة.

معظم انتهاكات مبدأ التعاون الواردة في الرواية كانت مخالفة لمبدأ الكم وذلك يرجع لطبيعة التحقيق الذي يطلب من الشهود الإدلاء بكل المعلومات والأسرار والتفاصيل مهما بدت صغيرة التي يمكنها المساعدة في حل القضية لكن تعابير الشهود لم تكن إخبارية بالقدر الذي يتطلبه الأمر.

تضمنت الرواية دلالات صريحة مباشرة، وأخرى مستلزمة غير مباشرة تستنبط من السياق التداولي لها، وتبين غرض ومقصدية المتخاطبين في كل مقام، ربما تكون مقصدية الكاتبة من هذه الرواية تمرير رسالة لقرائها، فالعبرة التي نستنتجها بعد قراءتنا للرواية تتلخص في مجموعة من المتضمنات القولية (أو معاني ضمنية مستلزمة) منها:

-عدم الوثوق بأحد مهما كان مقربا منك يدعي حبه لك وخوفه عليك.

-عدم الانجراف وراء العواطف والمشاعر.

- ليس هناك جريمة كاملة.

- كما قد يستنتج القارئ أن الكاتبة متأثرة بروايات **أغاثا كريستي** البوليسية خاصة رواية "**بيت الرعب**" فأرادت أن تنسج على منوالها، أو لكون الكاتبة **نسيمة بولوفة** صحفية فيمكن أن تكون الأحداث حقيقية مستقاة من الواقع المعاش...

مراجع البحث وإحالاته:

1 صلاح اسماعيل: نظرية المعنى في فلسفة بول غرايس، الدار المصرية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2005، ص78.

2جورج يول: التداولية، ترجمة قصي العتابي الدار العربية للعلوم ناشرون دار الأمان الرابط ط1-2010-1431هـ ص51.

3 فيليب بلانشيه: التداولية من أوستين إلى غوفمان تعريب: صابر الحباشة وعبد الرزاق الجمايعي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن-ط1- 2012 ص153-154.

4 محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب ط4، 2005.ص141.

5Jacque Moeschler Anne Reboul: Dictionnaire Encyclopédique de pragmatique Edision Seuil 1994P.202

6 Jacque Moescheler, Théorie pragmatique et pragmatique conversationnelle, p 129.

7voire, Jacque Moescheler, Théorie pragmatique et pragmatique conversationnelle.p.202.

8 أحمد المتوكل: الاستلزام التخاطبي، بين البلاغة العربية والتداوليات، ضمن كتاب التداوليات علم استعمال اللغة حافظ اسماعيلي علوي، ص295.

9ج.ب براون و.ج.يول: تحليل الخطاب، ترجمة وتعليق: محمد لطفي الزليطي، منير التريكي، دار النشر والمطابع، الرياض، 1997، ص 40.

10 طه عبد الرحمن: في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثانية 2000.ص103.

11 نواري سعودي أبو زيد: في تداولية الخطاب الأدبي، المبادئ والإجراء، بيت الحكمة، سطيف الجزائر، ط1، 2009، ص30-31.

12مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء والعرب، دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، دار الطليعة، بيروت، الطبعة الأولى، 2005، ص: ص 34/33.

13 Voir, Jacque Moeschler Anne Reboul: Dictionnaire Encyclopédique de pragmatique P.207

14 آن ربول جاك موشلار، التداولية اليوم علم جديد في التواصل، دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت لبنان، ط1، ص55.

15 Voir, Jacque Moeschler Anne Reboul: Dictionnaire Encyclopédique de pragmatique P.207

16 Voir, Ibid P.207

17 حسن بدوح " المحاورة مقاربة تداولية عالم الكتب الحديث إربد الأردن، ط1، 2012، ص162.

18 نسيمة بولوفة: نبضات آخر الليل، دار فيسيرا 2014، ص46.

19 نفسه ص48

20 نفسه ص40-41.

21 نفسه ص12.

22 نفسه ص12-13

23 عبد السلام عشير: عندما نتواصل نغير مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج إفريقيا الشرق الرباط المغرب2006، ص47.

24 محمود طلحة: تداولية الخطاب السردي دراسة تحليلية في وحي القلم للرافعي، عالم الكتاب الحديث إربد الأردن 2012، ط1، ص146.

25 C.K.ORECCHIONI(1990): Les intractions verbales p.197

نقلا عن عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي، في ضوء النظرية التداولية، منشورات الاختلاف الجزائر ط1، 2003.ص58.

26 عمر بلخير: تحليل الخطاب المسرحي، ص59-60.

27 الرواية ص41.

28 ينظر الرواية ص46-47.

29 الرواية ص13.

30 ينظر الرواية ص14.

31 نفسه ص16.

32 نفسه ص31

33 الرواية ص56.

34 الرواية ص59.

35 الرواية ص62.

36 نفسه والصفحة نفسها

37 الرواية ص63.

38 ينظر الرواية ص64.

39 الرواية ص87.

40 الرواية ص87

41 الرواية ص89.

42 ينظر الرواية ص102-103.