مجلة
جامعة المهرة
للعلوم الإنسانية
مجلة علمية محكمة نصف سنوية
العدد الثامن عشر- محرم 1447هـ- يوليو 2025م
ISSN: 2707- 8655
EISSN:2707-8663

الاستلزام الحواري في رواية (موت طارئ) لعادل الدوسري

الباحثة: عائشة محمد غالب الحارثي*

Aisha14191419@gmail.com

تاريخ الاستلام: 17 /12 / 2024م	تاريخ القبول: 20 / 2 / 2025م

ملخص:

هدف البحث إلى دراسة نص روائي لكاتب سعودي رسَّخ قدمه في المشهد الثقافي السعودي، فتناول بالدرس والتحليل الاستلزام الحواري في رواية "موت طارئ" لعادل الدوسري من خلال تطبيق المنهج التداولي على الرواية. وقد استخدم الكاتب السرد والحوار للتواصل بين الشخصيات الروائية، وقد طبقت في البحث مبدأ التعاون لنظرية الاستلزام الحواري عند غرايس، وهي (قاعدة الكم، قاعدة الكيف، قاعدة المناسبة، قاعدة الطريقة). وقسمت البحث إلى مقدمة وتمهيد، وأربعة مباحث، وتناول التمهيد التعريف بالكاتب وروايته، ونشأة الاستلزام الحواري وتطوره، وتناول كل مبحث قاعدة واحدة من قواعد الأربع لمبدأ التعاون.

وقد اهتم البحث بخرق السرد لتلك القواعد، وعدم التزامه بالاستلزام النموذجي، أو المثال الذي يطابق فيه معنى الكلام قصدَ المتكلم، ليتجاوز المعنى الحرفي المباشر إلى المعنى الضمني الخفي الذي ينتجه الاستلزام الحواري.

الكلمات المفتاحية: التعاون- الاستلزام الحواري- قاعدة الكم – قاعدة الكيف – قاعدة المناسبة – قاعدة الطريقة.

* طالبة دكتوراه جامعة الملك خالد.

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

https://doi.org/10.71311/.v6i1.219

الاستلزام الحواري في رواية (موت طارئ) ل عادل الدوسري

الباحثة: عائشة محمد غالب الحارثي

Conversational Implicature in the Novel (Emergency Death) by Adel Al-Dosari

Aisha Mohammed Ghaleb Al-Harthi*

Aisha14191419@gmail.com

Accepted: 17- 12 -2024	Received: 20 - 2 -2025

Abstract:

The present study aimed to investigate a narrative text by a Saudi writer who has established himself in the Saudi cultural scene. The writer studied and analyzed the dialogistic implication in the novel "Emergency Death" by Adel Al-Dosari by applying the interactive approach to the study. The writer used narration and dialogue to communicate between the narrative characters. In this study, the writer applied the principle of cooperation for the theory of dialogistic implication according to Grice, which is (the rule of quantity, the rule of quality, the rule of appropriateness, the rule of method). The research was divided into an introduction and a preface, and four chapters. The preface dealt with defining the writer and his novel, and the emergence and development of the dialogistic implication. Each chapter dealt with one of the four rules of the principle of cooperation. The research focused on the narrative's violation of these rules, and its failure to adhere to the typical implication, or the example in which the meaning of the speech matches the speaker's intention, to go beyond the direct literal meaning to the hidden implicit meaning produced by the dialogistic implication .

KEYWORDS: Cooperation - dialogistic implication - the rule of quantity - the rule of quality - the rule of appropriateness - the rule of method .

. PhD student at King Khalid University.

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

مقدمة:

يعود الاستلزام الحواري إلى غرايس مرتبطا بالتداولية اللسانية القائمة على مبدأ التعاون من خلال توظيف الحوار وضبطه كونه أساسا مهما من أسس مبدأ التعاون(الإلزام) مما يلزم المتكلم على الانتقال من المعاني الصريحة الواضحة إلى المعاني الضمنية المضمرة وفق ما يقتضيه الحال أو السياق العام للكلام.

وتكمن **أهمية** البحث في دراسة نص روائي لكاتب مبدع، يغوص في أغوار النفس البشرية، كما أنه لا توجد دراسة واحدة عن الكاتب، كذلك فإنه لا توجد دراسات في الاستلزام الحواري تطرقت إلى مجال الراوية.

ولأهمية هذا الموضوع وقع اختياري عليه ليكون مجالًا للدراسة، بالإضافة إلى القيمة الفنية والأدبية للراوية، ومكانة عادل الدوسري في ميدان الكتابة الروائية.

و**يهدف** البحث إلى دراسة رواية "موت طارئ" دراسة تداوليَّة لسانية، وتحليل العلاقة بين المعنى الصريح في ظاهر النص، والمعنى الضمني في عالم النصَّ السردي، وبيان أهمية هذه العلاقة ودورها في إنتاج الدلالة عبر القواعد الأربع للاستلزام الحواري.

وتتمثل إشكالية البحث في الإجابة عن **التساؤلات**، الآتية: ما مفهوم الاستلزام الحواري؟ وما دلالة قاعدة الكم في خلق علاقة بين المعنى الصريح، والمعنى الضمني؟ وإلى أي مدى تحققت قاعدة الكيف في النص الروائي؟ وكيف حققت قاعدة المناسبة مقاصد المتكلمين؟ وهل سعت قاعدة الطريقة إلى تحقيق هدفها في النص الروائي؟

واعتمد البحث **المنهج التداولي** بوصفه منهجا يهتم بملابسات الخطاب، من خلال العلاقات الداخلية والخارجية لهذا الخطاب، والربط بينهما، مما يجلِّي العلاقة التفاعليَّة بين المرسِل والمتلقي من جهة، والمتكلم وسامعه من جهة ثانية، بهدف الكشف عن تأويل مفهوم الخطاب، وهذا التأويل يسهم إسهامًا فاعلًا في فهم مكنونات الخطاب؛ والوصول إلى المعاني الضمنية الكامنة فيه.

أما **الدراسات السابقة**، فلا توجد دراسة عن الروائي عادل الدوسري، غير أن هناك بحوث عن الاستلزام الحواري أبرزها:

1- تداولية القصد، إدريس مقبول، مجلة جامعة النجاح للأبحاث والعلوم الإنسانية، مج2، ع5، الجزائر 2014.

تقصَّى الباحث مفهوم القصد في الدراسات اللسانية التداولية في الفكر الغربي، وتقاطعها مع الدراسات العربية، ثمَّ حلَّل قضية المعرفة المشتركة لدى غرايس.

2- قوانين الخطاب بين بول غرايس إلى طه عبد الرحمن دراسة نقدية، عمر بو قرة، مجلة أمارات في اللغة والأدب والنقد، مج5، ع3، الجزائر، 2021.

حلَّل الباحث مبدأ التعاون عند غرايس، واقتراح طه عبد الرحمن مبدأ الصدق الذي استمده من التراث العربي الإسلامي.

3- الاستلزام الحواري في شعر مجنون ليلى قصائد مختارة دراسة تداولية، هناء عابدين عبد الله، مجلة الزهراء، ع31، أندونسيا، أكتوبر 2021.

طبقت الباحثة قواعد الاستلزام الحواري على قصائد مختارة من شعر مجنون ليلى، وهذه القواعد قاعدة الكم، قاعدة الكيف، قاعدة المناسبة، قاعدة الطريقة.

4- فلسفة اللغة عند بول غرايس، محاولة جديدة لقراءة مقاله المنطق والمحادثة، حنان سالم محمد البلداوي، مجلة ديالي للبحوث الإنسانية، ع92، العراق، 2022.

درست الباحثة الاستلزام الحواري عند غرايس، وقسمته إلى: الاستلزام الحواري المخصص البسيط، الاستلزام الحواري المخصص المركب، الاستلزام الحواري المخصص الخفي.

وكل هذه الدراسات والبحوث تخرج عن ميدان بحثي، لأنها تختلف عنه في الموضوع، والمنهج ذاته.

وأقرب هذه الدراسات إلى دراستي "الاستلزام الحواري في شعر مجنون ليلى"، لكن التناول سوف يختلف، وفقًا لاختلاف النص الشعري عن النص الروائي، وسوف أفيد من هذه الدراسة إذا اقتضت الحاجة.

التمهيد

الكاتب وروايته

عادل مبارك الدوسري، كاتب وروائي سعودي، من مواليد الرياض 1983م، بكالوريوس خدمة اجتماعية، أصدر خمس روايات (جوزة البلوط، شرنقة، الظل والأغلال، جلباب العابد، موت طارئ)، كتب وعمل محررًا ثقافيًا في عدة صحف سعودية منها: صحيفة الجزيرة، وصحيفة الرياض، وصحيفة عكاظ، ومجموعة من الصحف الإلكترونية[(1)].

أما رواية (موت طارئ)، فبطلها المتخيل (عزيز)، وهو المسيطر على السرد، بدأت الرواية بأرق وتمزق نفسي يصيب الشخصية الرئيسة الذي يعاني من فقدان النوم، وقد استأجر في هذه الليلة غرفة في فندق، وهذه الليلة هي زمن السرد، وسوف تُزفُّ في هذه الليلة ابنة عمته (هدى) لابن عمه (حسن)، وهو هارب من

(1) ينظر: سارة العمري، الراوية إعادة لصياغة الإنسان، جريدة اليمامة، 25/4/ 2024، وينظر: أمل الحربي، موت طارئ مأزق الأنا في معركة الانتباه للموت، جريدة الرياض، السبت 2 صفر 1442.

حضور الحفل، وقد عاد البطل إلى الوراء، ليحكي قصة حبه لهدى، وموت جدته الذي شاهده بعينيه، وهو ابن الثامنة، وعلاقة أخيه (نايف) به، واكتئاب أمه مرتين بسبب هاجس الموت، وفشله مع (مضاوي) التي تزوجها، فلم يدم هذا الزواج سوى ليلة، أما هو فقد لازمه هاجس الموت الطارئ طوال الراوية، مما أدى إلى عزلته وانطوائيته، وغرابة أطواره، وقد فُصل من عمله.

وعليه، فإن الرواية تحمل في طياتها بعدًا اجتماعيًّا فلسفيًّا، إذ يحاول الكاتب تفكيك بعض القضايا الاجتماعية، إذ يعود البطل شيئًا فشيئًا إلى أعمق نقطة سوداء في وعيه وذاكرته، وتراكماته، وحيرته الموجعة التي أفضت إلى حالة نفسية، يكشف البطل من خلالها الحد الفاصل بين وجوده وانعدامه، وبين يقينه وشكه.

وتتجلَّى في الرواية مفارقة مفادها أن يكون الموت محل السؤال في خضم الحياة، وأن يتخلخل الرأي حول موقعه، إن كان بداية أو نهاية لكل شيء، وهو موقف وجودي فلسفي لشخصية (عزيز)، وقد كشف الكاتب من خلال هذه الشخصية أن صراع الإنسان مع نفسه ليس إلا نتيجة حتمية لشعوره بالجهل والضعف أمام قوة خفية، يحاول أو يسعى أن يتحرر منها، وينفك من قيدها[1].

الاستلزام الحواري نشأته وتطوره

الاستلزام الحواري واحد من أهم جوانب "الدرس التداولي، وألصقها بطبيعة البحث فيه، ويرجع إلى المحاضرات التي دُعِي غرايس إلى إلقائها في جامعة هارفارد سنة 1967م، والتي قدم فيها بإيجاز تصوره لهذا الجانب من الدرس، والأسس المنهجية التي يقوم عليها"[2].

ونظرية الاستلزام الحواري من أهم النظريات التي أسست "لطريقة جديدة في فهم التداولية، ومسألة التواصل، وتمثِّل الإسهام الرئيس لغرايس على المستوى النظري في أنه أدخل مفهوم الاستلزام الخطابي الذي مكَّن من فهم الاختلاف المألوف بين دلالة الجملة والمعنى الذي يبلغه القول"[3].

وقد انطلق من نقطة هي أن الناس في محاوراتهم يقولون ما يقصدون إليه، وفي بعض الأحيان يقصدون أكثر ما يقولون، وقد تتجلَّى مقاصدهم عكس ما يقولون، فجعل أكبر همه إيضاح الاختلاف بين الذي يُقال، وبين ما يُقصد، فالقول اللفظي كلمات وعبارات، وهي القيمة اللفظية، والقصد هو ما يريد المتكلم أن

(1) ينظر: موت طارئ مأزق الأنا في معركة الانتباه للموت.
(2) آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر: 32.
(3) القاموس الموسوعي للتداولية: 212.

يوصله إلى السامع بطريقة غير مباشرة، فأراد بناء جسر بين ما يحمله القول اللفظي من معنى صريح، وبين ما يحمله من معنى ضمني، ومن هنا فقد نشأت لديه فكرة الاستلزام الحواري[1].

وتهتم نظرية الاستلزام الحواري عند غرايس بقصد المتكلم، وما يدور في خلده في أثناء حواره مع المخاطَب، وقصد المتكلم لا يصرّح به، إنما يتجلَّى من خلال عملية التأويل، فالمتكلم عندما يتلفظ بفعل قولي، أو جملة معينة، فلابدَّ أنه ينوي إيقاع تأثير في المخاطَب بفضل فهمه لنيّة القائل، ومن ثمَّ فإن غرايس يشدد على عملية التواصل اللغوي على نوايا المتكلم، وعلى فهم المخاطَب لهذه النوايا، وتأويل الخطاب[2].

وقامت نظرية الاستلزام الحواري على أسس مبدأ التعاون الذي ارتبط به؛ فقد "قدم مفاهيم أكثر اتساعًا من مفاهيم أوستين، وسيرل، إذ اقترح مفاهيم تنظيمية للتواصل، منها: أنه مؤسس مبدأ التعاون داخل التبادل التعاوني حول مقاصد المشاركين، وهذه المقاصد ليست في الواقع صريحة بين أطراف التواصل والتبادل"[3].

يقوم مبدأ التعاون على تعاون المرسل والمستقبل من أجل تحقيق غاية مرسومة من الحوار الذي قاما به، وقد يحددان هذه الغاية قبل دخولهما في الحوار، أو يحصل تحديدها في أثناء هذا الحوار[4].

ومن هنا فقد قسم الاستلزام الحواري إلى قسمين:

1- الاستلزام الحرفي: وهو ما تعارف عليه أهل اللغة من دلالة بعض الألفاظ على معانٍ بعينها لا تنفك عنها مهما اختلفت وتغيرت السياقات والتراكيب، إذ هو استلزام ثابت لا يتغير.

2- الاستلزام الحواري: فهو متغير بشكل دائم، ويختلف باختلاف السياقات والمقامات التي يرد فيه[5].

وانبثق من هذا التقسيم، التقسيم الثلاثي للجمل من وجهة نظر غرايس، إذ إنه قسم الأفعال الكلامية إلى ثلاثة مستويات دلالية:

1- المحتوى القضوي: يشمل معاني الألفاظ المضمومة بعضها مع بعض التي تشكلت منها جملة ما.

2- القوة الإنجازية الحرفية: وهي المعنى المدرك من الأقوال المباشرة.

3- القوة الإنجازية المستلزمة: وهي المعنى المدرك من السياق والمقام[6].

---

(1) ينظر: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر: 33.

(2) التداولية اليوم علم جديد في التواصل: 53.

(3) التصورات التداولية لمبحث القصدية: 193.

(4) ينظر: اللسان والميزان، أو التكوثر العقلي: 238.

(5) ينظر: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر: 33.

(6) الاستلزام الحواري في التداول اللساني: 97.

ISSN: 2707- 8655
EISSN:2707-8663

ويتفرع مبدأ التعاون إلى أربع قواعد من أجل ضبط مسار الحوار، أطلق عليها قواعد المحاورة أو المحادثة، وهي:

1- قاعدة الكم The Maxim of Quantity

2- قاعدة الكيف The Maxim of Quality

3- قاعدة المناسبة The Maxim of Relevance

4- قاعدة الطريقة The Maxim of Manner [1].

وأي خرق أو انتهاك لواحدة من هذه القواعد يؤدي إلى الاختلال في العملية الحوارية، وانتقال كلام المتحاورين من المعاني الصريحة إلى المعاني الضمنية تبعًا للمقام أو لسياق الحال، ونتيجة لذلك الخرق، يظهر الاستلزام الحواري – كما وضحه غرايس- الذي يتغير بتغير السياق الوارد فيه، شرط احترام مبدأ التعاون[2].

ومن ثم فإن المخاطب، أو متلقي النص، يكون محصورًا بين أمرين، إما أن يلتزم بمبدأ التعاون، ويصل إلى القوة الإنجازية الحرفية، وأما أن ينتهك مبدأ التعاون، فيتم الحصول على فائدة بعيدة، تُدرك بالتأمل والفهم، وهي القوة الإنجازية المستلزمة[3].

ومهما يكن من أمر، فإن الرواية مجال البحث، تخضع لمنطق الفن، فهي نص أدبي، وطبيعة النص الأدبي، لا يلتزم فيه المبدع بالمعنى الحرفي المباشر، بل ينتهك مبدأ التعاون، ليتجاوز المعنى الحرفي إلى المعنى الضمني المجازي.

وسوف أتناول المعاني الضمنية في رواية (موت طارئ)، وأقسم البحث إلى أربعة مباحث، هي: قاعدة الكم، قاعدة الكيف، قاعدة المناسبة، قاعدة الطريقة.

المبحث الأول: قاعدة الكمThe Maxim of Quantity.

تهتم هذه القاعدة بكمية المعلومات التي يجب توافرها، أي يجب إسهام المتكلمين على قدر المعلومات، وتساوي المعلومات مع ما هو مطلوب بالنسبة للمقاصد الراهنة للحوار. ولا يكون إسهام المتكلمين أيضًا على قدر من المعلومات تفوق ما هو مطلوب[4].

(1) ينظر: المنطق والمحادثة: 2/ 619.

(2) ينظر: الاستلزام الحواري في شعر مجنون ليلى قصائد مختارة دراسة تداولية: 2011.

(3) ينظر: اللسان والميزان، أو التكوثر العقلي: 239.

(4) ينظر: المصدر السابق: 238؛ في أصول الحواروتجديد علم الكلام: 103.

ويمكن أن نتبين ذلك من المثال الذي ضربه (غرايس) لهذه القاعدة؛ إذ يقول: "إذا ساعدتني على إصلاح سيارة، فإني أتوقع ألَّا تقل مساعدتك أو تفوق ما هو مطلوب منك، وإذا احتجت في مرحلة معينة إلى أربعة براغٍ"[1]، "فإني أنتظر منك أن تمدني بأربعة براغٍ، وليس باثنين أو ستة"[2].

وقد ينتهك المتكلم قاعدة الكم بالنقصان أو الزيادة، وفي هذه الحالة تكون مهمة المتلقي معرفة مقاصد المتكلم من هذا الاختراق.

والحذف خرق لقاعدة الكم فهو اختصار للكلام واقتصاد في الملفوظ، ومن خلاله يقفز المتكلم على كثير من التفاصيل، وهو انتهاك بالنقصان، ونماذجه كثيرة في الراوية، أذكر منها قول الراوي:

"في ذلك اليوم دخلت حاملًا الصينية، وضعتها بالقرب من رأسها، وناديتها.

- يمه نورة.

-.....

- يمه نورة.

-.....

- يمه نورة.

-.....

لا حظت غياب شخيرها الذي كان أول ما يواجهني حين أدخل غرفتها المعتمة، وهي نائمة، لكن هذه المرة لم يكن هناك ثمة صوت البتة اقتربت منها، هززتها، لم تبدِ أي حركة، كانت باردة جدًّا، وملامح وجهها غائب في سديم أزرق[3].

دخل الطفل (عزيز) بطل الراوية، ليوقظ جدته إلى تناول الإفطار، فكان من المفترض أن يكون الحوار بين الطفل ابن الثماني سنوات، وجدته، لكنَّ الجدة لم تشاركه في الحوار، فوضع علامات الحذف النقط الأفقية، لتدل على حالة من حالات الغياب، لأحد طرفي الحوار، وأردف السارد علامات الحذف، بالفعل القولي (غياب شخيرها)، ومن هنا يستدعي الراوي متلقيًّا خارجيًّا لسد فجوات النص والبحث عن المحذوفات، والمحذوف موت الجدة، الذي كشف عنه السرد لاحقًا، وبجانب هذه الدلالة الضمنية، فإن الراوي طوى بعض الأحداث عن طريق تقنية الحذف التي أسهمت في تسريع السرد، بما يناسب الحالة النفسية للسارد، والدفقات الشعورية المتسارعة داخل ذاته.

---

(1) البرغي: الجمع بَرَاغٍ، ويسمى أيضًا المرود والمحوى والقلاووظ، أو المسمار الملولب، مجمع اللغة العربية، معجم ألفاظ الحضارة مصطلحات الفنون: 58.

(2) المنطق والمحادثة: 621/2.

(3) موت طارئ: 13، 14.

وينتهك الراوي قاعدة الكم أيضًا بالزيادة عن المطلوب، ونماذجه كثيرة في الراوية، أختار منها قوله:

"كنت أتأرجح بين الوعي واليقظة، ومازال مفعول الأقراص المنومة يجري في دمائي وخلايا دماغي، بينما أفكاري الشيطانية مازالت تقاوم دخولي الكامل إلى مدائن النوم، إنها تعزلني في الخارج، وهذا يرهق قواي، ويصيبني بالوهن، إن هذه الأفكار تحاصر أعصابي، تتلفها... أشعلت سيجارتي، وأعددت كوبًا من القهوة لم أشربه كاملًا، كنت أريد أن أبلل به ريقي الجاف أثناء تدخين سيجارتي فقط، كنت مازالت جازمًا على العودة إلى النوم، ولو كلفني الأمر أن أبتلع أقراصي المنومة كلها، ماذا سيحدث هل سأموت أبديًّا مثلًا، وإن يكن ربما لم يكن الموت بذلك السوء الذي نعتقد، وربما كان أخف وطأة من الحياة في عالم كهذا العالم"[(1)].

يُعَدُّ التكرار انتهاكًا لمبدأ الكم، ليتجاوز السارد الدلالة الحرفية إلى الدلالة الضمنية الكامنة في النص، و(عزيز) هارب إلى أحد الفنادق حتَّى لا يشارك العائلة مراسم حفل زفاف (هدى) - التي يحبها- على (حسن) ابن عمه الذي يبغضه بغضًا شديدًا، فالبطل يعاني من الاضطرابات النفسية والاكتئاب، وعدم النوم، وازدادت حالته سوءًا في هذه الليلة، ومن ثمَّ فقد تكرر دالا (النوم- الأقراص المنومة) بكثرة في الرواية، وإن كانت الدلالة الضمنية للتكرار التأكيد والمبالغة، فإن دلالة الإلحاح هي المسيطرة على النص، فعدم النوم يؤرق البطل، والحل في المنوم، وبالتالي فالتكرارات هي المسيطرة على بؤرة شعور الشخصية السردية في النص.

ومن المفردات التي تكررت أيضًا في الرواية بصورة لافتة دال (الموت)، فمن نماذجه قول الراوي:

"لم يقتصر الأمر على مواجهة ذلك الموت الكاسر وحدي فحسب، لقد واجهت آثاره، وهو ينسحب من المشهد بكل بروده، بعد أن أخذ جدتي وهي نائمة تاركًا خلفه آلاف الدمعات وكلمات العزاء... أنا الذي كنت معتادًا على روتين يومي، أبدأه بتقبيل جبينها ويديها حين تصحو من نومها، لتقص عليّ القصص، وتناولني قطعًا من خبزها الرقيق، كان عليَّ وأنا ابن الثامنة أن أستجيب لشهوة الموت، وأبحث عن طريقة أخرى أبدأ بها يومي كل صباح"[(2)].

تكرر الموت في هذا المقتبس مرتين، بينما تكرر سبع مرات في الصفحة التي فيها هذا المقتبس، و(عزيز) مسكون بهاجس الموت، وربما مواجهته للموت في سن مبكرة، فقد كان موت الجدة الصدمة التي هزت وجدان الطفل، فمثَّل الموت النقطة السوداء في وعيه وذاكرته، فكان للتكرار دلالته الضمنية التي تجاوزت

(1) موت طارئ: 8-10.

(2) المصدر السابق: 56.

الدلالة المباشرة، إذ إن الموت هو المسيطر على الأحداث السردية، ليكون له السيطرة أيضًا على النسق اللفظي، فالدال المكرر أقوى في الدلالة من العنصر المفرد.

والتناص زيادة على النص الأصلي، وهو اختراق لقاعدة الكم، وقد عرفته (جوليا كرستيفا) بأنه "فسيفساء نصوص قادمة من سياقات شتى"[1]، أي أن النص يؤسس مع نص آخر علاقة دلالية، نتيجة التعالقات والتداخلات النصية.

ومن نماذجه قول الراوي:

"ربما كانت تتصرف بدافع الشفقة!

هكذا فكرت.. ولمَ لا...؟!

يقول فيودور دستويفسكي في رواية الجريمة والعقاب: "إن الفتاة التي تشعر بالشفقة في قلبها تكون في تلك اللحظة في خطر جسيم؛ لأنها عندئذ مستعدة للتضحية بنفسها لإنقاذ الشخص الذي تشفق عليه".

وقد راودتني هذه الفكرة حول إشفاقها عليَّ، ولم أستطع نبذها نظرًا لمنطقها اللامتناهي، والذي يجعلها أقرب ما تكون للواقع"[2].

يتضح من هذا المقتبس من خلال النص الموازي/ التناص استحضار الآخر/ الروائي العالمي/ دستويفسكي، فقد وظف الكاتب التناص توظيفًا فنيًّا، إذ إنه يحقق للنص بعدًا عالميًّا؛ فيصب فيه الثقافات والأفكار؛ التي لا يستطيع مؤلفه أن يكون بعيدًا عنها، وهذا الأمر مرتبط بمفهوم الاتساعية النصية عند جيرار جينيت؛ إذ يقول:" إن الاتساعية النصية هي بداهة بُعْد عالمي بدرجة مختلفة للأدب؛ ليس هناك عمل أدبي لا يستدعي – بدرجة مختلفة وحسب القارئ – بعض الأعمال الأخرى، وبذلك تكون الأعمال كلها اتساعية نصية"[3].

والشخصية السردية في الغالب تنطق بأفكار الكاتب، والكاتب في هذا التناص له مقاصد خفية، فهو أراد أن يُظهر ثقافته، وانفتاحه على ثقافات الآخر الأجنبي، والتناص حقق أيضًا للنص الروائي كفاءته النصية، وبعده الإعلامي.

---

(1) علم النص: 55.

(2) موت طارئ: 184.

(3) طروس الأدب على الأدب 146.

ISSN: 2707- 8655
EISSN:2707-8663

ويُعَدُّ التعليق في أثناء الحوار زيادة على المطلوب، فتنقطع السيرورة الزمنية في "مواضع في القصة، ليتعطل فيها السرد، وتُعلَّق الحكاية، ليُفسح المجال للوصف أو التعليق، أو التأمل"[1].

"أخذت الورقة، وكنت مرتبكًا جدًّا، بدأت أقرأها، ثمَّ ابتلعت ريقي بصوت مخنوق:

- لكن هذا نموذج استقالة...!؟

ولم أجرؤ على النطق بكلمة أخرى، لأني أعرف السبب وراء هذا النموذج؟ غير أنه قال:

- اسمعني يا عزيز دون أن يسبقه بلقب، و أنا لا تعنيني الألقاب كثيرًا، ولكني أعرف أن هذا المدير تحديدًا يحب الألقاب، ويعتز بها أكثر من اعتزازه بنفسه، لذلك فإنه يحرص عليها، كما أنني أعرف جيدًا أنه حين يترك اللقب، فإنه يتركه بقصد السخرية، وليس أي شيء آخر، لذلك تبين لي أنه كان في تلك اللحظة تحديدًا يحتقرني، وينتقص مني، أكمل حديثه بعد برهة لا تتخطى ثو اني معدودات.

- لقد آثرت أن أطلب منك الاستقالة عوضًا عن فصلك بعد أن رآك واحد من الطلاب، و أنت تدخن سيجارتك في غرفة المعلمين، في كل الحالات لا يمكن تجاوز الأمر"[2].

تضمن الحوار ثلاث جمل حوارية، بينما تدخل (عزيز) بالتعليق، والتعليق خارج عن الجمل الحوارية، لأن هذا الحوار، قد تمَّ في الواقع في فترة زمنية أسرع من هذا بكثير، وقد كفى الراوي المتلقي عناء استخلاص المعني الضمني من الجملة الحوارية (اسمعني يا عزير)، إذ إن مدير المدرسة يقصد السخرية.

وتحوُّل السارد من مرحلة الحوار، إلى مرحلة التعليق تقنية سردية حيث يتوقف عندها الزمن تمامًا، وتتعطل السيرورة السردية، وهذا ما يُطلق عليه في المفهوم السردي (الوقفة).

والإرشادات تقنية مسرحية استخدمها الكاتب في أثناء الحوار، وهذه الإرشادات "تحمل دلالات ذات أهمية، تتماهي مع المتن المسرحي، فهي لا تحضر في النص بصورة اعتباطية، لكن حضورها مقصود، لأنها تعمل على تحويل المعاني اللغوية إلى أنساق سيميائية"[3].

ومن أمثلتها قول الراوي:

"قال أبي:

- لماذا لا تعمل على الخطوط السعودية.

- قال حسن وهو يحك يده اليمنى بشدة:

---

(1) معجم السرديات: 478.

(2) موت طارئ: 116.

(3) ينظر: النص الدرامي كعنصر أساسي في المسرح، ضمن كتاب سيمياء براغ في المسرح: 154.

- أتمنى هذا يا عمي، ولكن كما ترى التخصص نادر لدينا، والحاجة الآن متوافرة لدى الخطوط الأردنية.

مط أبي شفتيه وقال:

- ألا تدرس في تخصص من التخصصات المتاحة في جامعتنا.. أفضل من التنقلات والسفر"[1].

والإرشادات زائدة عن النص المكتوب، لكن الكاتب لا يأتي بها اعتباطًا، بل لها دلالتها الضمنية في النص السردي، فيراوح الكاتب بين الدلالات الضمنية للنسق اللغوي، وبين الدلالة الضمنية للنسق غير اللغوي، فتضحي الإرشادة علامة سيميائية دالة، فحك اليد اليمنى دال يفضي إلى مدلول الضجر، ومط الشفتين يدل على الاعتراض.

المبحث الثاني: قاعدة الكيف The Maxim of Quality

ترتبط هذه القاعدة بنوعية المعلومات من حيث صدقها وكذبها، فليكن إسهام المتحاورين في الموضوع صادقًا، فلا يقولون ما يعتقدون أنه كاذب، ولا يقولون ما يفتقرون إلى الحجة الكافية، أي لا يقول المتكلم ما يعلم خطأه، ولا يقول ما ليس عليه دليل[2].

ويُعدُّ الصدق في القصد من أهم شروط المبدأ التعاوني عند (غرايس)؛ لنجاح الفعل الكلامي؛ والمستويان اللفظيان اللذان يعبر بهما منشئ النص عن الفعل الإنجازي؛ لا بدَّ أن يتماشيا مع شروط الصدق؛ حتى يتمكن المخاطَب من تحديد وظائف القصدية للفعل الكلامي الذي يوديه المتكلم دون تشويش أو خداع[3].

وقد ينتهك المتحاورون مبدأ الصدق بعدة طرق، منها: التهكم، والسخرية، والمبالغة والاستعارة، والتشبيه والكناية، [4].

والكلام ضربان: إما حقيقة، وإما مجازا، فعندما يأتي المتكلم بالكلام على حقيقته، فهو يلتزم بمبدأ الصدق، وإذا عدل المتكلم عن الحقيقة إلى المجاز، فإنه يكون قد اخترق قاعدة الكم، وانتهك مبدأ الصدق، ويتحقق هذا الخرق عن طريق المجاز.

---

(1) موت طارئ: 238.

(2) ينظر: النظرية القصدية في المعنى عند غرايس: 88.

(3) ينظر: البعد القصدي لتداولية أفعال الكلام في الخطاب القرآني: 114، 115.

(4) ينظر: المنطق والمحادثة: 628/2، 629.

والتشبيه من الأساليب التي تخترق القاعدة، وتنتهك مبدأ الصدق، فقد تجاوزت اللغة العربية بالتعبير التشبيهي صدق الصورة المحسوسة إلى حدود المعاني المجردة، فالزهرة نضارة، والقمر بهاء، والغصن اعتدال ورشاقة، والطود وقار وسكينة [1].

ومن أمثلة التشبيه قول الراوي:

"كل الاحتمالات تفضي غالبًا إلى اللاشيء، وحين أمارس قلق العبور من أحدها، فهذا لأن اكتئابي جعلني أبدو كعقرب ساعة متوقف على توقيت دائم، ثابت في مكان واحد من الهالة الطرفية الكبيرة المسماة بالزمن، وإن أسوأ ما يمكن أن يمر به الإنسان، هو أن يشعر بثقل الكون، وكأنه وحش جاثم على صدره للحد الذي يجعله، يفكر في التخلص من الزمن بأكمله، فلم يكن الثقل يومًا في الذاكرة، وما تحمله من أحداث ومآسٍ، وليس في العقل الباطن و إيحاءاته الحزينة لأعضاء جسدي التي تتداعى مع نوبات اكتئابي بانهيار الأعصاب والحواس، إن الثقل يكمن في الزمن الذي توقف عند حد معين، وقرر ألَّا يمضي مجددًا، ولقد كذب من قال: (هذا الوقت سوف يمضي..!)"[2].

اخترق البطل (عزيز) مبدأ الصدق، وانتهك قاعدة الكيف، فالزمن في الواقع يسير وفق نظام كوني منتظم، وهو لا يتوقف بأي حال من الأحوال، والبطل يعاني من أشد حالات الاكتئاب، والاضطراب النفسي، ومن ثم فهو فاقد الإحساس بالزمن، فاستطاع التشبيه بانحرافه عن الحقيقة إلى المجاز، أن يجعل الزمن يتوقف عن نقطة معينة لا يبرحها، عبر المشبه به (كعقرب ساعة متوقف)، وإن كان الزمن ثقيلا على الشخصية، فإن الكون أثقل، فقد جثم على صدر الشخصية، وتحول من صدق الحقيقة إلى كذب المجاز (يشعر بثقل الكون، وكأنه وحش جاثم على صدره)، ولأن البطل متلبس بحالة خاصة به، فقد كذَّب المسلمات الكامنة في الزمن (هذا الوقت سوف يمضي)، والتشبيه لم يستمد قيمته من الجمع بين طرفية، بل استمد قيمته من السياق الذي أضفى عليه ظلالًا وإيحاءات، أضفت عليه النبض والحياة.

أما الاستعارة، فهي تشبيه حُذِف أحد طرفيه، ومن ثم يكمن فيها الإيجاز، ومن "خصائصها التي تُذكر بها، وهي عنوان مناقبها، أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تخرج من الصَّدَفة الواحدة عدة من الدرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعًا من الثمر"[3].

ونماذج الاستعارة كثيرة في الراوية، أذكر منها:

---

(1) ينظر: اللغة الشاعرة: 44.

(2) موت طارئ: 18.

(3) أسرار البلاغة: 137/1.

"يتكدس الزمن خارج باب غرفتي الفندقية، فيما أنا مستلقٍ هنا على أرائك الضجر منذ السابعة مساءً، أحاول بيأس شديد أن أتخلص من جحيم الفراغ الذي يدفعني للمزيد من التفكير، فيما سيحدث هذه الليلة، أنا الذي جئت إلى هذا الفندق الباهظ الثمن؛ لأثبت لنفسي مجددًا أنني أجبن من أي جبان يتولى يوم الزحف، ويترك المعركة من خلفه، آه ربما كان عليَّ أن أكون هناك الآن، حتى وإن كنت مضطرًا لاجترار ابتسامات صفراء على وجهي الميت الشاحب، فعلى الأقل سوف يُربت وجودي المتطفل – الذي لم يغيّر في الأمر شيئًا- على كتف رغبتي البكر الموءودة في صدري، التي لو اطلعت عليه الآن لوليت منها فرارًا، ولملئت منها رُعبًا"[1].

النص فيه عدة انزياحات والعدول عن الحقيقة إلى المجاز، فهناك تشبيهان (أرائك الضجر - جحيم الفراغ)، والتشبيهان مقلوبان فقد أضاف الراوي المشبه به إلى المشبه، وهما يعبران عن الحالة النفسية للشخصية المأزومة.

و(وجهي الميت الشاحب)، تعبير كنائي عن الضعف والألم النفسي الذي يحيط بالشخصية، ويحاصره في كل مكان.

وفي النص استعارتان هما: (كنت مضطرًا لاجترار ابتسامات صفراء على وجهي الميت الشاحب، يُربت وجودي المتطفل، الذي لم يغيّر في الأمر شيئًا، على كتف رغبتي البكر الموءودة في صدري).

والاستعارتان المكنيتان انحراف عن الحقيقة إلى المجاز، وهو انتهاك لمبدأ الصدق، فالاجترار للطعام، وليس للابتسامات، فالبطل يلوم نفسه عن هروبه ليلة زفاف محبوبته (هدى)، فكان عليه أن يحضر ويتجمَّل بابتسامات باهتة.

ويتحوّل الوجود غير العاقل إلى إنسان عاقل – عبر التعبير الاستعاري- ويربت على كتف الرغبة، والصورة مركبة، إذ تحولت الرغبة إلى فتاة موءودة، ومن ثمَّ فقد أضفت الاستعارات السمات الإنسانية على غير العقلاء على سبيل التشخيص.

وعدول الاستعارة عن الحقيقة إلى المجاز يجعلها تتضمن قدرًا من الكذب (المبالغة) طبقًا لغرايس، فالمتكلم يمكّن المتلقي من قرائن مخصصة، يستطيع من خلالها محاكاة القول الاستعاري بقدر ينقص أو يزيد[2].

---

(1) موت طارئ: 5.

(2) ينظر: المنطق والمحادثة: 2/ 629.

والكناية لدى البلاغيين هي: "ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك"[1].

ومن ثم تعدل الكناية عن الحقيقة إلى المجاز، وهذا يُعدُّ انتهاكًا لمبدأ الصدق، ومن أمثلتها قول الراوي:

"منذ أن صار الفراغ هاجسي المرعب، و أنا أحرص على ردمه بكافة الأفعال الملائمة لأشكال مزاجي الحربائي المتلون، وتشوهاتي الشخصية المثيرة للاشمئزاز، وأعرض اكتئابي وضعفي، وخرائبي الداخلية من توتر وقلق وبكاء وأرق، أحاول التخلص من كل شوائب الحزن، وأدران الخوف التي علقت بروحي حين أزجها في تلك الفجوة المرعبة من اللاشيء"[2].

عبارة (مزاجي الحربائي المتلون)، كناية عن تغير المزاج، وعدم استقرار الشخصية على حال واحدة، والصورة تحمل في طياتها تعبيرا عن الحالة النفسية لبطل الروائية، وتشير إلى أزمته النفسية، وتوتراته الداخلية، وتتجلَّى طرافة الكناية في أنها تنشط ذهن المخاطَب، فيجهد ذهنه للوصول إلى الناتج الدلالي، باعتبارها بنية ثنائية الدلالة، متعددة اللوازم.

والمبالغة: هي وصف الشيء وصفًا مستبعدًا أو مستحيلًا، وقد دار جدل حولها، فيرى بعض المتشدّدين رَفْضَها مطلقًا، لخروجها عن منهج الحقّ والصّدق، فيما يرى المترخّصُون قبولها مطلقًا في التعبيرات الأدبيَّة، بدعوى أنّ أعذب الشعر أكْذَبُه[3].

وتُعدُّ المبالغة خرقًا لقاعدة الكم، ومن أمثلتها قول الراوي:

"وبمجرد أني اضطجعت على ظهري، تناولت قصدير الأقراص، وكانت المفاجأة أنه لم يتبقَّ فيه سوى قرص واحد فقط، كدتُ أُجَنُّ مجددًا، يا له من حظٍّ تعيس، فماذا سيفعل القرص الواحد غير أن يمنحني ست ساعات إضافية من النوم، فضلًا عن مفعوله ست ساعات أصلًا، ولا ثلاث ساعات حتى مع هذا الرأس المليء باللعنات، فلو كان سيجدي لنمت على الأقل لنصف يوم حين تناولت القرصين... فكرت في تأجيل تناول القرص إلى وقت لاحق حين يتمكن مني التعب تمامًا، سيبدو وكأن له مفعولًا قويًّا"[4].

---

(1) مفتاح العلوم: 512.

(2) موت طارئ: 91.

(3) ينظر: البلاغة العربية: 450/2.

(4) موت طارئ: 21.

إن تناول (عزيز) قصدير الأقراص المنومة إلا قرصًا واحدًا، مبالغة، تخالف الواقع، وتُدخل الأسلوب منطقة الكذب، وتخالف الإرشادات الطبية، فتأثير الجرعة الزائدة من الأقراص المنومة، يؤدي إلى فقدان الاتزان، وصعوبة التفكير، وعدم وضوح الرؤية، وعدم وضوح الكلام، وفقدان الذاكرة، وبطء التنفس[1].

وإن كان هذا تأثير جرعة زائدة، فما بالنا بمن يتناول هذه الكمية من الأقراص المنومة، تصل إلى تسعة أقراص، فتناول هذه الكمية بلا شك يؤدي إلى الوفاة، لكن هذه المبالغة تدل دلالة واضحة على الحالة النفسية التي وصلت إليها الشخصية المأزومة والمكتئبة.

وهذه هي المعاني الضمنية التي تتضمنها المبالغة، ومن ثم فهي ليست مفرغة من الدلالة، فالغرض من المبالغة تكثير المعنى في التركيب[2].

والأسلوب الإنشائي يخرج عن الحقيقة غالبًا في النص الأدبي، عندما يفارق الدلالة النحوية بلغتها المنطقية، إلى الدلالة الفنية بلغتها الدالة على المشاعر والأحاسيس، "وقد أحس القدماء أنفسهم بشيء من ذلك، ففرقوا بين الأسلوب الخبري، ويدخل فيه لغة المنطق، والأسلوب الإنشائي وهو لغة الإرادة والرغبة"[3].

والأمر طلب على سبيل الاستعلاء، وعندما يدخل هذا الأسلوب النص الأدبي، تكون لغته لغة الإرادة والرغبة، فإنه يخرج إلى معانٍ أخرى يقتضيها سياق الكلام، كالندب، والدعاء، والتهديد، والإباحة، والالتماس، والتمني، والتعجيز.. إلخ[4].

ومن أمثلة الأمر في قول (عزيز):

"تقطع الغرفة ذهابًا وإيابًا وجيئة، لتصدر أصواتًا بالكعب العالي لحذائها الذي كان يدق في رأسي، وينخر في عقلي حتى يقتلع آخر ذرة من الهدوء المفتعل المتبقي فيه، وهذا ما دعاني لأصرخ في وجهها بشكل هستيري ولا أدري:

- أرجوك اجلسي! كفاكِ دورانًا، انزعي هذا الحذاء المزعج اللعين على الأقل!

فتسمرت مكانها وهي تنظر إليَّ بدهشة، والكثير من الأسئلة ترتسم على ملامحها المتغضنة.. أطفأت سيجاراتي ودعوتها للجلوس بجانبي، ثمَّ ربَّتُّ على كتفها، وقلت بصوت مرتبك:

- أعتذر منك، أشعر بالضيق"[5].

---

(1) ينظر: ما هو تأثير أي جرعة زائدة من الحبوب المنومة؟، موقع ميلين الإلكتروني، 24 ديسمبر 2022.

(2) ينظر: المبالغة في البلاغة العربية تاريخها وصورها: 18/3.

(3) المدخل إلى دراسة النحو العربي على ضوء اللغات السامية: 59.

(4) ينظر: التلخيص: 170.

(5) موت طارئ: 76.

نلحظ الحوار في الجملة الحوارية **(أرجوك اجلسي! كفاكِ دورانًا، انزعي هذا الحذاء المزعج اللعين على الأقل!)**، وقد خرق الأمر مبدأ الصدق، إذ إنه فارق دلالته الحقيقية الطلب على سبيل الاستعلاء، ونحا نحو الدلالة الضمنية، وهي التهديد، وتكشف هذه الدلالة عن تمزق النفس، وانشطار الذات، لدى شخصية عاجزة عن ممارسة الحياة الزوجية في أول ليلة من الزواج، فهي شخصية تعيش حالة من التيه، وقد عمق تلك الدلالة تكرير الأمر مرتين.

والاستفهام نوعان: استفهام حقيقي، واستفهام غير حقيقي، والحقيقي يحتاج إلى جواب، والاستفهام البلاغي ينتهك مبدأ الصدق، ويُقصد به أغراضًا أخرى، تحتمل مشاعر ودلالات وإيحاءات، تُفهم من السياق، وتدل عليه قرائن الأحوال.

وأشهر هذه الأغراض: التفخيم، والتقرير، والتهويل، والاستبعاد، والتعجب، والإنكار والتوبيخ والتحقير[1].

ومن نماذجه قول الراوي:

"مما أضفى على محادثتنا ذلك التوتر الذي ظل قائمًا على الرغم من تغييرنا لدفة الحديث والانتقال إلى موضوعات أخرى، وقد كان بالإمكان تجنب مثل هذا التوتر لو أنني استطعت السيطرة على انفعالي قليلًا و إبداء التكتم على ما لم يرضيني حتى أحيط بالخبر يقينًا.

كنت أقول في نفسي: ماذا دهاك يا عزيز؟ ألم تنتبه لألفاظك؟ كيف تحدثها بهذه الطريقة؟ ثم ما هو الباعث على الشك؟ ألا تثق بها؟ أم أنك تشك فيها؟ تبًّا لي ما أشدَّ حماقتي!"[2].

والاستفهام (ماذا دهاك يا عزيز؟ ألم تنتبه لألفاظك؟)، انتهك قاعدة الكيف، وخرق مبدأ الصدق، وقد خرج عن حقيقته، فالبطل لا ينتظر جوابًا، فهو الذي أغضب (هدى)، فينكفئ على ذاته، والنفس المكتئبة نفس لوَّامة، فتوجه بالاستفهام إلى ذاته، بسؤالين يحملان دلالة اللوم والتوبيخ، فهو في حالة حيرة وقلق، فأراد أن يخرج عن طريق السؤال من ضباب الشك والحيرة إلى نور اليقين، وتلك هي الدلالة الضمنية للاستفهام.

المبحث الثالث: قاعدة المناسبةThe Maxim of Relevance.

تُسمى قاعدة الملاءمة أو العلاقة، وأطلق عليها طه عبد الرحمن قاعدة علاقة الخبر للمقتضى الحال[3]، وترتبط بفكرة المقام في البلاغة العربية القديمة، ويجب في هذه العلاقة أن كل ما يُقال يكون له صلة

(1) ينظر: التلخيص: 163- 168.
(2) موت طارئ: 191.
(3) ينظر: اللسان والميزان، أو التكوثر العقلي: 238.

بالموضوع، أي أن يجعل المتكلم كلامه ذا علاقة مناسبة لموضوع الكلام وسياقه[1]، فلا يخرج المتكلم عن الموضوع، أي أن يناسب الكلام بما هو مطلوب من المتكلم في كل مرحلة[2]؛ بمعنى أن يكون الحوار له دخل بالموضوع الرئيس، ومرتبط به، وذا صلة بأقوال المتكلم السابقة في الحوار[3].

وقد ينتهك المتكلم قاعدة المناسبة، ويخرق مبدأ موافقة المقام للمقال، وينزلق إلى مقاصد أخرى لا يقصدها، ومن نماذج خرق هذه القاعدة قول الراوي:

"**أجبت بعصبية على هاتف الغرفة، فكان موظف الاستقبال في الفندق يسألني إن كان كل شيء على ما يرام، وهل أحتاج إلى خدمة؟ كانت لهجته تنم عن أدب رصين ومفتعل تفترضه عليه ضرورات العمل، وأدبيات التعامل مع نزلاء الفنادق، كما يبدو حافظًا لكل فنون الإتيكيت، حتى إن إجابته على عصبيتي غير المبررة – حين صرخت في وجهه بكلمات نابية بذئية لأنه قطعني عن النوم- كان في غاية الأدب، فانسحب بهدوء من المكالمة، وجاهدت أنا وعيي لخمس وأربعين دقيقة، حتَّى هدأت حواسي، ونمت دون أن أطفئ التلفاز، ودون أن أكمل فيلم فاتن حمامة (لا أنام) الذي كان يُعرض في تلك اللحظة على محطة روتانا**"[4].

البطل (عزيز) هارب من المشاركة في عرس (هدى)، ويعاني الفقد والاستلاب، فَقْد المحبوبة، وفقد الراحة والاستقرار النفسي، وفقدان النوم، فعندما نام إثر قرص منوم، جاءه هاتف من موظف الاستقبال، يسأل عن حاجته، وفقًا لطبيعة عمله، واستراتيجيات نظام الفنادق، فكان المقام يقتضي الرد على الموظف بالإيجاب أو السلب، لكن البطل خرج عن سياق الحوار، ومقتضى الحال، وأوسع الموظف سبًّا بألفاظ لا تليق بالمقام، لاسيما وهو قد وصف الموظف بأنه في منتهى الأدب، لكنَّ الحالة النفسية التي يعاني منها (عزيز) دفعته، ليخرج عن المقام، فالأرق يحيط به، فقَطْع الموظف لنومه قد يكون مبررًا للعصبية، وليس مبررًا للسب والشتيمة.

ونلحظ انتهاك قاعدة المناسبة أيضًا في قول الراوي:

"**رغم أن جدتي التي لم تتغير يومًا، شعرها المربوط بجدلتين طويلتين حتى تبدوان كأنهما حبلان عريضان، وثوبها الأحمر المشجر برسومات سوداء عشوائية، إلا أنني شعرت بالخوف وتراجعت للخلف بدأت أشك في أمرها، ظننت أنها تلاعبني، لكنها لم تضحك، ولم تلتفت، ولم تتحرك، أعدت الكرة في**

(1) ينظر: آفاق جديدة في الدرس اللغوي المعاصر: 35.
(2) ينظر: الفعل اللغوي بين الفلسفة والنحو، ضمن كتاب التداوليات علم استعمال اللغة: 108.
(3) ينظر: التداولية اليوم علم جديد في التواصل: 56،55.
(4) موت طارئ: 7،6.

لكزها وهزها، والنداء في أذنها رغم ذعري منها، فتراجعت مرة أخرى، وبقيت متسمرًا مكاني، أحدق فيها والشحوب على وجهي، لقد خطرفي بالي هاجس الموت، شعرت أنها ميتة"[1].

السارد عاد بالسرد إلى الماضي عبر تقنية الاسترجاع الزمني، ورجع إلى طفولته وهو ابن الثامنة، حين دخل على جدته؛ ليتناول معها وجبة الفطور، لكنه وجدها لا تتحرك، ومع أنه يحكي موقفًا بعد مرور سنوات طويلة، لكنَّ موقف الدهشة الذي أصاب (عزيز) الذي تبيّنه فيما بعد أنه موت الجدة، لا يحتمل وصف شعرها، وثوبها الأحمر المشجر، وهذا لا يناسب الموقف، ولا يتوافق مع السياق والمقام، لكنَّ اختراق القاعدة يهدف الكاتب من ورائه مقاصد خفية، تدل على براءة الطفولة، وقلة الخبرة في الحياة بما يتوافق مع السن.

ويخرق السرد قاعدة المناسبة أيضًا في قول الراوي:

"عاد الجميع إلى الصمت حين دخل الدكتور، وبدأ في وضع خرائطه وسجلاته على الطاولة التي في مقدمة القاعة، انتبه الدكتورلوجود سلطان، فحيَّاه تحية خاصة وسأله:

- أهلا سلطان، مشرفنا اليوم.

- أهلا يا دكتور..

- لماذا لم تحضر المحاضرة السابقة.

- ظروف العمل كما تعرف يا دكتور.

- أوه طيب لا بأس.

بدأت المحاضرة، وعدت أقرأ رسائل (هدى) من جديد.

عند المساء بعثت لهدى برسالة كتبت فيها:

(إن كنتِ غاضبة مني، فلا بدَّ أن يسوَى الأمر حالًا).

كنتُ أُلَمِّحُ لها لمجيئها إلى جلستي المعتادة في السطح"[2].

الحوار بين الدكتور/ المحاضر، وبين (سلطان)/ الطالب، يسير وفقًا للسياق والمقام، فلا ثمة خرق لقاعدة المناسبة، بينما (عزيز)، كان من المفترض أن يتفاعل مع المحاضرة، ولا ينشغل بشيء سوى تحصيل العلم، غير أنه يخرج عن الموضوع، ولا يراعي جلال المقام، وإنما يشرد بذهنه إلى عالمه الخاص، ويقرأ الرسائل المرسلة من (هدى) له، وانتهاك القاعدة، يخرج من المعنى الحرفي المباشر إلى معنى ضمني، فهدى هي

(1) موت طارئ: 14.

(2) المصدر السابق: 213.

المسيطرة على تفكيره ومشاعره، فهو يعاني الاكتئاب والخواء النفسي، فكانت المرأة هي طوق النجاة التي تملأ الفراغ النفسي، وتخرجه من عزلته.

ومن نماذج انتهاك قاعدة المناسبة أيضًا قول الراوي:

"- **الملاحة الجوية.. هل لها مستقبل؟!**

سأله أبي مجددًا، فيما كان عمي يعبث بالأجهزة التي بجانب رأسه، وأخي نايف يصغي باهتمام وإعجاب شديدين، فقال حسن مستفهمًا:

- هل سبق لك السفر على متن طائرة؟!

هزَّ أبي رأسه وهو يجيب:

- في مرات قليلة جدًّا.. إنها بالكاد تُذكر.

قاطعهما عمي بحديث باسم:

- تذكر ذيك السنة يوم نروح أنا و أنت لمكة... فشَّلْتَنا في الطيارة، ما تعرف شيء يا القروي!

وأطلق عمي ضحكة أتبعها بالكثير من السعال، فقال أبي:

- أنا اللي فشلتكم ولا أنت، أشغلت الناس والمضيفين والكابتن..

عاود الكريه حسن كلامه:

- إن نسبة المضيفين من السعوديين على متن الطائرة قليلة جدًّا، وربما يعود ذلك لطبيعة عمل المضيف الجوي، هذا على الرغم من مزايا الراتب، والتأمين الصحي، والسفر المتعدد.

- هذه أهم السفر المتعدد[1].

جاء حسن إلى الرياض، ليدرس الملاحة الجوية، والحوار يدور بين أبي (عزيز)، وحسن ابن عمه، والحضور العم، وعزيز، وأخوه نايف، فمن المفترض أن يستمع الجميع للحوار، وإذا دخل طرف في الحوار أن يلتزم بموضوعه ولا يخرج عليه، فنايف يستمع للحوار جيدًا، بينما العم لا يراعي المقام، ويعبث بجواله، وعندما يتدخل في الحوار، ينتهك قاعدة المناسبة، ويخرج بالحوار إلى استلزام حواري يتجاوز الدلالة الحرفية، إلى الدلالة الضمنية المتمثلة في عدم التفكير المنطقي، والفوضى في الحديث، بينما (عزيز) يكره (حسن) ابن عمه، وقد كشف السرد فيما بعد فوضوية حسن، وعدم تحضره، وكأنه يريد أن يكشف أن فوضاه وهمجيته، إنما ورثها من أبيه.

(1) موت طارئ: 237.

المبحث الرابع: قاعدة الطريقةThe Maxim of Manner

يُطلق عليها أيضًا قاعدة الوضوح والشفافية[1]، وسماها طه عبد الرحمن قواعد جهة الخبر[2].

وترتبط هذه القاعدة بالشفافية والوضوح والبعد عن الغموض من خلال توجيه المتلقي بالقول: كن واضحًا، وتجنب الغموض، والهدف من هذه القاعدة: أن يتجنب المتكلم الإيجاز المخل، والملل والاضطراب[3].

وتتفرع هذه القاعدة إلى أربعة أسس تقوم عليها:

1- تجنب غموض العبارة (الوضوح).

2- تجنب اللبس (أمن اللبس).

3- الإيجاز في العبارة والبعد عن الرطانة (تجنب الإطالة بدون فائدة).

4- تسلسل الكلام وترتيبه (كن منظمًا ومُرَتّبًا كلامك)[4].

وقد خرق السرد قاعدة الطريقة، متجاوزًا الإيجاز في العبارة في قول الراوي:

"ليس هناك ما هو أسوأ من احتقار المرء نفسه.

كنت قابعًا في غرفتي الفندقية، ودخان سيجارتي يرسم في الهواء خيوطًا لازوردية كثيفة، الجحيم يتمدد إلى اللانهاية، ووجهي يلعن ضعفي من جذور خوفي الأول إلى آخر نيّة في أسلاف هزائمي النفسية، كما رأيته ظاهرًا بشكله الشبحي في المرآة المقابلة، كان الليل وحشيًّا، والشياطين تعربد في ذاكرتي، وتنبش عن كل الذكريات المخفاة بسخرية تثير حواسي للانخراط في لعنة بكائية باردة، وكأني الحي المسجون في ثلاجة الموتى، أو كأني المكشوف الوحيد في حفلة تنكرية للعائدين توًّا من جنون بعيد بعيد جدًّا"[5].

البطل (عزيز) كلما خلا بنفسه خاصة في ليلة الهروب من حفل الزفاف، فإنه يطيل إطالة شديدة، قد تصل إلى حد الزيادة وهذه الإطالة قد تصل في بعض الأحيان إلى صفحتين، والإخلال بالإيجاز والجنوح نحو الزيادة، استلزام حواري، يفضي إلى دلالة ضمنية، توحي بالعزلة والقلق والحيرة والاكتئاب، فينكفئ (عزيز) على نفسه، ويتجه نحو الحوار الداخلي/ المنولوج، وهذا النوع من الحوار هو الموافق للمقام والسياق،

(1) ينظر: لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب: 173.

(2) ينظر: اللسان والميزان، أو التكوثر العقلي: 238.

(3) ينظر: المصدر السابق: 240.

(4) ينظر: نظرية التلويح الحواري بين علم اللغة الحديث والمباحث اللغوية في التراث الإسلامي: 30.

(5) موت طارئ: 290.

والكاتب هو الذي يحرك الشخصيات، فمن خلال الحوار الداخلي يفترض الكاتب مرويًّا له، أو متلقيًّا خارجيًّا مُتخَيَّلًا، يوجه له الكلام.

وهذا النوع من الخطاب مرتبط ارتباطًا شديدًا بمستوى يُعرف بمنجاة النفس، ويعني "تقديم المحتوى الذهني، والعمليات الذهنية للشخصية، مباشرة من الشخصية إلى القارئ بدون حضور المؤلف، ولكن مع افتراض وجود الجمهور افتراضًا صامتًا"[(1)].

وعندما يكتنف الكلام الغموض، يكون انتهاكًا لقاعدة الطريقة، ومن نماذجه في الراوية:

"- نعم ألسنا هنا على الأرض بسبب خطيئة آدم.

- أظنك تخلط الأمور بعضها ببعض يا سلطان.

....

- ولكن لماذا نحن هنا؟ لماذا لسنا هناك؟ وهل يوجد أصلًا (هناك)؟ ربما هذا المكان هو الأبد الذي تجحفه بافتراضات الأبدية في مكان آخر.

قال بعد أن رشف من قهوته، وتفكر قليلًا:

- لا أعرف لا أعرف يا صديقي، لكن ما أعرفه، هو أن هذا المكان ليس أبديًّا البتة، طالما يواجه تحولات الطبيعة البيولوجية التي تفترض الفناء، لا أدري إن كان هناك ثمة مكان آخر غير هذا بالفعل، إنها ورطة كبيرة!

- إنك تؤمن بالحدوث، وتنفي أسسه، وعواقبه، وآلياته، وكل ما يتصير في كينونته واحتمالاته.

- أنا في حقيقة الأمر، أومن باللاحدوث أكثر، نحن هنا عالقان الآن في حالة من اللاحدوث، وطالما أنك دخلت إلى هذا المكان تحديدًا، فعليك أن تعي قوانينه، ما يحدث هنا لا يحدث خارجه، أنا هنا اتجرد من كل شيء، هل تفهم التجرد من كل شيء يا عزيز؟ أشك تفهمني؟

- أفهمك، نعم أفهمك كثيرًا، وهذا ما أخشاه"[(2)].

وثمة غموض في النص، إذ إن الفلسفة تكمن فيها كثير من المسائل الغامضة، فقد دار الحوار حول مصطلح الحدوث، ويقابله مصطلح العدم، وهذه أمور غامضة لجمهور عريض من المتلقيين، ومن ثمَّ فالمتلقي يكون في حاجة إلى توضيح، إذ إن الحوار انتهك مبدأ الوضوح.

---

(1) بناء الزمن في الرواية المعاصرة "رواية تيار الوعي نموذجًا": 16.

(2) موت طارئ: 328.

فالحادث: "ما يكون مسبوقا بالعدم، فهو كائن بعد أن لم يكن، ويختلف عن الممكن الذى لا وجود له ولا عدم من ذاته، فإن وجد صار حادثًا، ولا بد له من موجد يوجده، ويسمى المحدث "أيضا ويقابل القديم"[1].

وثمة من النقاد من لا يرفض الغموض في النص الأدبي، ولعل من أبرزهم حازم القرطاجني، مع انحيازه إلى الوضوح، ويرجع الغموض عنده من جهة المعنى، كدقة المعنى وتحمله لأوجه من التأويل، وقد يرجع لطبيعة العبارة كالتقديم والتأخير، أو طول العبارة، وكثرة الاعتراضات.. إلخ[2].

وللغموض دلالة ضمنية في النص، إذ إنه يختلف تمامًا عن الإبهام، فالغموض سمة خيالية، تسبق الصياغة والتعبير، وهي خاصية في التفكير الأدبي، والشخصيات في السرد غالبًا ما تنطق بأفكار الكاتب، فالمعنى الضمني للاستلزام الحواري، يشير إلى إظهار الكاتب ثقافته وسعة اطلاعه، ومعرفته بعلوم الفلسفة وعلم الكلام.

ونلحظ بعض العبارات السردية التي يخرق فيها قاعدة المناسبة، وينتهك أمن اللبس، ومن العبارات الملتبسة، قول الراوي:

" **إن الإنسان يتعلم سلوك الغربة ويتقنه، ولو كان في وطنه، وبين أهله عندما يشذُّ عن القاعدة، أو يوجد في مجتمع مختلف عنه تمامًا، وهذا ما كنت أشعر به وسط هذا النظام اللانهائي، لاسيما و أنني أحمل في صدري فوضى طويلة الأمد، والكثير جدًّا من (كركبة) التيه، والخبرات المتراكمة حزنًا على حزن، وكأنَّ شيئًا ما يلاحقني من طريق لآخر، ولا أدري أهي ذكرياتي السوادوية، وخبراتي مع الموت، أم أنه جسدي الذي يذكرني بكل ما أود أنساه**"[3].

قد يحدث اللبس نتيجة لاستخدام الكاتب لفظة في غير موضعها، ولا توحي بدلالتها، فقد استخدم الكاتب (الغربة) بمعنى الاغتراب، فالغربة البعد عن الأوطان، فهي انتقال جسدي، بينما الاغتراب في العلوم الاجتماعية، يعني الانفصال عن البيئة، أو العمل، أو الذات، والعزلة، والانطواء، والعجز والشعور بأن مصير المرء ليس تحت سيطرته[4].

وربما يخفف من وطأة اللبس قول الراوي: (ولو كان في وطنه، وبين أهله)، وكذلك كل مظاهر الاغتراب ماثلة لدى البطل، مما يجعل ذهن المتلقي ينصرف نحو دلالة الاغتراب، أكثر من دلالة الغربة.

ويخرق الرد قاعدة الطريقة من خلال مخالفة شرط ترتيب الأفكار وتسلسلها في قول الراوي:

---

(1) موسوعة المفاهيم الإسلامية العامة: 221.

(2) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء: 172- 192.

(3) موت طارئ: 109.

(4) ينظر: ظاهرة الاغتراب ومستقبل الشباب، مركز المعلومات لاتخاذ فكرة، مجلس الوزراء، القاهرة، 14 يونيو 2022.

"شنت الأفكار هجومًا قويًّا رغم أن الوقت ما يزال مبكرًا جدًّا، فأخذت الليلة منعطفًا فادحًا أدى إلى تراخٍ في حواسي، وخضوعي لحالة الاستسلام التام لكل فكرة سوداء جاءت من الماضي، سرت قشعريرة من البرودة في يدي حين تحسست جدتي (نورة)، وعمري لا يتجاوز الثامنة، جئتها في غرفتها صباحًا حاملًا معي صينية القهوة والتمر؛ لأوقظها من نومها كي نتناول الإفطار معًا قبل أن أذهب إلى المدرسة... كنت أحب هذه اللحظة، أسبق فيها أخي إلى غرفة جدتي، وأجلس معها بضع دقائق تحدثني فيها عن حياتها عندما كانت طفلة في القرية ... وأحيانًا تحدثني عن (هدى) حين ولدت في الشهر السابع، وشقاوتها في اللعب، وطول بال عمتي منيرة عليها"[1].

لا يسير السرد على وتيرة واحدة في الغالب، فالراوي بدأ نقطة السرد من هروبه ليلة زفاف (هدى)، وزمن السرد هو الزمن الحاضر الذي يمثل ليلة واحدة، بينما يعود الراوي إلى الماضي، ليحكي أحداثًا كثيرة وقعت في الماضي، ثم يعود إلى الزمن الحاضر، ويرجع إلى الماضي، وهكذا تسير حركة السرد.

وقد انتهك الراوي مبدأ ترتيب الأفكار وتسلسلها عبر تقنية الاسترجاع الزمني، والاسترجاع هو عودة السارد إلى الخلف "فينقطع زمن السرد الحاضر، ويستدعي الماضي بجميع مراحله، وتوظيفه في الحاضر السردي، فيصبح جزءًا لا يتجزأ من نسيجه"[2]

وانتهاك الترتيب استلزام حواري يُحدث تنوعًا في الزمن، ولو سار الزمن على وتيرة واحدة، وبشكل منتظم، أصاب المتلقي بالملل، والعودة إلى الماضي يجلّي الشخصية في بعدها النفسي، فالماضي هو وسيلة الضغط على الشخصية، وهو سبب أزماته، فكان تركيزه على الماضي أكثر من الحاضر.

نتائج البحث

1- تحققت في الرواية نظرية الاستلزام الحواري بقواعدها الأربع: الكم- الكيف- المناسبة- الطريقة.

2- انتهك الكاتب قاعدة الكم بالنقصان والزيادة، فاعتمد النقصان على الحذف، واعتمدت الزيادة على التكرار، والتناص والإرشادات.

3- تتضمن أساليب الانتهاك بالنقصان والزيادة معاني ضمنية تعبر عن الحالة النفسية للسارد.

4- انتهك السارد قاعدة الكيف المتمثلة في مبدأ الصدق عن طريق التعبير المجازي، والأسلوب الإنشائي.

---

(1) موت طارئ: 12، 13.

(2) مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار فارس، عمّان، ط1، 2004: 192.

5- انتهك الكاتب قاعدة المناسبة، ولم يناسب الكلام المقام في بعض المواضع، لكنَّ هذا الانتهاك عَّبر عن مقاصد الكلام التي انبثقت من حالة التيه والضياع التي يعيشها بطل الرواية.

6- خرق الكاتب قاعدة الطريقة، فانتهك مبدأ الإيجاز إلى الزيادة في الكلام، وانتهك شرط الوضوح وجنح إلى الغموض من خلال التفكير الفلسفي والمنطقي، وخرق مبدأ اللبس عن طريق استخدام بعض الألفاظ في غير معناها، وانتهك شرط ترتيب الأفكار وتسلسها عن طريق تقنية الاسترجاع الزمني..

المصادروالمراجع

أولًا: المصادر

الدوسري، عادل ، موت طارئ، المركز العربي للنشر، الدمام، المملكة العربية السعودية، ط1، 1441-2020.

ثانيًا: المراجع

إدواري، العياشي، الاستلزام الحواري في التداول اللساني، دار الأمان، الرباط، ط1، 2011، 2011.

إسماعيل، صلاح، النظرية القصدية في المعنى عند غرايس، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، حولية 25، الكويت، 1426- 2005.

بعطيش، يحيي، الفعل اللغوي بين الفلسفة والنحو، ضمن كتاب التداوليات علم استعمال اللغة، إشراف: حافظ إسماعيل علوي، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2014.

بكاي، محمد، التصورات التداولية لمبحث القصدية، مجلة العربية للترجمة، مج6، ع 21، المنظمة العربية للترجمة، 2015.

الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، القاهرة، ط1، د.ت.

جنيت، جيرار، طروس الأدب على الأدب، ترجمة: محمد خير البقاعي، ضمن كتاب آفاق التناصية المفهوم والمنظور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ت.

الحاج، ذهبية حمو، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، د.ت.

حَبَنَّكَة، عبد الرحمن بن حسن، البلاغة العربية، دار القلم، دمشق- الدار الشامية، بيروت، ط1، 1416هـ- 1996م

= =

الحربي، أمل ، موت طارئ مأزق الأنا في معركة الانتباه للموت، جريدة الرياض، السبت 2 صفر 1442.

حسن، شريفة أحمد، بابصيل، عائشة صالح ، البعد القصدي لتداولية أفعال الكلام في الخطاب القرآني، مجلة العلوم الإنسانية مج3، ع1، المركز القومي للبحوث بغزة، يناير 2019.

الحواس، شريفة، ما هو تأثير أي جرعة زائدة من الحبوب المنومة؟، موقع ميلين الإلكتروني، 24 ديسمبر 2022.

الخليفة، هشام عبد الله، نظرية التلويح الحواري بين علم اللغة الحديث والمباحث اللغوية في التراث الإسلامي، الشركة العربية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، ط1، 2013.

السكاكي، أبو يعقوب، مفتاح العلوم، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001م.

عابدين، عبد المجيد، المدخل إلى دراسة النحو العربي على ضوء اللغات السامية، دار الطباعة الحديثة، القاهرة، د.ت.

عبد الرحمن، طه، اللسان والميزان، أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- بيروت، ط1، 1998.

عبد الرحمن، طه، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – بيروت، ط2، 2000.

عبد الله، هناء عابدين، الاستلزام الحواري في شعر مجنون ليلى قصائد مختارة دراسة تداولية، مجلة الزهراء، ع31، إندونيسيا، أكتوبر 2021.

العقاد، عباس محمود، اللغة الشاعرة، مكتبة غريب، القاهرة، د.ت.

العمري، سارة، الراوية إعادة لصياغة الإنسان، جريدة اليمامة، 25/4/ 2024.

غرايس، بول ، المنطق والمحادثة، ترجمة: مجموعة من الأستاذة، ضمن كتاب إطلالات على النظريات اللسانية والدلالية في النصف الثاني من القرن العشرين، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، ط1، 2012.

فلتروفسكي، يوري، النص الدرامي كعنصر أساسي في المسرح، ضمن كتاب سيمياء براغ في المسرح، ترجمة: أدمير كورية، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، سورية، ط1، 1997.

القاضي، محمد وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010.

القرشي، عالي سرحان، المبالغة في البلاغة العربية تاريخها وصورها، الأعمال الكاملة، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، نادي الطائف الأدبي، ط1، 2021.

القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3، 1986.

القصراوي، مها ، الزمن في الرواية العربية، دار فارس، عمَّان، ط1، 2004.

كرستيفا، جوليا ، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 1997.

مبروك، مراد عبد الرحمن، بناء الزمن في الرواية المعاصرة " رواية تيار الوعي نموذجًا "، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.

مجمع اللغة العربية، معجم ألفاظ الحضارة مصطلحات الفنون، القاهرة، 1980.

مجموعة من المؤلفين، موسوعة المفاهيم الإسلامية العامة، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، د.ت.

المهدي، محمد، ظاهرة الاغتراب ومستقبل الشباب، مركز المعلومات لاتخاذ فكرة، مجلس الوزراء، القاهرة، 14 يونيو 2022.

موشلر، جاك – ريبول، آن ، التداولية اليوم علم جديد في التواصل، ترجمة: سيف الدين دعفوش، ومحمد الشيباني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2003.

موشلر، جاك – ريبول، آن ، القاموس الموسوعي للتداولية، ترجمة مجموعة من الأساتذة والباحثين، بإشراف: عز الدين المجدوب، دار سيانترا – تونس،1994.

نحلة، محمود أحمد، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2002.