OPEN ACCESS
Received: 27 -04 -2026
Accepted: 07- 06-2026

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

The Pragmatics of Language and the Argumentative Function of Symbolism in *Spewing Sparks* by Abdo Khal

Dr. Fawziyah Yahya Saeed Asiri *
dr.foz9889@gmail.com

Abstract:

This study explores the relationship between linguistic pragmatics and symbolic argumentation in Abdo Khal's award-winning novel *Spewing Sparks*. Using pragmatic argumentation as its principal analytical framework, the research examines how language and symbolism interact to construct persuasive narrative discourse and engage readers in critical reflection on social reality. The novel employs a variety of rhetorical strategies -including contrast, opposition, dialogue, and strategic silence- to expose hidden structures of power, challenge social hierarchies, and critique the privileged classes that exercise authority through wealth and influence. Organized into two analytical sections, the study first investigates the pragmatic dimensions of language before examining the argumentative role of symbolism in shaping the narrative. The findings reveal that argumentation constitutes the structural foundation of the novel, generating conflict at both the macro level of the narrative and the internal psychological level of its characters. Through its symbolic discourse, the novel transforms readers into active participants in the interpretive process rather than passive recipients of events. The study concludes that the integration of pragmatic language and symbolic argumentation significantly enhances the novel's persuasive power, enabling it to address complex social and ethical issues through a multilayered narrative strategy.

Keywords: Pragmatics, Argumentation, Symbolism, Novelistic Discourse, Saudi Novel.

* Associate Professor of Rhetoric and Criticism, Department of Arabic Language, College of Arts and Humanities, King Khalid University, Saudi Arabia.

Cite this article as: Asiri, F. Y. S. (2026). The Pragmatics of Language and the Argumentative Function of Symbolism in *Spewing Sparks* by Abdo Khal, *Arts for Linguistic & Literary Studies*, *8*(3): 57 -77. https://doi.org/10.53286/s9prmw38

© 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.

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2026/04/27م
تاريخ القبول: 2026/06/07م

تداولية اللغة وحجاجية الرمز في رواية "ترمي بشرر" لعبده خال

د. فوزية يحيى سعيد عسيري*
dr.foz9889@gmail.com

ملخص:

يتناول البحث تداولية اللغة وحجاجية الرمز في رواية "ترمي بشرر" للكاتب السعودي عبده خال، وهي واحدة من الروايات المهمة للكاتب عبده خال، فازت بالجائزة العالمية للرواية العربية "بوكر" عام 2010م، وهي رواية جريئة تنقّب عن المستور، وتواجه الحقيقة، وتحاول تعرية المجتمع والطبقات العليا التي تمتلك السلطة والقوة بالثراء المادي، والرواية مع موضوعها هذا تحشد الكثير من الأفكار والآراء التي يقدمها الكاتب ويركز عليها مرارًا بطرق عدة؛ كالضدية، والمقابلة، والجدل، والصمت حينًا، وكلها تعمل معًا في إطار معالجة عامة للموضوع الذي يُخاطب القارئ الذي سرعان ما يتحول إلى مشارك في الأحداث. ومن خلال الدراسة التداولية الحجاجية للموضوع تناول البحث تداولية اللغة وحجاجية الرمز في الرواية؛ ولتحقيق أهداف الدراسة اتّخذت الباحثة من الحجاج التداولي منهجًا للبحث والدراسة، باحثةً في منجزات وكتب تنظيرية وتطبيقية عديدة تناولت هذا الجانب، إما بالترجمة عن الغرب أو بالتنظير والتطبيق له عربيًا؛ محاولة استيفاء الموضوع من جوانبه المتشعبة. وتم تقسيم البحث إلى مقدمة ومبحثين ونتائج، ناقش المبحث الأول تداولية اللغة، وتطرق المبحث الثاني إلى حجاجية الرمز في الرواية، وقد كشف عن أنَّ قوام الرواية تشكّل عبر خطاب حجاجي، جدليّ؛ أضفى صراعًا كبيرًا فيها، سواء على مستوى الرواية ككل، أو على مستوى الصراع الداخلي للشخصيات.

الكلمات المفتاحية: التداولية، الحجاج، الرمز، الخطاب الروائي، الرواية السعودية.

* أستاذ البلاغة والنقد المشارك، قسم اللغة العربية، كليه الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الملك خالد، المملكة العربية السعودية.

للاقتباس: عسيري، ف. ي. س. (2026). تداولية اللغة وحجاجية الرمز في رواية "ترمي بشرر" لعبده خال، *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، *8*(3): 57- 77 https://doi.org/10.53286/s9prmw38

© 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.

مقدمة

تتبوأ التداولية ونظرية الحجاج مكانةً كبيرةً ضمن البحوث والدراسات النقدية والبلاغية الحديثة، فهي تنبني على فكر يقبل كل ما سبقه من مناهج وموضوعات، متوسعةً في التحليل والبحث ومستفيدةً من بعض القصور الذي وقعت فيه المناهج السابقة، ومنفتحةً على القول والمعنى، واللغة المتلفظ بها، والأفعال المنجزة، والمعاني المستترة في الخطاب.

تحاول الدراسة الحالية الوقوف على موضوع تداولية اللغة وحجاجية الرمز في رواية "ترمي بشرر" لعبده خال، وهذه الرواية واحدة من بين الروايات المهمة التي أبدعها الكاتب السعودي عبده خال، والتي استحقت جائزة "البوكر" عن أفضل رواية عربية عام (2010م).

وتتسم هذه الرواية بغنى موضوعها فكريًا وثقافيًا؛ إذ تسلط الضوء على المجتمع ناقدةً سلبياته، وتطرح من خلال صور البشاعة التي تجسدها تساؤلات تقود القارئ إلى صراع جدلي يمثل مجالًا خصبًا للتحليل الحجاجي والتداولي؛ لما يكشفه من مقاصد الخطاب ودلالات الأفعال وما وراءها من غايات. ومن هنا جاء البحث ليقف على موضوع بارز في الدراسات البلاغية والنقدية الحديثة، وهو التداول والحجاج في الخطاب.

ولتحقيق أهداف الدراسة اتّخذت الباحثة من الحجاج التداولي منهجًا للبحث والدراسة، باحثةً في منجزات وكتب تنظيرية وتطبيقية عديدة تناولت هذا الجانب، إما بالترجمة عن الغرب أو بالتنظير والتطبيق له عربيًا؛ محاولة استيفاء الموضوع من جوانبه المتشعبة.

وبناءً على ما سبق يحاول البحث الإجابة عن السؤال الرئيس: ما وظيفة الأبعاد التداولية والرموز الحجاجية في رواية "ترمي بشرر" ودورها في إنتاج الدلالة وتمرير الأطروحات الفكرية والاجتماعية؟

ويتفرع عنه سؤالان، هما:

- كيف تشكلت اللغة في رواية "ترمي بشرر" من منظور تداولي؟
- وكيف وظف الكاتب الرمز في روايته حجاجيًا؟

وللإجابة عن الأسئلة السابقة؛ جاء البحث في مقدمة ومبحثين اثنين؛ الأول تناول تداولية اللغة في رواية "ترمي بشرر" والثاني وقف على موضوع حجاجية الرمز في الرواية.

يشار هنا إلى أن الرمز الذي يقصده البحث هو الرمز الواقعي الذي لا يتخفى بستار اللغة، أو يتعمق في التستر خلف جمالياتها؛ إنّه ذلك الرمز الذي يظهر ويختفي في الخطاب، ويتكرر ظهوره عبر دلالات متعددة، أو يضمر ثم يطلّ مرارًا ليشير إلى معانٍ رئيسة في دلالات الخطاب الأدبي وفي فضاء الرواية عامة. فالرمز هنا كثيف الحضور، وتتطلب دلالاته تتبع مسارات تشكله وتعالقاته وتأثيره في بناء المعنى. وفي رواية "ترمي بشرر" تتجلى فاعليته عبر صور ودلالات متكررة تسهم في توجيه التأويل؛ إذ يحاجج الرمز العقل من خلال اللغة وإمكاناتها التعبيرية المتميزة والمختلفة.

المبحث الأول: تداولية اللغة في رو اية "ترمي بشرر"

ظهرت التداوليّة ونمت دراستُها في إطار اللسانيات اللغويّة الحديثة، وانبثق عنها العديد من النظريات والرؤى الفكرية ضمن ما أصبح يعرف بـ"البلاغة الجديدة". وقد عُنيت التداوليّة بدراسة عمليةِ الكلام أو النشاط اللغوي المتمثل في الكلام، ووظائف الأقوال اللغوية وخصائصها، وذلك في إطار عملية التواصل التي تحدث بين عناصر الاتصال، والتي تتأسس ضمن طرفين أساسيين، هما: المرسل والمتلقي.

لقد انشغلت اللسانيات الحديثة، والتداوليّة بشكل خاص بالبحث في الكلام المتلفظ به، أو في كل ما يصدر عن اللسان (خطاب القول) أو التلفظ، الذي يُعرّف بأنّه "النشاط الرئيسيّ الذي يمنح استعمال اللغة طابعها التداوليّ" (الشهري، 2004، ص27) فاللّغة تدخلُ حيز التداوّل متَى نطقَ بها اللسان وأصبحت ضمن اللغة المتداولة بين المتخاطبين.

وظيفة اللغة ليست إيصال المعلومات والتعبير عن الأفكار، وإنَّما هي عملية تتكفل بتحويل الأقوال التي تصدر ضمن معطيات سياقيّة إلى أفعالٍ ذات صبغة اجتماعيّة (بلخير، 2003، ص 155) ترمي إلى تحقيق وظيفة معينة، فهي ليست عبثيّة.

وبناء على ذلك، جاءت التداوليّة لتقوم على قاعدة أساسيّة، هي: "أننا عندما نكون في حالة التكلم في بعض السياقات فنحن نقوم أيضًا بإنجاز بعض الأفعال المجتمعية، وأغراضنا ومقاصدنا من هذه الأفعال" (دايك، 2000، ص 292).

يسعى التحليل التداوليّ للخطاب بالدرجة الأولى إلى استنباط جملة القواعد والأساليب اللغويّة والحجاجيّة والسياقيّة وكذلك التلفظيّة التي تحكم الاستدلالات والتوقعات الدلاليّة، ومن ثم إنتاج الدلالة، مثل: دراسة الحوار داخل النص الروائيّ بالتركيز على الكيفية التي يتمكن بها المتحاورون من الاستدلال على المعاني، دون وجود ما يدل عليها مباشرة (الرويلي، والبازعي، 2005، ص 155).

تدرس التداوليّة في أهم مرتكزاتها التحليليّة: الأفعال الكلامية، وقد تمّ التنظير والتطبيق في موضوع (الأفعال الكلامية) بصورة كبيرة جدًا إلى الحدّ الذي اقتربت فيه أن تكون نظريّةً بحدّ ذاتها، وترجع الجهود التنظيريّة الأساسيّة للأفعال الكلامية لكل من العالمين أوستن وسورل.

أولًا: الأفعال الكلامية

الفعل الكلاميّ في أبسط تعريفاته هو "الوحدة الصغرى التي بفضلها تحقق اللغة فعلًا بعينه (أمر، طلب، تصريح، وعد، ...) غايته تغيير حال المتخاطبين. إنَّ المتلفّظ المشارك لا يمكنه تأويل هذا الفعل إلّا إذا اعترفَ بالطابع القصديّ لفعل المتلفظ" (مانغونو، 2008، ص7).

يقول فان ديك: "ما نعنيه بقولنا إننا نفعل شيئًا ما متى صغْنا عبارةً معينةً هو أننا نقومُ بإنجاز فعل اجتماعيّ كأنْ نعدَ وعدًا ما، ونطلب، وننصح، وغير ذلك ممّا شاع وذاع أنَّه يطلق عليه (أفعال الكلام)" (دايك، 2000، ص 263). فهذه الأفعال الكلامية هي من تحمل الحدث، وتكمن خلفها الدلالة.

أوستن صاحب نظرية الأفعال الكلامية يرى أنَّ الكلام أو اللغة ليست مجرد وسيلة لتوصيل المعنى، وقد وضع شروطًا للحكم على الأفعال الكلامية إنْ كانت موفقة أو لا، وهذه الشروط هي (أوستين، 1991، ص 16، 17):

1- شروط الملاءمة: وتتمثل في: أن تتم هذه الأفعال في وجود إجراء عرفيّ مقبول، وله أثر عرفيّ معين كما في الزواج أو الطلاق مثلًا. وأن يتضمن الإجراء نطقَ كلماتٍ محددة، ينطق بها أفراد معيّنون في ظروف معيّنة. وكذلك أنْ يكون هؤلاء الأفراد مؤهلين لتنفيذِ هذا الإجراء، ويكون التنفيذ صحيحًا، وكاملًا في الوقت نفسه.

2- الشروط القياسية، وهي: أن يكون المشارك في الإجراء صادقًا في أفكاره، وصادقًا في مشاعره، وكذلك في نواياه، وأيضًا أن يلتزم المشارك بما يلْزمُ به نفسه.

يرى أوستن أنَّ مخالفة هذه الشروط القياسية لا يمنعُ حصول الفعلِ، وإنَّما يسبب سوء استعمال، أو أداء الفعل.

هذا ويعد الفعل الإنجازي أهم فعل كلامي عند أوستين، وعليه تقوم النظريّة برمّتها، فهو يعني الوظيفة اللسانية التي يتضمنها أو الكامنة خلف هذه الأفعال.

والقوة الإنجازية للفعل ترتبط بالمقام أو السياق الذي جاءت فيه (أوستين، 1991، ص 120) فهو الفعل الذي يتضمن المعاني المستترة أو الضمنية على غرار الأنساق المضمرة في نظرية الأنساق الثقافية التي تمرر من خلال الخطاب.

أما الأفعال الكلاميّة فتبرز قيمتها من أنها تغير في الواقع أو تغير في المتلقي أو تغير من حال المتكلم أو تلزمه بأمور الحياة، وهنا تكمن خصوصية الأفكار ومناطها بالواقع، ويُقسّم سورل الأفعال الكلامية إلى خمسة أقسام، بعد أن أعاد النظر في تقسيم أوستن، وهي (بلنشيه، 2007، ص 66):

1) الإخباريّات أو التقريريّات: والهدف منها وصف واقعة معينة من خلال قضية، وتتميز باحتمالها الصدق والكذب، وباتجاه المطابقة فيها من القول إلى العالم بحيث يكون القول مطابقًا للوقائع الموجودة في العالم الخارجي.
2) التوجيهيّات أو الطلبيات: والغرض منها حمل المخاطب على أداء فعل أو عمل معين. ويكون اتجاه المطابقة فيها من العالم إلى القول. وشرط الإخلاص فيها يتمثل في الإرادة والرغبة الصادقة، والمحتوى القضوي فيها –دائمًا- فعل السامع شيئًا في المستقبل.
3) الالتزاميّات أو الوعديات: والغرض منها أن يلتزم المتكلم بالقيام بعمل ما في المستقبل، ويكون اتجاه المطابقة فيها من العالم إلى القول، وشرط الإخلاص فيها هو القصد، والمحتوى القضويّ فيها -دائمًا- فعل المتكلم شيئًا في المستقبل.
4) التعبيريّات أو الإفصاحيّات: وغرضها الإنجازيّ هو التعبير عن الموقف النفسيّ تعبيرًا يتوافر فيه شرط الإخلاص. وليس في هذا الصنف اتجاه مطابقة، فالمتكلم لا يحاول أنْ يجعل الكلمات تُطابق العالم الخارجيّ، ولا العالم الخارجيّ يُطابق الكلمات.
5) الإعلانيّات أو التصريحيّات، والغرض منها إحداث تغيير في العالم الخارجي، وأهم ما يميزها عن الأصناف الأخرى أنّها تُحدث تغييرًا في الوضع القائم، وتقتضي عرفًا غير لغوي، كما أنَّ اتجاه المطابقة فيها قد يكون من الكلمات إلى العالم، أو من العالم إلى الكلمات، وهي لا تحتاج إلى شرط الإخلاص.

وهذا التقسيم لسورل يستوفي أكثر الأفعال الكلامية التي يعرفها الخطاب.

في رواية "ترمي بشرر" تبرز الأفعال الكلاميّة؛ لتؤكد أنَّها ليست مجرد وسيلة للتواصل والخطاب؛ بل هي أدوات أساسيّة للتعبير والإقناع والتأثير في الخطاب الروائي ككل، وتتشكل لتكونَ أداةً على لسان شخصيات الرواية، فهي "أداة سلبية" على لسان "السيد" وطريقة للبوح على لسان "طارق" الذي يعبر من خلالها عن ندمه، ويبوح بها عن الكثير من الأسرار الداخلية والخارجية، عنه أو عن غيره من الشخصيات في الرواية، ويكشف عن الأشياء التي تتستر في النص، أو حول الشخصيات، حيث يتراوح دور طارق في الرواية، بين أن يكون بطلها، أو راويها؛ ليصل بنا إلى حالة من تعرية الذات والمجتمع الذي وجد فيه مثل هذا الواقع المخزي.

تأتي الأفعال الكلامية في الرواية، بحسب تقسيم سورل على النحو التالي:

1) الإخباريّات: حيث تسير أكثر الأفعال الكلامية في اتجاه الإخبار عن صناعة الأقدار في هذا المكان، وعمّا تموج به هذه الأماكن من صراعات، وما يتأسس فيها من طبقات، وعن حجم المآسي التي تتولد نتيجة عن كل ذلك. والإخباريات منها التأثيري الذي يتبدّى من خلاله الأثر النفسي المتوقع على السامع (الخوف، الانكسار، أو الاستسلام). وهناك الأفعال التقريرية التي تعبر عن اعتقاد المتكلم بصدق قضية ما، وقد ظهرت كثيرًا من خلال

بوح "طارق" سواء باعترافاته عن "السيد"، أو عن نفسه، وما أقر به من ذنوب وشعوره بالندم، أو بوصف بشاعة السيد والقصر وما يحلّ بالضحايا، وهو من خلالها يهدف إلى إقناع القارئ بمدى انحطاط الواقع.

2) التوجيهيّات: وهي الأفعال التي تهدف إلى جعل السامع يغيّر شيئًا في الواقع، وتكون على وجه الإلزام للمخاطب، وتتجلى بقوة في لغة "السيد"، وأوامره الدائمة مع "طارق"، مثل: "عليك الحضور في الحال"، "عليك أن تنجز مهمتك الأخيرة" وإلزام (الراجل/طارق) بفعل محدد، وسيتم تقسيمها في الرواية إلى نوعين، هما: الأول: الأمر والنهي: (افعل، اذهب، جهّز الضحية). الثاني: الاستدعاء: وهو كثير في الرواية، وهو إلزامي قاهر وتعسفيّ لا محض نداء.

3) الالتزاميّات: وهي الأفعال التي يلزم فيها المتكلم نفسه بمسار مستقبلي يؤهل الواقع للولوج في عالم المستقبل وهو بذلك يسهم في إحداث التحول المنشود من الإلزاميات، وهي تظهر في وعود السيد أو تهديداته، فأوامره لا تقبل التفكير أو المناقشة أو المراجعة، فهي أفعال تهدف تداوليًا إلى سلب إرادة المخاطب وإلزامه بالتنفيذ الفوري لها. وهناك فعل الوعيد: الذي يتجلى في خوف "طارق" من انكشاف أمره: "يسحقني قبل أن أرفع صوتي".

من ألفاظ السيد مع الخدم و"طارق":

- "يا حيوان أتجرؤ على إعطائي ظهرك" (خال، 2011، ص 186).
- "يا حيوان مهمتك تقديم القهوة لا التنظير في السياسة" (خال، 2011، ص 188).
- "أنا من يؤم بالصلاة يا حمار" (خال، 2011، ص 191).
- "أنبئوني يا كلاب" (خال، 2011، ص 191).

وهذه الألفاظ كلها تدل على احتقاره للغير ونظرته الدونية لمن حوله، وللفقراء على وجه التحديد.

إن السلم الحجاجي في الرواية يسير على النحو الموضح (من الأدنى إلى الأعلى):

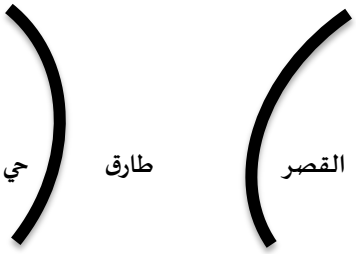
-حجة التبعية: (السيد) يُخضع (طارق).

-حجة الوظيفية: (طارق) يصبح (أداة) لتنفيذ رغبات (السيد).

-حجة الوجود: (أدى الخنوع والاستسلام إلى فقدان طارق لذاته، ووقوعه ما بين الجنة والنار، ولا فرار له من ذلك).

4) التعبيريّات: تُعبّر عن الحالة النفسيّة للمتكلم، وتبرز بكثرة وبشكل جليّ عبر "المونولوج الداخلي" الذي يحضر بقوة في الرواية على لسان البطل/الراوي "طارق"؛ فتظهر أفعال وتعبيرات دالة على الندم والتحسر، مثل: "خسئت نفسي"، و"ليتني لم أفعل"، و"ليتني بقيت في النار" (خال، 2011، ص 44).

يقع "طارق" أسيرًا بين عالمين: علوي وسفلي، العلو هنا للماضي، وللفقر، ولحي "الحفرة، وليس القصر الذي يتزين من الداخل، ويُظهر تشوهًا متخفيًا من الداخل.



ففعليًا طارق يتصارع في المنتصف، يحاول الصعود إلى الجنة "الوهم/القصر" هاربًا من النار "حي الحفرة"؛ لكنه يصطدم بالحقيقة، وبمرور الوقت يتدنس، فلا ينال جنة ولا نارا، يقف في المنتصف -غالبًا- يتمنى ويندم، بلا حراك، ويظل يتلظى بشرر القصر.

والكاتب يختصر هذه الحالة التي تواجه كل إنسان، كلّ على مستوى معين، في هذه الحياة التي لا يقنع فيها البشر بشيء، يقول على لسان "طارق":

"الحياة المرة لا تترك لك فرصة تدبر معالجة الاعوجاج، فليس هناك وقت لاختيار الصواب، أو الامتناع عن الخطأ، حيث تقع على كاهلك مهمة دفع الحياة للأمام من غير تبصر كي لا تتركك خلفها وبهذه المدافعة اليومية نفقد أنفسنا في أوقات كثيرة، أو نتناقص، الحياة تلعب معنا لعبة الإغواء، وتتزود بسحق أرواحنا لكي تستمر في جريانها، ونظل تائهين داخلها متبرمين من ضيقها، أو سعتها. جربت الحالتين، ولكل منهما ضيق يسد الأفق..." (خال، 2011، ص 148).

5) الإنجازيّات: هي الأفعال التي يغير النطق بها حالة الواقع، وتحضر في الرواية على لسان "السيد" الذي يبدو متحكمًا في مصائر الشخصيات، كما أنه يحكم ويقرر، فحينما يطلق حكمًا مثلًا على شخص ما بأنه "خائن" أو "ملعون" نجد كلامه يتحول فورًا إلى حقيقة تستحق العقاب الفوري، ومن الإنجازيات في الرواية التعيين: فتحويل طارق من "إنسان" إلى "أداة" أو "جلاد" هو فعل إعلاني غيّر هوية طارق الوجودية والاجتماعية بمجرد دخوله إلى القصر.

بعد أن عاين "السيد" "طارق" بطريقة "سفيقة" قال بأنّه "يصلح"، فخضع "طارق" بعد ذلك إلى "غسيل متقن كانت نتيجته نزع جلدي الميت..." (خال، 2011، ص 134). وبالفعل كانت هذه اللحظة الفارقة في حياة "طارق"، ومنها بدأ التحوّل.

جدول يحلل الأفعال الكلامية في "ترمي بشرر":

نوع الفعل الكلامي	المتكلم الرئيسي	الوظيفة التداولية في الرواية
إخباري (تقريري)	طارق	وصف الواقع المأساوي/الندم
توجيهي (أمر)	السيد	ممارسة الهيمنة وتجريد الآخر من إرادته.
إعلاني (تغيير حال)	السيد / القصر	تحويل البشر إلى أدوات أو أرقام.
تعبيري (ندم/ألم)	طارق	كشف التمزق النفسي والانهيار الأخلاقي
التزامي (تهديد)	السيد	ضمان الولاء التام عن طريق الرعب

ثانيًا: الاستلزام الحواري

كان بول غرايس أول من تناول الاستلزام الحواري معرّفًا إياه ومفصّلًا الحديث عنه، وارتكز غرايس في بحثه عن الاستلزام الحواري على "أنَّ المتخاطبين عندما يتحاورون يتّبعون عددًا معينًا من القواعد الضمنيّة اللازمة للتواصل" (بلنشيه، 2007، ص 84).

انطلق غرايس من فكرة أنَّ جمل اللّغة تدّل -غالبًا على معانٍ إما صريحةً أو ضمنيّة تتحدد دلالاتها داخل السياق الذي ترد فيه، وأنَّ الناس في حواراتهم قد يقولون ما يقصدون، وقد يقصدون أكثر ممّا يقولون، أو يقصدون عكس ما يقولون، ومن هنا ركز اهتمامه على (ما يقال) و(ما يقصد) (روبول، وموشلار، 2003، ص 53).

اقترح غرايس مبدأً عامًا مشتركًا بين المتكلم والمخاطب أطلق عليه (مبدأ التعاون)، وهو يقوم على أربعة مبادئ تضمن للمتكلم والمخاطب أو المرسل والمتلقي تحقيق الهدف من التواصل بينهما، أو الحوار بينهما، وهذه المبادئ هي (عبد الرحمن، 1998، ص 238؛ أدراوي، 2011، ص 100):

- قاعدة الكم: وهي حدّ دلاليّ يقصد منه الحيلولة دون أن يزيد المتحاورون أو ينقصوا من مقدار الفائدة المطلوبة، وتتلخص بقوله: (فلتكن إفادتك للمخاطب على قدر حاجته، ولا تجعل إفادتك تتجاوز الحدّ المطلوب).
- قاعدة الكيف: وتهدف إلى منع ادّعاء الكذب، وتتفرع إلى: لا تقل ما تعلم خطأه، ولا تقل ما ليس لك عليه دليل.
- قاعدة العلاقة أو الملاءمة: وخلاصتها: (ليناسب مقالك مقامك).
- قاعدة الجهة أو الطريقة: وترتبط بما يُراد قوله، وتتفرع إلى: (ليكن اندفاعك في الكلام على الوجه الذي يقتضيه الاتجاه المرسوم للحوار الذي اشتركت فيه، ولذلك عليك أن تحترز من الالتباس، وتحترز من الإجمال، وتتكلم بإيجاز).

وفي مناخ "القصر" وأجواء رواية "ترمي بشرر" يُلاحظ أنَّه يتم خرق "مبادئ غرايس" الأربعة: (الكم، الكيف، العلاقة، الطريقة) عمدًا، وذلك فيما يتوافق وطبيعة الخطاب الذي يقدمه الكاتب في الرواية، وهنا يتجاوز النص المعنى الحرفي له إلى المعاني الضمنية التي هي أساس الاستلزام الحواري في المنهج التداولي، ويتأطر ذلك في الرواية على النحو التالي:

- خرق قاعدة الكم: عندما يسأل "السيد" الخدم أو "طارق" في الرواية تكون الإجابات مقتضبة أو يُكتفى بالصمت، وهذا ناتج من حالة الخوف والخضوع التام التي ظهرت في الرواية تجاه السيد.

المعنى الضمني: "أنت تملك الحقيقة، ونحن مجرد أدوات"/ "أنت تقول ونحن نفعل". فالمعنى الاستلزامي هنا: "خضوع تام".

والمعنى الضمني: "أنا لا أملك خيارًا. كلامك قدري".

- خرق قاعدة الكيف: طارق والخدم وغيرهم من شخصيات الرواية ينصاعون لكل أمر من السيد، ولا يتجرؤون على معارضته أو رفض ما يقول، وينفذون كل ما يأمر به مهما بلغت حدود الشر أو الحرام أو البشاعة في مطالبه، كما أنَّهم يبالغون في مدحه وتقديره وتقديسه، وهو يتصرف من منطلق استعلاء بالغ، فيظهرونه وكأنّه "الإله" وهو يتصرف من هذا العلو، معتبرًا، أنّه يصنع الأقدار، والأقدار ليست بيده؛ بل بيد الله: "يجلس في مؤخرة العربة غير مكترث بعيوننا المبحلقة تجاهه فنتابع انسياب سيارته" (خال، 2011، ص 29).

ويؤكد هذا المعنى ما يتكرر في خطاب "السيد" من تجريد من حوله من حقهم في التعبير وإلزامهم بالصمت؛ فهو لا يرى فيهم إلا الخضوع والطاعة.

"اخرس، وواصل قيادتك وأنت صامت"(خال، 2011، ص 260).

فالخرق هنا استلزام حواري، تقديره: "أنا أملك القوة المطلقة في هذا المكان".

والمعنى الضمني: "أقرر مصيركم وأنا أكتب النهايات، أنتم مجرد أتباع عندي" فهو يحكم ويعاقب ويعذب ويدمر ويقتل من دون حسيب ولا رقيب.

- خرق قاعدة العلاقة/الملاءمة: ويلاحظ من خلال تهرب "طارق" في الكثير من الأحيان من الإجابة عن أسئلة معينة إلى سياق آخر، مثال ذلك عندما سأل عن القبو وما يرتكب فيه، تحول عن الإجابة إلى وصف رائحة البحر، وهذا الهروب يعد استلزامًا حواريًا يعبر عن الانهيار الداخلي النفسي أو تشظي الذات التي تحاول الهروب من الواقع.

والمعنى الضمني: أنا لا أملك إجابة، أنا عاجز.

- خرق قاعدة الطريقة/الجهة: ويلاحظ من خلال الغموض أحيانًا في حديث "طارق" عن ضحاياه أو جرائمه، والاستلزام الحواري هنا مقصده الهرب من وصف تلك البشاعة والقبح والوحشية.

والمعنى المضمن هو فقدان الهوية والرغبة في الانزواء.

ثالثًا: الإشاريات السياقية أو الروابط السياقية

الإشاريات السياقية هي عنصر مهم من عناصر الدراسة التداولية، ويقصدها "كل ما يشير إلى الذات أو موقع أو زمن" (النجار، 2012، ص87) فطبيعة الكلام المتلفظ أن يحمل سياقات معينة تدلل على معينات وأشياء يقصدها الخطاب، فالكلام لا يحدث عامة؛ بل يرتبط بحدود معينة، ويشير إلى أشخاص بعينها، فأي عملية تلفظية "تحدث من ذات بسمات معينة وفي مكان وزمن معينين، هما مكان التلفظ ولحظته إذ تجتمع في الخطاب الواحد على الأقل ثلاث إشاريات وهي (الأنا والهنا والآن)" (الشهري، 2004، ص 81؛ البحلة وعصبة، 2019) أي الإشارة إلى الشخص المشار إليه، والزمان المقصود، والمكان الذي تحدث فيه أو يُشار إليه، وبهذه الإشاريات السياقية يصبح للتلفظ معنى ودلالة، فالأشياء في عمومها لن تحدث الفائدة المطلوبة في سياقها المعيّن.

وتعتمد رواية "ترمي بشرر" بشكل واضح على الروابط السياقية، حيث ترتبط اللغة في الرواية بالمكان والزمان بشكل تداولي: "هنا" تشير إلى داخل القصر، وغالبًا ما ترتبط بالدلالة على عالم القصر الذي يختفي فيه القانون، وتنعدم فيه الأخلاق، وتكثر فيه المفاسد وتنتشر الرذيلة:

- "داخل القصر، كرهت رائحتي، ورائحة السيد، ورائحة أسامة، ورائحة الضحايا..." (خال ، 2011، ص 83).
- "داخل القصر، ليس للمخدومين وقت محدد للنوم، عليهم أن يكونوا مستيقظين طالما عيناه مفتوحتين، في يقظته يتعمد السؤال عن كل شخص، فإذا أُخبر أنّه نائم، أو غير موجود يأمر بإنهاء خدماته في الحال..." (خال، 2011، ص 180).

بينما تشير "هناك" إلى (خارج القصر) ويرتبط ذلك بحي "الحفرة" ومن فيه، وهو عالم آخر مغاير، حيث الفقر المدقع والخضوع.

وبناء على ما سبق فإن تقسيم الإشاريات يتمثل في ثلاثة أقسام رئيسة، وهي:

- الإشاريات الشخصية:

استخدام ضمير المتكلم "أنا" في مواجهة "السيد" و"الضحية" يبرز المثلث التداولي للسلطة في الرواية. واستخدام "أنا" مقابل "أنت" يكرس الثنائية (الجلاد/الضحية) ويعمق الفجوة الطبقية والنفسية، وكذلك (نحن ضد هو): استخدام ضمير الغائب "هو" للإشارة إلى "السيد" يعكس القوة والرهبة، بينما استخدام "أنا" من قِبل الراوي يعكس صراع الذات المهترئة: "أسحب معه نفسي المهترئة الذابلة".

- الإشاريات المكانية:

استخدام كلمة "هنا" يشير إلى القصر كمركز للقوة المطلقة، مما يجعل المكان جزءًا أساسيًا في الصراع القائم في الرواية، وهي مكان حجاجي، حيث يأتي الصراع بين متقابلين، مما يعزز المعاني، ويحاجج كل منهما الآخر في أحداث الرواية. فقد تشكّل المكان في الرواية ليكون رمزية "لفقدان الإنسان حريته وكرامته وتجريده من أبسط حقوقه ليكون رمزية للاغتراب وفقدان الذات (العاني، د.ت، ص 329).

"غرفة التأديب" داخل القصر، وأماكن القصر المختلفة، حيث جناح النساء، وساحاته وردهاته، وأماكن المتعة والترفيه، كلها ليست مجرد أماكن؛ بل هي فضاءات تداولية تحمل كلّ منها دلالاتها، ما بين الفساد والظلم والرذيلة

والفواحش، وكلها تعزز صورة القصر، وترسم شخصية "السيد"، ورسم هذه الشخصية ووصفها يأتي في إطار المحاججة التي تأتي لتعرية القوى الظالمة في المجتمع.

- الإشاريات الزمانية

تتراوح الإشاريات الزمانية في الرواية بين الماضي والحاضر؛ فخلال حديث "طارق" واسترساله في البوح يظهر الماضي على فترات متقاطعة، مبرزًا ما عايشه من ظروف قاسية بين طفولة مفقودة وبداية سلوك منحرف، كما يستعيد ملامح الحي والأحداث التي مرت به وكيف تحولت الحياة فيه بعدما غزا القصر منطقة البحر وجعل حيّهم مهمشًا. أما الحاضر فيتجلى في انبهار طارق بالقصر قبل انتقاله إلى داخله، ثم بداية تحوله إلى أداة شنيعة في يد "سيد القصر". وتعبر إشاريات قليلة عن الزمان بواسطة ألفاظ على غرار: "في يوم قديم"، و"سنوات طويلة"، و"الآن".

من ذلك قوله: "في يوم قديم (غير رحيم) كنت دميته الجديدة" (خال، 2011، ص 16).

وقوله: "سنوات طويلة مضت على ذلك الدرس أسترجعه في كل حين كي لا أبتئس من كل التصدعات التي أحدثتها في حياتي وحياة الآخرين" (خال، 2011، ص 16).

يشار إلى أن حضور "الحوار" في الرواية كان قليلًا نسبيًا، فيما اتّسمت الرواية بلغة البوح واسترجاع الذكريات. وهذا أيضًا يُفسر من جانب حجاجي؛ بواقع فُرض إلزامًا، فغياب لغة الحوار عن المشهد العام؛ يكشف عن أن الحوارات ليست عبثية؛ بل هي ممارسة فعلية للقوة، حيث يتم توظيف "الصمت" كأفعال كلامية تفوق في تأثيرها الكلام المباشر.

المبحث الثاني: حجاجية الرمز في الرواية

يُعد الحجاج من أبرز ما أنتجته البلاغة الجديدة والدراسات التداولية، وترتبط به المقصدية بوصفها غاية مركزية للخطاب البلاغي. كما برزت ملامح التفكير الحجاجي في التراث العربي لدى الجاحظ والجرجاني، من خلال عنايتهما بمقاصد الخطاب والسياق والمقام وحال المتلقي، وما يتصل بذلك من توجيه القول بما يحقق التأثير والإقناع.

والحجاج في الدراسات الحديثة يتمحور حول كونه "فعلًا لغويًا خاصًا"، وهو يعتمد على "إنجاز تسلسلات استنتاجية داخل الخطاب، أي متواليات من الأقوال والجمل بعضها بمنزلة الحجج، والبعض الآخر بمنزلة النتائج التي تستنتج منها" (الرقبي، 2011، ص87).

من جهته يرى ميشال ماير -وهو من المنظرين للحجاج- بأن الحجاج يبنى على السؤال والجواب، "فما الحجة عنده إلا جواب أو وجهة نظر يُجاب بها عن سؤال مقدّر يستنتجه المتلقي ضمنيًا من ذلك الجواب" (صولة، 2001، ص 38؛ أشقر، 2025). ويتجلى ذلك في الخطاب الأدبي بوجه خاص؛ إذ يبني الكاتب نصه على أسئلة صريحة أو ضمنية، ويقدم عبر مساره إجابات أو مواقف تقود المتلقي إلى غايات ووظائف حجاجية محددة. فالحجاج "حاصل نصيّ عن توليف بين مكونات مختلفة تتعلق بمقام ذي هدفٍ إقناعي" (شارودو، 2009، ص 16)، وقد يأتي هذا الإقناع على شكل تأثير نفسي، وقد يكون تأثيرًا فعليًا أو تغييرًا على وجه معين تقتضيه طبيعة الخطاب والحجج الواردة في النص.

إنَّ الحجاج يأتي "لمعالجة الأمور وإيجاد الحلول في مسارات متنوعة مختلفة، معولًا حينًا على قوة الحجّة في ذاتها، ومستثمرًا حينًا آخر فضائل القول، أو مستثمرًا عواطف الجمهور ومحركًا أهواءهم، أو مغالطًا إيّاهم مشهًا عليهم، فطرائق الاقناع والتأثير في الحجاج مختلفة، ومقاصد المحاجج واقعة بين حدّين متباعدين هما إظهار الحق والسعي إليه والصبر على مكروهه (البهلول، 2013، ص 10).

والمقصد هنا أنَّ الحجاج بطبيعته، والمحاججة لشخص ما تشير إلى وقوع جدل أو خلاف بنسبة معينة، فقد يتفاوت الأمر، ما بين الطرفين المُتحاجّين، أو أنَّ الفكرة جديدة على الطرف الآخر، ولكي تصل إليه وتؤثر فيه؛ يجب أنْ يجد من المحاججة ما يكفل حدوث تأثير لديه، ويتم ذلك من خلال أساليب المرسل. من هنا تهتم الحجاجية "بالوسائل اللغوية، وبإمكانات اللّغة الطبيعية التي يمتلكها المتكلم، ويستعملها للتأثير في المتلقي" (المغامسي، 2016، ص 80).

إنّ للرمز حجاجيّة مميزة في الخطابات، الأدبيّة بشكل خاص، وذلك أنَّه يحمل المعاني الضمنية في الخطاب، والتي تشعّ بالدلالات وتثري المعاني بصورة أكبر، وتصل إلى الوظائف الحجاجية بتأثير أعمق.

والخطاب الروائي -كما تؤكد التصورات التداولية والحجاجية- محمّل بما يتجاوز المقاصد المباشرة للأقوال؛ ففهمه لا يقتصر على ظاهر العبارة، بل يمتد إلى ما يضمر بين السطور أو خلفها. ورواية "ترمي بشرر" تقوم في أساسها على بنية رمزية مكثفة، ومحملة بخطابات نقدية اجتماعية وفكرية، ما يجعل اللغة فيها أداة حجاجية بارزة. فهي تحاول تعرية المجتمع والكشف عن زيف كثير من الأفكار والمعتقدات الاجتماعية والثقافية السائدة، كما تكشف النظرة المبهورة بالمظاهر البراقة والأسوار العالية، وما قد تخفيه تلك المظاهر من زيف وفساد.

إن الرواية مشحونة بالرمزيات التي تجعل القارئ/المتلقي يُصدم من حجم الزيف والوحشية والقسوة الموجودة في الرواية، ومن هنا يُلاحظ أن الرمز في الرواية "حجة" بصرية ومعنوية يوظفها الكاتب لتحقيق أهداف وغايات معينة ينشدها مع نهاية الرواية، والرمز هنا يستعمل اللغة ويتشابك في الحوار، ويغذي دلالات الأفعال الكلامية، ويبرز إنجازيتها الاستلزامية متضافرًا مع كل عناصر اللغة كي يؤكد دلالات معينة في الرواية، وهذا ما يجعلنا في هذا البحث نتناوله جنبًا إلى جنب مع الأفعال الكلامية والاستلزام الحواري والإشارات الحوارية.

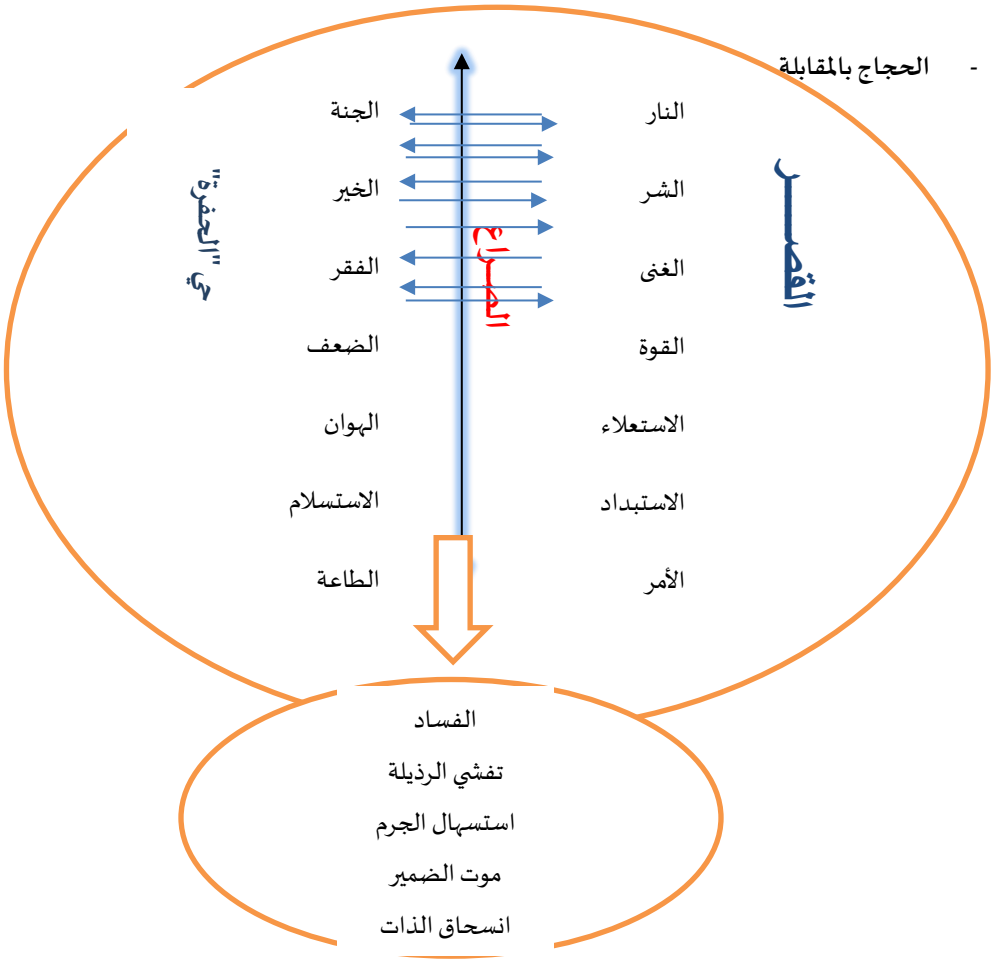
يبدأ الحجاج الرمزي من العنوان "ترمي بشرر"، وهو اقتباس مباشر من القرآن الكريم، فالجملة كلها تُحيل إلى قوله تعالى: ﴿إِنَّهَا تَرْمِي بِشَرَرٍ كَالْقَصْرِ﴾ (المرسلات: 32). نكتشف بعد ذلك أن هناك قصرا بالفعل، وهو يرمي بشرر من الدمار والتعذيب على أهل القرية المحيطة بالقصر.

من هنا نجد أن العنوان يمثل حجاجًا استباقيًا، يقوم بدور التمهيد للقارئ وتهيئته لأجواء النص؛ فالآية القرآنية المستدعاة في العنوان تبرز هول ما يحدث في جهنم، وتستحضر منذ العتبة الأولى صورة الشرر والعذاب. ومن هنا فإن الوظيفة الحجاجية المتأتية من رمزية الاقتباس القرآني ووضعه عتبة أولى للرواية تضع المتلقي في مواجهة مباشرة مع الصراع الدائر في النص، وبشاعة ما ينتظره من أحداث ومآسٍ.

إنَّ "كل حجة تفترض حجة مضادة، ولا وجود البتّة لحجاج دون حجاج مضاد؛ باعتبار أن الحقيقة متى تنزلت في إطار العلاقات الإنسانية والاجتماعية صعب إدراكها وأضحت محل نزال وجدال في غياب الحجج المادية والموضوعية" (الدريدي، 2011، ص 24). وقد تعمد عبده خال بناء عالم روائي يقوم على صراع بين طرفين، تتولد عنه ثنائيات ضدية تتصارع هي الأخرى؛ فالخير مقابل الشر، والقصر مقابل الحي الفقير، والغنى مقابل الفقر، والقوة والاستبداد مقابل الاستسلام والخنوع، وهكذا.

وعليه تتجلى الأحداث بصورة أعمق، وتتبدى الحقائق في شكلها الجوهري، وتتكشف الرؤى والأفكار، وتصل الأحداث إلى وظائفها المعيّنة لها.

- الحجاج بالمقابلة



مع بداية فصول الرواية، يبدأ البطل/الراوي "طارق" بالوصف والإخبار عن كل ما يحيط بالنص من أحداث وشخصيات، واضعًا المتلقي في قلب تلك القرية البائسة، وفي مواجهة مباشرة مع ذلك القصر الذي يأخذ أبعادًا رمزية متعددة، فهو لأهل القرية ولكل من خارجها "جنة" يتمنون الوصول إليها، أما الذين هم بداخله، ويعرفون أسراره وبشاعته، وحجم القهر فيه؛ فإنه جحيم يحرقهم، فيتمنون الخروج منه، وقد صرح "طارق" صراحة بذلك مرات عديدة، يقول:

"أظن أن أهل حيّنا ما زالوا يوسوسون بأحلامنا القديمة ويقلبون احتمالات السؤال:

-كيف السبيل لدخول القصر؟

بينما نحن (الذين في الداخل) نحصي الأيام للخروج منه" (خال، 2011، ص 23).

فالبطل "طارق" وغيره ممن دخلوا إلى القصر يصرخون صراحةً:

"ليتني بقيت في النار" (خال، 2011، ص 44).

"أتوق للخروج من هذه الجنة" (خال، 2011، ص 59).

وحتى لو كانت هذه الصرخة صامتة داخلهم، فإنها لن تُحدثَ أثرًا تداوليًا في النص؛ لكنَّها تفضّح وتقولُ الكثير.

وتتشكل المفارقة الكبرى في أنَّه قد أطلق على الحي "حي جهنم" (خال، 2011، ص 54)، يقول: "اسم حيّنا الحفرة، أو الملاحة، أو قاع جهنم، أو النار، وكلها مسميات للعذاب، ولحياتنا"(خال، 2011، ص 45) فيما ظهر القصر و"سيد القصر" دائمًا على لسان أهل القرية مرتبطين بصور الجنة وكل ما هو مقدس: "من أي جهة تدخل إلى المدينة يظهر القصر، ويستطيع أي شخص أن يراه من بعيد إلّا أن رؤية صاحب القصر يحظى بها قلة قليلة من البشر، ويعدون من المحظوظين لنيلهم هذا الشرف" (خال، 2011، ص 24).

لقد تشكلت صفحات عديدة من الرواية لتُظهر مكانة القصر، وفخامته، وكيف شُيّد من أغلى المواد الخام من شتى أصقاع الدنيا، وكيف أخذ حيزًا من المكان، وقد مثّل لدى أهل الحي/القرية الصغيرة عالمًا "ما ورائي" فهو مغطىً بأسوارٍ عالية جعلت التفكير فيه يشبه الأساطير، في الوقت الذي يصبح الوصول إليه في غاية الصعوبة، وقد أصرّ الكاتب على بيان هذه الصور ونسجِها؛ حتى تبدّى القصر وكأنّه من الخيال، منعزلًا عن كل من حوله.

يقول "طارق" واصفًا القصر ومكانته ومكانة "السيد" ونظرة أهل الحي له:

- "دأبنا على الخروج في أوقات مختلفة من نهارنا، لنقف على مفترق الطريق المؤدي إلى بوابة القصر الرئيسة متشهّين رؤية السيد حين يعبر حيّنا الرث المواجه لقصره ذي الأبواب، والأسوار المحصنة ضد فضولنا المستشري..." (خال، 2011، ص 25-26).
- "قصر منيف يبهر الناظر فمن يراه لا يشك بتاتًا من كونه هبة نزلت من السماء كما لو كان قطرة ماء تجمدت قبل أن تستقر على الأرض، فغدا معلقًا بين ماءين لتتعلق به العيون، والأفئدة، وتغدو أمنية من رءاه من الخارج أن يراه من الداخل" (خال، 2011، ص 28).

ومن شدّة الاندهاش بالقصر ارتبطت الحياة به، وكأنّه الشريان الذي يمدّ أهل القرية بالحياة:

- "من هذا القصر ستخرج الحياة.

جملة سُرت في أوردة الزمن لتؤكد نبوءتها في كل حين.

نهض القصر متبرئًا من منازلنا المنكبة على بعضها بتهالك، واختار أن يكون معلمًا للقادمين إلى القديمة... طغى ذكره حتى نسي القادمون اسم حيّنا الصغير، واستبدلوه باسم حي القصر بينما نسميه نحن حي جهنم أو النار" (خال، 2011، ص 16).

- "هذا القصر الذي استوطن مرتع طفولتنا، كان الدخول إليه حلمًا كبيرًا، يجتاز مخيلتنا كإحدى المعجزات الخارقة" (خال، 2011، ص 56).

المفارقة التداوليّة الرمزيّة هنا؛ أنَّ الحيّ القديم بأهله الفقراء المساكين أُطلق عليه "النار أو حي جهنم"، وفيه الناس متعبة، تعيش في فقر مدقع، وبؤس، بينما وُصف القصر بـ"الجنة"، وهو لا يرمي إلا بشرر من الحقد، والألم، والقهر، ولا يسبب لهم إلا المعاناة والخزي والدمار.

أمّا قوله: (نهض القصر متبرئًا من منازلنا المنكبة على بعضها بتهالك) فهو يشير من خلال القول والأفعال الكلامية التي اختارها من دون غيرها للتعبير عن هذه الفكرة –نهض، متبرئًا، المنكبة، بتهالك-؛ إلى مأساة أهل الحي، لقد جعل القصر وكأنّه إنسان (ينهض) ونهوضه هذا جاء على (نكبة) منازل أهل الحي ودمارها، والكاتب يتقصّد التمهيد لوصف القصر والسيد بهذه الصور، مكثفًا الرموز الدلالية التي تؤطر لما هو قادم من أحداث في الرواية.

تعددت العبارات التي رَسمت صورة صاحب القصر "السيد"، وأبرزت مكانته، ربما أكثر من تلك التي وصفت القصر نفسه، ومن العبارات التي نسجت في هذا السياق، قوله:

- "صورته المتماسكة التضاريس احتلت مكانًا بارزًا عبر الجريدة الأكثر ذيوعًا فبدا لو كان ملاكًا هبط من السماء ليمسح بجناحيه عذابات أهل الأرض" (خال، 2011، ص 13).
- "ابتسامته تفلق القلوب الصلدة، وتكذّب أي نية خبيثة يمكن أن تساورك لتشي به عندك، وفي كل الصور التي تنشر له في الصحف والمجلات يبدو ودودًا وديعًا له سمات الصالحين" (خال، 2011، ص 13).
- "كانت رؤيته حدثًا تفنَّنا جميعًا في روايته على أوجه عدة واستقبل المستمعون حكاياتنا بكل تفاصيلها بدهشة مضاعفة وأعادوا رواياتها بزوائد وتلميحات لم تحدث بتاتًا"(خال، 2011، ص 25).

كيف رسم الراوي هنا هذه الشخصية المستبدة لتبدو كأنّها ملاكًا مخلصًا، وهي في الحقيقة العكس تمامًا؛ لكنه هنا أراد هذه المقصدية التي تجعل من "السيد" في حقيقته؛ إنسانًا محتالًا ومنافقًا يعرف كيف يتستر تحت قناع مغاير تمامًا لشخصيته، فتداوليًا: قلب الحقائق أو الصورة؛ يجعل الحقيقة أكثر مرارة، وتصدم المتلقي وتؤثر فيه وتقنعه بشكل أكبر، وكأنّ الكاتب هنا يرسم "الإيتوس" للمتلقي، وهي صورة السيد البراقة، والمهيبة، التي يحاول أهل القرية الظفر ولو بنظرة إليها، فيما يصبح وصفه وتناقل الأخبار حول شكله وهيئته؛ خبرًا عاجلًا ومهمًا يحظى باهتمام الجميع.

وسرعان ما يواجهنا الراوي بصورته المضادة، فعرض الصورة المضادة ومواجهة المتلقي بها إنما هي حجة تداولية ذات أثر كبير في نفسية المتلقي، ولدى أفكاره ومعتقداته.

تكشف الرواية تبدل القيم داخل القصر تبعًا لمزاج السيد؛ فالقيمة والمبدأ لا يثبتان على حال، ومع اعتياده الفواحش وبلوغه حدَّ الملل منها، صار يبحث عما يجدد متعته حتى خصص جائزة لمن يأتيه بما يحقق ذلك (خال، 2011، ص 137).

ربما تبعًا لذلك؛ وجدنا الكاتب يتعمد الإشارة إلى صاحب القصر باسم "السيد"، فالكاتب إنّما يتقصّد رمزية إظهار سلطته – أي السيد-، وربط معاني السيادة والقوة به؛ ليعبر بعد ذلك عن المرامي والمقاصد الأخرى التي تترتب على هذه الرمزية، سواء رمزيته في ذاته، أو الرمزية التي تنبثق عنه تجاه طارق، والخدم، وأهل الحي، وأحداث الرواية بشكل عام.

من الرموز التي ترددت في الرواية، وكانت مركزية للتعذيب وقهر الآخر: رمزية "الفحولة" فقد كانت "الفحولة شارة فخر لرجالات الحي..." (خال، 2011، ص 47).

وفي قوله في مقطع آخر: "يبدو أننا جئنا متأخرين بعض الشيء، فآباؤنا قطعوا الخمسينات، وما زالت الفحولة شارتهم الوحيدة التي يرفعونها على هضاب النساء" (خال، 2011، ص 48).

ولذلك كان السيد يحاول إقصاء هذا الفخر، بسلبه من الرجال، وكان يعمد إلى تجريد كل من يخالفه من هذه القيمة، قاهرًا إياه؛ ليشعره بالنقص أمامه، مجردًا إياه من كرامته وهيبته.

والفحولة لطالما كانت مفخرة العرب وهيبتهم في كل شيء، وإخصاء الفحولة يحمل كل الدلالات السلبية، وهو رمزية عميقة لما أحدثه القصر في هذه المنطقة من تحول وتغيير على المستوى الجغرافي بدايةً، وصولًا إلى الأخلاق والضمائر، التي تحولت وتبدلت حتى أخصيت أو وصلت إلى دركها الأسفل.

فإخصاء "طارق" للخصوم، وهو أداة "السيد" في ذلك، هو إخصاء بالتوازي لهويته وذاته وقيمه، ولوجود هذا الحي، إنه سقوط له في الحفرة، حفرة الحي.

إنَّ طارق نفسه يشيد بأهمية الفحولة وقيمتها، حتى ربط قيمته لدى عمته خيرية بهذا الأمر، وحاول أن يصل إليها كي تنظر إليه نظرة رضًا واستحسان، وتكفّ لسانه السليط عنها، يقول في ذلك: "كنت أظن أني أقترف شيئًا عظيمًا، يوصلني لرضاها، واعتدادها بي، كفحل مدر للشرف، فأتقنت دور الفحل، وفق مراحله المتعاقبة: التصاق، واحتكاك، ثم فوران، لأكافأ بخدر يسري في مفاصلي، لذة مبكرة لم أفقه كنهها سوى البحث عن رضا عمتي"(خال، 2011، ص 95).

من الرموز الأخرى التي ترددت في الرواية من فصولها الأولى؛ رمزية "البحر" فالبحر منذ البداية يحاجج ضد فكرة "الجمال السياحي"، الذي زحف رويدًا رويدًا ليأتي بالقصر ويندثر معه جغرافيًا ووجوديًا على مستوى الأخلاق وغير ذلك:

- "... كان البحر يجف. تسابق كل شيء نحو السقوط..." (خال، 2011، ص 56).
- "أسوار عالية نبتت في غفلتنا، وعندما جئنا للبحر لم نعد نملك شيئًا..." (خال، 2011، ص 59).
- "ظلال القصر تهيمن على واجهة حيّنا مانعة وصول هبّات نسيم البحر باتجاهنا، فيركد الهواء بين مفاصل بيوتنا المتجاورة باعثًا ضيقًا يتسلل لداخل الصدور..." (خال، 2011، ص 50).
- "متى سيسرقون آخر موجة من البحر"(خال، 2011، ص 52).
- "ساحل ممتد، ألف أهل الحي الخروج لمياهه مع العصاري لغسل أبدانهم، وأغنامهم، وأدوات طهوهم من أمواج البحر الضاربة لأساسات منازل الصيادين منهم، وقبل أن يفيقوا تمامًا كانت مئات الآلاف من الأطنان الترابية تردم الأمواج، وتحوّلها إلى قطع، ومخططات سكنية، و..." (خال، 2011، ص 55).

لقد أصبح البحر في الرواية "حجةً وشاهدًا" على التحوّل الذي حدث في هذا المكان، وكان بكل ما يرتبط به من رمزيات متقلبًا ومماهيًا للأحداث، ومعادلًا موضوعيًا لتواترها؛ فكلما تلوث البحر بفعل البشر، بدا الحي وسكانه متأثرين بما جلبه القصر إلى المنطقة من ظلم وفساد.

من العبارات الفارقة في الرواية من الجهة التداولية، قول الراوي في الفصول الأولى من الرواية: "هكذا وبسرعة متناهية تكونت طحالب الفقر، واستشرت في ذلك الحي البائس، ولمن أراد القفز إلى الجهة الأخرى عليه أن يتخفف من حمولة الأيام، حمولات الضمير، والأخلاق، هذا إن حملها أحدهم أصلًا... كان الكل على أهبة الاستعداد للخروج من نفق العوز، ... ثمة تحريض خديج يتوالد لتحفيز الجميع على القفز إلى الجهة الأخرى، تحريض يتيبس على الأفواه، فالجميع عاجز عن اختراق حياته، والوصول إلى الجنة" (خال، 2011، ص 38).

يصوّر الكاتب في هذا المقطع حالة التحول التي شهدها حي "الحفرة"، وهو تحول دراميّ، شهد تحولًا جذريًا في حياة أهل هذا المكان، ومصير أبنائهم، وهو أيضا تحول دراميّ في مسالكهم، فالطحالب التي تنمو فوق المياه الراكدة رمزية إلى الفقر المدقع في هذا الحي، وهو ركود اجتماعي وليس اقتصاديا، ويظهر ذلك من خلال وصف العديد من العلاقات داخل مجتمع أهل الحي، وانشغال سكانه بأحاديث حول القصر و"السيد"، وتسابقهم وتهافتهم نحو رؤيته، أو دخول القصر الذي بات جنة الله على الأرض بالنسبة لهم، فهذا فقر وإفلاس اجتماعي وفكري وثقافي.

ولفظة "سرعة متناهية" رمزية إلى الانهيار القيمي والمادي الذي جرف نماذج من أهل هذا الحي، ومنهم البطل "طارق" نتيجة هذا التحول.

هناك رمزية مكثفة أخرى في الرواية، امتدت على طول صفحاته، تمثلت بحالة "الصمت" التي أصابت جلّ الشخصيات في الرواية؛ إلا سيد القصر، أو كانت تتمثل في حضرة "السيد"، والصمت شكّل "فعلًا كلاميًا" فقد رمز إلى استسلام الضحية وعجزها التام، وقد كان بالنسبة لشخصيات الرواية رمزية للبقاء، وهذا ما صرح به "طارق" مرات عديدة في الرواية، من ذلك قوله:

- "أيقنت أنّي لم أعد قادرًا على مواصلة إتيان هذه الآثام العظيمة، كنت خائفًا من التصريح بهذا اليقين كي لا أوضع في خانة المجلود..." (خال، 2011، ص 12).
- "كنت أنقض على فريستي لإثبات رجولة، وليس لإفراغ شهوة، ولكي لا أخسر هذه الشهرة بين أقراني كنت أقدم على اقتناص فرائسي لإبقاء سيرتي مهابة بين أترابي، وبهذه الوسيلة أبعد بقية الصيادين عن التهامي" (خال، 2011، ص 43).

وفي مقابل الصمت، تتكرر في الرواية صرخات لا تجد من يصغي إليها، فتغدو رمزًا للاحتجاج العاجز في مواجهة سلطة القصر، وتكشف مقدار العجز والخوف اللذين يحيطان بالشخصيات.

- "كانت الضحية تستغيث وتذرف كل الأيمان بأن تكون خاتمًا في إصبع السيد إلا أن استغاثته لم تصل لأبعد من أذنيه..." (خال، 2011، ص 136).

لقد أصبح إهمال الصرخات بمرور أحداث الرواية رمزًا لموت الضمير، واستساغة الظلم، وانعدام الأخلاق، وإلغاءً لإنسانية الآخر (الضحية)، وتحولًا جذريًا في البشر.

تكرر ذكر الكلاب في الرواية وكان لهذا التكرار رمزيته الحجاجية، فقد جاء فيها:

- "حتى الكلاب غابت ....." (خال، 2011، ص 62).
- الموت لا يثير الصخب أحيانًا، فموت قط، أو كلب، أو نكرة من النكرات لا يحتاج الأمر لأن تتنبه له الحياة، فهي منشغلة في مكان آخر" (خال، 2011، ص 62، 63).
- "تنبهوا لصوت حسن دربيل ينبههم أن عواء الكلاب لم يعد يخالط ضجيجهم في الليل. هكذا، وفجأة بدأت أعداد الكلاب في التناقص، وغاب بعضها..." (خال، 2011، ص 63).

للّجنة في الرواية حضور كبير على مستوى تردد هذا اللفظ في صفحاتها، ولها على هذا الأساس رمزية خاصة، وقد تعددت هذه الرمزية، وتعدد معها الدلالة التداولية الحجاجية، فالجنة جاءت بمعانٍ متعددة، وهي:

الجنة ← **كـ القصر (مكان)**، وقد أحدثت مفارقة مكانية على مستوى الرواية؛ لكنها جنة "ملعونة".

السياق ← هي جنة من حيث البذخ والرفاهية، ومواصفات الجمال ووفرة الثمار وكل شيء مادي.

الدلالة التداولية: تهكمية.

جنة الله	جنة القصر
مكان للخير والأمن والهدوء والمساواة والنعيم لكل من يدخله	مكان للشر والرعب والخصاء والمعاناة والطبقية

الجنة ← **كـ الوعود التي عرضت على "طارق" والمغريات (مادية).**

السياق ← الجنة والنعيم مقابل تنفيذ أوامر "السيد" وطاعته من دون شرط أو اعتراض.

الدلالة التداولية: تحويل الجنة إلى شيء ممكن لإخضاع الضعيف.

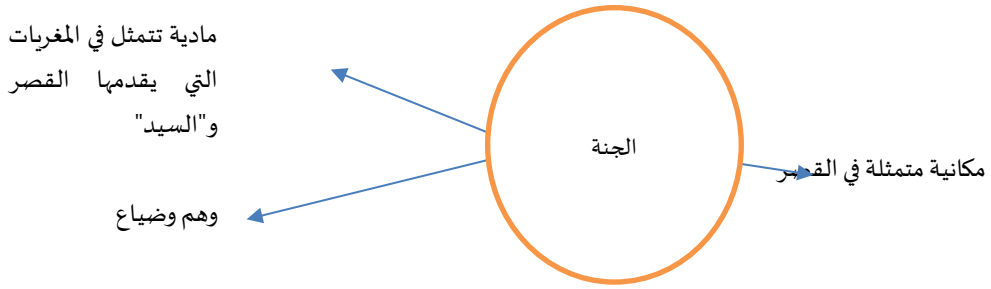
الجنة	الجنة والنعيم المادي
جنة رغيدة تدخلها بأعمالك السويّة الصحيحة في طاعة الله	جنة مزيّفة تدخلها لتطيع "السيد" وتقترف الذنوب والأعمال الشنيعة

الجنة ← **كـ ضياع الذات وفقدان الذكريات (الوهم).**

السياق ← حنين "طارق" المستمر لطفولته، واسترساله في ذكريات الطفولة التي فقدها، وتحميل عمته "خيرية" السبب في ضياعه وانحرافه عن الطريق.

الدلالة التداولية: ضياع الذات والندم.

الجنة	الجنة والنعيم المادي
جنة رغيدة تدخلها بأعمالك السويّة الصحيحة في طاعة الله	جنة مزيّفة تدخلها لتطيع "السيد" وتقترف الذنوب والأعمال الشنيعة



ملخص الرموز في الرواية ووظيفتها الحجاجية:

الرمز	الحجة	الوظيفة الحجاجية
رمز"الشرر" في عنوان الرواية	حجة الهلاك الوشيك	الوعيد والإنذار
رمز"القصر"	حجة السلطة المطلقة والشر والفساد على الأرض	هلاك الإنسان الذي يأتي نتيجة استسلامه لشروره الداخلية وانعدام ضميره وبحثه عن الملذات الدنيوية
رمزية سور القصر	العزلة الطبقية	الثراء والاستعلاء والنظرة الدونية للآخرين تعني الانعدام الأخلاقي، وتفشي الرذيلة
رمز"البحر"	الحيرة والتحول والتبدل	رمزية حجاجية للضياع وتشظي الذات كما يرمز البحر إلى القلق الوجودي. فالقصر أزاح الحي عن الوجود شيئًا فشيئًا
"حي الحفرة" وتسميته بهذا الاسم	حجة الدونية والتهميش	الحفرة هي رمزية للسقوط الأخلاقي، والتدهور والدمار الذي يحل بأهل هذا الحيّ حقيقةً
رمز"الخصاء"	حجة فقدان الرجولة	حجة وجودية ورمزية إلى إلغاء الهوية والانكسار والسحق، والانقراض
الجلاد والمجلود	حجة التماهي مع الجلاد فقد "غدا" طارق الجلاد نفسه ضحيةً	مفارقة حجاجية تبرز تعسفية الظلم وانعدام الأمن، وغلبة السواد والمأساوية التي تسود المجتمع، متى أخذ الشر ينتشر
التحوّل والتغيير	حجة الصراع الداخلي البشري بين	مرآة للبشر، ودعوة إلى التفكير وحب الذات

الرمز	الحجة	الوظيفة الحجاجية
	الحق والباطل، والخير والشر، والغريزة البشرية وأطماعها، وعدم الرضا بالذات أو الوصول إلى القناعة	والبحث عن الاستقرار النفسي، وتغليب العقل على الشهوة، وعدم الخضوع
المفتاح والقفل	التماهي والارتباط القسري بين الجلاد والضحية	يمثل كل طرف وجهًا ضديًا يحاجج الآخر، ولا يكتمل حضور أحدهما في البنية الرمزية إلا باستحضار نقيضه؛ وهذه هي طبيعة الصراع بين الظلم ومقاومته، حيث لا ينفك أحد الطرفين عن الآخر.
رمز "الكلاب"	حجة على القسوة والظلم والتوحش الآدمي	انحطاط القيم الإنسانية في ظل تفشي الظلم، وانحطاط الأخلاق البشرية
رمز الدين (جوزيف عطية)	حجة تبرير الغاية	الكشف عن مدى التحول الذي يصيب المجتمع في ظل الفساد والأنظمة القمعية التي تجر حتى الدين لتبرير جرائمها. واستغلال الخطاب الديني لتحقيق مصالح شخصية.
الطائرة الورقية	حجة الحرية	الكاتب يحاول الفكاك والخروج من هذا السجن لكن هذا يظل وهمًا في ظل تبعيته للسيد
تعذيب العمة	التملص من الذنب تفريغ الكبت أو حتى وهم محاولة استرجاع الطفولة المفقودة	تشكل العمة عنصرًا لإضفاء الصراع الجدلي في الرواية، في الوقت نفسه تشكل نموذجًا أو رمزية للطاقة السلبية التي تؤثر في حياة بعضنا.

إنَّ حجاجية الرمز في رواية "ترمي بشرر" بشكل كليّ، أو تراكم الرموز الحجاجية في الرواية؛ جعلت لها رمزية كبرى، فهي تنقلها من حدود الحكاية إلى خارجها؛ لتكون تعرية لكل التنظيمات الاجتماعية والسلطات السياسية والاجتماعية "الباطلة" أو "الظالمة"، وتعري الإنسان في ضعفه ورضوخه، مقدمةً نموذجًا بشعًا لهذا الرضوخ والصمت أمام الظلم؛ فتحوُّلُ "طارق" إلى مسخ مستسلم خاضع من دون أدنى أخلاق، هو صورة صادمة لما يمكن أن يصل إليه الضعيف والصامت، ومن لا يواجه واقعه، ويصارع الظلم، ويرفض الباطل.

النتائج:

لقد حاول عبده خال في روايته هذه تسليط الضوء على إشكاليات عديدة في المجتمع، وقد حاول معالجة الضعف والسلبية في حياة نماذج من الواقع، في مقابل نماذج أخرى تفرض قولها وفعلها على مصير الغير، وحاول التركيز على فكرة الإرادة وسط زحام الحياة ومصاعبها في مواجهة مغرياتها وإغوائها الدائم.

وقد كشفت الدراسة عن أنَّ قوام الرواية تشكل عبر خطاب حجاجي، جدليّ؛ أضفى صراعًا كبيرًا فيها، سواء على مستوى الرواية ككل، أو الصراع الداخلي للشخصيات؛ ليظهر أن الحجاج شرط أساسي في الخطابات الروائية –بشكل

خاص- كونها في حقيقتها تطرح قضية وموضوعات فرعية تستحق النقاش والمعالجة، وهي موضوعات ليست عبثية؛ بل تقوم مقامها في حياة الإنسان والمجتمعات البشرية التي يعتريها الكثير من السلبيات، ولا يمكن مناقشة مثل هذه الموضوعات أو معالجتها إلا بالبراهين والحجج، والمناقشة، والجدل والتكرار الذي يصل بنا إلى تحقيق الخطاب لوظائفه المنشودة منه، وهذا أساس الفكر الحجاجي.

المراجع:

أدراوي، ا. (2011). *الاستلزام الحواري في التداول اللساني، من الوعي بالخصوصيات النوعية للظاهرة إلى وضع القوانين الضابطة لها* (ط.1). منشورات الاختلاف.

أشقر، س. ح. ع. (2025). آليات الحجاج في شعر العباس بن مرداس السلمي. *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 7*(2)، 68-87. https://doi.org/10.53286/arts.v7i2.2593

أوستين. (1991). *نظرية الأفعال الكلامية العامة، كيف ننجز الأشياء بالكلمات* (عبد القادر قنيني، ترجمة؛ ط.1). إفريقيا الشرق.

البحلة، ع. م.، عصبة، ع. ع. (2019). التعبير الإشاري في (الطرفة الذمارية). *مجلة الآداب*، (11)، 46-83. https://doi.org/10.35696/.v1i11.603

بلخير، ع. (2003). *تحليل الخطاب المسرحي في ضوء نظرية التداول* (ط.1). منشورات الاختلاف.

بلنشيه، ف. (2007). *التداولية من أوستين إلى غوفمان* (صابر الحباشة، ترجمة؛ ط.1). دار الحوار للنشر والتوزيع.

البهلول، ع. (2013). *الحجاج الجدلي خصائصه الفنية وتشكلاته الأجناسية في نماذج من التراث اليوناني والعربي* (ط.1). (د.ن).

خال، ع. (2011). *ترمي بشرر* (ط.5). منشورات الجمل.

دايك، ف. (2000). *النص والسياق، استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي* (عبد القادر قنيني، ترجمة). أفريقيا الشرق.

الدريدي، س. (2011). *الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه* (ط.2). عالم الكتب الحديث.

الرقبي، ر. (2011). الاستدلال الحجاجي التداولي وآليات اشتغاله، *عالم الفكر، 40*(2)، 75-116.

روبول، آ. موشلار، ج. (2003). *التداولية اليوم علم جديد في التواصل* (سيف الدين دغموس ومحمد الشيباني، ترجمة؛ ط.1). المنظمة العربية للترجمة، ودار الطليعة للطباعة والنشر.

الرويلي، م. البازعي، س. (2005). *دليل الناقد الأدبي* (ط.4). المركز الثقافي العربي.

شارودو، ب. (2009). *الحجاج بين النظرية والأسلوب* (أحمد الودرني، ترجمة؛ ط.1). دار الكتاب الجديد المتحدة.

الشهري، ع. ا. ب. ظ. (2004). *استراتيجيات الخطاب* (ط.1). دار الكتاب الجديد المتحدة.

صولة، ع. (2001). *الحجاج في القرآن الكريم من خلال أهم خصائصه الأسلوبية* (ط.1). منشورات كلية الآداب والفنون والإنسانيات.

العاني، ش. م. (د.ت). *البناء الفني في الرواية العربية في العراق* (ط.1). دار الشؤون الثقافية.

عبد الرحمن، ط. (1998). *اللسان والميزان أو التكوثر العقلي* (ط.1). المركز الثقافي العربي.

مانغونو، د. (2008). *المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب* (محمد بحياتن، ترجمة؛ ط.1). منشورات الاختلاف.

المغامسي، آ. ي. (2016). *الحجاج في الحديث النبوي- دراسة تداولية* (ط.1). الدار المتوسطة للنشر.
النجار، ن. ر. (2012). *الاتجاه التداولي والوسيط في الدرس اللغوي*، (د.ن).

References

Abd al-Rahman, T. (1998). *Al-lisan wa-al-mizan aw al-takathur al-ʿaqli* [Language and balance, or intellectual abundance] [in Arabic] (1st ed.). Arab Cultural Center.

Adrawi, I. (2011). *Al-istilzam al-hiwari fi al-tadawul al-lisani: Min al-waʿy bi-al-khususiyyat al-nawʿiyyah li-al-zahirah ila wadʿ al-qawanin al-dabitah laha* [Conversational implicature in linguistic pragmatics: From awareness of the phenomenon's specific characteristics to establishing its governing principles] [in Arabic] (1st ed.). Ikhtilaf-Manshurat Al.

Al-ʿAni, S. M. (n.d.). *Al-binaʾ al-fanni fi al-riwayah al-ʿArabiyyah fi al-ʿIraq* [The artistic structure of the Arabic novel in Iraq] [in Arabic] (1st ed.). Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiyyah.

Al-Bahla, A. M., & Asaba, A. A. (2019). The Indicative Expression in (Thamarian joke) [in Arabic]. *Journal of Arts, 1*(11), 46-83. https://doi.org/10.35696/.v1i11.603

Al-Bahlul, A. (2013). *Al-hijaj al-jadali: Khasaʾisuhu al-fanniyyah wa-tashakkulatuhu al-ajnasiyyah fi namadhij min al-turath al-Yunani wa-al-ʿArabi* [Dialectical argumentation: Its artistic characteristics and generic formations in Greek and Arab heritage] [in Arabic] (1st ed.). n.p.

Al-Dridi, S. (2011). *Al-hijaj fi al-shiʿr al-ʿArabi: Bunyatuhu wa-asalibuhu* [Argumentation in Arabic poetry: Its structure and styles] [in Arabic] (2nd ed.). Alam Al-Kutub Al-Hadith.

Al-Mughamisi, A. Y. (2016). *Al-hijaj fi al-hadith al-nabawi: Dirasah tadawuliyyah* [Argumentation in the Prophetic Hadith: A pragmatic study] [in Arabic] (1st ed.). Al-Dar Al-Mutawassitah Publishing.

Al-Najjar, N. R. (2012). *Al-ittijah al-tadawuli wa-al-wasit fi al-dars al-lughawi* [The pragmatic approach and mediation in linguistic studies] [in Arabic]. n.p.

Al-Raqabi, R. (2011). *Al-istidlal al-hijaji al-tadawuli wa-aliyat ishtighalihi* [Pragmatic argumentative reasoning and its operating mechanisms] [in Arabic]. *Alam Al-Fikr, 40*(2), 75–116.

Al-Ruwaili, M., & Al-Bazai, S. (2005). *Dalil al-naqid al-adabi* [A guide to literary criticism] [in Arabic] (4th ed.). Arab Cultural Center.

Al-Shahri, A. H. B. Z. (2004). *Istiratiyyat al-khitab* [Discourse strategies] [in Arabic] (1st ed.). Dar Al-Kitab Al-Jadid Al-Muttahed.

Ashqar, S. Ḥasan A. (2025). Argumentative Techniques in the Poetry of Al-Abbas Ibn Mirdss Al-Salami [in Arabic]. *Arts for Linguistic & Literary Studies, 7*(2), 68-87. https://doi.org/10.53286/arts.v7i2.2593

Austin, J. L. (1991). *Nazariyyat al-afʿal al-kalamiyyah al-ʿammah: Kayfa nunjiz al-ashyaʾ bi-al-kalimat* [How to do things with words] [Arabic translation] (A. Qanini, Trans.; 1st ed.). Afrique Orient.

Belkhir, A. (2003). *Tahlil al-khitab al-masrahi fi dawʾ nazariyyat al-tadawul* [Analysis of theatrical discourse in the light of pragmatic theory] [in Arabic] (1st ed.). Disagreement Publications.

Blanchet, P. (2007). *Al-tadawuliyyah min Austin ila Goffman* [Pragmatics from Austin to Goffman] [Arabic translation] (S. Al-Habashah, Trans.; 1st ed.). Dar Al-Hiwar for Publishing and Distribution.

Charaudeau, P. (2009). *Al-hijaj bayna al-nazariyyah wa-al-uslub* [Argumentation between theory and style] [Arabic translation] (A. Al-Wadrani, Trans.; 1st ed.). Dar Al-Kitab Al-Jadid Al-Muttahed.

Khal, A. (2011). *Tarmi bi-sharar* [Throwing sparks] [in Arabic] (5th ed.). Manshurat Al-Jamal.

Maingueneau, D. (2008). *Al-mustalahat al-mafatih li-tahlil al-khitab* [Key concepts for discourse analysis] [Arabic translation] (M. Bahyat, Trans.; 1st ed.). Manshurat Al-Ikhtilaf.

Reboul, A., & Moeschler, J. (2003). *Al-tadawuliyyah al-yawm: ʻIlm jadid fi al-tawasul* [Pragmatics today: A new science of communication] [Arabic translation] (S. Al-Daghmous & M. Al-Shaybani, Trans.; 1st ed.). Arab Organization for Translation & Dar Al-Taliʿah.

Soula, A. (2001). *Al-hijaj fi al-Qurʾan al-Karim min khilal ahamm khasaʾisihi al-uslubiyyah* [Argumentation in the Holy Qur'an through its major stylistic characteristics] [in Arabic] (1st ed.). Publications of the Faculty of Arts, Humanities and Human Sciences.

Van Dijk, T. A. (2000). *Al-nass wa-al-siyaq: Istiqsaʾ al-bahth fi al-khitab al-dilali wa-al-tadawuli* [Text and context: Explorations in semantic and pragmatic discourse] [Arabic translation] (A. Qanini, Trans.). Afrique Orient.