الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

.....

جامعة بلحاج بوشعيب عين تموشنت

.....

كلية الآداب و اللغات و العلوم الاجتماعية

.....

قسـم اللغة و الأدب العربي

Ministère de L'enseignement Supérieur Et de la recherché Scientifique

.....

Université Ain Temouchent Belhadj bouchaib

.....

Facultés des lettres et Langues ET Science Sociales

.....

Département langue et lettre arab

عنـوان المذكرة:

الوظائف التواصلية في الخطاب الشعري دراسة نماذج مختارة من ديوان "لا تعتذر عما فعلت " لمحمود درويش

مذكرة لنيل شهادة الماستر تخصص لسانيات الخطاب

إعداد الطالب: **إشراف الأستاذ:**

محمد رفيق نعيمي **هشام بن سعدة**

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم و اللقب	رتبـــة	مؤسسة الانتماء	الصفة
أ.محمد نجيب مغني	أستاذ التعليم العالي	جامعة بلحاج بوشعيب	رئيســا
أ. هشام بن سعدة	أستاذ محاضر أ	جامعة بلحاج بوشعيب	مشــرفا و مقرر
أ. عيسى خثير	أستاذ التعليم العالي	جامعة بلحاج بوشعيب	ممتحنا

السنة الجامعية 2025/2024

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء...

إلى صاحب السيرة العطرة، والفكر المستنير فلقد كان له الفضل الأول في بلوغي التعليم العالي والدي الحبيب)، أطال الله في عمره.

إلى من وضعتني على طريق الحياة، وراعتني حتى صرت كبيرا (أمي الغالية)، طيب الله ثراها.

إلى إخوتي من كان لهم بالغ الأثر في كثير من العقبات والصعاب.

إلى جميع أساتذتي الكرام ممن لم يتوانوا في مد يد العون لي أهدي إليكم بحثي هذا.

محمد رفيق...

شكر وعرفان

الحمد لله للواحد الأحد الفرد الصمد، الذي أمدنا بالقوة والعون والسداد إنجاز هذا العمل المتواضع

وندعوه عزوجل أن يجعله خالصا لوجهه الكريم.

كما نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف بن سعدة هشام الذي لم يبخل علينا بأي معلومة أو توضيح في شتى مراحل إعداد

هذه المذكرة.

كما نتوجه بالشكر لأعضاء لجنة المناقشة وأساتذتنا بقسم اللغة و الأدب العربي على المجهودات المبذولة لإيصالنا إلى ما نحن عليه

مقدمة

تُعدّ اللغة مرآة تعكس ملامح المجتمع، وهي مفتاح التواصل والتفاعل الإنساني، بل تشكل الجسر الذي يربط بين الشعوب والثقافات، وتُستخدم اللغة أداة للتعبير عن الأفكار والمشاعر والانفعالات التي تعتري الإنسان، في حين يُعدّ الخطاب وسيلةً للتواصل تعزّز الروابط الفكرية والاجتماعية، إذ يكشف عن مخزون المعاني ويُعبر عمّا يختلج في النفس من مشاعر وأفكار، ومن خلاله يتم نقل المعتقدات والمعارف والمعلومات من فرد إلى آخر.

وقد حظيت اللغة باهتمام بالغ من قِبل الباحثين والدارسين، ولا سيما اللسانيين، حيث اعتُبرت الأداة الجوهرية للتواصل البشري، ولم تعد اللغة مجرد مجموعة من العبارات والألفاظ، بل أصبحت نظامًا محكمًا ذا وظائف متعدّدة، في مقدّمتها وظيفة التبليغ أو التواصل، ففي هذه العملية، يُنتج المرسل الرسالة، بينما يتلقّاها المتلقي ويسعى إلى فهم معناها، وهو ما يستدعي وجود وسيط مشترك بين الطرفين، ألا وهو اللغة.

في ضوء هذا التوجه، جاء اختياري لموضوع هذه الدراسة الموسومة: "الوظائف التواصلية في الخطاب الشعري: دراسة نماذج مختارة من ديوان (لا تعتذر عمّا فعلت) لمحمود درويش"، وذلك لاعتبارات ذاتية وموضوعية. أمّا الذاتية، فتكمن في ميلي الشخصي إلى الشعر، وإعجابي بديوان لا تعتذر عمّا فعلت لما يحمله عنوانه من دلالات رمزية لافتة، وأمّا الاعتبارات الموضوعية، فتتمثّل في رغبتي في استكشاف وظائف اللغة وتجلياتها في الخطاب الشعري.

وقد أثارت هذه الرغبة في ذهني مجموعة من التساؤلات، شكّلت نواة الإشكالية العامة للدراسة، والتي يمكن بلورتها فيما يلي:

إلى أي مدى استطاع محمود درويش توظيف الوظائف التواصلية للغة في صياغة خطابه الشعري وإثراء دلالاته؟

و إلى أي حد يمكن مقاربة اللغة باعتبارها نسقًا دلاليًا ووظائفيًا يتجاوز مجرد أداة للتواصل نحو بناء الخطابات وتشكيل المعاني؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات، تم اعتماد المنهج الوصفي التحليلي، الذي يقوم على رصد الظاهرة كما هي في الديوان ، ثم تحليلها وصفًا دقيقًا للكشف عن أبعادها.

وقد رُتبت الدراسة في فصلين يسبقهما تمهيد وتليهما خاتمة، حيث خُصص الفصل الأول للجانب النظري، وجاء بعنوان: "الأسس النظرية للوظائف التواصلية في الخطاب الشعري"، وتمّ فيه التعريف بمفاهيم اللغة، التواصل، والخطاب الشعري، مع عرض عناصر العملية التواصلية كما حدّدها رومان جاكبسون، ثم تناول العلاقة بين هذه العناصر والوظائف التواصلية في الخطاب الشعري.

أمّا الفصل الثاني، فجاء بعنوان: "تحليل الوظائف التواصلية في ديوان لا تعتذر عمّا فعلت لمحمود درويش"، وقد تمّ التركيز فيه على تطبيق الوظائف اللغوية التواصلية في نماذج مختارة من الديوان، مع تقديم شواهد شعرية تدعم كل وظيفة.

وفي الخاتمة، تمّ عرض أبرز النتائج المتوصّل إليها، مع إلحاق الدراسة بملحق للنماذج المدروسة، قائمة للمصادر والمراجع المعتمدة، فهرس للموضوعات.

ومن أبرز الدراسات التي استفدت منها في هذا البحث نذكر:

- عبد الله الحتوك، إشكالية التواصل وأركان العملية التواصلية،
- رومان جاكبسون، قضايا الشعرية (ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون)،
- جميل حمداوي، التواصل اللساني والسيميائي والتربوي،
- بلعباس عبد الرزاق وآخرون، العملية الاتصالية داخل المؤسسة الإعلامية (دراسة ميدانية لمؤسسة دار الصحافة بورقلة).

ومثل أي بحث يسعى إلى الجمع بين النظري والتطبيقي، لم يكن هذا العمل بمنأى عن الصعوبات، فقد تمثلت أبرز العراقيل في تشابه المعطيات النظرية حول وظائف اللغة، الأمر الذي تطلّب جهدًا مضاعفًا للتمييز بين المفاهيم المتقاربة، فضلًا عن صعوبة تنزيل هذه الوظائف على النصوص الشعرية للديوان، لما يحمله الشعر من كثافة رمزية وتعدد في مستويات الخطاب، وهو ما زاد التحدي، لكنه أكسب التجربة عمقًا ومعرفة.

وفي الختام، لا يسعني إلا أن أتقدّم بجزيل الشكر والعرفان لأستاذي الفاضل بن سعدة هشام، الذي منحني ثقته ووقته، وكان مثالًا للأستاذ المؤطّر بتوجيهاته العلمية السديدة، فله مني كل الامتنان والتقدير، كما أتوجه بالشكر إلى لجنة المناقشة الموقّرة على قبولها تقييم هذا العمل.

عين تموشنت في: 2025/05/14

محمد رفيق نعيمي

الفصل الأول:
الأسس النظرية
للوظائف التواصلية
في الخطاب
الشعري

1- مفهوم الوظائف التواصلية وتطويرها في الدراسات اللسانية الحديثة:

منذ البدايات الأولى للفكر الإنساني، احتلّت اللغة مكانةً مركزية في اهتمامات الفلاسفة والباحثين في علوم الإنسان، حيثُ لم تُدرس بوصفها أداة نطق فحسب، بل باعتبارها نظامًا دلاليًا معقدًا، وجسرًا للتواصل بين الأفراد، ومكوّنًا أساسيًا في تشكيل الوعي والثقافة. فاللغة لم تكن يومًا مجرد وسيلة للتفاهم، بل كانت ولا تزال الحامل الرمزي للأفكار، والمعبّر الأصيل عن الهويات، والركيزة التي يقوم عليها البناء الحضاري للمجتمعات.

ومع تطور الفكر اللغوي وتعدد مقارباته، بدأ التركيز يتجه نحو دراسة اللغة في سياق الاستعمال، الأمر الذي فتح الباب أمام صعود نظرية الأفعال الكلامية، والمفاهيم التداولية المرتبطة بالوظائف التواصلية للخطاب. حيث اكتسب هذا التوجّه أهمية خاصة في تحليل الخطاب الأدبي عمومًا، والخطاب الشعري خصوصًا، لما يتميز به من كثافة رمزية وتعدد مستويات المعنى.

في ظلّ هذا التحول، لم يعد النظر إلى الخطاب الشعري مقتصرًا على بعده الجمالي أو التخيّلي، بل أصبح يُدرس بوصفه نشاطًا تواصليًا يندرج ضمن أفعال لغوية هادفة، تسعى إلى التأثير والإبلاغ وبناء علاقات مع المتلقي. وهنا تبرز الحاجة إلى استجلاء الأسس النظرية التي تقوم عليها الوظائف التواصلية في الخطاب الشعري، باعتبارها المدخل لفهم آليات اشتغال اللغة الشعرية، وسبل تحقق المعنى داخل النصوص.

وفي عالم تتسارع فيه التحوّلات وتتقاطع فيه الحضارات، لم تعد اللغة مجرّد وسيلة للتخاطب، بل أضحت كيانًا حيويًّا متجاوزًا للحدود الجغرافية والثقافية، عابرًا للأزمنة والأمكنة، فهي الحامل الأصيل للهوية، والضامن لاستمرارية الذاكرة الجماعية في وجه محاولات التذويب والانصهار داخل مدارات العولمة الثقافية، تمارس اللغة دورها بوصفها آلية دفاع رمزية تحفظ الخصوصيات، وتشكّل في الآن ذاته أداةً للمقاومة والتجذّر، تُعيد عبرها الأمم إنتاج ذاكرتها وتأكيد حضورها في سجلات التاريخ.

ولقد تعددت تصوّرات العلماء والمفكرين حول ماهية اللغة، تبعًا لاختلاف المرجعيات الثقافية وتباين المناهج المعرفية التي انطلقوا منها في مقارباتهم. ومن بين أبرز التعريفات المعبّرة عن هذا التنوع ما ورد عند ابن خلدون في مقدمته " اعلم أن اللغة في المتعارف هي عبارة المتكلم عن مقصوده، وتلك العبارة فعل لساني ناشئة عن القصد لإفادة الكلام، فلا بد أن تصير ملكة متقررة في العضو الفاعل لها، وهو اللسان وهو في كل أمة بحسب اصطلاحاتهم".[1]

يتضح من هذا التعريف أن ابن خلدون يرى اللغة أداة تعبير عن المقصود الذهني للمتكلم، أي أنها فعل قصديّ يتوسّل به الإنسان إيصال أفكاره ومضامينه إلى الآخر، ما

[1] – عبد الرحمن ابن خلدون، مقدمة، تحقيق عبد الله محمد الدرويش، مكتبة الهداية دمشق، ط 01، سنة 1425هـ/2004م، ص 367.

يجعل الوظيفة الإبلاغية أو التوصيلية في صلب نظرته إلى اللغة. وهو ما يعكس وعياً مبكّراً بالطابع الجماعي والمؤسساتي للغة. وتُعدّ هذه النظرة تمهيدًا لفهم أكثر عمقًا للوظائف التي تؤديها اللغة في الخطاب، وخصوصًا الخطاب الأدبي، حيث لا يُمكن فصل البُعد الجمالي عن الوظيفة التواصلية التي تُنتج التفاعل والتأثير.

وفي تعريف حديث يتماشى مع التصورات اللسانية المعاصرة، تُعرّف اللغة بأنها: "نظام من العلامات المتواضع عليها اعتباطا التي تتسم بقبولها للتجزئة، ويتخذها الفرد عادة وسيلة للتعبير عن أغراضه، ولتحقيق الاتصال بالآخرين، وذلك بوساطة الكلام والكتابة"[1]، أي هي نظام من الرموز يستخدمه الأفراد عادة كوسيلة للتعبير عن أهدافهم ولتسهيل التواصل مع الآخرين، سواء كان ذلك عبر الكلام أو الكتابة.

يُبرز هذا التعريف السمات الأساسية للغة بوصفها منظومة رمزية قائمة على الاتفاق الجمعي، تمتاز بمرونتها وتركيبها القابل للتفكيك وإعادة البناء، كما يؤكد البُعدين التعبيري والتواصلي للغة، وهو ما يجعلها أداة فعّالة لتحقيق التفاعل بين الأفراد، سواء في المستوى الشفهي أو المكتوب.

ويُلاحظ أن هذا التصور يقترب من المبادئ الأساسية التي تُبنى عليها النظريات التداولية، إذ يتم النظر إلى اللغة لا باعتبارها بنية مغلقة، بل باعتبارها فعلاً تواصليًا

[1] – محمد محمد يونس علي، مدخل إلى اللسانيات، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط01، سنة 2004، ص 26.

مقصودًا، يستهدف التأثير في المتلقي ضمن سياق اجتماعي محدد، من هنا تتجلى أهمية الوظائف التواصلية بوصفها آليات يُبنى عليها المعنى، ويتحدد عبرها الدور التداولي للخطاب، خصوصًا في السياقات الإبداعية كالشعر.

ومن بين التعريفات التراثية الموجزة والدالة، ما أورده ابن جني في تعريفه للغة بقوله:" حد اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[1]، يُبرز هذا التعريف الجانب الصوتي في اللغة بوصفها وسيلة للتعبير، مشيرًا إلى أن ما يميز لغة قوم عن آخرين هو خصوصية تلك الأصوات المتواضَع عليها داخل كل جماعة لغوية، وتظهر هنا الوظيفة التواصلية بوضوح، حيث تُعدّ اللغة أداة يستخدمها الأفراد للتعبير عن أغراضهم ومقاصدهم داخل نسق اجتماعي وثقافي معين.

إن تركيز ابن جني على الجانب الصوتي في اللغة يعكس وعيًا مبكرًا ببُعدٍ جوهريّ في البنية اللغوية، يتمثل في الطبيعة السمعية–النطقية للغة بوصفها منظومة وظيفية. وهذا التصور يُعدّ منطلقًا تأسيسيًا لفهم العلاقة بين اللغة والهوية، إذ أن الأصوات ليست مجرد أدوات تواصل، بل محامل ثقافية تعبّر عن الانتماء وتكرّس الخصوصية. ومن هذا المنظور، يتضح أن المقاربة الصوتية تمهّد لفهم الأبعاد التداولية للغة، كما تتجلى في الخطابات

[1] _ ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، مصر، ج01، سنة 1913، ص33.

المختلفة، ولا سيما الخطاب الشعري الذي يُعدّ فضاءً غنيًّا لتوظيف الإمكانات الصوتية في خدمة المعنى والدلالة.

ضمن التصور البنيوي للغة، يقدّم فرديناند دي سوسير تعريفًا مؤثرًا يُبرز البُعد الرمزي والاجتماعي للغة، حيث يرى أنها: "نظام من الرموز المختلفة التي تشير على أفكار مختلفة، وهي مجموعة من المصطلحات التي تتخذها هيئة المجتمع بأكمله لإتاحة الفرصة أمام الأفراد لممارسة ممتلكاتهم" .[1]للغة ليست مجرد كلمات، بل نظام رمزي يشكّل أداة للتفكير والتعبير، ويمنح الأفراد القدرة على التواصل ومشاركة معارفهم داخل المجتمع.

يتعامل دي سوسير مع اللغة بوصفها نسقًا من العلامات التي تنشأ في إطار اجتماعي، مما يؤكد على أن المعاني ليست كامنة في الكلمات ذاتها، بل في العلاقات بين الرموز ضمن النظام اللغوي الذي يشترك فيه أفراد المجتمع، فاللغة هنا ليست مجرد أداة للتواصل، بل آلية لتمثيل الفكر وتنظيمه ضمن بنية رمزية ثابتة.

وفي إطار النظرية الوصفية الحديثة، قدّم اللغوي الأمريكي إدوارد سابير تعريفًا للغة يركّز فيه على خصائصها الإنسانية والوظيفية، إذ يصفها بأنها "وسيلة إنسانية خالصة غير غريزية إطلاقاً لتوصيل الأفكار والتفاعلات والرغبات عن طريق نظام من الرموز التي

[1] _ محمد محمد يونس علي، مدخل إلى اللسانيات، المرجع السابق، ص 20.

تصدر بطريقة إرادية"[1]، يُظهر هذا التعريف تصورًا دقيقًا لوظيفة اللغة بوصفها أداة تواصل قائمة على الإرادة الواعية، لا على الفعل الغريزي، كما يؤكد الطابع الرمزي المنظم للغة، وهو ما ينسجم مع الرؤية التداولية التي ترى في اللغة أداة لتحقيق الفعل التواصلي ضمن سياق اجتماعي وثقافي.

تتجلى الوظيفة التواصلية للغة بوصفها نبض التفاهم بين الأفراد، فهي الحبل المتين الذي يربط الإنسان بمحيطه ويمنحه القدرة على التعبير عن مكنوناته وإيصال أفكاره والتفاعل مع الآخرين، "يقوم مفهوم الوظائف التواصلية على أن اللغة ليست مجرد وسيلة لنقل المعاني، بل هي أداة ديناميكية تسهم في تشكيل العلاقات البشرية، وتسهيل عملية الفهم والتأثير المتبادل، تعتمد الوظيفة التواصلية على وجود طرفين في عملية الاتصال: الباث (المرسل) والمتلقي، حيث يتم تبادل الرسائل عبر قنوات مختلفة لضمان وصول المعنى المقصود".

ضمن سياق اللسانيات الحديثة، يُنظر إلى اللغة باعتبارها ظاهرة تواصلية في المقام الأول، وهو ما تؤكده الأطروحات البنيوية والتداولية على حدّ سواء، فقد اعتبر فرديناند دي سوسير أن "التبليغ والتواصل من أهم وظائف اللغة التي تتعدد بتعدد الأغراض المستعملة لتحقيقها، ومن هذا المنطلق، طوّر رومان جاكبسون نموذجًا وظيفيًا لتحليل الخطاب اللغوي

[1] – محاضرة تحت عنوان:" مصطلح اللغة لدى المحدثين".

يقوم على ستة عناصر أساسية تدخل في تكوين كل عملية تواصلية: الرسالة والمرسل، والمرسل إليه، والاتصال بينهما، والمرسلة (نص الرسالة)، والمدونة "[1]، وهي النظام الرمزي المشترك الذي يُتيح للطرفين فك شيفرة الرسالة وتفسيرها.

إن جاكبسون يرى أن دراسة اللغة لا يمكن أن تُفصل عن وظائفها التواصلية، حيث تستدعي كل عملية تواصلية تحليلًا لهذه العناصر المتكاملة، ومن خلال هذا النموذج، يمكن فهم اللغة على أنها منظومة ديناميكية تؤدي أدوارًا متعددة، تتجاوز مجرد نقل المعلومات إلى تأثيرات أوسع تشمل التعبير والإقناع والتنظيم الاجتماعي.

وفقًا لهذا التصور، فإن اللغة لا تُفهم فقط كبنية شكلية أو صوتية، بل كمنظومة دينامية ذات أبعاد وظيفية متعدّدة، تتجاوز عملية نقل المعلومات إلى أداء أدوار تعبيرية، وتأثيرية، وتنظيمية، تُسهم في بناء العلاقات والتفاعل داخل المجتمع، أما "الوظيفة التواصلية أو التبليغية، والمقصود بالتبليغ / التواصل عند المؤلف هو اشتراك طرفين في عملية تبليغ المعلومات وإيصالها، وتبادلها بين اثنين أو أكثر[2]"، إنها عملية مزدوجة إذ يتطلب الحوار

---

[1] _الطاهر شارف، أثر الوظيفة التواصلية في البنية الصرفية العربية، جامعة محمد خضير بسكرة، الجزائر، سنة 2013/2012، ص 14.

[2] _ عبد القادر شرشار، أهمية اللغة ووظائفها في عمليات التواصل قراءة في كتاب "مدخل إلى التحليل اللساني اللفظي _ الدلالي _ السياق " العربي قلايلية، مجلة إنسانيات، رقم 18/17، سنة ديسمبر 2002، ص 62.

يتطلب وجود مستمع، حيث ينضج الفكر ويتطور الفهم المتبادل يتحدث الإنسان ليس عبثًا، بل يسعى لإشعال الفهم في عقل الآخر، مما يمنح كلماته تأثيرًا وأفكاره حياة تتجاوز حدود قائلها.

كما اهتم اللسانيون المحدثون بمسألة التخاطب اللغوي " هذا ما نستنبطه في كتاب العالم السويسري فرديناند دي سوسير , خاصة في كتابه محاضرات في اللسانيات العامة (1916) عندما تحدث عن كيفية حدوث التخاطب اللساني، و يرى دي سوسير أن اللغة ليست مجرد قائمة من الكلمات أو الأصوات، بل هي نسق من العلامات والإشارات هدفها التواصل وتستلزم العملية التبليغية في منظور دي سوسير وجود باث ومتلقي وقناة لتبليغ أو نقل المرسلة اللغوية، فهي عملية عقلية كما عبر عنها أثناء اتحاد الدال بالمدلول، أو عند تقاطع الصورة السمعية مع التصور أو المفهوم الذهني"[1]. بذلك، تُفهم العملية التبليغية أو التواصلية على أنها تفاعل معقد بين العلامات والمفاهيم العقلية للأفراد، مما يجعلها عملية عقلية واجتماعية في جوهرها، تشترك فيها عناصر معرفية وموضوعية، وتخدم غايات التفاهم والتفاعل بين الأطراف.

[1] _ فاطمة الزهراء صادق،التواصل اللغوي ووظائف عملية الاتصال في ضوء اللسانيات الحديثة ، مجلة الأثر، العدد28، جوان 2017، ص 53.

2- عناصر لعملية التواصلية وتجلياتها في الخطاب الشعري:

2-1- تعريف التواصل:

تُعد العملية التواصلية من أبرز الموضوعات التي حظيت باهتمام كبير من قبل الباحثين في مختلف المجالات، حيث تمثل أداة رئيسية لفهم كيفية تبادل المعرفة والتفاعل بين الأفراد والمجموعات. وتتمثل هذه العملية في مجموعة من العناصر التي تتفاعل فيما بينها وفقًا للسياق الذي يحدث فيه التواصل. وفي هذا السياق، يُفهم التواصل على أنه" العلمية أو الطريقة التي يتم عن طريقها انتقال المعرفة من شخص إلى آخر أو من مجموعة من الأشخاص إلى مجموعة أخرى حتى تصبح هذه المعرفة مشافهة تؤدي إلى التفاهم والتوافق بينهم" .[1]

يعني بالتواصل الوسيلة التي يتم من خلالها تبادل المعارف والقيم والاتجاهات والمهارات بين طرفين أو أكثر، حيث يسعى هذا التبادل إلى تحقيق تأثير متبادل بين الأطراف المشاركة. وتتكون العملية التواصلية من عدة عناصر أساسية تساهم في تحقيق هذا التبادل، وهي: المرسل، المستقبل، الرسالة، السياق، والقناة.

[1] _ محمد عبد الباقي أحمد، المعلم ووسائل التعليم، المكتب الجامعي الحديث، القاهرة، مصر، د.ط، سنة2011، ص25.

ويربط رومان جاكبسون بين اللسانيات وعملية التواصل من خلال تأكيده على الأهمية المركزية للغة في كل عملية تواصلية، ويُختصر فعل التواصل لديه في الرسالة التي يتلقاها المتلقي من المرسل، من خلال " اعتقاده الجازم بأهمية اللغة في كل عملية تواصلية يتلخص فعل التواصل لديه من خلال الرسالة التي يتلقاها المرسل إليه أو المتلقي من طرف المرسل، ويشترط جاكبسون في فعالية رسالة السياق أو المرجع الذي تحيل عليه تلك الرسالة ويتصف سياق المذكور بقابلية الإدراك من طرف المتلقي سواء كان لفظيا أو قابل لذلك وأما الرسالة فهي تقتضي سننا واتصالا يسمح بإقامة التواصل والحفاظ عليه" .[1]

يؤمن جاكبسون بشدة بأهمية اللغة في جميع عمليات التواصل فهو يرى أن فعل التواصل يتمثل في الرسالة التي يتلقاها المتلقي من المرسل، ويشترط جاكبسون أن تكون فعالية الرسالة مرتبطة بالسياق أو المرجع الذي تشير إليه، ويجب أن يكون هذا السياق قابلاً للإدراك من قبل المتلقي، سواء كان ذلك بشكل لفظي أو بطريقة أخرى أما الرسالة نفسها فهي تتطلب وجود قواعد واتصال يتيحان إقامة التواصل واستمراره.

[1] _ حنصالي سعيدة، نموذج الاتصال عند رومان جاكبسون، مجلة وحدة البحث في تنمية الموارد البشرية، المجلد 19، العدد01، سنة جوان 2024، ص 240/239.

2-2- تعريف الخطاب الشعري:

2-2-1- الخطاب:

لغة: وردت لفظة الخطاب في معاجم اللغة إلى معاني عديدة نذكر منها: ورد في معجم لسان العرب لابن منظور في مادة (خ ط ب):" الخَطْبُ الشأن أو الأمر صغُر أو عَظُم، وقيل هو سبب الأمر. والخَطْبُ: الأمر الذي تقع فيه المخاطبة والشأن والحال، والخِطَابُ والمُخَاطَبَةُ مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخِطابًا وهما يتخاطبانِ".[1]

نستنتج من تعريف ابن منظور أن الخطاب يشير إلى الحديث أو الكلام، وقد أشار آبادي في قاموس المحيط إلى الخطاب فيقول:" الخِطَابُ وخطبه أيضا أو هي الكلام المنثور والمسجوع ونحوه" [2]، يتمثل الخطاب في مواجهة الكلام بين طرفين أو أكثر في تبادل رسائل لغوية تهدف إلى فهم الآخر. وفي معجم مقاييس اللغة لا يمكن لابن فارس الخطاب: "الكلام المتبادل بين اثنين يقال خاطبه يخاطبه خطاب، والخطبة من جنس الخطاب ولا فرق".[3]

---

[1] _ ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط01، د.ت، ص 1194.

[2] _ الفيروز الآبادي، قاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط08، سنة 2005، ص 81.

[3] _ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، دار إحياء التراث العربي، ط1 ،سنة2001، ص304.

وعليه: يعرّف ابن فارس الخطاب بأنه التفاعل اللغوي بين شخصين، حيث يتضمن التعبير والتواصل بين متحدث ومستمع. يقوم أحدهما بإرسال الكلام بينما يتلقى الآخر ما يُقال.

اصطلاحا:

هناك الكثير من التعريفات المتعارف عليها للدلالة على الخطاب نذكر منها مايلي: يعرف تودوروف الخطاب فيقول:" الخطاب أي منطوق أو فعل كلامي يفترض وجود راوٍ ومستمع، وفي نية الراوي التأثير على المستمع بطريقة ما"[1]. إن الفعل الكلامي يتطلب وجود متحدث ومخاطب، حيث يهدف إلى التواصل والتأثير على المشاعر من أجل إيصال الرسالة.

بينما فوكو في تعريفه للخطاب:" كل خطاب ظاهر ينطلق سًرا وخفية من شيء ماثم قوله، والخطاب ليس مجرد جملة تم التلفظ بها أو مجرد نص سبقت كتابته، بل هو شيء لم يقل أبدًا، وكتاباته ليست سوى باطن نفسها"[2]. ليس الخطاب مجرد جملة تُقال أو نص مكتوب مسبقًا، بل هو شيء لم يُعبّر عنه من قبل، وكتاباته ليست سوى تعبير عن جوهره الداخلي.

---

[1] _ الحواس بلخيري، الخطاب المنطوق والخطاب المكتوب من منظور تداولي، المجلد 12،العدد 02، سنة جوان 2021، ص 355.

[2] _ المرجع نفسه، ص355_365.

2-2-2 - الشعر:

يُعدّ الشعر من أعرق الفنون الأدبية التي عبّر بها الإنسان عن ذاته ووجوده، إذ يجمع بين اللغة الراقية والإيقاع الموسيقي والصور الفنية الموحية، ليشكل نسيجًا جماليًا يُخاطب الوجدان ويثير الأحاسيس، وهو لا يقتصر على الوزن والقافية، بل يقوم أساسًا على التكثيف اللغوي والخيال الخلّاق والرمزية العميقة. وقد عبّر جبران خليل جبران عن هذا الجوهر حين قال:" الشعر ياقوم روح مقدسة متجسمة من ابتسامة تحيي القلب أو تنهدة تسرق من العين مدامعها، أشباح مسكنها النفس و غذاؤيا القلب، ومشربها العواطف، وإن جاء الشعر على غير هذه الصورة فهو كمسيح نبذه أوقى".[1]

نستخلص من مفهوم جبران للشعر أنه يجسد مشاعر حساسة في صورة فنية لا تقتصر الكلمات على كونها جامدة وخالية من العواطف، بل تهدف إلى الكتابة كفن بعيد عن ذات الشاعر في نظره، من الضروري فهم مقاصد الشعر من خلال الإحساس بكلماته التي تنبع من النفس وتعبّر عن العواطف، "والشعر كلام مؤلف فما وافق الحق منها فهو حسن،

[1] _ جبران خليل جبران، المجموعة كاملة لمؤلفات جبران خليل جبران، ج02، د.ت، ص 151.

وما لم يوافق الحق فلا خير فيه والشعر كلام من كلام العرب جزل تتكلم به بواديها وتسل به الضغائن من بينها".[1]

إن الشعر الذي يتعارض مع الحق يُعتبر خبيثًا ولا يحمل أي قيمة، فالحق والصدق هما المعايير الأساسية لتقييم الشعر والحكم عليه، يُعتبر الشعر نوعًا من الكلام العربي يتميز بالتنظيم والترتيب، كما أن ألفاظه تتسم بالجزالة وقوة التأثير.

أراد ابن رشيق أن يعرف الشعر ويذكر عناصره ، فقال في باب حد الشعر بعد النية : " إنه مكون من أربعة أشياء ، وهي اللفظ والوزن والمعنى والقافية ، فهذا هو حد الشعر لان من الكلام كلاماً موزوناً مقفى وليس بشعر لعدم الصنعة والنية كأشياء اتزنت من القرآن ومن كلام النبي صلى الله عليه وسلم ، وغير ذلك مما لم يطلق عليه أنه شعر"[2].رأى ابن رشيق أن الشعر يتكوّن من أربعة عناصر أساسية: اللفظ، والوزن، والمعنى، والقافية، وبيّن أن هذا هو الحدّ الذي يُعرّف به الشعر، إذ لا يُعدّ كل كلام موزون ومقفّى شعراً، ما لم تقترن به النية والصنعة. ولذا، فإن بعض النصوص الموزونة كآياتٍ من القرآن الكريم، أو أقوال النبي صلى الله عليه وسلم، لا تُسمّى شعراً، لأنها خلت من قصد القول الشعري ومقوماته الفنية.

---

[1] _فريدة مقلاتي، نظرية الشعر عند ابن رشيق القيرواني، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، سنة 2009/2008، ص 45.

[2] _ أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي،مكتبة النهظة المصرية، القاهرة، مصر، د.ط، سنة 1945، ص 295.

2-2-3- الخطاب الشعري:

انطلاقًا من كون الشعر ممارسة لغوية ذات طبيعة جمالية ودلالية، فإن الخطاب الشعري لا يُفهم في كليته إلا من خلال تحليل مكوّناته العميقة، التي تتضافر لإنتاج المعنى وإثارة الأثر. وفي هذا السياق، يمكن القول إن: "الخطاب الشعري جمال دلالات، وهو ما يفصح عنه النص الشعري قديمه وحديثه عند تفكيكه إلى مكوناته الأصيلة: البنى التركيبية اللغوية ذات الاتصال الوثيق بالبنى النحوية من جهة، وجموع البنى البلاغية في تعالقها بالبنى السالفة من جهة أخرى، ما يؤسس ملمحه الأسلوبي الذي يميزه عن سائر النصوص من جنسه، ومن ثمة عن سائر أنواع الخطابات الأخرى".[1]

وهو ما يتجلى في النصوص الشعرية، سواء كانت قديمة أو حديثة، عند تحليل مكوناتها الأساسية تتضمن هذه المكونات البنى التركيبية اللغوية التي ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالبنى النحوية من جهة، وجموع البنى البلاغية التي تتفاعل مع هذه البنى من جهة أخرى. وهذا ما يساهم في تشكيل الملمح الأسلوبي الذي يميز النص الشعري عن سائر النصوص من نفس النوع وكذلك عن أنواع الخطابات الأخرى.

---

[1] _ بلقاسم شهاب الدين وأحمد المزوار ياسين، اللسانيات وتحليل الخطاب الشعري المستويات اللسانية في قصيدة "من للجزائر؟" محمد العيد آل خليفة أنموذجا، جامعة بلحاج بوشعيب، عين تموشنت، الجزائر، سنة 2022/2021، ص 21.

يقول زهير بن أبي سلمى:

كأن فُتات العِهْنِ في كل مَنْزِلٍ نَزَلْنَ به حَبُ الفَنَا لمْ يَحْطُم

ويقول عنترة بن شداد:

يَا دَارَ عَبْلَة بِالجِوَاءِ تَكَلَمِي وَعَمِي صَبَاحًا دَارَ عَبْلَةَ و اسْلِمِي [1]

فالخطاب الشعري هو"مجموعة من التراكيب التي تتآلف فيما بينها لتكون رسالة معينة مرتبطة ارتباطا فنيا وجماليا وزمانيا، ويقوم هذا الخطاب على أدوات لسانية تعمل على اتساقه؛ كالإحالات والاستبدال، والوصل، والحذف، وغيرها. وتؤدي هذه العناصر دورا فعالا داخله قد يخدم الترابط أو التداعي المفترض من مؤول النص ومتلقيه لبناء النصية التي تجعل النصية التي تجعل النص يشكل نسيجا لغويا واحدًا.[2]

يستند الخطاب الشعري إلى أصول وأسس معتمدًا على قواعد لغوية مدروسة، ويستخدم كلمات تتمتع بإيقاع جميل يسهل على الأذن، بينما تظل وفية لنفس الغرض والهدف، وهو توصيل فكرة الشاعر أو الأديب إلى الجمهور.

---

[1] _ شميسة خلوي، موضوعة الوطن وأصولها الدينية في الخطاب الشعري القديم _ نماذج مختارة_ ، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد 13، العدد02، سنة 2021/09/15،ص 963.

[2] _ فاتنة أحمد أبو شوشة، تحليل الخطاب الشعري قصيدة "لا تعتذر عما فعلت "لمحمود درويش أنموذجا، مجلة علمية محكمة، سنة 2024/01/01، ص 05.

2-3- عناصر التواصل:

2-3-1- المرسل:

يشكل المرسل أحد العناصر الحيوية في العملية التواصلية، حيث يعد العنصر الأول الذي يبدأ بتوجيه الرسالة أو الخطاب إلى المتلقي " وقد أطلقت عدة تسميات على المرسل فهو الباث والمخاطب والناقل والمتحدث، والمرسل"[1]. فالخطاب السياسي، على سبيل المثال، له لغته وتقنياته الخاصة، حيث يُوجه إلى جمهور واسع، ولا يُشترط على رجل السياسة استخدام جميع الأنظمة اللغوية، أما الخطاب العادي، فهو يتميز بلغة بسيطة وقيم إخبارية واضحة، كونه مرتبطًا بالواقع وقضايا الحياة اليومية في المقابل، يتميز الخطاب الأدبي، وخاصة الشعري منه بلغة وتقنيات خاصة تجعله يتجاوز لغة الخطاب اليومي ويتحرر من قيود الواقع.

لتنفيذ عملية التواصل بشكل فعال، يجب أن تتوفر مجموعة من الشروط في المرسل، لضمان نجاح تبادل الرسائل وفهمها بشكل صحيح، نذكر منها "أن يتمتع بالقذرتين المستقبلة والمنسقة للقيام بعملية الترميز وتفكيك الرمز، وذلك بالرجوع إلى النظام اللغوي الذي ينتمي

[1] _ وردة معلم، محاضرات في مقياس تحليل الخطاب، جامعة 08ماي 1945، قالمة، الجزائر، سنة 2016/2015، ص 12.

إليه مع مستقبل الرسالة.. إضافة إلى تمتعه بلياقة كافية على المستوى الفيزيولوجي، لأن الرسالة تتطلب قدرة على بثها، الصوت والكتابة معا" .[1]

هو الأول الذي يُشعل الفعل هو الكيان الذي يستخدم اللغة كوسيلة للتعبير، لكنه في الواقع يمارس تأثيرًا، قد يكون خفيفًا أو قويًا لكنه دائمًا موجود في النص.

[1] _ وردة معلم، محاضرات في مقياس تحليل الخطاب، المرجع السابق، ص12.

2-3-2-المرسل إليه:

المتلقي يشكل جزءًا أساسيًا في أي عملية تواصلية، فهو ليس مجرد مستمع، بل هو عنصر فاعل يتفاعل مع الرسالة ويؤولها بما يتناسب مع سياقه الخاص، لا يمكن أن يحدث أي فعل تواصلي دون وجود قابلية للفعل وأفق للتلقي، " هو الذي يتلقى الرسالة ويعمل على فهمها لمعرفة قصد المرسل وهدفه من التواصل".[1]

هناك نوعان من المرسل إليه:

1- المرسل إليه المباشر هو مثل خطاب أو لقاء صحفي مع ضيف معين، حيث يتطلب ذلك حضور الطرفين في نفس الوقت والمكان.

2- المرسل إليه غير المباشر، فيتمثل في مستقبل النص أو الخطاب الأدبي، الذي يتوجه إلى قار أن يكون موجودًا في أي مكان وزمان.

[1] _ عبد الله الحتوك، إشكالية التواصل وأركان العملية التواصلية، مجلة قضايا لغوية، المجلد03، العدد 01، سنة 2022، ص 102.

2-3-3-الرسالة:

تعد الرسالة أحد المكونات الأساسية في العملية التواصلية، حيث تمثل الشكل الذي يتم من خلاله نقل المعاني والأفكار أو الأحاسيس من المرسل إلى المتلقي " وهي الشكل اللفظي أو غير اللفظي، أو هما معا الحل للمعنى أو الأفكار أو الأحاسيس المراد إبلاغها لشخص آخر"[1]. ولا تقتصر على معناها فحسب، بل تتمتع بطابع جمالي، إذ إنها الشكل الذي يحدد الفعل ويمنحه بُعدًا إبداعيًا. وتتنوع أشكالها بين اللفظية وغير اللفظية " تأخذ عدة صور مثل حركات الجسم وشكل اللباس والرموز وحركات الجسم والمقتنيات الشخصية والإشارات لكل طرفي عملية التواصل"[2]. كما تتضمن المعاني والكلمات والمشاعر والإشارات التي يرسلها المصدر إلى المستقبل.

وتأتي الرسالة بوصفها المخرج الفعلي لما يريد المرسل التعبير عنه، حيث تتجسد من خلال ما يُستخدم من رموز أو إشارات لنقل المعنى. إن الرسالة هي النتيجة المادية أو الفعلية

[1] _ عبد الله الحتوك، إشكالية التواصل وأركان العملية التواصلية، المرجع السابق، ص 102.

[2] _ أحمد نقي، فن التواصل الأنواع والأهداف والمقومات، مجلة الكلم، المجلد07، العدد02، سنة ديسمبر 2007، ص 290.

للمصدر الذي يعبر عن فكرة باستخدام رموز معينة فعندما نتحدث يكون حديثنا هو الرسالة، وعندما نلوح بأيدينا، تصبح حركات أذرعنا هي الرسالة أيضًا، ويمكن أن تكون الرسالة :[1]

- شفوية: ترد في صور سمعية.
- مكتوبة: ترد على شكل رموز كتابية، أو أحرف وعلامات خطية.
- إشارية: كلغة الصم البكم، وإشارات المرور، والإشارات العسكرية.
- إيمائية: إيماءات وحركات بالكتفين، والمنكبين، وبأصابع اليد، ولغة العيون.

[1] وردة معلم، محاضرات في مقياس تحليل الخطاب، المرجع السابق، ص13.

2-3-4-القناة والسنن:

تعد القناة أو الوسيلة أحد العناصر الحاسمة في العملية التواصلية، حيث تُعدّ الطريقة التي يتم من خلالها نقل الرسالة من المرسل إلى المتلقي" أي لابد من توفر الممر السليم كي تحصل العملية التواصلية "[1]، أو هي الطريقة أو القناة التي تنتقل بها الرسالة من المرسل إلى المستقبل، حيث يتم هي "من خلالها توصيل أو نقل الرسالة من المرسل إلى Mediumهي الوسيلة المستقبل، وتتعدد أنواع الرسائل أو القنوات بتعدد أنواع الاتصال وأشكاله، كالاتصال الشخصي، والاتصال الجماهيري، بوسائله المتنوعة: إذاعة، تلفزيون، صحافة.....،الخ" .[2]

[1] _ وردة معلم، محاضرات في مقياس تحليل الخطاب، المرجع السابق ، ص14.

[2] _ بلعباس عبد الرزاق وآخرون، العملية الاتصالية داخل المؤسسة الإعلامية دراسة ميدانية لمؤسسة دار الصحافة بورقلة، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، سنة 2014/2013، ص 21.

2-3-5- السياق:

أما السياق، فيُعد عنصرًا جوهريًا في العملية التواصلية، إذ يمنح الرسالة أبعادها الدلالية الحقيقية ويُحدد كيفية تأويلها، فالكلمات لا تُفهم في الفراغ، بل في ظل ظرفها الحيّ، " فلكل رسالة مرجع خاص بها، وهو الموقف الذي قيلت فيه الرسالة، وهو المنتج الفعلي لها، وقد قسمه رومان جاكبسون إلى قسمين:

- سياق لفظي: كأن يطلب منا التكلم الفعلي لغاية ما.

- سياق غير لفظي: ويتمثل في المحيط الذي تولد فيه الرسالة".[1]

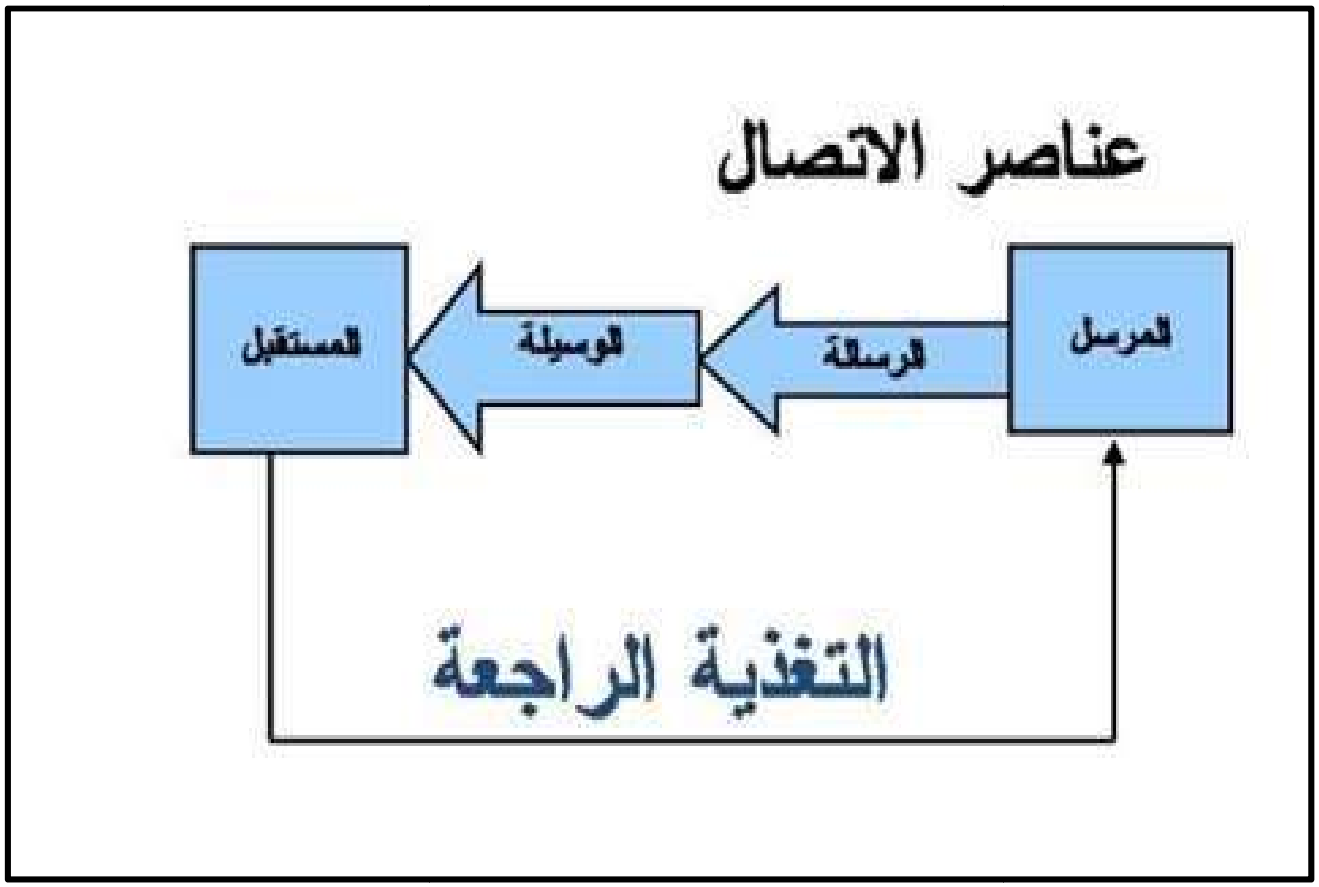
إذن فالرسالة ترتبط بسياق مرجعي خاص يُمثل الموقف الذي صيغت فيه، ويُعد هذا السياق بمثابة الإطار المرجعي الذي يُسهم في إنتاجها وفهمها بشكل دقيق.

[1] _ وردة معلم، محاضرات في مقياس تحليل الخطاب، المرجع السابق، ص14.

2-3-6- التغذية الراجعة:

تشكل التغذية العكسية عنصرًا مكمّلًا في العملية التواصلية، إذ تُستخدم لتقييم فاعلية الرسالة وتفاعل المتلقي معها , ويُطلق على التغذية العكسية عدة مصطلحات، نذكر منها:"ردة الفعل التغذية المرتدة رجع الصدى"، وغيرها وهي عملية تعبير متعددة الأشكال، تبين مدى تأثر المستقبل بالرسائل التي نقلها المرسل إليه بالطرق أو الوسائل المختلفة".[1] تُعتبر هذه العملية عنصرًا مهما في عملية التواصل، حيث تتيح قياس وتقييم فعالية العناصر الأخرى بشكل مستمر كما تلعب دورًا كبيرًا في نجاح عملية التواصل، إذ تمثل الوسيلة التي من خلالها يتمكن المرسل من معرفة مدى تأثير رسالته على المتلقي.

[1] _ بلعباس عبد الرزاق وآخرون، العملية الاتصالية داخل المؤسسة الإعلامية دراسة ميدانية لمؤسسة دار الصحافة بورقلة، المرجع السابق، ص 22.



شكل يوضح عناصر عملية التواصل [1]

يمثل مخطط عناصر التواصل نموذجًا يوضح كيفية نقل المعلومات بين المرسل والمتلقي. يتكون هذا المخطط عادةً من العناصر التالية: المرسل، الرسالة، الوسيلة، المستقبل، السياق، والتغذية الراجعة. كل عنصر يلعب دورًا حيويًا في نجاح أو فشل عملية التواصل.

[1] _ اغادير سالم، عناصر الاتصال،2025/05/18
الموقع الإلكتروني: https://mail.almerja.net/more.php?idm=46183

في عملية التواصل، يُعتبر المرسل المصدر الأساسي للرسالة وبداية انطلاقها، إذ ينبغي عليه التمكن من صياغة المحتوى بوضوح ودقة، مع مراعاة ملاءمة اللغة والأسلوب بما يتناسب مع طبيعة الرسالة والهدف المرجو من نقلها. وتمثل الوسيلة القناة التي يتم من خلالها إيصال هذه الرسالة، سواء كانت شفوية، مكتوبة، أو عبر الإشارات، ويستلزم اختيارها أن يتناسب بدقة مع ظروف السياق المحيط بالعملية التواصلية. أما المستقبل، فهو الطرف المتلقي الذي يتفاعل مع الرسالة، ويؤثر تفاعله بشكل حاسم على نجاح التواصل وفعاليته. ولا يمكن إغفال دور السياق، الذي يشمل الأبعاد الزمانية والمكانية والاجتماعية، حيث يحدد هذا الإطار كيفية استقبال الرسالة وتفسيرها، مساهماً في ضبط دلالتها وفهمها. أخيراً، تُشكّل التغذية الراجعة الاستجابة التي يقدمها المستقبل، والتي تمكّن المرسل من تقييم مدى تحقيق الرسالة لهدفها ومدى وضوحها لدى المتلقي، مما يجعلها جزءاً لا يتجزأ من الدورة التواصلية.

3- العلاقة التفاعلية بين الوظائف التواصلية والخطاب الشعري:

عندما نتأمل في الخطاب الشعري، نكتشف أنه يمثل صورة تواصلية تتجاوز مجرد نقل المعلومات أو الأفكار، بل هو فعل نابض بالحياة، فعندما يُقال إن الرسالة ووظيفتها جمالية، والمرسل ووظيفته انفعالية، والمرسل إليه ووظيفته تأثيرية، ندرك أن كل عنصر من عناصر التواصل ليس كيانًا مستقلًا، بل هو حلقة ضمن سلسلة من التأثيرات والتفاعلات التي تساهم في تشكيل المعنى بأبهى صورة.

3-1- الوظيفة الانفعالية التعبيرية:

من بين وظائف اللغة في التواصل الشعري، تبرز الوظيفة الانفعالية أو التعبيرية بوصفها تجليًا لعلاقة المتكلم بما يقدمه في رسالته، إن " الوظيفة الانفعالية التعبيرية هي التي تحدد العلائق الموجودة بني المرسل والرسالة، وتحمل هذه الوظيفة، في طياتها انفعالات ذاتية، وتتضمن قيمًا ومواقف عاطفية ومشاعر وإحساسات، يسقطها المتكلم على موضوع الرسالة المرجعي".[1]

[1] _ جميل حمداوي، التواصل اللساني والسيميائي والتربوي، شبكة الألوكة، ط01، سنة 2015، 43.

لا يمكن اعتبار الشاعر مرسِلًا تقليديًا وفق النماذج الكلاسيكية للاتصال اللغوي، ذلك أن مهمته تتجاوز حدود التعبير المباشر عن الانفعالات الذاتية، لتتحول إلى فعل إبداعي مركّب يُنتج من خلاله بنية لغوية مخصوصة. وفي هذا الإطار، يُنظر إلى الانفعال لا باعتباره مجرد استجابة وجدانية، بل كطاقة معرفية وجمالية تُسهم في تشييد نص شعري يُجسّد تجربة وجودية مخصوصة، تتداخل فيها الذات واللغة والواقع بشكل يتعذر فصله.

ومن ذلك مثلا هيمنتها على كثير من قصائد عبيدة بن الأبرص كقوله في قصيدة لوصف البرد و المطر:

يَا مَنْ لِبَرْقٍ أَبِيتُ اللَّيْلَ أَرْقُبُه مِن عَارِضٍ كَبَيَاضِ الصُبْحِ لَمَّاحُ

دَانٍ مُسِفَّ فُوَيْقَ الأَرْضِ هَيْدَبُهُ يَكادُ يَدْفَعُهُ منْ قَام بِالرَاحِ [1]

[1] _ الكتاب المدرسي المشوق في الأدب و النصوص و المطالعة الموجهة للسنة الأولى من التعليم الثانوي جدع مشترك ، ص 60.

3-2- الوظيفة الشعرية:

تتجلى الوظيفة الشعرية أو الجمالية للرسالة عندما يتم تفعيل العلاقة الداخلية بين مكوناتها، وذلك " بإسقاط المحور الاستبدالي على المحور التأليفي أو إسقاط محور الدلالة على محور التراكيب ويعني هذا أن الوظيفة الجمالية هي التي تحدد العلاقة الموجودة بين الرسالة وذاتها، وتتحقق هذه الوظيفة أثناء إسقاط المحور الاختياري على المحور التركيبي، وكذلك عندما يتحقق الانتهاك والانزياح المقصود بشكل من الأشكال".[1]

إن الوظيفة الجمالية للرسالة في الخطاب الشعري، لا تعنى مجرد نقل معلومة، بل تُركز على الشكل والأسلوب بوصفهما وسيلتين لإحداث الأثر في المتلقي، وبتقاطعها مع الفقرة التي تنص على أن الرسالة في الشعر تسعى إلى إحداث أثر وجداني ومعرفي عبر بنية صوتية وصورية، يتضح أن الوظيفة الجمالية لا تكتفي بالانزياح اللغوي أو بالخرق التركيبي، بل تُفعل مستويات متعددة من الإدراك، حيث تُصبح الرسالة نفسها موضوعًا للتلقي والتأويل، لا مجرد وسيلة لإيصال مضمون. وبهذا المعنى، تتحول اللغة الشعرية من أداة تواصل إلى تجربة جمالية ذاتية مفتوحة على تعدد المعاني

يقول الشاعر علي بن الجهم في إحدى قصائده:

---

[1] _ جميل حمداوي، التواصل اللساني والسيميائي والتربوي، المرجع السابق، ص 43_44.

عُيُونُ المَهَا بَيْنَ الرَصَافَةِ والجِسْرُ جَلَبْنَ الهَوى مِنْ حَيْثُ أَدْرِي وَلَا أَدْرِي.

3-3- الوظيفة التأثيرية:

تعد الوظيفة التأثيرية من الوظائف الأساسية في الخطاب، إذ تعنى بضبط العلاقة بين "المرسل والمتلقي، حيث يتم تحريض المتلقي وإثارة انتباهه، وإيقاظه عبر الترغيب والترهيب وهذه الوظيفة ذاتية بامتياز ما دامت قائمة على الإقناع والتأثير".[1]

وتبرز الوظيفة التأثيرية في الخطاب الشعري بوصفها آلية يُوظفها الشاعر لإحداث صدى وجداني ومعرفي لدى المتلقي، إذ لا يكتفي الشعر بمجرد التعبير عن الذات، بل يتجه نحو الآخر، ساعيًا إلى التأثير فيه وإقناعه أو هزّ وعيه من خلال صور فنية، وإيقاعات نفسية، وحمولات دلالية تستند إلى الترغيب والترهيب، أو الإشادة والنقد، ولأنها قائمة على الإقناع، فإن هذه الوظيفة تتخذ طابعًا ذاتيًا، لكنها تنفتح على البُعد الجماعي من خلال قدرتها على تحريك المتلقي وجذبه إلى أفق التلقي النشط. ومن هنا، يكتسب الخطاب الشعري بعدًا تفاعليًا، تتداخل فيه الانفعالات الذاتية مع الفعل ألإقناعي الجمالي.

نجد هذه الوظيفة تتجلى في معظم قصائد الوعظ للشاعر أبي العتاهية:

[1] _ جميل حمداوي، التواصل اللساني والسيميائي والتربوي، المرجع السابق، ص 43.

إِذَا مَا خَلَوْتَ الدَهْرَ يَوْمًا فَلا تَقُلْ خَلَوْتُ، وَلَكِنْ قُلْ عَلَيَّ رَقِيبٌ

ولاَ تَحْسَبَنَّ اللهَ يُغفِلُ مَا مَضَى ولاَ أَنْ مَا يَخْفَى عَلَيْهِ يَغِيبُ[1]

3-4- الوظيفة الواصفة:

في سياق الدراسات اللسانية، تميّزت اللغة بقدرتها الفريدة على الاشتغال داخل مستويات متعددة، ليس فقط بوصفها أداة للتواصل، بل أيضًا بوصفها موضوعًا للتحليل والتفكير. ومن أبرز هذه المستويات ما يُعرف بـ "اللغة الواصفة"، والتي تُعرَّف بأنها: « هي حديث اللغة عن اللغة ذاتها بالإضافة إلى قدرتها على الحديث على اللغات الأخرى ".[2]

وهي وظيفة متعلقة بالسنن تُعرف بالوظيفة الواصفة أو الميتا-لغوية، التي تركز على الشرح والتفسير والوصف والتأويل "وتهدف إلى تفكيك الشفرة اللغوية، بعد تسنينها من قبل

[1] _ عبد العزيز سلمان، كتاب مجموعة القصائد الزهديات، مطابع الخالد للأوفسيت، الرياض ، ط01، سنة 1409هـ، جزء 01، ص 510

[2] _ محمد بن زواوي وللوش وهيبة، اللغة الواصفة في المقام الداخلي لشرح ابن الأنباري للمفضليات، مجلد32، العدد02، سنة 2018/12/13، ص 536.

المرسل والهدف من السنن هو وصف الرسالة لغويا، وتأويلها وشرحها وفهمها، مع الاستعانة بالمعجم أو القواعد اللغوية والنحوية المشتركة بين المتكلم والمرسل".[1]

أما القناة، فهي ليست مجرد وسيط مادي، بل تمثل الذاكرة الثقافية التي تُنظم عملية التلقي وتُوجّهها وفق معايير ثقافية وتاريخية معينة، أما السنن اللغوية، فهي التي تضمن استمرارية الفهم والتلقي، رغم اعتماد النص الشعري على آليات الانزياح والانحراف عن القوالب اللغوية المألوفة، تهدف وظيفة القناة إلى ضمان التواصل، واستمرارية الإبلاغ، سواء بتثبيته أو إيقافه، بالإضافة إلى الحفاظ على نبرة الحديث والكلام المتبادل بين الطرفين.

ورغم الطابع المجازي الملازم للخطاب الشعري، يظل السياق محددًا أساسيًا في إنتاج المعنى فالسياق يُسهم في ضبط آليات التأويل، ويمنح العلامات اللغوية أبعادها الدلالية والنفسية والتاريخية.

تُعتبر الوظيفة النصية بمثابة النسيج الذي تنظم من خلاله اللغة، حيث يُعطي الترتيب الذي يضمن تماسكها. ولكن في الشعر، تتجاوز هذه الوظيفة الترتيب النحوي أو الشكلي، لتتحول إلى نوع من الهندسة الجمالية التي تخلق تناغمًا بين المعنى والموسيقى، وبين الإيقاع

[1] _ جميل حمداوي، التواصل اللساني والسيميائي والتربوي، المرجع السابق، ص44.

والدلالة. وهذا ما يجعل القصيدة كيانًا متكاملًا، ينبض بوحدة داخلية لا تستند إلى المنطق، بل تعتمد على الحس والحدس معًا.

النموذج التواصلي عند رومان جاكبسون :[1]

يُعد نموذج رومان جاكبسون من أبرز النماذج اللسانية التي تناولت عملية التواصل اللغوي بشمولية ودقة منهجية، إذ يتجاوز مجرد تحديد عناصر التواصل التقليدية إلى ربط كل عنصر بوظيفة لغوية محددة. هذا الربط بين العناصر والوظائف يفتح آفاقًا واسعة لفهم اللغة باعتبارها أداة تداولية حيوية، تشتغل في سياقات متعددة بهدف تحقيق أغراض تواصلية

[1] _ بوزرى فاتح، التواصل اللساني مفهومه ونماذجه، جامعة الجزائر 2، د،ت،د.ص.

متنوعة. يتضمن نموذج جاكبسون ستة عناصر رئيسية، يضفي كل منها بعدًا وظيفيًا مميزًا؛ بداية بالمرسل، الذي يمثل مصدر الرسالة ويرتبط بالوظيفة التعبيرية أو الانفعالية، حيث تنعكس من خلاله مشاعر المرسل ومواقفه الذاتية تجاه المحتوى.

أما الرسالة فتُعنى بالشكل والمضمون، وتبرز من خلالها الوظيفة الشعرية التي تركز على جماليات اللغة وصيغها، خصوصًا في النصوص الأدبية والشعرية. ويتلقى الرسالة المتلقي، الذي يُفعّل الوظيفة التأثيرية أو الإفهامية، إذ يسعى المرسل إلى استثارة استجابة أو دفع المتلقي لاتخاذ موقف أو فعل معين. يتكامل السياق بوصفه المرجع الذي تُعنى به الرسالة، معبّرًا عن الوظيفة المرجعية أو الإخبارية التي تهدف إلى نقل المعلومات الدقيقة عن الواقع. ولا يقل أهمية الرمز أو الشفرة، وهو النظام اللغوي المشترك المستخدم في التواصل، الذي يفعّل الوظيفة الميتالُغوية المرتبطة بتفسير أو توضيح استخدام اللغة. وأخيرًا، تشكل القناة الوسيلة الناقلة للرسالة، مرتبطة بالوظيفة الاتصالية التي تعنى بكيفية تدفق الرسالة بين المرسل والمتلقي، ما يجعل نموذج جاكبسون إطارًا متكاملاً لفهم ديناميكية اللغة في العملية التواصلية.

خلاصة:

يتبيّن من خلال هذا الفصل أن الوظائف التواصلية تمثّل إحدى الركائز الأساسية في تحليل الخطاب اللغوي، إذ توفر إطارًا نظريًا يُمكّن من فهم آليات التفاعل بين عناصر العملية التواصلية ووظائف اللغة المختلفة. وقد أظهرت النماذج اللسانية، وعلى رأسها نموذج رومان جاكبسون، أن اللغة لا تُستخدم بشكل أحادي الغاية، بل تؤدي أدوارًا متعددة تتوزع بين الإبلاغ، والتأثير، والتعبير، والتنظيم، والجمالية، والتفسير. كما أن التداخل بين هذه الوظائف داخل النصوص، ولاسيما الإبداعية منها، يُبرز الطابع الديناميكي والتكاملي للغة بوصفها أداة معرفية وثقافية.

وعليه، فإن إدراك الوظائف التواصلية لا يقتصر على فهم البنية السطحية للرسائل اللغوية، بل يتيح تفسير البنية العميقة التي تحكم إنتاج المعنى وتداوله. ويمهّد هذا الإطار النظري لفهم خصوصية الخطابات المتنوعة، ويفتح المجال أمام تحليلٍ أعمق للعلاقات التفاعلية التي تشكّل بنية النص، كما سيكون له دور محوري في تناول الخطاب الشعري في الفصول اللاحقة، من حيث كيفية تفعيل هذه الوظائف ضمن شروطه الجمالية والرمزية .

الفصل الثاني:

تحليل الوظائف

التواصلية في ديوان

لا تعتذر عما فعلت

لمحمود درويش

1- تجليات الوظيفة التعبيرية (الانفعالية) في الديوان " ذات الشاعر_ بناء الصورة الشعرية_ الرؤية الشعرية":

يرى رومان جاكبسون أن الوظيفة التعبيرية تركز على المرسل أي الشاعر ذاته، حيث يستخدم اللغة للتعبير عن حالته النفسية ومشاعره، لا لنقل معلومة، "فهي تهدف إلى أن تعرب بصفة مباشرة عن موقف المتكلم اتجاه ما يتحدث عنه وهي تنتزع إلى تقدمي انطباع عن انفعال معين صادق أو كاذب"[1]. تبدو اللغة التعبيرية كمرآة تعكس مشاعر المرسل وآرائه حول الموضوعات التي يتناولها، مما يبرز أهمية الأسلوب في إيصال الأحاسيس والانفعالات بوضوح وفعالية.

يتجلى البعد الانفعالي والتعبيري في ديوان "لا تعتذر عما فعلت" لمحمود درويش بوضوح وعمق، حيث يعكس الشاعر من خلال قصائده مجموعة متنوعة من الحالات النفسية والمشاعر القوية تجاه الوطن، الذات، الحب، الفقد، وغيرها، باستخدام صيغ المتكلم فيعبر عن نفسه وذكرياته وما مضى به من ظروف الحياة، وهذا أوضح أسلوب يعكس الوظيفة التعبيرية يقول درويش: لاَ تَعْتَذِرْ عَمَّا فَعَلْتَ _ أَقُولُ فِي

[1] _ رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر محمد الولي ومبارك حنون ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء، المغرب، ط01، سنة 1988 ،28 ص.

سِرّي. أَقُولُ لآخِرِي الشَخْصِيَّ:

هَاهِي ذِكرَيَاتُكَ كُلُهَا مَرْئِيّة [1]

في هذا السياق، يتحدث الشاعر إلى نفسه، حيث يمثل الآخر الشاعر في الماضي، بينما تعكس الأنا الحالية الشاعر في الحاضر، يبدو وكأنه يجري حوارًا مع ذاته في الوقت الراهن، مستحضرًا جميع ذكرياته القديمة التي لا تزال حاضرة في وجدانه.

تُستخدم اللغة في الوظيفة التعبيرية، والتي تُعرف أيضًا بالوظيفة الأعراضية أو العاطفية، للتعبير عن مشاعر المتكلم وأحاسيسه وانفعالاته الداخلية "إلى موقف المرسل من مختلف القضايا التي يتحدث عنها، فالتركيز فيها على المرسل للتعبير عن موقفه ومشاعره سواء كان المرسل يشعر به حقا في الواقع أو يتظاهر بأنه يشعر به"[2].

ويقول أيضا: ضَجَرُ الظَهِيرَة فيِ نُعَاسِ القِطَّ

عُرْفُ الدِيكِ

---

[1] _ محمود درويش، ديوان لا تعتذر عما فعلت، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، ط01، سنة2004، ص 25.

[2] _ آمنة فروزان كمالي وآخرون، دينامية الوظيفة التعبيرية في أشعار سنية صالح و طاهرة صفارزدة ، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد 12، العدد 02، سنة 2022/09/15، ص 559.

عِطْرُ المَرِيمْيَّةِ

قَهْوةُ الأُمَّ

الحَصِيرَةُ والوَسَائِدُ

بَابُ غُرْفَتِكَ الحَدِيدِيُّ[1]

في هذا المقطع، يستحضر محمود درويش مشهدًا شعريًا مُشبَعًا بالحسّ والذاكرة، يُجسّد فيه لحظة ظهيرة يغمرها السكون والحميمية، حيث تتناغم التفاصيل الصغيرة لتشكّل مشهدًا يوميًا نابضًا بالدفء والحنين. يبدأ الشاعر بصورة حسّية مركّبة:

"ضجر الظهيرة في نعاس القط"، وهي صورة تتجاوز البعد الشعوري المباشر إلى تصوير ووصف لحالة زمنية معينة ووصف دقيق لحالة السكون والملل التي تسود وقت الظهيرة، تُجسَّد من خلال صورة القطّ النائم.؛ فالضجر هنا لا يُفهم كضيق أو ملل، بل كخمول هادئ يغمر الأشياء في وقت الذروة الحرارية من النهار. واختياره "نعاس القط" لتجسيد هذا الضجر يمنح الصورة طابعًا حسيًا ولطيفًا؛ فالقط رمز للهدوء والكسل التلقائي، مما يضفي على الضجر سمة من الاسترخاء العميق لا من التذمّر، في تواطؤ شاعري بين الزمن والكائنات.

[1] _ محمود درويش، ديوان لا تعتذر عما فعلت، المرجع السابق، ص 25.

تتحوّل الصورة بعد ذلك إلى "عرف الديك"، وهو عنصر بصري نابض بالحياة، يرمز عادةً إلى الصباح والصحو، لكنه هنا يُستدعى في لحظة ظهيرة، حين يغدو الديك ساكنًا وخامدًا. هذا التوظيف يولّد مفارقة ذكية: رمز الاستيقاظ في لحظة خمول، أو ربما إشارة إلى ومضة حياة باقية وسط سكون كلي، أو حتى إلى استعادة مشهد صباحي بدأ يتلاشى.

ثم تأتي "رائحة المريمية" لتُدخل الحاسة الثالثة في المشهد: الشمّ. المريمية، برمزيتها العطرية، تشير إلى الريف، إلى البيت، إلى الطمأنينة، وربما إلى الطقوس اليومية التي تُرسّخ الانتماء والسكينة. إنّ إدراج العطر هنا لا يكتفي بإثراء الصورة حسّيًا، بل يعمّق بعدها العاطفي والوجداني.

يتبع ذلك ذكر "قهوة الأم"، وهي صورة غنية بالدلالة؛ فالقهوة ليست مشروبًا فحسب، بل طقس عاطفي، يرتبط بالدفء الأسري، بالحضور الأمومي، بالرعاية والتناغم. كلمة "الأم" هنا تختزل مشاعر الانتماء والحب والسكينة، لتجعل من لحظة الظهيرة تجربة إنسانية مكتملة الأبعاد.

ويختم الشاعر المشهد بعبارة: "الحصيرة والوسائد"، وهما عنصران يرمزان إلى بساطة العيش ودفء البيت. الحصيرة تُحيل إلى الحياة الريفية المتواضعة، في حين تشير الوسائد إلى الراحة والسكينة، وربما إلى لحظة استلقاء أو تأمل. أما "باب غرفتك الحديدي"، فيعيد

المتلقي إلى العزلة، إلى مكان مغلق يحوي كل تلك الذكريات، وكأنه يُغلِق اللحظة على ذاتها، يحميها من التبدّد.

في المقطع، لا يقدّم درويش سردًا زمنيًا فحسب، بل يبني مشهدًا شعريًا تتواشج فيه الحواس كلها، ويجعل من التفاصيل اليومية العادية حوامل رمزية تنفتح على الذات والذاكرة والانتماء، وقد تجلت في البيت ثلاث وظائف وهي: الوظيفة الواصفة في تصوير المشهد اليومي الحسي، أما الوظيفة الشعرية فقد ظهرت في الصور البلاغية والإيقاع واللغة المنتقاة، أما الوظيفة التأثيرية في الإيحاء بالدفء والحنين والانغلاق.

يلجأ محمود درويش أحيانًا إلى التعبير المباشر عن أحاسيسه ومشاعره باستخدام ألفاظ دالة على الانفعال يقول في قصيدة في مثل هذا اليوم:

"سَأَلتَقِي بِنِهَايَتِي وبِدَايَتِي

وَأَقُولُ: وَيْحَكُمَا! خُذَانِي واتْرُكَا "[1]

يقول الشاعر في هذه القصيدة بأنه سيصل إلى لحظة يلتقي فيها ببدايته ونهايته في آنٍ واحد، وكأن الزمان ينغلق على نفسه، وتلتقي نقطة الميلاد بنقطة الفناء ثم يوجّه نداءً مأساويًا إليهما " إلى البداية والنهاية " قائلًا "ويحكما!"، وهي كلمة تعبيرية تعكس الألم أو الدهشة أو الحسرة، ثم يطلب منهما أن تأخذاه "خذاني" أي أن يحسما أمره، لكنه يطلب في

[1] _ محمود درويش، ديوان لا تعتذر عما فعلت، المرجع السابق، ص 27.

الوقت ذاته أن "يتركانه" في تناقض يوحي بالتردد أو التمزق الداخلي بين الرغبة في النهاية والفرار منه.

نجد تجليًا واضحًا لكلٍّ من الوظيفة الشعرية والوظيفة الواصفة وذلك من خلال:

وصف الشعور عند التقاء لحظة البداية بالنهاية كذلك في الصور البلاغية والنداء.

قال محمود درويش في قصيدة بيت أمي الأبيات الآتية:

فِي بَيْتِ أُمَّي صُورَتِي تَرْنُو إِلَيَّ

ولَا تَكُفُّ عَنِ السُؤَالِ:

أَأَنْتَ، يَاضَيْفِي، أَنَا؟[1]

في هذا المقطع، تتجلى الوظيفة التعبيرية بوضوح من خلال استدعاء محمود درويش لصورة من ماضيه الطفولي، يصف الشاعر مشهداً داخلياً حميمياً في بيت والدته، حيث تنظر إليه صورة قديمة له، صورة تجسّد براءته ونقاءه الأول، وتطرح عليه سؤالاً وجودياً: "أأنت، يا ضيفي، أنا؟".

[1] _ محمود درويش، ديوان لا تعتذر عما فعلت، المرجع السابق، ص 23.

هذا التساؤل ليس مجرد تذكُّر لطفولة أو ماضٍ، بل هو لحظة مواجهة بين الذات الحاضرة والذات الماضية. تُعبّر الصورة هنا عن الهوية الأصلية، في حين أن "الضيف" يرمز إلى الحاضر الذي يراه الشاعر غريباً عن تلك البراءة. هذه المفارقة بين "الضيف" و"الأنا" تعبّر عن شعور عميق بالاغتراب، ليس عن المكان فحسب، بل عن الذات أيضًا.

الوظيفة التعبيرية تتجلى في:التعبير عن الحنين إلى الطفولة والماضي النقي.

- الإفصاح عن القلق الوجودي: هل ما زلت أنا كما كنت؟
- إبراز التمزق النفسي بين براءة الصورة وتجربة الزمن والحياة.

تأما في المقطع الثاني:

لاَ شَيْء يُعْجِبُنِي

يَقُولُ مُسَافِرُ فِي البَاصْ _ لَا الرَادْيُو

وَلَا صُحُفُ الصَبَاحْ، ولا القِلَاعُ عَلى التِلَالْ

أُرِيدُ أَنْ أَبْكِي[1]

[1] _ محمود درويش، ديوان لا تعتذر عما فعلت، المرجع السابق، ص 85.

تتجسد الوظيفة التعبيرية بشكل أكثر وضوحًا ومباشرة. يبدأ البيت بعبارة قاطعة وجازمة: "لا شيء يعجبني"، وهي تعبير عن حالة شعورية داخلية من عدم الرضا، والسخط على الواقع. هذا الشعور لا يصدر عن شخص واحد فقط، بل يأتي على لسان "مسافر"، ما يضفي طابعًا جماعيًا على الألم والاغتراب.

العبارات التي تلي هذا التصريح – مثل "لا الراديو"، "ولا صحف الصباح"، و"ولا القلاع على التلال" – ترمز إلى عناصر من الحياة اليومية، من الإعلام إلى مظاهر الجمال الطبيعي، والتي لم تعد تُحدث في النفس أي انفعال إيجابي، هذه اللامبالاة الوجدانية تعبّر عن حالة الفراغ الداخلي والضياع.

الجملة الأخيرة "أريد أن أبكي" تلخّص تمامًا الوظيفة التعبيرية في أوجها: الشاعر، أو المتحدث، لا يحلل ولا يصف، بل يُفصح عن حاجة عاطفية مباشرة، نقية، ومجردة من الزخرف البلاغي. القصيدة هنا تتحول إلى فضاء نفسي مفتوح، ينقل القلق الإنساني من المألوف والعادي إلى الوجودي والعميق:

رفض الواقع بكل تفاصيله.

الإحساس بعدم الانتماء حتى في أبسط مظاهره.

الرغبة في البكاء كشكل من أشكال الخلاص أو التخفيف.

محمود درويش في هذه المقاطع يستخدم الشعر كوسيلة للتعبير الصادق عن مشاعره وتجربته الذاتية. سواء في مواجهة صورته الطفولية، أو من خلال سرد حوارات المسافرين، نحن أمام شاعر يكشف عن أعماقه النفسية بكل صدق.

الوظيفة التعبيرية ليست مجرد وصف للمشاعر فحسب، بل تنقل للقارئ إحساسًا بالغربة، بالحزن، بالتمزق، وبالرغبة في البحث عن هوية ضائعة في عالم مشوش ومخيب للآمال. هذا ما يجعل شعر درويش ليس فقط تجربة ذاتية، بل مرآة لعاطفة إنسانية مشتركة.

2_ الوظيفة التأثيرية وآليات التواصل مع المتلقي:

تُعدّ الوظيفة التأثيرية من أبرز الوظائف التواصلية في الخطاب الشعري "فهي استعمال اللغة من أجل تبادل المشاعر و الأفكار بين الفرد و الآخرين ، يوجزها هاليداي في عبارة أنا و أنت (Me and you)"[1] ، حيث يسعى الشاعر من خلالها إلى التأثير في المتلقي، واستمالة وجدانه أو توجيه فكره وسلوكه، ويتجلّى هذا البعد التأثيري في توظيف اللغة بشكل يحرّك العاطفة ويستنهض الوعي، مما يجعل المتلقي شريكًا في إنتاج المعنى لا مجرّد متلقٍ سلبي. وفي هذا السياق، يقول محمود درويش:

شِيكَسْبير

الأَشْقَّاءُ الثَلَاثَةُ، والشَقِيقَاتُ الثَلَاثُ

وأَصْدِقَاؤكْ فِي الطُفُولَةِ،والفُضُولِيُّون:

"هَلْ هَذَا هُوَ؟" اخْتَلَفَ الشُهُودُ

لَعَلَّهُ، وكَأَنَه فَسَأَلْتُ "مَنْ هُوَ"؟

[1]_ تمام المنيزل، الوظيفة عند هاليداي: دراسة تحليلية، الملجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية ، المجلد 02، العدد01، سنة2020، ص 28.

لَمْ يُجِيبُونِي. هَمَسْتُ لآخِرِي:"أَهُو

الذِي قَدْ كَانَ أَنْتَ...أَنَا؟" فَغَضَّ

الطَرَفْ وٱلْتَفَتُوا إلى أُمَّي لِتَشْهَدَ

أَنَنِي هُوَ... [1]

جاء التعبير في القصيدة بضمير المتكلم المفرد، الذي يمثل في الواقع الضمير الجماعي فالجماعة، التي تحمل قضية معينة تتجنب الانغماس في الفردية والذاتية وتتبنى نهجًا جمعيًا وموضوعيًا. وضمير المتكلم الذي استخدمه الشاعر يعد نافذة إلى الذات، تعكس صراع الجماعة مع الحصار والموت.

وتظهر في القصيدة إشارة إلى الصراع النفسي من خلال طرح السؤال: "هل هذا هو؟"، حيث استخدم الشاعر اسم الإشارة القريب مع الضمير المنفصل "هو". هذا السؤال يتطلب إجابة واحدة فقط، مما يجعل القرار صعبًا. فالإجابة قد تكون "نعم، إنه هو" أو "لا، ليس هو"، مما يعكس اختلاف الشهود حول المعنى. ومع ذلك، كانت الإجابة غالبًا ما تتضمن كلمات مثل "لعله" و"وكأنه"، مما يشير إلى عدم اليقين.

[1] _ محمود درويش، ديوان لا تعتذر عما فعلت، المرجع السابق، ص 26.

أما ضمير المخاطب في القصيدة، فهو يمثل الذات الأخرى للشاعر، حيث تنقسم الذات إلى ضمير المخاطب وضمير المتكلم، في لعبة قناع تكشف عن المخزون الذي يشكل ذاكرة الآخر. كما تعكس اختلاف الشهود حول حقيقة الهوية التي لا يمكن تأكيدها أو تحديد مساراتها إلا من خلال الأم، مما يدفع الذات المتكلمة إلى دعوة الذات الشخصية الأخرى للاعتذار إلى الأم، التي تحمل دلالات الوطن همست الأخرى: "أهو الذي قد كان أنت.. أنا؟"، مما أثار مشاعر الغضب.

يقول محمود درويش في قصيدة لم أعتذر للبئر:

لَمْ أَعْتَذِرْ لِلبِئْر حِينَ مَرَرْتُ بِالبِئْر

اسْتَعَرْتُ مِنَ الصَّنَوْبَرَةِ العَتِيقَةِ غَيْمَةً

وَعَصَرْتُهَا كَالْبُرْتُقَالَةِ، وانْتَظَرْتُ غَزَالَة

بَيْضَاءَ أُسْطُورِيَّةً. وأَمَرْتُ قَلْبِي بِالتَرَيّث

كُنْ حِيَادِيًا كَأَنّكَ لَسْتَ مِنِي![1]

[1] _ محمود درويش، ديوان لا تعتذر عما فعلت، المرجع السابق، ص33.

يُجسّد محمود درويش في قصيدته "لم أعتذر للبئر" طيفًا دلاليًا معقّدًا تتداخل فيه الوظيفة التأثيرية للخطاب الشعري مع البعد الذاتي التأملي، حيث تتوجّه اللغة في بنيتها العميقة إلى الذات، لا إلى المتلقي، ما يمنح القصيدة طابعًا تداوليًا متحوّلًا. فالوظيفة التأثيرية، التي تُعرَّف بوصفها سعي الخطاب إلى التأثير في المتلقي، سواء على مستوى الوجدان أو السلوك، لا تتحقق هنا عبر أنماطها التقليدية كفعل الأمر أو الدعوة المباشرة، بل تتجلى بآلية غير مباشرة تتأسس على الانزياح والتكثيف الرمزي.

في استهلاله: "لم أعتذر للبئر حين مررت بالبئر"، ينفتح النص على مفارقة لغوية ودلالية تستبطن موقفًا وجوديًا متوترًا. فـ"البئر"، بما تحمله من حمولة رمزية ترتبط بالذاكرة واللاوعي والماضي، تُصبح مركزًا لصراع صامت بين الذات وعبء الذكرى. ويتخذ الامتناع عن الاعتذار بعدًا يتجاوز فعل الإنكار أو اللامبالاة، ليغدو اختيارًا واعيًا يفتح أفقًا تأويليًا لدى القارئ، يدفعه إلى التساؤل عن جدوى الاعتذار للماضي، وعن القيمة الرمزية لهذا الفعل الغائب.

وتبلغ الوظيفة التأثيرية ذروتها مع الأمر الموجَّه للذات: "كن حياديًا كأنك لست مني!"، حيث يتحول الخطاب من سرد شعري تأملي إلى نبرة آمرة، لكنها موجَّهة لا إلى الآخر، بل إلى الـ"أنا"، في لحظة انقسام داخلي تؤكد الانزياح التداولي للنص. من خلال هذه البنية،

ينجح درويش في استدعاء استجابات وجدانية وتأملية معقّدة لدى المتلقي، عبر آليات لغوية تتجاوز المباشرة إلى الرمزية والانفصال الذاتي.

من الإيحاء إلى التأثير: الصورة الشعرية بوصفها أداة إفهامية–تأثيرية

في قوله: "استعرتُ من الصنوبرة العتيقة غيمة، وعصرتها كالبرتقالة"، ينزاح الخطاب الشعري نحو أفق رمزي حسي، تتداخل فيه الوظيفة الافهامية مع التأثير الجمالي العاطفي. فالصورة هنا لا تُقدَّم كمجرد تزيين بلاغي، بل كوسيلة إدراكية تُفعّل آليات الفهم والانفعال في آنٍ معًا. استعارة "الغيمة" من "الصنوبرة العتيقة"، ثم "عصرها كالبرتقالة"، تُعيد تشكيل العلاقة بين المفردات والعالم، حيث يُعاد إدراج الحلم في نسق التجربة الحسية، بما يخلق مشهدًا مركبًا يشتغل على الحواس (البصر، الذوق، اللمس) ويوسّع أفق التلقي.

يتلقى المتلقي هذه الصورة عبر قناتين متزامنتين: أولًا، بوصفها مشهدًا غرائبيًا يوقظ ملكة الخيال؛ وثانيًا، بوصفها معادلاً حسّيًا لتجربة وجدانية، تُعاش لا تُفهم فقط. وبذلك، فإنّ التأثير لا ينبع من المعنى المباشر، بل من قدرة الصورة على خلق استجابة عاطفية تتجاوز حدود اللغة نحو الإدراك الشعوري. إنّها تقنية تأثيرية تتوسّل الإدهاش، والتركيب غير المألوف، والانزياح عن المعيار اللغوي.

أما في قوله: "وانتظرت غزالة بيضاء أسطورية"، فنحن بإزاء استدعاء لرمز ثقافي مركزي، تُجسده "الغزالة البيضاء" بوصفها كائنًا مثالياً، يتجاوز الواقع إلى فضاء الأسطورة

والطهر والجمال. هذا التمثيل لا يعمل فقط كأداة تعبير ذاتي، بل يتصل بالبنية العميقة للمتخيّل الجمعي، ما يُضفي على النص طاقة استعارية تستنفر الذاكرة الثقافية للمتلقي. إنّ انتظار الشاعر لهذه الغزالة يُدخل القارئ في حالة وجدانية مُتأهبة، تجعل من الحلم الشعري تجربة جماعية، يُعاد إنتاجها على مستوى التلقي.

وتتّضح الوظيفة التأثيرية بصورة مباشرة مع انعطافة الأمر في قوله: "وأمرت قلبي بالتريّث... كن حياديًّا كأنك لست مني!". هنا تتحوّل اللغة إلى آلية توجيه، ولكنها لا تتجه إلى الآخر، بل إلى الداخل الذاتي، فيما يُشكّل انزياحًا تخاطبيًا دالًا. هذا التوجّه إلى الذات – عبر فعل الأمر – يُفعّل بُعدًا تأمليًا introspective، لكنه يُقحم المتلقي ضمن دائرة التأثير، كأن الخطاب يخاطبه هو أيضًا، فيدعوه إلى التروّي والحياد، ويضعه ضمن تجربة الانقسام الشعوري ذاتها.

العبارة الختامية "كأنك لست مني" تُشكّل لحظة ذروة شعورية، تتفجّر فيها التوترات الداخلية للذات، ما يُفضي إلى خلق تعاطف وجداني عميق لدى القارئ. إنّها لحظة اعتراف شعري تلامس حدود الصدق العاطفي، وتُبرِز قدرة النص على التأثير من خلال توظيف البنية الافهامية لخلق إشراك وجداني عميق، لا يعتمد على المباشرة، بل على التورّط الداخلي والتوتر الدلالي.

القصيدة – بتدرّجها من الغموض إلى التوجيه الصريح تمثل بنية تواصلية معقّدة تنطوي على مستويات متعددة من التأثير.

في قصيدته "أنزل، هنا، والآن"، يوظّف محمود درويش اللغة بوصفها أداة إقناع وتأثير وجداني، موجّهًا خطابه نحو ذات إنسانية مأزومة، يدعوها إلى التحرر من ثقل الماضي والانفتاح على إمكانية جديدة للحياة. ويعكس هذا التوجّه الطابع الإفهامي للخطاب الشعري، حيث يتوجّه الشاعر إلى المتلقي/الذات بأسلوب إنشائي توجيهي، ينهض على الأمر والنفي، لتفعيل أثر نفسي وتحفيزي، يُقصد به إعادة تشكيل علاقة الإنسان بذاته، وبالزمن، وبفكرة الحب، والانتماء. يقول درويش:

أَنْزِلْ، هُنَا، والآنْ، عَنْ كَتِفَيْكَ قَبْرَكَ

وأَعْطِ عُمرْكَ فُرْصَةً أُخْرَى لِتَرْمِيمِ الحِكَايَةِ

لَيْسَ كُلُّ الحُبُّ مَوْتًا

لَيْسَتِ الأَرْضُ اغْتِرَابًا مُزْمِنًا.[1]

في هذا المقطع الشعري من قصيدة "أنزل، هنا، والآن"، يتجلى الطابع التأثيري للخطاب من خلال نبرة خطابية موجَّهة، تتوسّل أسلوب الأمر والنداء والنفي، ليس بوصفها أدوات لغوية فحسب، بل باعتبارها آليات تأثير نفسي ووجداني تستدعي المتلقي – أو الذات الجريحة – إلى لحظة مواجهة مع الذات والزمن والمصير.

1_محمود درويش، ديوان لا تعتذر عما فعلت، المرجع السابق، ص29.

"أنزل، هنا، والآن، عن كتفيك قبرك" يفتتح درويش هذا المقطع بصورة شعرية مكثفة تنبني على تشبيه وجودي–رمزي؛ إذ يُصوَّر الإنسان وكأنه يحمل "قبره" على كتفيه، في استعارة تجسد ثقل الألم النفسي والمعاناة الممتدة التي ترهق الحياة وتحوّلها إلى عبء يشبه الموت البطيء. القبر هنا ليس مكانًا فيزيائيًا، بل صورة رمزية للموت الداخلي، للحزن المتراكم، للفقد الذي لم يُدفن بعد.

وتأتي العبارة الزمنية "هنا، والآن" كتأكيد على راهنية التغيير وضرورة اتخاذ القرار. الشاعر يرفض فكرة التأجيل أو الانتظار، ويضع الذات أمام لحظة استثنائية للحسم والنجاة. التكرار الزمني بهذا الشكل المكثف يُفعّل الوظيفة الافهامية من خلال إشعار المتلقي بإلحاح اللحظة، وضرورة الاستجابة الفورية.

تتجلى في عبارة "وأعطِ عمرك فرصة أخرى لترميم الحكاية" نبرة وجدانية هادئة تنبع من فعل إنشائي يزاوج بين الإلزام الرقيق والحنوّ العاطفي، لتُنتج خطابًا يُخاطب الذات لا بوصفها كيانًا ثابتًا، بل كحكاية قابلة للترميم. هنا، يستدعي الشاعر فعل "العطاء" كصورة لإعادة الإحياء، فيجعل من "الفرصة" أفقًا للنجاة والاستمرار، لا بوصفه خيارًا عقلانيًا، بل بوصفه نداء داخليًا يُراهن على استعادة الذات من حافّة الانكسار. عند قوله: "ليس كل الحب موتًا / ليست الأرض اغترابًا مزمنًا", تنتقل القصيدة إلى لحظة جدلية يتقدّم فيها الصوت الشعري بوصفه مدافعًا عن إمكانية الفرح والمعنى، في مواجهة تصوّرات نمطية رسّخت

الارتباط بين الحب والموت، وبين الأرض والمنفى. هنا، يُمارس الشاعر شكلًا من أشكال "المرافعة الوجدانية"، لا ليُقدّم بديلاً نظريًا فحسب، بل ليفتح بابًا لتصوّرات أكثر اتّساعًا للانتماء والعاطفة. إن الحب قرين الفقد، والوطن مسرح دائم للغياب. باستخدام النفي، يُعيد درويش تشكيل العلاقة بين المتلقي ومفاهيم راسخة في وجدانه. "ليس كل الحب موتًا" هي عبارة تصادمية مع التجربة الشعورية السائدة، حيث يتحول الحب إلى جرح مفتوح أو انتظار مأساوي. الشاعر يُصرّ على الجانب الحيّ، المشع، القابل للحياة في الحب. وكذلك الحال مع "الأرض"، التي لم تعد مجرد منفى أو اغتراب، بل يمكن استعادتها كفكرة، كهُوية، كاحتواء رمزي.

وتتحقق الوظيفة التأثيرية في هذا النص من خلال مجموعة من الآليات البلاغية والتداولية التي يُحسن درويش توظيفها، ومن أبرزها:

- أسلوب الأمر والنداء المباشر: كما في "أنزل"، "أعطِ"، وهي أفعال تحمل طابعًا تحفيزيًا وتحويليًا، لا تفرض فعلًا، بل تفتح أفقًا وجوديًا للنجاة والانعتاق.
- البنية الزمنية الحاضرة: "الآن" ليست مجرد إحالة زمنية، بل هي إستراتيجية إقناعية تقنع القارئ بأن التغيير ممكن وفوري، لا مشروط ولا مؤجلو الاعتماد على النفي الحجاجي: من خلال نفي المقولات السلبية ("ليس كل الحب موتًا")، يُعيد الشاعر

بناء تصورات جديدة، أكثر إنسانية وتفاؤلًا، ويُحفّز المتلقي على مراجعة قناعاته السابقة.

- الصور المجازية المؤثرة: كـ "قبرك على كتفيك"، و"ترميم الحكاية"، وهي صور تخاطب البُعد الحسي والعاطفي لدى المتلقي، وتُفعّل دوره التأويلي.
- المزج بين الحكمة والتحريض الشعوري: يجمع النص بين التأمل العميق والنداء الداخلي، مما يُشعر القارئ أن الخطاب موجه إليه مباشرة، فيتحوّل من مجرد متلقٍ إلى فاعل نفسي في عملية التلقي.

يقول درويش في قصيدة أخرى:

إِنْ عُدْتَ وَحْدَكَ قُلْ لِنَفْسِكَ

غَيَّر المَنْفَى مَلاَمِحَهُ...

أَلَمْ يَفْجَعْ أَبُو تمَّام قَبْلَكَ

حِينِ قَابَل نَفْسَهَ:

"لا أَنْتِ أَنْتِ

ولَا الدِيَارُ هِيَ الدِيَارُ..."[1]

يتناول هذا البيت شعريًا موضوع الغربة والتحول، حيث يقول الشاعر: "إن عدت وحدك، قل لنفسك"، مما يعكس مخاطبته للذات في لحظة من الوحدة والعودة إلى مكان ما. ثم يضيف: "غير المنفى ملامحه..."، مشيرًا إلى أن صورة المنفى قد تغيرت وتبدلت.

كما تتضمن هذه الجملة مفارقة، إذ لم يعد الوطن كما كان في الذاكرة، بينما اكتسب المنفى ملامح جديدة، قد تكون أكثر قسوة، أو ربما أصبح الوطن نفسه امتدادًا للمنفى. بعد ذلك، يستحضر الشاعر تجربة أبي تمام وحواره مع نفسه عندما صُدم بتغير الأحوال والأماكن، مقتبسًا قوله الشهير: "لا أنتِ أنتِ ولا الديار هي الديار".

يعبر هذا الاقتباس عن صدمة أبي تمام عندما اكتشف أن حبيبته لم تعد كما عرفها، وأن الأماكن التي اعتاد عليها قد تغيرت أيضًا، يستعير الشاعر هذا الشعور العميق بالتبدل وعدم الثبات ليطبقه على حالته، حيث يعود إلى مكان لم يعد كما كان يتذكره، أو يشعر بتغير داخلي يجعله يشعر بالاغتراب حتى في الأماكن المألوفة.

[1] _ محمود درويش، ديوان لا تعتذر عما فعلت، المرجع السابق، ص31.

وتظهر سمة اللغة التأثيرية في هذا البيت من خلال عدة عناصر، منها الخطاب المباشر للذات "قل لنفسك"، الذي يخلق حميمية وتأثيرًا داخليًا، وكأن الشاعر يوجه كلامًا عميقًا إلى نفسه.

الاستفهام الاستنكاري "ألم يفجع أبو تمام قلبك" هذا الاستفهام لا يهدف إلى الحصول على إجابة، بل إلى إثارة شعور بالفاجعة والتأثر بتجربة شاعر آخر إنه يستدعي إحساسًا مشتركًا بالأسى الناتج عن التغير.

الاقتباس "لا أنتِ أنتِ ولا الديار هي الديار" هذا الاقتباس بحد ذاته يحمل قوة تأثيرية كبيرة لما يعبر عنه من صدمة واغتراب استخدامه هنا يعزز من الشعور بالتحول وعدم الثبات الذي يريد الشاعر إيصاله، إن تضمين قول شاعر آخر مشهور يضفي عمقًا عاطفيًا وفكريًا على النص. باختصار، اللغة التأثيرية في هذا البيت تعتمد على مخاطبة الذات، استخدام الاستفهام الاستنكاري لإثارة المشاعر، وتضمين اقتباس شعري مؤثر.

3_ الوظيفة المرجعية والوظيفة الشعرية في الديوان:

تُعدّ الوظيفة المرجعية إحدى أبرز الوظائف اللغوية التي حدّدها اللغوي الروسي رومان جاكبسون، حيث تتمحور حول علاقة اللغة بالواقع الخارجي. وتكمن هذه الوظيفة في توصيل المعلومة، أو وصف حدث ،أو ظاهرة واقعية أو ذهنية، إذ تركز اللغة هنا على المرجع، أي الموضوع أو الحدث الذي يتم الحديث عنه. وفي مقابلها، نجد الوظيفة الشعرية، التي تسلط الضوء على شكل اللغة ذاته، فتُعنى بجماليات التعبير، ورمزية الصور، وإيقاع الكلمات، حيث يصبح نص اللغة هو مركز الاهتمام، لا ما تشير إليه.

يعرفها هاليداي بقوله :" استعمال اللغة لتحديد شخصية الجماعة ، والتعبير عن السلوكيات فيها ،ويلخصها هاليداي في عبارة كيف حالك؟ (How do you do ?)" [1].

في هذا السياق، تتجلى هاتان الوظيفتان بوضوح في قصيدة محمود درويش الواردة في ديوانه "لا تعتذر عما فعلت"، خاصة في الأبيات التي يتحدث فيها عن القدس:

فِي القُدْس، أَعْنِي دَاخِلَ السُّور القَدِيمِ،

أَسِيرُ مِنْ زَمَنٍ إلى زَمَنٍ بِلا ذِكْرَى

[1] _ تمام المنيزل، الوظيفة عند هاليداي: دراسة تحليلية،المرجع السابق، ص 28.

تُصوِّبُني. فإن الأنْبِياءَ هُنَا يَقتْسَمِوُنَ

تَارِيخَ المَقْدّس... يَصْعَدُونَ إلى السَمَاء

وَيْرجِعُونَ أَقَلَّ إِحْبَاطًا وحُزْنًا، فَالمَحَبَّةُ

وَالسَلاَمُ مُقَدَّسَانِ وقَادِمَانِ إلى المَدِينَةِ.[1]

في هذه الأبيات، تتضح الوظيفة المرجعية من خلال تركيز الشاعر على القدس، وتحديدًا القدس القديمة داخل السور التاريخي، وهو مكان حقيقي ذو رمزية دينية وثقافية عميقة في التاريخ العربي والإسلامي والمسيحي. ويُصور الشاعر نفسه كمن يسير في أزمنة متعددة، وليس فقط في حيّز مكاني محدد، مما يُحيل إلى تاريخية المدينة وثقلها الزمني، حيث تتراكم الأزمنة وتتقاطع.

فقوله: "أسير من زمن إلى زمن بلا ذكرى تُصوبني" يعكس شعورًا بالضياع أو الانفصال الشخصي عن هذا الإرث التاريخي، على الرغم من حضوره الطاغي في المكان. فالمتكلم لا يملك "ذكرى" شخصية تربطه بالمكان، ما يجعل تجربته أقرب إلى رحلة تأملية عقلية وروحية في المدينة وليس مجرد تجوّل مكاني.

[1] _ محمود درويش، ديوان لا تعتذر عما فعلت، المرجع السابق، ص47.

ثم ينتقل إلى تصوير روحاني عميق: "فإن الأنبياء هنا يقتسمون/ تاريخ المقدس..."

هنا يستدعي الشاعر حضور الأنبياء بوصفهم رموزًا دينية تتقاسم قدسية المدينة، وهو استحضار يضفي على النص بعدًا تاريخيًا ودينيًا مرجعيًا. فالصعود إلى السماء والعودة منها يمثّل اتصالاً بالعالم العلوي المقدس، وعودة إلى الواقع بثقل أقل، ما يعكس التطهير الروحي الذي تمنحه القدس لمن يمر بها.

وأخيرًا، يؤكد على أمل مستقبلي: "فالمحبة والسلام مقدسان وقادمان إلى المدينة" وهنا نجد إحالة واضحة إلى تطلعات الشاعر وأمنياته لمستقبل القدس، من خلال ربطها بقيمتين ساميتين: المحبة والسلام. إنها رؤية مرجعية لكن بصيغة مستقبلية وأخلاقية، تُحوّل المدينة من واقع سياسي صعب إلى رمز للرجاء والتآلف.

إلى جانب المحتوى المرجعي الواضح، يبرز في النص حضور قوي للوظيفة الشعرية، وذلك من خلال عدد من الأدوات الأسلوبية التي يعتمدها درويش:

- الصور البلاغية: مثال ذلك "أسير من زمن إلى زمن" – فالسير عبر "الأزمنة" لا يُفهم حرفيًا، بل يُشير إلى الترحال الذهني أو الروحي، في صورة موحية ومجردة.
- الرمزية: صعود الأنبياء إلى السماء وعودتهم منها أقل إحباطًا ليس توصيفًا واقعيًا، بل رمز لحالة تطهر روحي وارتباط بين السماء (المقدّس) والأرض (الواقع).

- الإيقاع النفسي: يتجلى في تنقل النغمة الشعرية من الحيرة ("بلا ذكرى تُصوبني") إلى التأمل الروحي، ثم إلى الأمل ("المحبة والسلام قادمان"). هذا التدرج النفسي يخلق إيقاعًا داخليًا عاطفيًا يُغني التجربة الجمالية للنص.

- اختيار الألفاظ: المفردات مثل "الأنبياء"، "المقدس"، "السماء"، "المحبة"، و"السلام" تحمل دلالات سامية وتُضفي على النص عمقًا روحيًا.

من خلال هذه الأبيات، يتكامل البعد المرجعي مع البعد الشعري. فاللغة لا تنقل فقط محتوى تاريخيًا أو جغرافيًا، بل تُجسّد تجربة وجدانية وروحية تعبّر عن رؤية الشاعر للقدس، بكونها مدينة مثقلة بالماضي، مفعمة بالمقدّس، ومحاطة بالأمل.

فالوظيفة المرجعية أو المعرفيّة cognitive أو الإيحائية démotive "حين تتجه الرسالة إلى السياق وتركّز عليه، وتتلون كل رسالة بهذه الوظيفة عندما يكون محتواه مؤيدا للأخبار الواردة فيها، باعتبار أن اللغة فيها تحيلنا على أشياء وموجودات نتحدث عنها وتقوم اللغة فيها بوظيفة الرمز إلى تلك الموجودات و الأحداث المبلغة"[1].

[1]_ الطاهر بومزبر، التواصل اللساني و الشعرية مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، سنة 2007، ص 45.

يقول محمود درويش في قصيدة شكرا لتونس:

شُكْرًا لِتُونَسْ.أَرْجَعَتْنِي سَالِمًا مِنْ

حُبِّهَا، فَبَكَيْتُ بَيْن نِسَائِهَا في المَسْرَح

البَلَديّ حِينَ تَمَلَّص المَعْنَى مِنَ الكَلِمَات.

كُنْتُ أُودِّعُ الصَيْفَ الأخِيرَ كَمَا يُوَدِّعُ

شَاعِرٌ أُغْنِيةً غَزَلِيَّةً: مَاذَا سَأَكْتبُ

بَعْدَهَا لِحَبِيبَةٍ أُخْرَى... إذا أَحْبَبْتُ؟[1]

في هذا المقطع الشعري المكثف، يُجسّد محمود درويش تجربة وجدانية مرهفة عاشها في تونس، حيث تتقاطع الذات الشاعرة مع الزمان والمكان في لحظة شعورية عالية، تجمع بين الامتنان، والتأمل، والحزن الجميل، والقلق الوجودي، ويمكن تتبّع عدد من العناصر الأسلوبية والدلالية التي تضيء طبيعة العلاقة بين الشاعر والمكان، وبين الذات والتجربة. ومن بين هذه العناصر:

[1] _ محمود درويش، ديوان لا تعتذر عما فعلت، المرجع السابق، ص113.

1- مفارقة الامتنان: "أرجعتني سالمًا من حبها" يبدأ الشاعر بشكر تونس، لكن هذا الشكر لا يأتي من موضع الارتياح فحسب، بل ينطوي على مفارقة عاطفية: "شكراً لتونس. أرجعتني سالماً من حبها" العبارة تعكس حالة من الانفصال المؤلم المشوب بالامتنان، إذ يشبّه حب تونس بخطرٍ عاطفيٍّ كبير، حتى أن النجاة منه تُعدّ عودة سالمة، لكنها ليست عودة مفرحة تمامًا، بل مثقلة بذكريات وتجربة عاطفية عميقة. إن الشاعر لا يهرب من الحب، بل يخضع له ثم ينسحب منه بحذر، وكأن التجربة كانت على حافة الانهيار الشعوري. هذه المفارقة تُعبّر عن الحب كخطرٍ جميل، لذة محفوفة بالألم.

2- لحظة انفعال وجداني في المسرح البلدي "فبكيت من نسائها في المسرح البلديّ حين تملّص المعنى من الكلمات" هنا تتصاعد النغمة العاطفية للنص. درويش لا يكتفي بالحب بوصفه فكرة، بل يعيشه تجسيدًا مرئيًا حسيًا في المسرح، حيث يذوب في حضور نساء تونس حتى يبلغ قمة التوتر الوجداني: البكاء. المشهد يتجاوز الوصف البسيط ليبلغ مستوى الارتباك اللغوي أمام الجمال والحضور الإنساني. فحين "تملّص المعنى من الكلمات"، يعترف الشاعر بعجز اللغة عن احتواء التجربة، وهذا إقرار بشدة الانفعال الذي يفوق التعبير.

إنه تصوير للحظة شعرية خالصة، لحظة يكون فيها الإحساس أكبر من العبارة، فينهار المعنى ويتحرر من قيوده اللفظية.

3- الوداع كفقد إبداعي: نهاية الصيف ونهاية القصيدة "كنت أودّع الصيف الأخير كما يودّع شاعرٌ أغنية غزليّة" هنا يتحوّل وداع تونس إلى صورة شعرية مفعمة بالعاطفة والرمز. الصيف يمثل الدفء، الحياة، الازدهار، تمامًا كما تمثل الأغنية الغزلية قمة العطاء الشعري.

فوداع الصيف هو وداع لمرحلة مشعة بالعاطفة، وهو ليس وداعًا عاديًا، بل وداع مبدع لذروة تجربته الجمالية. وهذا يُبرز العلاقة بين الشاعر وتجربته ليس فقط بوصفها حبًا، بل بوصفها مصدر إلهام وكتابة.

4- التساؤل الوجودي الإبداعي: هل هناك بعدُ حبيبة؟ "ماذا سأكتبُ بعدها لحبيبة أخرى... إذا أحببت؟" ينتهي النص بسؤال محيّر ومفتوح، يكشف عن قلق الشاعر الوجودي والفني: بعد هذه التجربة العاطفية العميقة، هل يمكن أن تتكرر؟ وهل يمكن أن يولد منها شعرٌ جديد؟ هذا التساؤل لا يعكس فقط الحيرة العاطفية، بل مأزق المبدع الذي يواجه نضوب الموضوع الشعري بعد تجربة حبّية استثنائية. إنه قلق الفنان الذي يشعر أنه بلغ الذروة، وأن ما بعدها قد يكون فراغًا أو إعادة بلا روح.

في هذه الأبيات، يستخدم محمود درويش بنية سردية شاعرية تتداخل فيها الوظائف اللغوية لتُعبّر عن موقف وجداني عميق إزاء تجربة ماضية، يتعامل معها الشاعر ببرود ظاهر يخفي خيبةً دفينة، ويتوسّل بالاستعارة والمكان الحقيقي لتجسيدها.

5- المكان كمدخل للذاكرة: "لي مقعد في المسرح المهجور في بيروت" يبدأ النص بالإشارة إلى مكان بعينه: "المسرح المهجور في بيروت" هذا المكان لا يُستحضر بوصفه مجرد فضاء جغرافي، بل كرمزٍ لذكرى شخصية أو جماعية، فقد أصبح "مهجورًا" – دالًا على الخراب، الفراغ، أو الانفصال الزمني والعاطفي.

أما عبارة "لي مقعد" توحي بانتماء ما، أو مشاركة سابقة في حدثٍ ما داخل هذا الفضاء، لكن هذا الانتماء اليوم مقطوع الصلة بالحياة، كما المسرح المهجور نفسه. هنا تتجلى الوظيفة المرجعية للغة من خلال الإشارة إلى "بيروت" بوصفها مدينة ذات حمولة تاريخية وجمالية في شعر درويش، إضافة إلى تفعيل مكان واقعي/رمزي له دلالة ثقافية وسياسية.

6- الحياد الشعوري والتردد: "قد أنسى، وقد أتذكر الفصل الأخير بلا حنين" ينتقل الشاعر إلى موقف نفسي متذبذب بين النسيان والتذكر، ما يعكس حالة من التردد أو اللاتيقن، وكأنه يقف على تخوم تجربة لم يُحسم أمرها بعد.

عبارة "بلا حنين" تكشف عن قرار داخلي بعدم الانجراف وراء المشاعر. إنه نفي للانفعال المتوقع، خصوصًا عند الحديث عن "الفصل الأخير"، الذي قد يشير إلى نهاية مرحلة أو علاقة أو حدث مصيري. لكن اللافت أن الحياد هنا مصطنع ظاهريًا، فمجرد التذكير بالمقعد

والمسرح والفصل الأخير يوحي بأن التجربة لا تزال حية في ذاكرته الشعورية، وإن ادّعى البرود.

7- الاستعارة المركزية: المسرحية غير المكتوبة بمهارة "لا لشيء، بل لأن المسرحية لم تكن مكتوبة بمهارة" هنا تصل القصيدة إلى لحظة ذروة بلاغية. التجربة التي يشير إليها الشاعر تُقدّم عبر استعارة فنية: المسرحية. الحديث عن الماضي بوصفه "مسرحية" يقدّم رؤية فنية ومتحفظة في آن واحد. فهو لا يعالج التجربة كموقف عاطفي صرف، بل يقيّمها كعمل إبداعي ناقص أو رديء.

"لم تكن مكتوبة بمهارة" تعني أن التجربة – أيًّا كانت – كانت مخيبة، مشوشة، أو غير ناضجة، وبالتالي لا تستحق لا التقدير ولا الحنين. هذه الاستعارة تُبرز بقوة الوظيفة الشعرية للغة: إذ يستخدم درويش اللغة المجازية لتحويل تجربة ذاتية إلى صورة فنية تسمح له بالتحليل دون الانكشاف الكامل، وبالانفصال دون إنكار الوجود.

3-1-الوظائف اللغوية المتداخلة في النص:

- الوظيفة الشعرية: هي الأبرز في هذا المقطع وهي " التي ترتكز على الرسالة مع عدم إهمال العناصر الثانوية الآخرى"[1]، يظهر ذلك في هذه الأبيات من خلال استخدام الاستعارة المركزية ("المسرحية لم تكن مكتوبة بمهارة")، والبناء المجازي للمكان والزمان، وإيقاع العبارة القائم على التقابل ("قد أنسى، وقد أتذكر").

-الوظيفة المرجعية: تحضر من خلال الإشارة إلى "المسرح المهجور في بيروت"، وهو موضع واقعي/رمزي يحمل دلالات سياسية وثقافية، ما يربط النص بسياق جغرافي وزمني واضح.

- الوظيفة الانفعالية: تتجلى في النبرة المتحفظة التي تخفي خيبة داخلية. "بلا حنين" و"لم تكن مكتوبة بمهارة" تحملان سخرية رقيقة ومرارة مختزلة، تدلان على خذلان عاطفي أو فكري لم تعد الذات راغبة في التفاعل معه.

فِي الشَّامْ أَعْرِفُ مَنْ أَنَا وَسَطَ الزِحَامِ.

يَدُلُّنِي قَمَرٌ تَلأْلَأَ في يَدِ امْرَأَةٍ...عَليَّ

يَدُلّني حَجَرٌ تَوَضَّأَ في دُمُوعِ اليَاَسَمِينة

[1] _ الطاهر بومزبر، التواصل اللساني و الشعرية مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون،المرجع السابق، ص 52.

ثُمَ نَام.يَدُلُّني بَرَدَى الفَقِيرُ كَغَيْمَةٍ

مَكْسُورَةِ. ويَدُلُّنِي شِعْرٌ فُرُوسيٌّ عَليَّ.[1]

في هذا المقطع الشعري، يعيد محمود درويش تشكيل العلاقة بين الذات والمكان، مُعيدًا تموضع "الهوية" في الفضاء الدمشقي، لا باعتباره إطارًا جغرافيًا فحسب، بل ككيان روحي، وشيفرة وجدانية، ومرآة داخلية للذات المتشظية. فمنذ المطلع: "في الشام أعرف من أنا وسط الزحام"، تتأسس نغمة مركزية مفادها أن الانتماء إلى المكان قادر على إعادة بناء الذات، بل واستعادتها وسط فوضى العالم الخارجي. ولتفكيك هذا المعمار الشعري، يمكن النظر إلى عدد من المحاور الدالة:

1- الهوية في قلب الصخب: "في الشام أعرف من أنا وسط الزحام"

يفتتح درويش هذا المقطع بتصريح هوياتي صريح يختزل توتر الذات والمنفى، في مقابل لحظة توازن يتحقق وجودها في دمشق. فـ"الزحام" لا يُقدّم بوصفه معطًى خارجيًّا سلبيًا فحسب، بل كمجاز للتعدد والضياع وتشوّش الهوية في زمن المنفى، ومع ذلك يُعلن الشاعر، وبثقة، أن هذه المدينة تمنحه إعادة تعريف لنفسه، أو على الأصح تمنحه شرط الحضور الوجودي. تُعاد صياغة الهوية هنا في إطار علاقة جدلية مع المكان؛ فدمشق ليست فضاءً

[1] _ محمود درويش، ديوان لا تعتذر عما فعلت، المرجع السابق، ص117.

خارجيًا، بل بنية شعورية تعيد تركيب الداخل الذاتي، وتفعّل الوعي الفردي من خلال الامتزاج بالمشهد الجمعي.

2- الصور الحسية والرمزية: من القمر إلى الحجر إلى النهر

تتوالى بعد ذلك إشارات مكانية وعاطفية تَشغَل وظيفة دلالية مزدوجة: فهي من جهة تُعيد رسم ملامح دمشق، ومن جهة أخرى تكشف عن خريطة داخلية لتحولات الشاعر الوجدانية.

"يدلني قمرٌ تلألأ في يد امرأة" تمثّل صورةً حسيّة تجمع بين الجمال الطبيعي (القمر) والنعومة الإنسانية (المرأة) ، إن القمر، حين يُمسك بيد امرأة، يتحوّل إلى ضوء ملموس، حيّ، وذو بعد أنثوي. هذه الصورة تُضفي على العلاقة بين الشاعر والمكان طابعًا وجدانيًا خاصًا، حيث يصبح الجمال الدمشقي مجسّدًا في حضور أنثوي طيفي، هو في آنٍ واحد: الذكرى، والحنين، وملمح من الهوية.

"يدلني حجرٌ توضأ في دموع الياسمينة ثم نام" هنا تتكثّف الرمزية الصوفية. الحجر، رمز الصلابة والجماد، يخضع لتحوّل وجداني عبر الماء (الدموع)، وهو ماء مشبع بالعطر الدمشقي: الياسمين، يتوضأ الحجر، أي يتطهر ويتنسّك، ثم "ينام"، في صورة تتماهى مع

السكون الروحي أو السلام الداخلي، تتشكّل هنا هوية ذاتية تتوسّط بين الألم والطهر، بين الجماد والحياة، في بنية تأملية تُعيد تعريف الانتماء لا بوصفه صراعًا، بل كطمأنينة.

"يدلني بردى الفقير كغيمة مكسورة" يعيد درويش استحضار نهر بردى بوصفه رمزًا تاريخيًا وثقافيًا لدمشق، لكنه يُضفي عليه ملمحًا من الإنهاك والانكسار. "الفقير كغيمة مكسورة" تشبيه يفيض بالحزن النبيل، إذ يُصوّر بردى لا كرمز للقوة، بل ككائن هشّ، ما زال مع ذلك يؤدي وظيفته الرمزية في إرشاد الشاعر إلى ذاته. إنّها صورة الهُوية التي لا تنبني على القوة والوضوح، بل على التصدّع والذاكرة.

3- الشعر بوصفه دليلًا: "ويدلني شعرٌ فُروسيٌّ عليّ"

يختم الشاعر هذه السلسلة من العلامات بهوية شعرية خالصة. فالشعر هنا ليس وسيلة للتعبير عن الذات فحسب، بل هو الأداة التي "تدل" الذات على نفسها، أي التي تُعيد إنتاج الوعي الذاتي. عبارة "شعر فُروسي" تنفتح على تأويلين متوازيين:

الأول: أن الشاعر يشير إلى شعره الخاص، الذي يستبطن روح الفروسية – كناية عن الكرامة والبطولة والمواجهة – فيكون شعره أداة مقاومة ومعرفة في آن.

الثاني: أن العبارة تستدعي الموروث الشعري العربي، المرتبط بالفروسية والشهامة، مما يربط الذات الحديثة بجذورها الثقافية والرمزية، ويجعل من الانتماء اللغوي والشعري امتدادًا للهوية.

بهذا الشكل، يتشكّل المكان – دمشق – ليس كإطار جغرافي، بل كشبكة دلالية وأسطورية يستعيد من خلالها الشاعر ذاته، متوسّلًا بالتاريخ، والذاكرة، والرمز، والصورة الحسية، في إنتاج هُوية معقّدة، تتحقق عبر الشعر أكثر مما تتحقق عبر الجغرافيا.

اللغة بناء واستعمال" فهي بناء من حيث شكلها، وهي استعمال من حيث وظيفتها في المجتمع، فاللغة من حيث الشكل أصوات تتركب منها الكلمات، فالجمل، فالنصوص، وهي من حيث الاستعمال والوظيفة، وسيلة تواصلية يتواصل الناس بها في حياتهم، ويعبرون بها عن أغراضهم وحاجاتهم، وقد درس العلماء اللغة في جانبها"[1].

يُظهر التحليل التطبيقي لديوان لا تعتذر عما فعلت أنّ الخطاب الشعري عند محمود درويش يتجاوز البُعد الجمالي التقليدي ليُفعّل شبكة معقّدة من الوظائف التواصلية، تتوزّع بين الإفهام، والتأثير، والتعبير الذاتي، بل وتتقاطع أحيانًا مع البُعد التداولي في أرقى تجلياته. فالشاعر لا يكتفي بأن يخاطب المتلقي، بل يُعيد تشكيل علاقة الذات بذاتها، والذات بالعالم، عبر آليات لغوية وشعرية محمّلة بكثافة دلالية وشعورية. إن **الإ**نزياحات الأسلوبية، وتوظيف الصور الحسية والرمزية، والاعتماد على التوترات البلاغية – كالمفارقة والتضاد – ليست أدوات زخرفية، بل تمثل استراتيجيات خطابية تُنتج تواصلاً شعريًا معقّدًا، تُعاد فيه صياغة

[1]_ حاقة عبد الكريم، الوظائف اللغوية و تطبيقها في القرآن الكريم، مجلة المنهل، المجلد05، العدد01، سنة جوان 2019، ص 31.

المفاهيم الكبرى: الهوية، الحب، المنفى، والمصير، ضمن أفق حواري مفتوح بين الشاعر والمتلقي.

بهذا المعنى، فإن دراسة الوظائف التواصلية في شعر درويش لا تندرج ضمن تحليل تقني لغوي فحسب، بل تُسهم في الكشف عن البنية العميقة للذات الشاعرة، التي تتخذ من اللغة فضاءً للوجود، ومن الشعر فعلاً تواصليًا بامتياز، يفتح القول على احتمالات المعنى، ويعيد للقصيدة دورها الإنساني والثقافي في زمن المنفى.

خاتمة

في ختام هذه الدراسة الموسومة بـ: "الوظائف التواصلية في الخطاب الشعري – دراسة نماذج مختارة من ديوان لا تعتذر عمّا فعلت لمحمود درويش"، يمكن القول إنّ اللغة الشعرية لدى درويش ليست مجرد أداة جمالية، بل فضاء تواصلي مركّب تُفعّل فيه وظائف متعددة تتجاوز الإبلاغ المباشر لتصل إلى التعبير العميق عن الذات، والتفاعل مع القارئ، واستحضار الذاكرة الجماعية. وقد سعت هذه الدراسة إلى مقاربة هذه الوظائف ضمن منظور تداولي يرصد كيف تتحقق وظائف اللغة في نصوص يغلب عليها الطابع التأملي والرمزي.

ومن خلال تحليل نماذج مختارة من الديوان، توصّلت الدراسة إلى جملة من النتائج يمكن تلخيصها على النحو الآتي:

- تُعدّ اللغة من أعظم ما ابتكره الإنسان للتواصل والتعبير عن الذات، فهي الوسيلة الجوهرية لنقل الفكر، وبناء المعنى، والتفاعل مع الآخر.
- اللغة لا تؤدي وظيفة واحدة، بل تتوزع بين عدة وظائف أبرزها:

الوظيفة التعبيرية: التي تُظهر المشاعر والانفعالات الداخلية.

الوظيفة الافهامية: التي تنقل المعرفة والمضامين الفكرية.

الوظيفة الشعرية: التي تُعنى بجماليات اللغة وتركيبها الفني.

وظائف أخرى تتداخل كالتوجيهية والانفعالية والمرجعية، وفق مقتضى السياق الشعري.

- تبرز اللغة في الديوان كأداة فاعلة لبناء الوعي، وإثارة التفاعل العاطفي، وصياغة موقف وجودي وشعري معًا.
- يتكئ الخطاب الشعري في هذا الديوان على لغة كثيفة بالرموز والاستعارات، تتجاوز الدلالة المباشرة لتؤسس أفقًا دلاليًا مفتوحًا.
- يتميز أسلوب درويش بالوضوح والتكثيف، لكنه في الوقت نفسه مشبع برؤية فلسفية تتصل بأسئلة الذات والمنفى والكينونة.
- يظهر الطابع الذاتي بشكل واضح في عدد من النصوص، حيث يتخذ الشاعر من صوته الداخلي منبرًا للاعتراف، والتأمل، وبناء خطاب حواري مع الآخر، سواء أكان هذا الآخر الحبيب، الوطن، الزمن أو المتلقي المفترض.
- يشكّل المنفى والاغتراب والانكسار ثيمات متكررة في الديوان، وتُعالج لغويًا بطريقة تُفعّل فيها اللغة للتعبير عن الحنين، الفقد، والتمسك بالهوية.
- تتجلى الوظائف التواصلية في القصائد بوصفها أدوات لتحرير الذات من القيود، واستعادة المعنى الشخصي والوطني عبر الكلمة.
- اللغة في ديوان لا تعتذر عمّا فعلت ليست مجرّد وسيط لنقل المحتوى، بل هي كيان حي نابض، يتجاوز حدود التواصل العادي ليحتضن الوجدان الفردي والجمعي،

ويعكس رؤية شاعر اختبر الوجود شعريًا وتاريخيًا، فجعل من اللغة وطنًا بديلًا، ومن الكلمة أداةً للمقاومة والخلود.

ختامًا، تُبرز هذه الدراسة أنّ شعر محمود درويش يمكن تناوله بوصفه خطابًا تواصليًا حيًّا ومتعدد الأبعاد، تتفاعل داخله مختلف الوظائف اللغوية لتنتج نصًا يفتح أفقًا للتأويل والتفاعل، ويجسد انخراط الشاعر في قضايا الذات والآخر، واللغة والحياة، بلغة يتجدد فيها الشعر كما يتجدد الوجود.

قائمة
المصادر
والمراجع

المعاجم:

1- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، دار إحياء التراث العربي، ط1 ،2001.

2- ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط01، د.ت.

3- الفيروز الآبادي، قاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط08، سنة 2005.

الدواوين الشعرية:

1-محمود درويش، ديوان لا تعتذر عما فعلت ، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، ط01، سنة2004.

المصادر والمراجع:

1-ابن الجني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، مصر، ج01، سنة 1913.

2-أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي،مكتبة النهظة المصرية، القاهرة، مصر، د.ط، سنة 1945.

3-جبران خليل جبران، المجموعة كاملة لمؤلفات جبران خليل جبران، ج02، د.ت.

4-جميل حمداوي، التواصل اللساني والسيميائي والتربوي، شبكة الألوكة، ط01، سنة 2015.

5- الكتاب المدرسي المشوق في الأدب و النصوص و المطالعة الموجهة للسنة الأولى من التعليم الثانوي جدع مشترك.

6-رومان جاكبسون ، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط01، سنة 1988.

7-عبد العزيز سلمان، كتاب مجموعة القصائد الزهديات، مطابع الخالد للأوفسيت، الرياض ، ط01، سنة 1409هـ، جزء 01.

8-عبد الرحمن ابن خلدون، مقدمة، تحقيق عبد الله محمد الدرويش، مكتبة الهداية دمشق، ط 01، سنة 1425هـ/2004م.

9-محمد عبد الباقي أحمد، المعلم ووسائل التعليم، المكتب الجامعي الحديث، القاهرة، مصر، د.ط، سنة2011.

10- محمد محمد يونس علي، مدخل إلى اللسانيات، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط01، سنة 2004.

11- الطاهر بومزبر، التواصل اللساني و الشعرية مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، سنة2007.

المجلات:

1-أحمد نقي، فن التواصل الأنواع والأهداف والمقومات، مجلة الكلم، المجلد07، العدد02، سنة ديسمبر 2007.

2- آمنة فروزان كمالي وآخرون، دينامية الوظيفة التعبيرية في أشعار سنية صالح و طاهرة صفارزدة ، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد 12، العدد 02، سنة 2022/09/15.

3- تمام المنيزل، الوظيفة عند هاليداي: دراسة تحليلية، الملجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية ، المجلد 02، العدد01، سنة2020.

4- _ حاقة عبد الكريم، الوظائف اللغوية و تطبيقها في القرآن الكريم، مجلة المنهل، المجلد05، العدد01، سنة جوان 2019.

5- الحواس بلخيري، الخطاب المنطوق والخطاب المكتوب من منظور تداولي، المجلد 12، العدد 02، سنة جوان 2021.

6- خنصالي سعيدة، نموذج الاتصال عند رومان جاكبسون، مجلة وحدة البحث في تنمية الموارد البشرية، المجلد 19، العدد01، سنة جوان 2024.

7- شميسة خلوي، موضوعة الوطن وأصولها الدينية في الخطاب الشعري القديم _ نماذج مختارة_ ، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد 13، العدد02، سنة 2021/09/15.

8- عبد القادر شرشار، أهمية اللغة ووظائفها في عمليات التواصل قراءة في كتاب "مدخل إلى التحليل اللساني اللفظي _ الدلالي _ السياق " العربي قلايلية، مجلة إنسانيات، رقم 18/17، سنة ديسمبر 2002.

9- عبد الله الحتوك، إشكالية التواصل وأركان العملية التواصلية، مجلة قضايا لغوية، المجلد03، العدد 01، سنة 2022.

10- فاتنة أحمد أبو شوشة، تحليل الخطاب الشعري قصيدة "لا تعتذر عما فعلت "لمحمود درويش أنموذجا، مجلة علمية محكمة، سنة 2024/01/01.

11- فاطمة الزهراء صادق،التواصل اللغوي ووظائف عملية الاتصال في ضوء اللسانيات الحديثة، مجلة الأثر، العدد28، جوان 2017.

9-محمد بن زواوي وللوش وهيبة، اللغة الواصفة في المقام الداخلي لشرح ابن الأنباري للمفضليات، مجلد32، العدد02، سنة 2018/12/13.

الرسائل الجامعية:

1- بلعباس عبد الرزاق وآخرون، العملية الاتصالية داخل المؤسسة الإعلامية دراسة ميدانية لمؤسسة دار الصحافة بورقلة، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، سنة 2014/2013.

2- بلقاسم شهاب الدين وأحمد المزوار ياسين، اللسانيات وتحليل الخطاب الشعري المستويات اللسانية في قصيدة "من للجزائر؟" محمد العيد آل خليفة أنموذجا، جامعة بلحاج بوشعيب، عين تموشنت، الجزائر، سنة 2022/2021.

3- الطاهر شارف، أثر الوظيفة التواصلية في البنية الصرفية العربية، جامعة محمد خضير بسكرة، الجزائر، سنة 2013/2012.

4- فريدة مقلاتي، نظرية الشعر عند ابن رشيق القيرواني، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، سنة 2009/2008.

5- بوزرى فاتح، التواصل اللساني مفهومه ونماذجه، جامعة الجزائر 2، د,ت.

المحاضرات:

1-محاضرة تحت عنوان:" مصطلح اللغة لدى المحدثين".

2- وردة معلم، محاضرات في مقياس تحليل الخطاب، جامعة 08ماي 1945، قالمة، الجزائر، سنة 2016/2015.

مواقع الأنترنت:

1-اغادير سالم، عناصر الإتصال،2025/05/18،موقع الأنترنت، https://mail.almerja.net/more.php?idm=46183

ملاحق

محمود درويش:

محمود درويش أحد أهم الشعراء الفلسطينيين والعرب الذين ارتبط اسمهم بشعر الثورة و الوطن، يعتبر درويش أحد أبرز من ساهم بتطوير الشعر العربي الحديث وإدخال الرمزية فيه في شعر درويش يمتزج الحب بالوطن وبالحبيبة الأنثى.

ولد محمود درويش 13 مارس/آذار عام 1941 في قرية البروة في الجليل بفلسطين، ونزح مع عائلته إلى لبنان في نكبة 1948، وعاد إلى فلسطين متخفيا ليجد قريته قد دمرت، فاستقر في قرية الجديدة شمالي غربي قريته البروة، أتم تعليمه الابتدائي في قرية دير الأسد بالجليل، وتلقى تعليمه الثانوي في قرية كفر ياسيف.

انضم درويش إلى الحزب الشيوعي الإسرائيلي في فلسطين، وعمل محررا ومترجما في صحيفة الاتحاد ومجلة الجديد التابعتين للحزب، وأصبح فيما بعد مشرفا على تحرير المجلة كما اشترك في تحرير جريدة الفجر.

اعتقل أكثر من مرة من قبل السلطات الإسرائيلية منذ عام 1961 بسبب نشاطاته وأقواله السياسية، وفي عام 1972 توجه إلى موسكو ومنها إلى القاهرة وانتقل بعدها إلى لبنان حيث ترأس مركز الأبحاث الفلسطينية.

شغل منصب رئيس تحرير مجلة شؤون فلسطينية، كما ترأس رابطة الكتاب والصحفيين الفلسطينيين، وأسس مجلة الكرمل الثقافية في بيروت عام 1981و انتخب عضوا في

اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية عام 1988، ثم مستشارا للرئيس الراحل ياسر عرفات .

كتب إعلان الاستقلال الفلسطيني الذي أعلن في الجزائر عام 1988، واستقال من اللجنة التنفيذية بعد خمس سنوات احتجاجا على توقيع اتفاق أوسلو.

توفي درويش في 9 أغسطس/آب 2008 بالولايات المتحدة إثر خضوعه لعملية جراحية للقلب بمركز تكساس الطبي في هيوستن, ودفن في 13 أغسطس/آب بمدينة رام الله في قصر رام الله الثقافي.

مؤلفاته:

بدأ محمود درويش كتابة الشعر في المرحلة الابتدائية وعرف كأحد أدباء المقاومة، ولدرويش ما يزيد على ثلاثين ديوانا من الشعر والنثر بالإضافة إلى ثمانية كتب، وقد ترجم شعره إلى عدة لغات.

نشر آخر قصائده بعنوان "أنت منذ الآن غيرك" يوم 17 يونيو/حزيران 2007، وقد انتقد فيها التقاتل الفلسطيني ومن دواوينه عصافير بلا أجنحة، أوراق الزيتون، أصدقائي لا تموتوا، عاشق من فلسطين، العصافير تموت في الجليل، مديح الظل العالي، حالة حصار، لا تعتذر عما فعلت ... إلخ.

حصل درويش على عدة جوائز منها :جائزة لوتس عام 1969، جائزة البحر المتوسط عام 1980، دروع الثورة الفلسطينية عام 1981، لوحة أوروبا للشعر عام 1981، جائزة ابن سينا في الاتحاد السوفياتي عام 1982، جائزة لينين في الاتحاد السوفياتي عام 1983، جائزة الأمير كلاوس (هولندا) عام 2004، جائزة العويس الثقافية مناصفة مع الشاعر السوري أدونيس عام 2004.

فهرس الموضوعات

إهداء

شكر وعرفان

مقدمة.....أ ب ج د

الفصل الأول: الأسس النظرية للوظائف التواصلية في الخطاب الشعري

1_ مفهوم الوظائف التواصلية وتطويرها في الدراسات اللسانية الحديثة.....11_19

2_عناصر لعملية التواصلية وتجلياتها في الخطاب الشعري

2-1_ تعريف التواصل..... 20_21

2_2_ تعريف الخطاب الشعري

2-2-1-الخطاب

لغة..... 22

اصطلاحا..... 23

2_2_2- الشعر.....24_25

2-2-3-الخطاب الشعري .....26_27

3.2_ عناصر التواصل

2_3_1_ المرسل.....29_28

2_3_2_ المرسل إليه.....30

2_3_3_ الرسالة.....32_31

2_3_4_القناة والسنن..... 33

2_3_5_السياق.....34

2_3_6_التغذية الراجعة.....35

شكل يوضح عناصر عملية التواصل..... 37_36

3_العلاقة التفاعلية بين الوظائف التواصلية والخطاب الشعري

1_الوظيفة الانفعالية التعبيرية..... 39_38

2_الوظيفة الشعرية..... 41_40

3_الوظيفة التأثيرية..... 42_41

4_الوظيفة الواصفة.....43_42

مخطط الوظائف اللغوية.....45_44

الفصل الثاني: تحليل الوظائف التواصلية في ديوان لا تعتذر عما فعلت لمحمود درويش

1-تجليات الوظيفة التعبيرية (الانفعالية) في الديوان.....47_55

2-الوظيفة التأثيرية وآليات التواصل مع المتلقي..... .....56_67

3-الوظيفة المرجعية و الوظيفة الشعرية في الديوان.....68_81

خاتمة.....82_84

قائمة المصادر و المراجع.....86_90

ملاحق.....94_96

فهرس الموضوعات..... 98_100

ملخص البحث

ملخص البحث

يتناول هذا البحث الوظائف التواصلية في الخطاب الشعري، موضحًا كيف يتحول الشعر من مجرد تعبير جمالي إلى وسيلة فعالة لنقل رسائل ودلالات متعددة. يعتمد الخطاب الشعري على مجموعة متنوعة من الوظائف اللغوية، أبرزها: الوظيفة التعبيرية التي تعكس مشاعر الشاعر، والوظيفة التأثيرية التي تثير وجدان المتلقي، بالإضافة إلى الوظيفة الشعرية التي تتجلى في بنية النص وصوره الفنية.

يتضح أن الخطاب الشعري لا يقتصر على اللغة كوسيلة للتواصل، بل يستفيد أيضًا من الإيقاع، والصورة، والأسلوب، لتوسيع مجاله الدلالي والتأثيري مما يجعل الشعر خطابًا ذا طابع مزدوج: ذاتي يتصل بالشاعر، وتواصلي يتوجه نحو الآخر.وبذلك، يُعتبر الشعر مجالًا غنيًا للتواصل الإنساني، يتجاوز البُعد الفردي إلى آفاق اجتماعية وثقافية أوسع.

الكلمات المفتاحية: وظائف، تواصل، خطاب شعري، اللغة

Summary:

This research deals with the communicative functions of poetic discourse, explaining how poetry transforms from a mere aesthetic expression to an effective means of conveying multiple messages and connotations. Poetic discourse relies on a variety of linguistic functions, most notably: The expressive function that reflects the poet's feelings, the affective function that arouses the recipient's conscience, in addition to the poetic function that is manifested in the structure of the text and its artistic images.It is clear that poetic discourse is not limited to language as a means of communication, but also utilizes rhythm, image, and style to expand its semantic field and impact, making poetry a discourse of a dual nature: Poetry is a rich field of human communication that transcends the individual dimension to broader social and cultural horizons.

Keywords: functions, communication, poetic discourse, language