وزارة التعليـــــــــم العالـــــــــي والبحـــــــث العلـــــــــمـــي
جامعـــــــة حسيـــــــبـــة بن بو علـــي –الشـــلـــــف
كلـــــيـــــــــة الآداب والفـــنـــــــــون
قـــــســـــم الـــلغـــــة الـعربـيـــة

أطـروحـة مقـدمـــة لنيـــل شهـــادة الدكتـــوراه

الشعبة: دراسات لغوية

التخصص: اللغة العربية وتحليل الخطاب

العنوان

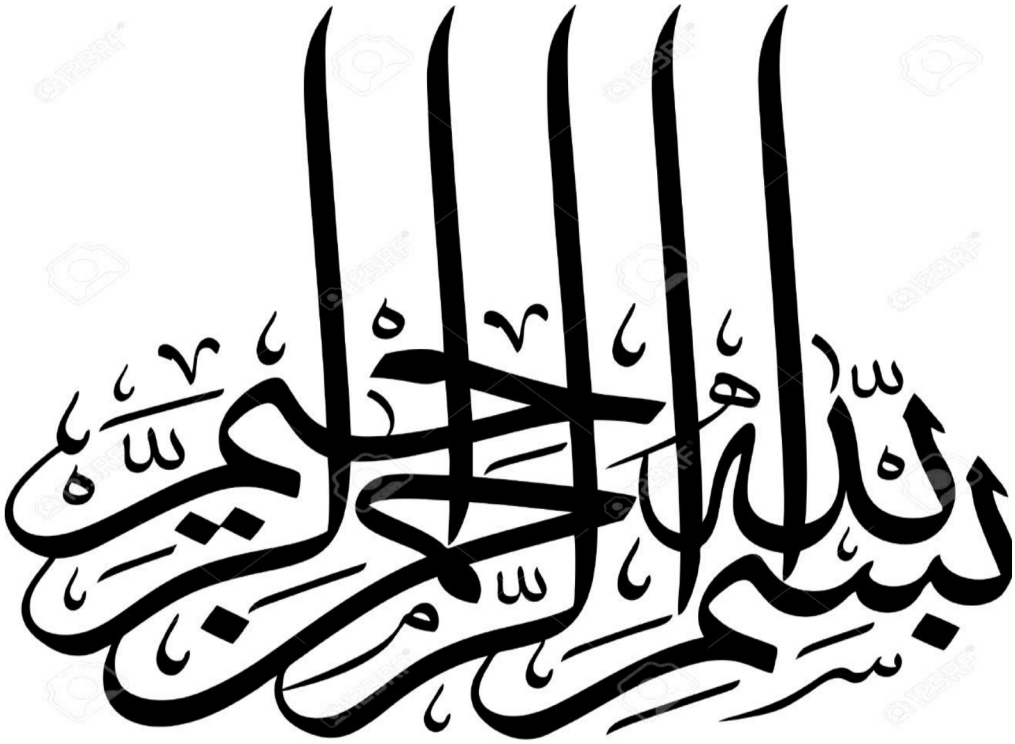
أثر نظـــريـــــة التـــواصـــــل لـــرومـــان ياكبســـون فـــــي النقـــد العربـــي المـــعاصـــر

من إعداد الطالبة: حليمة عمارة
إشراف أ.د: أحمد عزوز

المناقشة بتاريخ 2019/05/05 من قبل اللجنة المكونة من:

شارف عبد القادر	أستاذ	جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف	رئيسا
عزوز أحمد	أستاذ	جامعة وهران-1	مقررا
توزان عبد القادر	أستاذ	جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف	ممتحنا
قدور قطاوي لخضر	أ.محاضر قسم أ	جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف	ممتحنا
سعيدي محمد	أستاذ	جامعة عبد الحميد ابن باديس -مستغانم	ممتحنا

الموسم الجامعي: 2019/2018


بسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالى:

﴿وَمَا أَرْسَلْنَا مِن رَّسُولٍ إِلَّا
بِلِسَانِ قَوْمِهِ لِيُبَيِّنَ لَهُمْ ۖ فَيُضِلُّ اللَّهُ
مَن يَشَاءُ وَيَهْدِي مَن يَشَاءُ ۚ وَهُوَ
الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ﴾

سورة إبراهيم الآية: (4)

شكر وعرفان

إن كان من تمام الفضل شكر أهله، فلا يسعني إلا أن أتقدم -وطرفي غضيض- بوافر من شكري وامتناني إلى كل من:

السيد مدير جامعة حسيبة بن بوعلي-الشلف:

السيد عميد كلية الآداب و الفنون: أ.الدكتور هارون رشيد.

السيد مدير مخبر تعليمية اللغة العربية: أ.الدكتور أحمد بن عجمية.

وإلى كل أساتذتي الذين بلغوا غاية الكرم معي، واستقبلوني بحفاوة حينما قصدتهم للتزود من منهل علمهم، في جامعة الشلف وجامعة تبسة وعلى رأسهم العميد الدكتور سهلي رشيد.

إلى موظفي المكتبات داخل الجامعة وخارجها، لتفانيهم في عملهم وحسن تعاملهم، إلى كل من تدين له هذه الأطروحة بحلتها الأنيقة ووجهها المشرق، إلى كل يدٍ مدت إليّ دون منّةٍ، وكل قلب مخلص دعا،

إلى أولئك الذين كانوا معي

حتى قطعت الدرب.

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

(قل إعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون)

صدق الله العظيم

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك.. ولا يطيب النهار إلا بطاعتك .. ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك .. ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك .. ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك

الله ﷻ

إلى من بلّغ الرسالة وأدّى الأمانة .. ونصح الأمة .. إلى نبي الرحمة ونور العالمين..

سيدنا مُحَمَّد ﷺ

إلى ملاكي في الحياة .. إلى معنى الحب، وإلى معنى الحنان والتفاني .. إلى بسمة الحياة وسر الوجود إلى من كان دعائها.. سر نجاحي.. وحنانها بلسم ..جراحي إلى.. أغلى الحبايب

أمي الحبيبة

إلى من كلّله الله بالهيبة والوقار .. إلى من علمني العطاء بدون انتظار .. إلى من أحمل اسمه بكل افتخار فستبقى كلماتك..نجوم أهتدي بها اليوم.. وفي الغد وإلى الأبد..

والدي العزيز

إلى من بهن أكبر.. وعليهم أعتمد .. إلى شموع متقدة.. تنير ظلمة حياتي..إلى من بوجودهم.. أكتسب قوة ومحبة.. لا حدود لها.. إلى من عرفت معهم..معنى الحياة

إخوتي و أخواتي

إلى زوجي ورفيق دربي..في هذه الحياة..فأنا من دونك لاشيء..فمعك أكون أنا.. ومن دونك أكون مثل أي شيء..في نهاية مشواري.. أريد أن أشكرك على..مواقفك النبيلة

يا من تطلعت لنجاحي..بنظرات الأمل

زوجي..عبد الله

إلى من أرى التفاؤل بأعينهن .. والسعادة في ضحكاتهن ..إلى شعلة الذكاء والنور إلى الوجوه المفعمة بالبراءة .. فبمحبتكن أزهرت أيامي...وتفتحت براعم للغد..

..إلى بناتي..الغاليات على قلبي ..

وصال..و..تسنيم..و..سيرين.

مقدمة

مـــــقدمـــــــة:

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله، الذي به نستعين، منزل النور واليقين، خالق الإنسان معلم البيان، منزل البرهان في جميع الشرائع والأديان، نحمده كما ينبغي لجلاله وقدرته، ونشكره على فضله وإحسانه، وصلّ اللهم وسلم على سيدنا مُحَمَّد النبيّ الأميّ، الذي أوصل الأمانة وبلّغ الرسالة ولخص الدين أعظم تلخيص وخلّص الأمة أعظم تخليص، وبعد:

لعلنا إذا تأملنا نقدنا العربي المعاصر، فإننا نلاحظ تأثره بكتابات النقاد الغربيين المعاصرين تنظيرا وممارسة، وقد تمظهر ذلك في اعتناق النقاد العرب للمقولات والطروحات النقدية التي تبلورت في مجموعة من المدارس والمناهج النقدية الغربية الحديثة. فليس بغائب عن ذهن المتأمل في النقد الأدبي العربي أنه ومنذ ظهور البوادر الأولى لنقد الأدب وحتى يومنا هذا، كان مدار الأمر هو إيجاد سبل ووسائل وكيفيات النظر إليه، وفهمه وتفسيره وتذوق جمالياته والكشف عن أسرار ومكامن إبداعه.

كان محصلة ذلك السعي الحثيث اختلافاً وتبايناً وتعدداً في وجهات وزوايا النظر، إلى الظاهرة الأدبية، وقد يبدو هذا جلياً في المراحل المتأخرة من نقد الأدب، فنجد الجهد النقدي يتجه تركيزه إلى الظاهرة الأدبية، مرةً من خلال مبدعها (شخصيته وعواطفه وانفعالاته وأفكاره وما إلى ذلك..) وطورا من سياقها ومجتمعها وبيئتها وعصرها، وفي أخرى ينظر إليها من البناء اللغوي للرسالة الأدبية ذاتها، ثم ينظر إليها من فعل التلقي.

ولهذا؛ عالج الجهد النقدي في معظمه الظاهرة الأدبية معالجة أحادية؛ أي حاول النفوذ إلى عالمها من منفذ واحد، مغفلا الأخرى أو مهملاً لها أو مقللاً من شأنها، وكان من نتائج هذا أن اتسمت هذه المعالجة بالقصور.

ومن الإطلاع والتتبع لمختلف النظريات النقدية، وقفنا على نظرة نقدية غربية للظاهرة الأدبية تكاد تكون متكاملة نظريا، أو في أقل تقدير مشتملة على جوانب متعددة من الظاهرة الأدبية كالمرسل والرسالة والمرسَل إليه، والسياق والشفرة وقناة الاتصال ووظائف هذه العناصر، ألا وهي نظرية التواصل

عند **رومان ياكبسون**، رائد الشكلانية الروسية الذي له الفضل في ضبط موضوع علم الأدب وحصره في الأدبية (La littérarité) والتي تعني عنده ما يجعل من أثر ما أثرا أدبيا.

فقد لمسنا في النقد الأدبي العربي المعاصر نظرة لتبني تلك النظرية، ومحاولات لتقدير فاعليتها وأثرها في معالجة الظاهرة الأدبية العربية، وسعة وانتشاراً في عرضها. حداً يكاد لا يخلو معه أيّ كتاب أو مؤلف أو نتاج نقدي عربي معاصر من إشارة أو إلماح لها، إلاّ أنه عرض لا يتسم في معظمه بالاستيفاء، كما ينظر إليها في إطارها الغربي فقط، مهملاً واقعية دخولها ميدان النقد الأدبي العربي، أو ملابساته وتأثيراته في الساحة النقدية العربية المعاصرة.

وقد خضنا ذلك الاطلاع والتتبع والتقصي في هذا الموضوع، فتولدت لدينا الرغبة في دراسته وقمنا بتسجيل عنوان بحثنا الآتي: "**أثر نظرية التواصل لرومان ياكبسون في النقد العربي المعاصر**". كما وقع اختيارنا على "رومان ياكبسون" بصفته ناقدا مزج بين اللسانيات والنقد، ووضع بصماته في مختلف المناهج من شكلانية وبنيوية وسيميائية، وهو ما زاد من شغفنا بالبحث في إطار المناهج النقدية الحديثة، التي مثلت إشكالا في تطبيقها على الدراسات الأدبية العربية، واهتمامنا بمدى قابلية العرب لتلقي هذه المناهج والاستفادة منها.

ولعل الهدف الرئيسي من هذه الدراسة، هو االكشف عن إجابة للتساؤل أو الإشكال الذي يطرح نفسه بإلحاح: **ما مدى تأثير نظرية التواصل النقدية لرومان ياكبسون في نقدنا العربي المعاصر؟ وهل كان هذا التلقي مثاقفة أم مجرد مطابقة؟ وما مدى حضوره في نتاج أولئك النقاد؟**

وقد اعتمدنا المنهج التحليلي الوصفي لتوضيح أبعاد الإشكالية المطروحة على مستوى بحثنا مع الاستعانة بآليات المنهج التاريخي في إبراز مواطن تأثر النقاد العرب بهذه النظرية الغربية، بناء على النتاج الأدبي والنقدي الذي أفرزوه.

فكان ميدان هذه الدراسة بالدرجة الأولى هو كتابات ونتاجات النقاد والباحثين العرب، وقد اشتمل مصطلح الباحثين على المترجمين العرب أولا؛ لأن جهودهم التّرجمية النقدية وإن كانت في الأصل ليست نتاجات ذاتية، إلا أنها بطبيعة الحال تعكس الثقافة الفكرية للمترجم وذائقته النقدية.

كما اشتمل هذا المصطلح ثانياً؛ على لغويين عرضوا النظرية وتحدثوا عنها في نتاجاتهم وذكروا عناصرها ووظائفها ومفاهيمها، التي أخذت لديهم بدورها اصطلاحات وتسميات معينة قد تختلف في دلالتها عما هي عليه لدى النقاد الغربيين، بسبب اختلاف المنحى التّخصّصي لأن ميدان اللغة له صلة وثيقة بمختلف الميادين.

فموضوع البحث في النظرية النقدية للتواصل ليس بالجديد المطلق ولا بالمتداول المكرّر، وإنّما هو دراسة سبق إليها بعض الباحثين إلا أنها تختلف عنها في الطرح والتحليل ومن هذا المثيل ما جاء في رسالة الماجستير للطالبة فريدة سبايعي والتي عنوانها "تفاعل البنية التركيبية والبلاغية في العملية التواصلية-دراسة تطبيقية في اليتيمة لابن المقفع" إشراف الأستاذ د.أحمد عزوز، نوقشت في جامعة وهران السانية-كلية الآداب واللغات والفنون -قسم اللغة العربية وآدابها سنة 2008.

استهدفت الطالبة تبيين قيمة المستوى التركيبي عندما يتحد مع نظيره البلاغي في توصيل المعنى وتوضيح الدلالة أثناء الحدث الكلامي حيث غنى لأحدهما عن الآخر. وأن في تفاعلهما يتم البيان الذي هو أهم مطلب في التواصل اللغوي، حيث ترتكز العملية التواصلية الناجحة على مراعاة الجانب التركيبي الاستنادي للجملة والجانب الوظيفي الإبلاغي لها.

وقد بينت الطالبة في دراستها أن المرسِل يأخذ أثناء التواصل اللغوي-بعين الاعتبار-المعنى النحوي الذي تؤديه الكلمة ويوازن بينه وبين قدر المعنى، وإنّ امتلاك عدد كبير من المفردات بالنسبة للمتكلم لا يعني نجاحه في توصيل المعلومات والتواصل بينه وبين المتلقي. وغيرها من العناصر المهمة التي أفدنا منها في دراستنا غاية الإفادة.

بالإضافة إلى رسالة ماجستير أخرى للطالب شيباني الطيب، تحت عنوان "إستراتيجية التواصل اللغوي في تعليم وتعلم اللغة العربية- دراسة تداولية-" إشراف الدكتور لبوخ بوجملين، والتي نوقشت في جامعة قاصدي مرباح- ورقلة- سنة 2010، حيث حاول فيها الباحث توضيح كيفية الاستفادة من عناصر التواصل ووظائفه التي حددها "**رومان ياكبسون**" في تفعيل وتسهيل عملية التعليم والتعلم. وقد استفدنا من جانبيها النظري والتطبيقي، وغيرها من الدراسات التي لامست موضوع دراستنا هذه في بعض جوانبه من قريب أو من بعيد.

ولغرض الإلمام بجوانب الموضوع المدروس اقترحنا خطة انطلقنا منها نبحث في أثر نظرية التواصل في النقد الأدبي العربي المعاصر، بحسب خطوطها العامة ملتزمين بها أو مستلين ومنتزعين منها أحيانا ومزيدين عليها أحيانا أخرى، مراعين في ذلك كله ما اقتضته طبيعة الموضوع وما افترضته علينا مجريات الأمور.

جاءت هذه الخطة مشتملة على مقدمة ومدخل تمهيدي، وفصلين نظريين وفصل ثالث تطبيقي وخاتمة. احتوى المدخل التمهيدي على تحديد أهم المفاهيم والمصطلحات التي أشرنا إليها في عنوان هذه الأطروحة. **كمفهوم التأثير، مفهوم النظرية** ومن ثمة **التواصل**، ثم تطرقنا إلى ضبط مفهوم كل من **الأدبية** و**الشعرية** و**الشاعرية** ثم **الإنشائية**، كما حاولنا إلقاء الضوء على **النقد العربي المعاصر**.

ففي الفصل الأول تناولنا الحديث فيه عن **رومان ياكبسون والشكلانية الروسية**، أما الفصل الثاني فكان عن **نظرية التواصل عند رومان ياكبسون-عرض ونقد**- وذلك من خلال مبحثين تناولنا فيهما: **مفهوم التواصل** و**أهدافه** ثم **نظرية التواصل**—**النشأة والموضوع**- كذلك عرضنا **عوامل التواصل اللغوي الستة** ثم **وظائفه الست**، أما المبحث الثاني من هذا الفصل فقد تقصينا فيه **جذور نظرية التواصل**، وذلك **في الدراسات القديمة** ثم **في نظريات الإعلام والاتصال**، كما كان ذلك **في الدراسات الغربية**. أما **في الدراسات العربية** فقد بحثنا عن **جذورها في الدراسات التراثية** وذلك **في مجال اللغة** و**البلاغة**، و **في مجال النقد** أيضا.

أما الفصل الثالث وهو الجانب التطبيقي من دراستنا، فيحمل عنوان: **مظاهر أثر نظرية التواصل في الخطاب النقدي العربي المعاصر**، جاء في خمسة مباحث على التوالي: المبحث الأول **التجلي النظري لنظرية التواصل** في كتابات النقاد والباحثين العرب. والمبحث الثاني **تلقي واستحسان نظرية التواصل**. أما المبحث الثالث **رفض نظرية التواصل ومراجعتها**.

أما الرابع والأخير فتمثل في **تطبيق نظرية التواصل في النقد العربي المعاصر**، والذي انقسم بدوره إلى جزئين: **التطبيق الجزئي** لعناصر النظرية، و**التطبيق الكلي لها**، وذلك بتطبيق النقاد لها على

نصوص عربية مختلفة. ثم خلصنا من دراستنا لنظرية التواصل **بخاتمة** تضمنت أهم النتائج التي انتهينا إليها.

وإذ شرعنا البحث في نظرية التواصل واجهتنا تحديات تمثلت في صعوبة العثور على المصادر والمراجع المهمة لهذا الغرض، لكون صاحب النظرية قد كتب باللغة الروسية والانجليزية والفرنسية وغيرها، فاعتمدنا في عرضنا للنظريته ودراستها على الكتاب الأصلي بجزئيه، حيث سعينا جاهدين لترجمة أو لتعريب النصوص التي اقتبسنها منه مستعينين ببعض الأساتذة من ذوي الخبرة والاختصاص

-Essais de linguistique générale, Tome1, Les fonctions du langage . -
Essais de linguistique générale, Tome2, Les Rpports internes et externes du langage, Les éditions de Minuit.

بالإضافة إلى كتبه المترجمة إلى العربية ككتاب "قضايا الشعرية" الذي ترجمه مُحَمَّد الولي ومبارك حنون و"أفكار وآراء حول اللسانيات والأدب"، و"الاتجاهات الأساسية في علم اللغة"، فضلاً عن بعض مقالاته المترجمة. وزيادة على ذلك اعتمدنا على كتابات عدد من النقاد والباحثين الغربيين والعرب الذين اطّلعوا على كتبه.

وفي الأخير، لا يغيب عن ذهن الباحثة أنها مدينة بجزيل شكرٍ وعميق امتنانٍ لأستاذها القدير المشرف على هذه الأطروحة الدكتور **"أحمد عزّوز"** لما جادت به لجة فكره المعطاء من آراء قيمة وتوجيهات سديدة، ولصدق حرصه وصبره على انجاز هذا البحث والقسط الوافر من الحرية الذي منحه إياها، مما جعلها تخوض غمار هذا البحث وتقطع أشواطه بنفس واثقة وخطى راسخة عميقة.

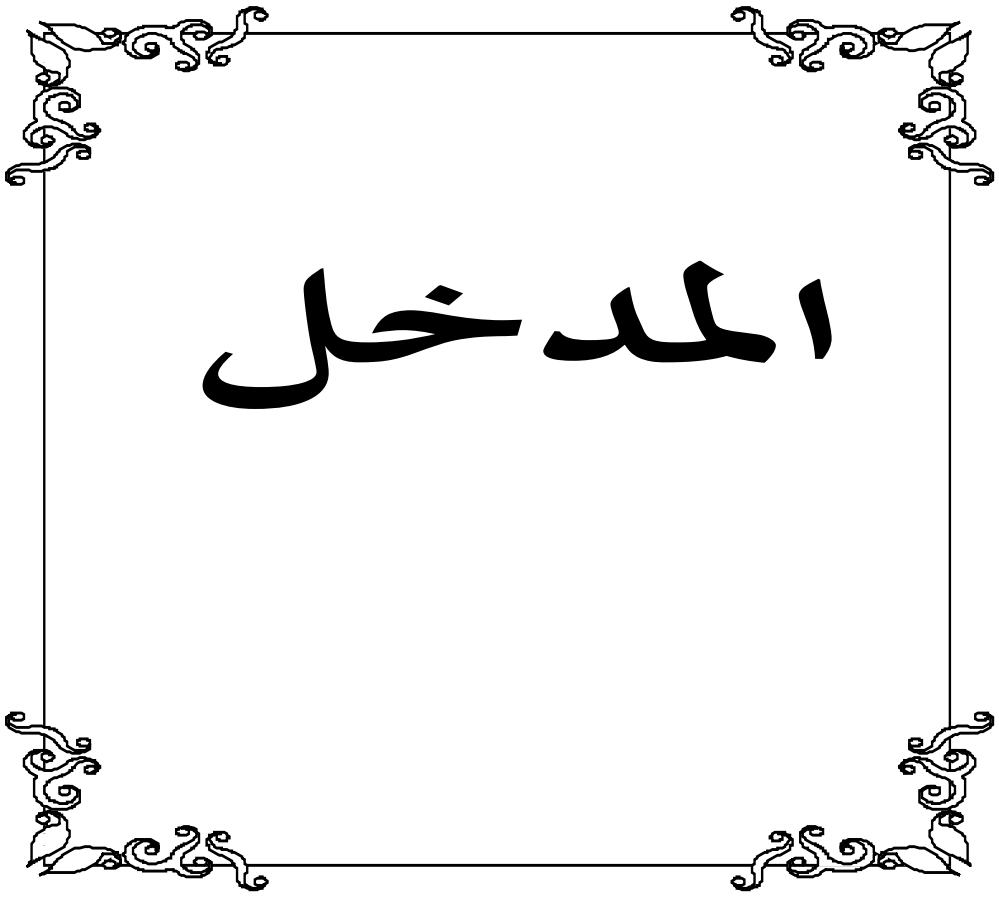
كما تقدم الباحثة شكرها وامتنانها بل اعتذارها إلى أستاذها الدكتور**"عبد القادر شرف"** ولكل أساتذتها في جامعة الشلف وجامعة تبسة، الذين تقاسموا معها مشقات بحثها ومكابداته منذ لحظاته الأولى حتى قطعت مفازاته وذلّلت صعابه فاستوى على ما هو عليه. وتعبر عن فائق شكرها وتقديرها لهم ولذلك الاهتمام الأخوي لأنهم لم يؤلوا جهداً في التفقّد وبذل النصيحة العلمية.

وأخيرا، يكفي الباحثة غبطة وحبورا أن أساتذتها؛ رئيس وأعضاء لجنة المناقشة بما هم عليه من سعة علمٍ وعلو مكانة قد أبحروا بين ضفتي جهدها المتواضع هذا، وتجشموا عناء السفر ومشقته ليزينوا جِيدَ أطروحتها بعقدٍ من دُرِّ ملاحظاتهم وتوجيهاتهم السديدة.

فأرجو من الله العلي القدير أن نستفيد من هذه الدراسة ونفيد بها غيرنا، وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين.

التـــاريـخ: 2018/12/12.

المكـــان: الشلف.


المدخل

المدخل: المفاهيم والمصطلحات –إحاطة وتحديد–

I– التأثر والتأثير:

التأثر والتأثير، مفهوم في صلب الأدب المقارن بمناهجه كافة، وإن تفاوتت في تحديد آفاقه ومسبباته ووسائله والصلات التاريخية المنبجس عنها، فضلا عما بينهما من اختلافات ونزاعات فيه ورفض أحيانا.

يرى "سيمون جون" أن: "الدراسات المقارنة هي في الجوهر؛ التأثير الذي يمارسه مؤلف على آخر، أو آداب مختلف الأمم بعضها على بعض، إضافة إلى انتشار هذه التأثيرات"[1].

فلا يسمح بأن تغيب نقطة الانطلاق القومية عن النظر في هذه الدراسات التي كثيرا ما تتعمق في التفاصيل الدقيقة. أما "رينيه ويليك"، وهو من رؤوس المنهج الأمريكي "فأدان في كتابه "تمييزات" مشروع دراسة العلاقات الأدبية والتأثيرات الفرنسية، لأنه مشروع ينفي التأمل انتفاء لا سبيل إلى معالجته[2].

2– **الفرق بين التأثر والتأثير**[3]: لهما مساران مختلفان وذلك سببه أن **التأثر** يكون في المرسَل إليه من المرسِل، والمرسَل إليه أو المتقبِّل –بكسر الباء المشدّدة– تكون مصادر تأثره من آداب أجنبية عن أدبه القومي وفي لغات أجنبية فيتأثر بكتاب أو أديب أو بأدب بكامله. وليس ضروريا أن تكون هذه المصادر من جنس النص المدروس، فقد يكون النص أدبيا والمصادر ليست أدبية.

أما **التأثير** فتنبعث دراسته عن عمل واحد أو مجموعة أعمال لأديب واحد أو بلد واحد وتكشف آثاره وإشعاعاته عند الآخرين وتسرّبه إلى آداب أجنبية.

1- الأدب العام والأدب المقارن، سيمون جون، تر: غســـان الســـيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ن، 1997، ص47.

2- ينظر: أزمة الأدب المقارن، رينيه ويليك، تر: مُحَمَّد عصفور، مفاهيم نقدية، عالم المعرفة، ع 110، الكويت، 1987، ص 196.

3- ينظر: مفهوم التأثير في الأدب المقارن، سمير سرحان، مجلة فصول، مجلد3، ع3، القاهرة، 1983، ص 116.

3– أسباب التأثر:

- إعجاب أديب بآخر أجنبي، لأنه يعبّر عما في فكره ونفسه.
- فقر الأدب القومي في عصور انحطاطه، مع وجود آداب غنية تمده بما لا يفقده هويته وأصالته وبما يساعده على نهضته ونموه.
- الرغبة في التجديد بعد مدة طويلة من انكفاء الأدب على نفسه وانغلاقه.
- الهجرة بسبب اضطرابات سياسية أو اجتماعية أو طبيعية، وقد يكون بين المهاجرين أدباء يتأثرون بثقافات البلدان التي هاجروا إليها من مثل المهاجرين الشاميين إلى العالم الجديد كأمريكا، وهجرة الأفارقة إلى فرنسا.
- ميل عدد من المثقفين إلى أدب للتخلص من هيمنة أدب آخر،كاتجاه بعض المثقفين العرب في وقت ما إلى الأدب الروسي تخلصا من هيمنة الآداب الغربية.[1]

أ– التأثر المباشر وغير المباشر:

المباشر مقصود، ويركز على أديب أو كتاب أو جنس أدبي أو مدرسة أدبية. والتأثر غير المباشر غير مقصود، فلا يركز على واحد مما سلف، لكنه يستوعب بعض المسائل ويصوغها المتأثر صياغة شخصية خاصة، تثري الإبداع وهو ما لا يستطاع في الغالب تحديده بدقة، بعكس التأثير المباشر الذي يسهل معرفته وتحديده وكشف مصادره[2].

ب – ضروب فنية من التأثر: نذكر منها:

- التأثر السلبي أو المضاد أو العكسي وهو ما يقبل الوافد الأجنبي لكنه ينقاشه ويرد عليه بموقف مخالف.
- التأثر التأويلي: وهو تأويل الأدب لما يقرأه من الآداب الأخرى كتأثر صوفية الفرس بالإسلام والقرآن الكريم تأثرا تأويليا، لأنهم أدخلوا في تأثرهم بها كثيرا من فلسفة أفلاطون

1– ينظر: الدراسات الأدبية المقارنة، براور آسس، تر: عارف حذيفة، وزارة الثقافة، دمشق، 1986، ص25.

2– ينظر: الأدب المقارن، جويار فرانسوا، تر: محمّد غلاب، البيان العربي، القاهرة، 1956، ص64.

ومبادئ التصوف الهندي والإيراني القديم.[1]

ج – منهج البحث في دراسة التأثر:

يعتمد على الانطلاق من نص (المتقبل/ المتلقي/ المتأثر) للبحث عن وجود التأثر وتحديد مصادره، اعتمادا على عامل الزمن أو أسبقية المصادر التي اعتمدها في إنتاجه، وعلى تصريحات المتأثر عن عناصر تكوين ثقافته. وهذا المنطلق أساس مهم في المنهج الفرنسي في الأدب المقارن.[2]

4- التأثير وأسبابه:

- أصالة الأديب المؤثر وقوة إبداعه وبعده الإنساني، لأن الأصالة معناها الطرافة والابتكار والاهتداء إلى معان ومواقف متميزة. أما قوة الإبداع فدليل على قدرة الأديب على التصرف في مادته والتركيز على مضامين خصبة قد يستوحيها من واقعه أو واقع الإنسان عامة.
- طرافة الأشكال الأدبية وتلاؤمها مع المضامين المعبر عنها، فكلما ابتعد الأديب عما هو شائع ومألوف محاولا الابتكار والتفنن في بناء نصوصه الأدبية، كان تأثيره أعمق وأوسع وأشمل.
- انتشار أدب ما بين شعوب تعاني ثقافتهم من أزمة مردّها تدهور الأحوال الاجتماعية والاقتصادية، مما يجعل المثقفون يبحثون عن مصادر جديدة في آداب غيرهم.
- هيمنة ثقافة سائدة كثقافة المستعمر مثلا.[3]

5- صور التأثير وأشكاله:

- قد يصدر التأثير عن كتاب واحد أو أكثر لأديب بعينه، كالتأثير الذي أحدثه عدد من الكتب المشهورة في أدب الأمم الأخرى.
- تأثير جنس أو نوع أدبي ما في غيره من الآداب الأخرى.

❖ والضربان السابقان يدخلان في صور ما يسمى بالتأثير الإيجابي، بيد أن ثمة صورا تدخل في التأثير السلبي، وأهمها نوعان:

1- ينظر: مدخل إلى الأدب المقارن، طرشونة محمود، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1987، ص 97.

2- ينظر: دراسات في الأدب المقارن، عامر عطية، المطبعة الأنجلو مصرية، القاهرة، 1989، ص 55.

3- ينظر: مقدمة في نظرية المقارنة، عز الدين المناصرة، دار الكرمل، عمان، 1987، ص 63.

أولا: التأثير الزائف، الذي يتأتى عن تشويه المتأثر للأعمال التي تأثر بها، كأن يغيرها عن قصد أو غير قصد. وقد يكون سبب هذا مثلا الترجمة الخاطئة لتلك الأعمال أو التأويل المحرّف لها.

ثانيا: التأثير المجهض، الذي يَجذِب فيه أديب كبير مجموعة من الأدباء ممن هم أقل منه فيسعون إلى السير على هدي أعماله وتقليده لكنهم لا يبلغون شأنه، ويعد هذا الضرب من التأثير نوعا من عبادة البطل.

6-الفرق بين التأثير والتقليد:

ثمة فرق كبير بين التأثير والتقليد، **فالتقليد** تأثير شعوري وهو أن يتخلى المبدع عن شخصيته الإبداعية ليذوب في مبدع آخر أو في أثر له بعينه. كما أنه محاولة إعادة صياغة نموذج أدبي لمبدع آخر موهوب أكثر بكثير من المقلد. فمقياس التقليد كمي؛ أي أن دارس التقليد يتبع الكم المأخوذ من النموذج الأصلي ليكشف عنه.[1]

أما **التأثير**، فتقليد غير شعوري وليس مرادفا للتطابق اللفظي ومقياسه نوعي، ففي كثير من الأحايين يكون المؤثر والمتأثر على قدر واحد من الموهبة ولا يقل هذا الأخير عن الأول في شيء والمتأثر الحصيف، هو الذي يُخضع ما يتأثر به لتركيبة جديدة يخلقها هو في عمله الإبداعي.[2]

II- النظرية: Théorie

1- مفهوم النظرية عند العرب:

هي مصطلح حديث ارتبط بالعلوم المختلفة وهذا يعني؛ خُلوّ معاجمنا العربية القديمة منه وما تم العثور عليه هو مصطلح النظر؛ بمعنى: "تأمل الشيء ومعاينته"[3]، أو نظرتُ: إذا رأيته وتدبرته ونظرت في كذا تأملته. والنظر: تحكيم الفكر في الشيء يقدّره ويقيسه، ونظرت في الأمر، احتمل أن

1 – ينظر: التأثر والتقليد، فاريس تشاين أورليش، تر: مصطفى ماهر، فصول، 1983، ص 72.

2- ينظر: التأثر والتقليد، فاريس تشاين أورليش، تر: مصطفى ماهر، ص 72.

3- معجم مقاييس اللغة، ابن فارس، تر: شهاب الدين أبو عمرو، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1 ،1994، ص 1034.

يكون تفكّراً وتدبّراً. فالنظر: "هو البحث وهو أعمّ من القياس لأن كل قياس نظر، وليس كل نظر قياس."[1]

- **مصطلح النظر في التراث البلاغي العربي:**

مصطلح النظرية، مبني على الأصل اللغوي "النظر"، وهو وارد في التراث البلاغي ويعني التأمل وإحاطة الأمر بالتثبت، بغية إظهار الصواب في أي جهة كانت ومن البلاغيين، الذين ورد عندهم المصطلح نجد:

أ- **الجاحظ** (159هـ-255هـ): استعمل مصطلح النظر، في نصوص كثيرة منها ما ورد في رسائله "المسائل والجوابات في المعرفة" في قوله: "فمن العلم ما هو اضطرار وهناك ما هو اختيار، فأما الاختيار مثل: العلم بالله ورسله والمستنبط من علم الفتيي وأحكامه، وكل ما كان فيه الاختلاف والمنازعة وكان سبيل علمه النظر والفكرة"[2].

ويقول في موضع آخر: "وهل رأيتم أحدا اكتسب علما قط أو نظر في شيء، إلا وأول نظره إنما هو على أصل الاضطرار، لأن المفكر لا يبلغ من جهله أن يستشهد الخفي، بل من شأن الناس أن يستدلوا بالظاهر على الباطن إذا أرادوا النظر أو القياس، ثم هم بعد ذلك يخطئون ويصيببون."[3]

نلاحظ أن مصطلح النظر عند الجاحظ في مفهومه، مبني على الجذر اللغوي، والذي يصب في معنى، التدبّر والتأمل والتفكر، ومعاينة الشيء، وهو يكرر هذا المصطلح، في العديد من المواضع، ومردّ ذلك، أنه"كان يعرض تقرير، أصول نظرية المعرفة، فاضطر إلى تكرار، هذا المصطلح في عدة استعمالات، مشابهة وعبارات متقاربة، وهي في معظمها، دالة على التفكير."[4]

1- تاج العروس من جواهر القاموس، الزبيدي، تر: على شيري، مج7، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 538- 539.

2- رسائل الجاحظ، الجاحظ، ت: عبد السلام هارون، ج4، مكتبة الخفاجي، القاهرة، ط1 ، 1979، ص51.

3- رسائل الجاحظ، الجاحظ، تر: عبد السلام هارون ، ص54- 55.

4- نظرية النص الأدبي، عبد الملك مرتاض، دار هومة، الجزائر، (د،ط)، 2007، ص32.

ب– الشريف الجرجاني (1339م–1413م): ورد مصطلح النظري عنده في قوله: "هو الذي يتوقف حصوله على نظر وكسب كتصوّر النفس والعقل، وكالتصديق، بأن العالم حادث"[1].

إن هذا المعنى مشابه لما وجدناه عند الجاحظ، حيث أن النظري هو ما تعلق بالنظر أي التدبر والتأمل في المواضيع لفهمها والكشف عن طبيعتها. فالبحث في قضايا النفس والعقل والتصديق بوجودهما، لا يتوقف على إدراكهما بالحواس الخمس أو بالعين المجردة، وإنما تحتاج إلى إعادة النظر والتدبر والتأمل بسبب التعقيد الموجود في مثل هذه القضايا.

ومن الملاحظ أيضا أن كلاً من الجاحظ والجرجاني اتفقا على أن النّظر؛ هو التّأمّل والتبّصّر والتّدبّر، غير أن البحث قائم على أساس مصطلح النظرية كمفهوم حديث، وهذا ما لم نجده في مؤلفات البلاغيين، لذلك سنعمد للبحث عنه في المعاجم الحديثة، من بينها:

معجم مصطلحات الأدب: وقد تطرق لمصطلح النظرية بمعنى؛ النّظر أو التّأمل،"وهي جملة تصوّرات مؤلّفة تأليفا عقليا تهدف إلى ربط النتائج بالمقدّمات وهي فرض علمي، يمثل الحالة الراهنة للعلم ويشير إلى النتيجة التي تنتهي عندها جهود العلماء أجمعين في حقبة زمنيّة معيّنة"[2].

معجم المصلحات الفلسفية: الذي عرّف مصطلح النظرية على أنه: "بناء عقلي متكامل في العلوم أو في الفلسفة، والنظر يقابله العمل والمعرفة. النظرية تقابلها المعرفة العلمية والتطبيقية والاختبارية، كما تقابلها أيضا في بعض معانيها، المعرفة اليقينية وكذلك المعرفة الجزئية، باعتبار أن المعرفة النظرية تتناول المبادئ والكلّيات دون الجزئيّات"[3].

نجد أن القولان السابقان يطرحان جملة من النقاط المهمة المتعلقة بمفهوم النظرية، ويمكن تحديدها كما يلي:[4]

1- التعريفات، الشريف الجرجاني، مكتبة لبنان ناشرون، د.ط، 2000، ص311.

2- معجم مصطلحات الأدب (انجليزي، فرنسي، عربي)، مجدي وهبة، مكتبة لبنان، بيروت، د.ط، 1994، ص569.

3- معجم المصطلحات الفلسفية (فرنسي، عربي)، عبده الحلو، المركز التربوي للبحوث والإنماء، مكتبة لبنان، ط1، 1994، ص172.

4- ينظر: دروس الفلسفة، مُحَمَّد عابد الجابري وآخرون، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، د.ط، 1971، ص159.

- تقوم النظرية على الفرضية كفكرة يقترحها العالم ليفسر بها حوادث الطبيعة.
- النظرية فكرة عقلية متكاملة مرتبطة بشتى العلوم الطبيعية الإنسانية .
- تقوم النظرية على جانبين أحدهما تنظيري، والآخر تطبيقي وهو جانب الممارسة الذي يتحقق فيه الإثبات الفعلي للفرضيات.
- النظرية عبارة عن جهود العلماء في فترة زمنية محددة.
- النظرية هي ربط النتائج بالمقدمات في ظاهرة معيّنة.

2- مفهوم النظرية عند الغرب Théorie:

ورد مصطلح النظرية في المعاجم الغربية خاصة الفرنسية منها، والمقصود بها: "مجموعة من الآراء والأفكار حول موضوع معين"[1]. كما جاء في معجم لاروس أن النظرية هي: "مجموعة من المفاهيم المنهجية المنظمة حول موضوع محدد في العلوم التجريبية."[2]

هناك مفهوم أشمل يقول: "هي مجموعة من الموضوعات القابلة للبرهنة والقوانين المنتظمة، التي تخضع للفحص التجريبي وتكون غايتها وضع حقيقة النظام العلمي"[3].

نجد كلا التعريفان يحصران مفهوم التجربة النظرية في العلوم التجريبية، على الرغم من أن العلوم الإنسانية تقوم كذلك على النظريات شأنها شأن العلوم التجريبية.

والملاحظ أن المعاجم تتفق على عناصر مشتركة يقوم بها مصطلح النظرية، وهذه العناصر هي: الانتظام أو النظام، المنهج العقلي، قابلية التجريب و الموضوعية والعلمية.

نستنتج مما سبق، أن مختلف الأوساط العلمية تتفق على أن: "النظرية نسق فكري استنباطي ...حول ظاهرة أو مجموعة من الظواهر المتجانسة، يحوي إطارا تصوريا ومفهوما وقضايا نظرية توضح العلاقة بين الوقائع وتنظمها بطريقة دالة وذات معنى ... وذات توجيه تنبؤي"[4].

1-Dictionnaire de la langue française, encyclopédie et nom propres, P: 1263.
2-Larousse dictionnaire encyclopédique, librairie Larousse, Paris, édition 1981, P 68-73.
3-Larousse, Petit Larousse , Paris 2003, théorie.p 35.
4- اتجاهات نظرية في علم الاجتماع، عبد الباسط عبد المعطي، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ع44، 1981، ص10.

3- خصائص النظرية:

- أنها تمثيلات رمزية عامة.
- أنها نسق من المفاهيم والقوانين المرتبطة بالظواهر.
- تشكل إطارا تفسيريا للمعطيات الواقعية.
- تمكّن من وصف ما يحدث من ظواهر متنوعة.
- تشكّل قاعدة أو أساسا للتحليل.[1]

III- التواصل:

1- مفهوم التواصل عند العرب:

أ – لغة:

لفظة مشتقة من الفعل وصل، ورد في كتاب العين: "وصل الشيء، اتصل به فما بينهما وصلة"[2]. وجاء في لسان العرب: "وصلت الشيء وصلا وصيلة... والوصل ضد الهجران، ووصل الشيء إلى الشيء وصولا وتوصل إليه، انتهى إليه وبلغه. ووصله إليه: أنهاه إليه وأبلغه إياه... ووصله توصيلا، إذ أكثر من الوصل... والوصلة: ما اتصل بالشيء، وقال الليث: كل شيء اتصل بشيء فما بينهما وصلة؛ أي اتصال... والتواصل ضد التّصارم".[3]

ب – اصطلاحا:

نجد لهذا المصطلح في المعاجم النقدية الحديثة معانٍ اصطلاحية متعارفا عليها، وإن اختلفت تسمياته عند أصحابها وعند النقاد والباحثين. تصطلح عليه عزت عياد على التواصل في قولها:

1- ينظر: المنهل التربوي، عبد الكريم غريب، ص953.

2- العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تر: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1984، 7/، مادة (و-ص-ل)، ص152.

3- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، مادة (و.ص.ل)، ص723- 726.

"الاتصال عملية يتم بها تبادل المعاني بين الأفراد، بواسطة رموزٍ مصطلح عليها يفهمها ويدركها الجميع "[1].

كما يصطلح عليه سعيد علوش بالتواصل، يقول: "التواصل هو نقل الأخبار بواسطة العلامات والإشارات من مرسل إلى متلقٍ عبر قناة ما "[2]. ويختلف سمير عبد الرحيم الجلبي عنهما فيضيف تسميات عديدة، مرادفة للمصطلح، وهي: الإيصال والتوصيل والاتصال فيقول: "هو نقل المعاني والأفكار عن طريق الوسيط الأدبي"[3].

إن الاختلاف طفيف بين هذه التعريفات، ويتبين منها أن التواصل هو عملية انتقال من وضع فردي، يكون فيه الشخص منطويا على ذاته في عالمه الخاص إلى وضع آخر اجتماعي يتبادل فيه الرسائل مع غيره، وهذا ما يفيده فعل "اتصل" الذي يتضمن الإخبار والإبلاغ والتخاطب، ويتعلق بنقل الرسائل والرموز الدالة والمعلومات بين اثنين فأكثر، فهو يمثل جوهر العلاقات الإنسانية.

2- مفهوم التواصل عند الغرب:

إن للجذر اللغوي المشتق للمصطلح COMMUNICATION، معاني ودلالات لغوية[4] منها:

-**الانتقال**: والتوجه إلى الآخرين والاتصال بهم من أجل مشاركتهم في معرفة بعض الأمور العامة غير المدركة من قبلهم، مثل إيصال أفكار وأنباء وحقائق، هذا التوجه يتم عن طريق الكتابة أو القراءة أو عن طريق التحدث والإصغاء.

-**المشاركة أو المساهمة**: هي دلالة يتفرع منها معنى لغوي ديني لمصطلح COMMUNICATION متسم بالندرة، يتمثل في مساهمة الناس ولاسيما النبلاء منهم واشتراكهم في طقوس طعام عشاء القربان المقدس.

1- معجم المصطلحات اللغوية والأدبية، علية عزت عياد، دار المريخ للنشر، الرياض(د،ط)، 1984، ص79.

2- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص229.

3- معجم المصطلحات المسرحية، سمير عبد الرحيم الجلبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1 ، 1993، ص55.

4-Larousse dictionnaire encyclopédique, librairie Larousse, Paris, Edition 1981, P183 -186 .

–التواصل مع الآخرين: من خلال تبادل الأفكار والمعلومات والأشياء، بواسطة أنظمة ووسائل وقنوات معينة.

–التواصل القائم بين المتصلين: والحفاظ على استمراره في أحاديث المحبين.

كما نجد هذا المصطلح في نظرية التواصل عند ياكبسون والذي يعني: "توجيه المرسِل لرسالة ما إلى المرسَل إليه من خلال قناة اتصال معينة، مع التشديد على تمكين المرسل إليه من فهم الرسالة وإدراكها"[1]، وله أيضا عنده دلالة فرعية تتمثل في: "إقامة الاتصال والحفاظ على استمراره من خلال تبادل بعض الأحاديث كأحاديث الغرام"[2]

3– الفرق بين التواصل والاتصال:

يكمن في النقاط التي تميز أحدهما عن الآخر، فبعض الدارسين والباحثين يستعملهما على أنهما مفهومان لمعنى واحد إلاّ أن ثمة فرق بينهما؛ ففي **الاتصال** رغبة من أحد الطرفين باتجاه الآخر وهذا الأخير قد يستجيب ويتفاعل مع هذه الرغبة وقد يرفض الاستجابة، أما في **التواصل** فإن التفاعل أو الرغبة في المشاركة تحدث من كلا الطرفين وتنطلق باتجاه تحقيق أهداف معينة.

فالتواصل يدل على: "علاقة متبادلة بين طرفين ويدل على انفتاح الذات على الآخر في علاقة حية لا تكاد تنقطع أو تتوقف حتى تلتحم وتستمر من جديد، وقد يكون التواصل غير مباشر عن طريق الرسالة والبرقية والفاكس"[3].

فمن الباحثين الذين يستعملون المصطلحين مترادفتين نجد مثلا ما جاء في قول إسماعيل مغمولي: **الاتصال** مجال حيوي وعملية تفاعل مستمرة لا تكون إلا بين طرفين: باث ومتلق، لتبادل المعلومات والأفكار والمهارات وإيصال الرسائل من شخص إلى آخر، مثلما يحدث بين المعلم والمتعلم في القسم،

1- قضايا الشعرية، رومان ياكسبون، تر:محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1 ، 1988، ص27.

2- قضايا الشعرية، رومان ياكسبون، تر:محمد الولي ومبارك حنون، ص30.

3- ــ العلاقة الجدلية بين المستويات اللغوية والتواصل في ضوء اللسانيات الاجتماعية الحديثة، عز الدين صحراوي، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة فرحات عباس، سطيف، 2008، ع 7، ص 37.

فالتواصل هنا مباشر ومحدود في آن واحد، يتم عبره تبادل الخبرات المشتركة بين المعلم والمتعلم[1]. فمن خلال هذا النص يتضح أن صاحبه يستخدم مصطلحي التواصل والاتصال مترادفين فيوردهما معا في سياق واحد.

وما جاء في قول عز الدين صحراوي: "حظي موضوع **التواصل** اللغوي بأهمية بالغة من قبل الدارسين في مجال العلوم التجريبية والإنسانية، إلا أن هذا الاهتمام لم يكن وليد الصدفة ليكشف لنا عن حقيقة تكمن في أن **الاتصال** بوصفه مجالا علميا لم يعد مستقلا بذاته"[2].

4- خصائص التواصل:

هو عملية تفاعل اجتماعي؛ حيث يتم فيها تبادل المعلومات والأفكار بين أفراد المجتمع وهو عملية مستمرة "فنحن في تواصل مستمر، ودائم مع أنفسنا ومجتمعنا والكون المحيط بنا"[3].

وهو عملية دائرية؛ حيث يشترك جميع الناس في التواصل في شكل إرسال واستقبال وأخذ وعطاء وتأثير وتأثر؛ فهو "عملية ديناميكية ودائمة الحركة".[4]

التواصل عملية معقدة؛ "حيث تحدث في أوقات وأماكن ومستويات مختلفة لما تحويه من أشكال وعناصر وأنواع وشروط يجب اختيارها بدقة، وهو عملية لا تعاد؛ حيث تتغيّر بتغيّر الأزمان والأوقات والفئة المستهدفة ولا يمكن إلغاء نتائجها أو التراجع عن تأثيرها"[5].

5- أهداف التواصل: إن التواصل ضروري في الحياة ولا تقوم دونه، حيث يتم به نقل التراث وتنميته، "والهدف الأساسي لعملية التواصل هو إحداث تغيير في البيئة أو الآخرين، كما يهدف

1- ينظر: اللغة ودورها في عملية الاتصال، إسماعيل مغمولي، مجلة الآداب واللغات، جامعة عمار ثليجي، الأغواط، ع خ، 2004، ص 123.

2 – العلاقة الجدلية بين المستويات اللغوية والتواصل، عز الدين صحراوي، المرجع السابق، ص36 .

3- الاتصال التربوي وتكنولوجيا التعليم، مجد الهاشمي، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1 ،2001، ص35.

4- أساسيات في تصميم وإنتاج الوسائل التعليمية، حسن دومي وحسين العمري، مكتبة الفلاح، الكويت،ط1، 2005،ص 66.

5- الاتصال الإنساني ودوره في التفاعل الاجتماعي، إبراهيم أبو يعقوب، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1 ،1993،ص 51.

أيضا إلى نقل الأفكار والآراء والمشاعر والاتجاهات والمعلومات والمهارات، من شخص إلى آخر"[1].

وهناك أهداف على مستوى المرسِل تتمثل في: "نقل الأفكار، التعليم والإرشاد والتوجيه الإعلام والإخبار، الإقناع، الترفيه... "[2]؛ حيث تتلخص في إحداث تغيير مرغوب في الطرف المستقبِل، كما في التعليم يهدف المعلم إلى إحداث تغيير مرغوب عند المتعلم، وتبادل للمعلومات.

6- أهمية التواصل:

تتمثل أهميته في القدرة على المشاركة والتفاعل مع الآخرين وتبادل الآراء والمعلومات، ويمكن أن ندرجها في النقاط التالية:

- يفتح التواصل مجالا للاحتكاك البشري، ويقدم فرصة للحوار وتبادل المعلومات في شتى المجالات.
- يتيح فرصة التعرف على آراء الآخرين، ومعرفة نمط تفكيرهم.
- يعمل على صقل وتكوين شخصية الفرد في المجتمع، من خلال تنمية خبراته.
- يعتبر التواصل العملية المثلى لنقل الثقافات والعادات والتقاليد واللغات.
- يفتح نافذة يطل بها الفرد على العالم ويطّلع من خلاله على الأحداث الجارية في كل أنحاء العالم[3].

إنّ ما يقوله ويكتبه الباحثون، عن أهمية التواصل يبقى ضئيلا مقارنة بأهميته الحقيقية؛ فهو عماد المجتمعات وعليه قام الكون، وصار كلا متكاملا متفاعلا، وهو وسيلة التفاهم والتعارف والتحاور، وعامل مهم لاستمرار الحياة وديمومتها على وجه الأرض، وله دور في نمو الفكر الإنساني وتقدم الحضارة العالمية.

1- مدخل إلى تصميم وإنتاج واستخدام وسائل تكنولوجيا التعليم، خالد القضاة، الرياض، ط1، 2003، ص50.

2- تكنولوجيا التعليم والإعلام، مُحَّد رضا وأحمد الصفوي، مكتبة الفلاح، الكويت، 1980، ص17 .

3- تكنولوجيا التعليم والإعلام، مُحَّد رضا وأحمد الصفوي، ص36.

7- أنواع التواصل:

للتواصل أنواع وأشكال فمنه الإنساني والآلي والسيميائي والإعلامي والسيكولوجي والاجتماعي، الفلسفي والبيداغوجي، الاقتصادي والثقافي، يقول طلعت منصور: "إن وظيفة الاتصال تتسع لتشمل آفاقا أبعد، فكثير من الباحثين من يتناول الاتصال كوظيفة للثقافة وللتعليم والتعلم وكوظيفة للجماعات الاجتماعية، ولنضج شخصية الفرد وغير ذلك من جوانب توظيف الاتصال"[1].

أ –**التواصل اللساني**: تعدّ وظيفة اللغة الأساسية هي التواصل أو التعبير عن الحاجات، كما جاء في كتاب الخصائص لابن جني (322- 392): "أما حدها فإنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[2].

ويعرفها أندري مارتيني (ANDRE MARTINET*) على أنها: "تلفظ مزدوج وظيفتها التواصل"[3].

ويؤكد رومان ياكسبون على البعد الوظيفي للغة في قوله: "يرسل المرسِل رسالة إلى المرسَل إليه ولكي تكون فعالة، فإنها تتطلب أولاً سياقًا يشير إليها...، سياقا يمكن إدراكه من جانب المرسَل إليه ويكون إمّا شفهيًا أو من المحتمل أن يتم التعبير عنه باللفظ؛ ثم تتطلب الرسالة شيفرة".[4]

1- سيكولوجية الاتصال، طلعت منصور، عالم الفكر، الكويت، مج 11، 1980، ص107.

1- الخصائص، ابن جني، تح، مُحَمّد علي النجار، ج1 ، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط11 ، ص33.

*- **أندري مارتيني**: ألسني فرنسي ولد سنة 1908، اختص باللغة الانجليزية ثم بالألسنية العامة، درس في جامعة كولومبيا في الولايات المتحدة، تأثر بالألسني الأمريكي بلومفيلد، يعد مارتينيه من أعلام الفونولوجيا علم وظائف الأصوات وخاصة من الناحية الزمنية التعاقبية، شارك في أعمال نادي براغ الألسني، شغل منذ سنة 1948منصب مدير المجلة الألسنية النيويوركية "الكلمة"، من أبرز مؤلفاته: الاقتصاد في التغيرات الصوتية، مقالات في الألسنيات العامة، الألسنيات التزامنية. ينظر،النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، فاطمة الطبال بركة، ص270.

3-André Martinet : Elément de linguistique générale, Amand colin, Paris ,1970, p 9.

” Le destinateur envoie un message au destinataire. Pour être operant, le message requiert dabord un context auquel il renvoit…, context saisissable par le destinataire, et qui est, soit verbal,soit susceptible d'être verbalisé ; ensuite, le message requiert un code.”

4- Roman Jakobson : Essais de linguistique générale, tome 1, Minuit, Paris, 1963, p 213.

ب– التواصل الفلسفي: يعد يورغين هابرماس*من أهم الفلاسفة الألمان الذين اهتموا بالجانب التواصلي والتفاعل الاجتماعي حيث يرى أن: "التفاعل الاجتماعي بعدٌ أساسي من أبعاد الممارسة الإنسانية وليس الإنتاج وحده"[1].

هذا ما يوضح فلسفته التي تقوم على مفهوم الاتصال والتواصل وعلى أسبقية اللغة وأولويتها على العمل، وبهذا انتقل من نظرية المصالح المعرفية إلى نظرية اللغة والاتصال، وقد قدم نظرية في اللغة بوصفها ميزة عامة للجنس البشري وقد استثمر هذه الفكرة في أعماله.

ج– التواصل السيميائي: يمثل هذا الاتجاه كل من: برييطو (PRIETO)، مونان(*MOUMIN) وبوسينس(BUYSSENS) وغرايس (GRICE) وأوستن (*AUSTIN)

وفيتجنشتاين (*WITTGENTIEN) ومارتينيه (MARTINET)، ويرى ممثلو هذا الاتجاه أن "الدليل مجرد أداة تواصلية تؤدي وظيفة التبليغ وتحمل قصدا تواصليا"[2]

*- **يورغين هابرماس**: فيلسوف وعالم اجتماع ألماني ولد في 18-06-1929 بدوسلدورف بألمانيا، من أهم منظري مدرسة فرانكفورت النقدية، له أزيد من خمسين مؤلفا يتحدث عن مواضيع عديدة في الفلسفة وعلم الاجتماع، وهو صاحب نظرية الفعل التواصلي. ينظر، مدرسة فرانكفورت، توم بوتومور، تر: سعد هجرس، دار أويا، دار الكتاب الوطنية، ليبيا، ط2، 2004، ص286.

*- **جورج مونان**: ولد سنة 1910، وهو لساني وناقد فرنسي، تعتبر جل مؤلفاته مداخلا إلى قضايا اللسانيات العامة والمختصة ومن تلك المؤلفات: المشاكل النظرية في الترجمة، وتاريخ اللسانيات منذ الأصول إلى القرن العشرين، ومدخل إلى علم العلامات ومفتاح اللسانيات ومفتاح علم الدلالات. ينظر: الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، ص254.

*- **جون أوستن لانجشو**: ولد سنة 1911، فيلسوف لغوي بريطانيي، واضع نظرية أفعال الكلام، ومن هنا جاء اسم أحد أفضل أعماله المعروفة كيفية فعل الأشياء بالكلمات، توفي سنة 1960 عن عمر 48 سنة بسرطان الرئة، في الوقت الذي كان يطور فيه نظرية علم المعاني اعتمادا على الرمزية الصوتية. ينظر: الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، ص256.

*- **فيتجنشتاين لودفيغ**: فيلسوف نمساوي ولد سنة 1889 بفيينا، درس بجامعة كامبردج بإنجلترا، حظي بالتقدير بفضل كتابيه (رسالة منطقية فلسفية، وتحقيقات فلسفية)، عمل في أسس المنطق والفلسفة والرياضيات، وفلسفة الذهن، وفلسفة اللغة. توفي بسبب السرطان سنة 1951، عن عمر 62 سنة. ينظر، مدرسة فرانكفورت، توم بوتومور، تر: سعد هجرس، ص159.

2- التواصل اللساني والسيميائي والتربوي، جميل حمداوي، شبكة الألوكة، ط1، 2015، ص15.

وهذا يعني أن العلامة تتكون من ثلاثة عناصر (الدال-المدلول-الوظيفة أو المقصد) وهؤلاء اللسانيون والمناطقة لا يهمهم من الدوال والعلامات السيميائية إلا الإبلاغ، وهذه الوظيفة الاتصالية أو التواصلية لا تؤديها الأنساق اللسانية فحسب، بل "هناك أنظمة سننية غير لغوية ذات وظيفة سيموطيقية تواصلية[1].

إن السيميولوجيا عن بوسنس هي:"دراسة لطرائق التواصل والرسائل المستعملة للتأثير على الغير قصد إقناعه أو حثه أو إبعاده؛ أي إن موضوع السيميولوجيا هو التواصل المقصود، ولاسيما اللساني والسيموطيقي"[2].

ويرى مونان أنه: "ينبغي من أجل تعيين الوقائع التي تدرسها السيميائية، تطبيق المقياس الأساسي، القاضي بأن هناك سيميوطيقا أو سيميولوجيا* إذا حصل التواصل."[3]

والتواصل عند بوسينس هو الهدف المقصود من السيميولوجيا، وهذا ما أكده برييطو بقوله: "ينبغي للسيميولوجيا حسب بوسينس أن تهتم بالوقائع القابلة للإدراك المرتبطة بحالات الوعي والمصنوعة قصدا من أجل التعريف بحالات الوعي هذه، ومن أجل أن يتعرف الشاهد على وجهتها...التواصل في رأي بوسينس هو ما يكون موضوع السيميولوجيا"[4].

كما تحدث رومان ياكبسون عن وسائل الإنتاج الحديثة وتأثيرها في طبيعة التواصل، واعتبارها من نماذج التواصل السيميائي وذلك في قوله: "رغم أن وسائل الإنتاج الحديثة كالهاتف والمذياع والحاكي قد أثرت في طبيعة التواصل وتطور الخطاب، إلا أنها لم تبتعد عن كونها إعادة للإشارات

1- ينظر: التواصل اللساني والسيميائي والتربوي، جميل حمداوي، ص15.

2- المرجع نفسه، ص16.

*- **السيميولوجيا أو السيميوطيقا**: علم العلامات، يرجع مصطلح السميولوجيا إلى سوسير في قوله: إنه من الممكن قيام علم يدرس حياة العلامات داخل المجتمع، ويغدو جزءا من علم النفس الاجتماعي وعلم النفس العام، وسأسمي هذا العلم باسم السميولوجيا، من الكلمة اليونانية التي تعني العلامة، ويكشف هذا العلم عما يشكل العلامات والقوانين التي تحكمها. ينظر: النظرية الأدبية الحديثة، رامان سلدن، تر: جابر عصفور، ص 90.

3ـ معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، علي عواد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص85.

4- دروس في السيميائيات، مبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 1987، ص 74.

الكلامية وتدخل بالتالي ضمن ثنائية الإشارة العضوية/ الإشارة الأداتية، وتعتبر نموذجا من التواصل السيميائي"[1]. كما يضيف قائلا: "لا يؤدي انتشار الكلام عبر القرص أو الهاتف أو الراديو إلى تغيير بنية الكلام المعاد إنتاجه، بل يظل النظام السيميائي كما هو"[2].

5- أنماط التواصل[3]: يمكن الحديث عن أنماط عديدة من التواصل الإنساني فهناك:

أ- التواصل مع الذات: يكون هذا التواصل عن طريق وعي الذات بوجودها وكينونتها، وتحقيق غايتها الأنطولوجية* ووعيها الداخلي بالعالم.

ب- التواصل بين الجماعات: يسعى إلى تنمية الروح التشاركية وتفعيل المبدأ التعاوني وتحقيق التعارف المثمر البناء.

ومن الأنماط التواصلية الأخرى نذكر: التواصل البشري، التواصل الحيواني، والتواصل الآلي ،التواصل الإعلامي...وغيرها.

6- التواصل اللفظي وغير اللفظي:

أ-التواصل اللفظي: أو التواصل بالكلام بمعناه الأكثر شيوعا، كما يعرفه رومان ياكبسون: "تتطلب الرسالة اتصالاً وقناة فعلية، واتصالًا نفسيًا منطقيًا بين المرسل والمرسل إليه، وهو اتصال

"Malgré que les moyens de production modernes tels que; le téléphone, la radio, et le similateur aient influencé dans la nature de la communication, et le développement de discours, mais, ils ne sont pas devenus comme une réintroduction des signaux verbaux, et entrent donc dans le signal organique / le signal performance, puis considéré comme un modèle de communication sémiotique".

1-Roman Jakobson : Essais de linguistique générale, tome 2, Minuit, Paris, 1973, p 96-98.

”La diffusion de la parole par l’intermédiaries du disque, du téléphone ou de la radio ne change pas la structure du discours reproduit : le systéme sémiotique reste le même.”

2 -Op.cit : Roman Jakobson, p 98.

*- **الأنطولوجيا**: البحث في أنواع الأشياء هناك في العالم وما علاقات هذه الأشياء التي تحمل أحدها للآخر. ينظر: دريدا وهاجس العالمية، هموم الأرض والكتابة، مونيس بخضرة، مجلة الفيلسوف، ع.23، ص19-20.

3- ينظر: التواصل اللساني والسيميائي والتربوي، جميل حمداوي، ص18.

يسمح بإنشاء التواصل والحفاظ عليه، هذه العوامل المختلفة غير قابلة للاتصال اللفظي ... كل من هذه العوامل الستة يولّد وظيفة لغوية مختلفة. [1]

ب– التواصل غير اللفظي: يعتمد هذا التواصل على أنظمة سننيه، وفيه يتخذ الفعل التواصلي نظاما من الإشارات والحركات والإيماءات التي تندرج فيما نسميه بالتواصل غير اللفظي و"هو مجموعة الوسائل الاتصالية الموجودة لدى الأشخاص الأحياء، والتي لا تستعمل اللغة الإنسانية أو مشتقاتها غير السمعية (الكتابة، لغة الصم والبكم...)"[2].

وتستخدم للدلالة على: "الحركات والهيئات وتوجهات الجسم، وعلى خصوصيات جسدية طبيعية واصطناعية، وكيفية تنظيم الأشياء، والتي تبلّغ بفضلها معلومات"[3].

وعليه فإن ملاحظة عادية لما يجري داخل الفصل الدراسي من سلوكيات غير لفظية بين المدرّس والتلاميذ، تشكل كنزا من المعلومات والمؤشرات على جوانب انفعالية ووجدانية، كما أنها تكشف عن المخفي والمستتر في كل علاقة إنسانية، يقول *فرويد: "من له عينان يرى بهما يعلم أن البشر لا يمكن أن يخفوا أيّ سر، فالذي تصمت شفتاه يتكلم بأطراف أصابعه، إنّ كل هذه الرموز تفضحه."[4]

"Le message requiert un contact, un canal physique et une connexion psycologique entre le desitinateur et le destinataire,contact qui leur permet d'établir et de maintenir la communication. Ces different facteurs inalienable de la communication verbale… Chacun de ces six facteurs donne naissance à une function linguistique différente . "

1- Op.cit: Roman Jakobson : Essais de linguistique générale, tome 2 ,p 99

2- السيمياء، بيير جيرو، تر: أنطوان أبي زيد، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1 ، 1984، ص119.

3- المرجع نفسه، ص119 .

*- **سيغموند فرويد**: طبيب نمساوي من أصل يهودي ولد سنة 1856، اختص بدراسة الطب العصبي وهو مفكر حر ومؤسس علم التحليل النفسي وعلم النفس الحديث، اشتهر بنظريات العقل واللاوعي وديناميكية النفس، توفي سنة 1939 بسبب داء السرطان. ينظر: الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، ص 250.

4- علم الإشارة / السيميولوجيا، بيير جيرو، تر: منذر عياشي، طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1992 ص146.

7-نماذج التواصل:

هناك كثير من نظريات التواصل التي حاولت مقاربة نظام التواصل والاتصال وفهمه وتفسيره، لذلك من الصعب استقراء كل النظريات التي تحدثت عنه، سنتوقف عند بعض النماذج التواصلية المعروفة، التي من شأنها تنوير القارئ في معرفة هذه النظريات، والعلاقة الموجودة بينهم.

أ-النموذج السلوكي: وضع هذا النموذج المحلل النفسي الأمريكي لازويل هارولد (Lasswell D.Harold)* سنة 1948، ويمكن إدراجه ضمن المنظور السلوكي الذي انتشر كثيرا في الولايات المتحدة الأمريكية، فهو يقوم على ثنائية المثير والاستجابة، ويظهر هذا المنظور بجلاء عندما يركز لازويل على الوظيفية التأثيرية؛ أي التأثير في المرسل إليه من أجل تغيير سلوكه إيجابا أو سلبا"[1].

نجد أتباع هذا النموذج يستعملون في نقدهم السياق العاطفي، وهو الذي يحدد طبيعة استعمال الكلمة بين دلالاتها الموضوعية ودلالاتها العاطفية، ويرتبط بدرجات الانفعال... قوة وضعفا إذ تنتفي الكلمات ذات الشحنة التعبيرية القوية، حين الحديث عن أمر فيه غضب وشدة انفعال فالمتكلم حين يكون في حالة من الشعور الجامح يغلو في استعمال كلمات محملة بالاندفاع، كما تكون طريقة الأداء الصوتية كافية لشحن المفردات بالكثير من المعاني الانفعالية والعاطفية كأنّ تمثل معناها تمثيلا حقيقيا وللإشارات والنبر والتنغيم المصاحبة للكلام أهمية في إبراز درجة الانفعال وقوته لأن اللغة ليست وسيلة للاتصال والتواصل والتعبير فحسب، بل هي نوع من السلوك وضرب من العمل.[2]

---

*- **لازويل دوايت هارولد**: عالم إجتماع أمريكي ولد سنة 1902، درس تأثير أجهزة الإعلام على تكوين الرأي العام، وهو صاحب صيغة لازويل الشهيرة في تصميم الرسائل الإعلامية المستنبطة من طرح الأسئلة التالية: من يقول؟ ماذا يقول؟ بأية وسيلة؟ لمن يقول؟ بأي قصد؟ ينظر: مدرسة فرانكفورت، توم بوتومور، تر: سعد هجرس، ص169.

1- التواصل اللساني والسيميائي والتربوي، جميل حمداوي، ص19.

2- ينظر: علم الدلالة بين القديم والحديث، أحمد عزوز، مطابع ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجهوية، وهران، 2007، ص 102-103.

ب– النموذج الرياضي: وُضع هذا النموذج سنة 1949 من قبل المهندس كلود شانون (claude shannon*) والفيلسوف وارين وايفر (weaver waren*)، يركز على المرسل، الترميز والرسالة، وفك الترميز، والتلقي، ويهدف هذا النموذج إلى فهم الإرسال التلغرافي، وعملية الإرسال من نقطة Aإلى B بوضوح دقيق دون إحداث أي انقطاع أو خلل في الإرسال بسبب التشويش"[1].

ج– النموذج الاجتماعي: هو نموذج ريلي وريلي (RILEY & RILEY)، يعتمد على فهم طريقة انتماء الأفراد إلى الجماعات فالمرسِل هو المعتمد، والمستَقبل هم الذين يودعون في جماعات أولية اجتماعية مثل العاملات والتجمعات والجماعات الصغيرة..."[2]. هؤلاء الأفراد يتأثرون ويفكرون ويحكمون ويرون الأشياء بمنظار الجماعات التي ينتمون إليها، والتي بدورها تتطور في حضن السياق الاجتماعي الذي أفرزها.

والملاحظ أن هذا النموذج ينتمي إلى علم الاجتماع وخاصة علم النفس الاجتماعي، حيث يرصد مختلف العلاقات النفسية والاجتماعية بين المتواصلين داخل السياق الاجتماعي، وهو ما يجعل هذا النظام يساهم في تأسيس علم تواصل الجماعة LA COMMINICATION DE GROUPE

---

*– **كلود شانون**: ولد سنة 1916، عالم أمريكي في الرياضيات، يعتبر من مؤسسي نظرية المعلومات وله مساهمات عديدة كعلم التعمية والالكترونيات، اكتشف نظام التشفير، وكانت هذه المساهمة الأولية في نظرية المعلومات، هي الخطوة الأولى في بحث طرق التشفير رياضيا، له كتاب مشهور جدا يبحث النظرية الرياضية في الاتصال، طور فيه أفكارا تستخدم في أساسات طرق تشغيل الحواسيب الحالية، حصل هذا العالم على كم هائل من الجوائز، في آخر حياته لم يكن شانون واعيا بما حققه بالثورة الرقمية والانجازات العظيمة، لأن ذاكرته قد تلاشت بسبب الزهايمر، توفي سنة 2001 وعمره 84 عاما. ينظر: الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، ص248.

*– **وارين ويفر**: عالم أمريكي ولد سنة 1894، تدرب في بداية دراسته ليصبح مهندسا ولكنه تحول إلى الرياضيات التطبيقية والفيزياء الرياضية بتأثير من مدرسيه، نصّب أستاذا للرياضيات في جامعة ويسكون سن، كما عمل في معهد البولي تكنيك، عمل أيضا في القوات الجوية الأمريكية، وهو مكتشف النظرية الرياضية للاتصالات ونظرية الاحتمال أيضا، توفي سنة 1987.

ينظر: الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، ص256.

1– التواصل اللساني والسيميائي والتربوي، جميل حمداوي، ص20.

2_ المرجع نفسه، ص21 .

ومن المفاهيم التواصلية المهمة داخل هذا النظام نجد مفهوم السياق الاجتماعي والانتماء إلى الجماعة.[1]

د- النموذج اللساني: وضع هذا النموذج رومان ياكبسون سنة 1964، حين جعل المنطلق الأساس لهذا النموذج من مسلمة جوهرية هي: "أن المرسِل يرسل رسالة إلى المرسَل إليه، لكي تكون الرسالة فعالة تتطلب أولاً سياقا، الذي تشير إليه (يسمى هذا أيضًا، في بعض المصطلحات غير الواضحة، سياق المرجع)، وهو سياق يمكن استيعابه من جانب المرسَل إليه، ومن المحتمل أن يكون لفظيا. بعد ذلك تتطلب الرسالة شيفرة شائعة كليًا أو جزئيًا بالنسبة للمرسَل إليه (أو بمعنى آخر إلى مُشفّر الرسائل)، وأخيراً تتطلب الرسالة اتصالاً وقناة فعلية واتصالاً نفسياً بين المرسِل والمرسَل إليه الأمر الذي يمكّنهما من إقامة التواصل والحفاظ عليه"[2].

ومن أهم هذه الوظائف التي نادى بها **ياكبسون** وأولاها اهتماما بالغا هي وظيفة التواصل، التي تتيح للإنسان الاتصال بغيره من بني جنسه، وعلى غرار ذلك وضع خطاطته التواصلية مستفيدا في ذلك من أعمال فردينان دي سويسير والفيلسوف المنطقي اللغوي جون أوستين في مجال التواصل والاتصال، ذلك المخطط التواصلي اللغوي الذي سنتطرق إليه فيما بعد "صاغه ياكبسون ضمن دراسة شهيرة ألقاها في مؤتمر عقد في جامعة أنديانا 1958."[3]

1_ ينظر: التواصل اللساني والسيميائي والتربوي، جميل حمداوي، ص 21.

“ Le déstinateur envoie un message au déstinataire. Pour être operant, le message requiert d’abord un context auquel il renvoit (c’est ce qu’on appelle aussi , dans une terminologie quel-que peu ambigue, le « référent »), contexte saisissable par le destinaaire, et qui est, soit susceptible d’être verbalisé ; ensuite, le message requiert un code, commun, en tout ou aumoins en partie, au destinateur et au destinataire (ou, en d’autres termes, à l’encodeur du message) ; enfin du message requiert un contact, un canal physique et une connexion psycologique entre le destinateur et le destinataire, contact qui leur permet d’établir et de maintenir la communication.

2 -Roman Jakobson : Essais de linguistique générale, tome 1, p 213

3- النظرية الأدبية المعاصرة، رامان سلدن، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،1998،ص 20 (في الهامش).

هـ– النموذج الإعلامي: هذا النموذج يقوم على توظيف التقنيات الإعلامية الجديدة كالحاسوب والانترنت والذاكرة المركزية في الحاسوب ومن مرتكزاته: "خطوة الاتصال وخلق العلاقة الترابطية (Phase de mise en contact/connexion)، وخطوة إرسال الرسائل، وخطوة الإغلاق (phase de cloture/déconexion)؛ أي يستند هذا النموذج الإعلامي إلى ثلاث مراحل أساسية: الشروع في الاتصال، التشغيل، إيقاف التشغيل".[1]

و– النموذج التربوي: يتكئ التواصل التربوي على "المرسِل (المدرّس) والرسالة (المادة الدراسية) والمتلقي (التلميذ)، والقناة (التفاعلات اللفظية وغير اللفظية)، والوسائل الديداكتيكية (المقرر والمنهاج ووسائل الإيضاح، والوسائل السمعية والبصرية...)، والمدخلات (الكفايات والأهداف) والسياق (المكان والزمان والمجزوءات)، والمخرجات (تقويم المدخلات)، والفيدباك (تصحيح التواصل وإزالة عمليات التشويش وسوء الفهم)".[2]

إذن فالتواصل عبارة عن عملية تبادل للرسائل بين المرسِل والمتلقي في سياق ما بقصد التأثير والتبليغ والإقناع، وله عدة أنواع من أهمها: التواصل اللساني، السيميائي والتربوي.

8– لسانيات التواصل:

لسانيات التواصل لها أهمية بالغة؛ لأنها أعادت الاعتبار لما يعرف بالخارج لساني متجاوزة بذلك النظريات التي سبقتها، والتي تركز على البعد التركيبي أو الدلالي فقط كالبنيوية التي ارتأت لنفسها اتخاذ التوظيف المحايث* للبنيات اتجاها لها، لتتمكن من رصد التعالق الحاصل في النظام في فترة زمنية بعينها، بهدف الوصول إلى القوانين العامة التي تحكمها. غير أنه مع لسانيات التواصل تحول مجرى المقاربات اللغوية الأدبية إذ رفضت التناول التجزيئي لأقطاب عملية التواصل، وقدمت في المقابل قراءة تنفتح على أبعاد تواصلية وتتخذ من هذه الأقطاب في تفاعلها وتلاحمها موضوعا لها.

1– التواصل اللساني والسيميائي والتربوي، جميل حمداوي، ص22

2 –المرجع نفسه، ص23.

تقول كاثرين أوريكيوني* (kerbrat Orecchioni): "وتبدأ المرحلة الثانية في الوقت الذي لم تسع فيه البنيوية طموحات اللسانيات فنشأت لسانيات الخطاب التي ركزت اهتمامها حول الخارج-لساني؛ أي بمحيط التواصل".[1]

إن لسانيات التواصل فتحت المجال إلى ما يعرف بالمخرج الألسني واحتضنت دراسة جديدة تهتم بالعلاقة بين المتكلم واللغة؛ حيث أنها لا تكتفي بدراسة الجمل من حيث بعدها الصوتي والتركيبي بل تتعدى ذلك إلى البعد التواصلي؛ إذ تنظر إلى اللغة باعتبارها استعمالا لا تمثيلا للواقع أو تعبيرا عن النفس أو الفكر،حيث تقوم لسانيات التواصل على منظومة ثلاثية الأقطاب:

أولها: المرسِل باعتباره صاحب المبادأة في التواصل.

ثانيها: المستقبِل باعتباره هدفا مباشرا للرسالة.

ثالثها: المجتمع باعتباره مصدر العلاقة بين أطراف التواصل ومصدر النظام الذي تنبني على أساسه هذه العملية.[2]

كما فعّلت دور اللغة في التواصل وعقدت أواصر الالتقاء والتلاحم مع حقول معرفية مختلفة لتعطينا مقابل ذلك آليات تحليلية كثيرة، ما جعل أعناق الباحثين تشرئبّ إليها تنظيرا وتطبيقا، بحثا

---

*- **المحايث**: في الأصل مصطلح لاتيني بمعنى (يمكث في كذا)، وهو من المفاهيم الرئيسية للفلسفة التأملية التقليدية والمدارس المثالية المعاصرة ،والمصطلح بهذا المعنى يرجع إلى أرسطو، أما بمعناه الدقيق فقد استخدم لأول مرة في الفلسفة المدرسية السكولانية في العصور الوسطى، والمعنى المعاصر للمصطلح هو الذي قدمه كانط، والمحايثة في مقابل المفارقة؛ تدل على "حضور الشيء في ذاته"، والنقد المحايث هو نقد لفكرة ما أو نسق من الأفكار ينطلق من مقدمات الفكرة أو النسق من الأفكار. ينظر: مدرسة فرانكفورت، توم بوتومور، تر: سعد هجرس، ص 138.

*- **كاثرين كيربرات أوريكيوني (kerbrat Orecchioni)**: أستاذة في فرع علوم الكلام في جامعة لوميير- ليون الثانية (Lumière-Lyon 2)، تترأس فريق ال(CNRS) وهي مجموعة تعنى بالأبحاث حول التفاعلات التواصلية، لها مجموعة من الكتب حول علم الدلالة والتداولية التواصلية، منها: La connotation (1985), Les Lénonciation(2002), interaction verbales (1998). ينظر، النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، فاطمة الطبال بركة، ص 267.

1_ فعل القول من الذاتيّة في اللغة، كاثرين أروكيوني، تر: مُحَّد نظيف، إفريقيا الشرق، المغرب، (د،ط)، 2007، ص06.

2_ ينظر: اللّسانيات المجال والوظيفة والمنهج، سمير شريف استيتيه، عالم الكتب الحديث، جدار للكتاب العالمي، اربد، عمان، ط2 2008م، ص675.

عن رؤى متعددة لم توفّرها الدراسات الشكليّة الصوريّة التي أهملت مقاربة اللغة كتجليها في الواقع التواصلي.

IV– تعريف الأدبية: هي مصدر صناعي مشتق من مصدر أصلي هو "الأدب" بمعناه الإبداعي وهي لفظة تتألف من جزئين: كلمة "أدب" تتبعها لاحقة هي "ية" وهذه اللاحقة تعني الانتساب إلى مجال العلوم والاتصاف بخصائصه[1].

وذهب رومان ياكبسون صاحب مصطلح الأدبية إلى أن "موضوع علم الأدب ليس هو الأدب، بل الأدبية وهي كل ما يجعل من عمل معين عملا أدبيا"[2].

وهناك مصطلحات تتاخم الأدبية وتلاصقها، منها مصطلح الشعرية الذي يفوق الأدبية تشويقا ويطابقها أحيانا في المفهوم بدليل قول تودوروف: "ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي... وبعبارة أخرى فإن الشعرية تعني تلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي؛ أي الأدبية "[3].

V– تعريف الشعرية: يعرفها ياكبسون على أنها: "ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها بالوظائف الأخرى للغة، وتهتم بالمعنى الواسع للكلمة للوظيفة الشعرية، لا في الشعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة وإنما تهتم بها أيضا خارج الشعر، حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية"[4].

كما يعطي تعريفا آخرا يمتاز بالإيجاز: "يمكن للشعرية أن تعرّف بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما، وفي الشعر على وجه الخصوص"[5].

1–مدخل إلى الأسلوبية تنظيرا وتطبيقا، الهادي الجطلاوي، مجلة فصول، م 6، ع 1، 1987، ص 08.

2-Roman Jakobson, Questions de poétique, éditons du Seuil,1977, p :15.

3 ـ الشعرية، تدوروف، تر: شكري المبخوت و رجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر والتوزيع، ص23.

4- قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، تر: محمّد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب، ط1، 1988، ص 35.

5 ـ المرجع نفسه، ص 35.

VI– تعريف الشاعرية: يحدد عبد السلام المسدي الوضعية الاشتقاقية لهذا المصطلح فيقول: "ومع مصطلح الشاعرية، نقف على أنموذج من تمحيص الأسماء يطابق اشتقاق المصدر الصناعي من اسم الفاعل، والشاعرية هنا صياغة تفيد تأكيد اتصاف الموصوف بصفته وهي في قضية الحال السمة الإبداعية سواء من حيث هي تركيب لغوي مخصوص وهو الشعر كما في (الأشواق التائهة/ مدخل إلى شاعرية الشابي) أو من حيث هي موهبة فنية مطلقة كما في (الشاعرية أو أدبية الكتابة)...فـلفظ الشاعرية يتجه صوب تخصيص السمة الإبداعية بصاحبها"[1].

VII– تعريف الإنشائية: يعرف حمّادي صمّود الإنشائية (poétique) على أنها: "من المصطلحات الخاصة بالشكلانيين الذين يعنون بلغة الأثر الأدبي قبل كل شيء ويعتبرون موضوع علم الأدب ليس الأدب بل الأدبية (Litéralité)؛ أي جملة الميزات الكامنة بالأثر والتي ما توفرت فيه إلاّ وخلعت عليه هويته وميزته عن سواه"[2].

فموضوع الإنشائية ليس الأدب وإنما هو "الكلام الأدبي" (Discours litteraire) وهي "مقولة عقلية مجردة وإطار نظري يحتمل كل نصوص الأدب ويتجاوزها في الوقت نفسه"[3].

وقد قمنا بذكر هذه المصطلحات وتعريفها هنا، نظرا للتداخل الحاصل بينها من جهة، ولكونها مقابلا اصطلاحيا لمصطلح poétique أو مصطلح الأدبية الذي يحتوي إلا على قضايا تندرج ضمن الشعرية. ونظرا لكون مصطلحات: إنشائية أو شاعرية مقابلات اصطلاحية للشعرية في الكتب التي تناولت نظرية التواصل عند ياكبسون.

1_ الازدواج والمماثلة في المصطلح النقدي، أنموذج الشعرية والسيميائية، عبد السلام المسدي، المجلة العربية للثقافة، ع 24، س 13، تونس، مارس1993، ص 38.

2- حوليات الجامعة التونسية، حمادي صمود، (المقال عمل أنجز في نطاق مركز البحوث الإقتصادية والإجتماعية)، ع15، تونس ، 1977، ص 134.

3- المرجع نفسه، ص135.

VIII- تحديد النقد العربي المعاصر:

ننطلق في تتبع بدايات النقد العربي المعاصر من سؤال يطرحه صلاح فضل في تمهيد كتابه "في النقد الأدبي": "إذ يتساءل إذا ما كان على الباحث في النقد العربي أن يميز بين ما هو غربي وبين ما هو عربي"[1]. لعل هذا التساؤل يحمل كثيرا من الإشارات الهامة التي تحيل عملية النقد برمتها إلى كيان إنساني كوني وهذا ما يوضحه صلاح فضل حيث يرى: أن ما يطلق عليه البعض الرؤية النقدية الغربية لا تمثل وحدة جغرافية أو تاريخية واحدة، إنما هي نتاج عصور مختلفة ومراحل زمنية ولغات وثقافات متعددة وهذا ينفي الوحدة الجغرافية والتاريخية والثقافية مع عدم التغاضي عن شمولية نلمحها بين تياراتها[2].

فلا يمكن نفي أثر النقد الغربي وقدرته على إحداث وصياغة النقد العربي الحديث، ولكن ذلك لا يعني بالضرورة خلق تمايزات وحدود تعمل على تعميق وترسيخ أفضلية الغربي وتابعية العربي و"إنما ينبغي أن ينظر للعملية برمتها، وقدرة النقد العربي على الاستفادة والإضافة والإثراء، من الكل الكوني إلى الكل الكوني"[3].

بدأ النقد العربي الناشئ في القرن العشرين يعي الحاجة إلى البحث عن مناهجه وأدواته سعيا وراء مفهوم النقد المتخصص، وفي الستينيات من القرن العشرين ظهر أكثر حراكا وانفتاحا وتطورا عبر روافد وأسماء تشمل كامل الرقعة العربية، لاسيما أن الترجمة في هذه المرحلة شكلت رافدا مهما في دفع حركة النقد العربي للتعرف على العديد من الاتجاهات التي سادت في الغرب.

بيد أن هناك تحولا طرأ على مشهد النقد العربي بظهور تيار نقدي جديد استطاع أن يكون أكثر بروزا واستقرارا من سابقيه؛ ونعني بذلك النقد الشكلاني اللغوي الذي برز في العقدين الأخيرين من القرن العشرين، وكان من الاتجاهات التي حققت حضورا قويا في المشهد النقدي العربي وتحديدا البنيوية بتياراتها المختلفة من توليدية وأسلوبية وتفكيكية، وسيمولوجية وقراءة وتأويل.

1- في النقد الأدبي، صلاح فضل، منشورات إتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2007، ص 09.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص 09.

3- المرجع نفسه، ص 09.

وقد بدا هذا الاتجاه أكثر اكتمالا من بقية الاتجاهات، يذكر صلاح فضل في مقدمة الطبعة الثانية من كتابه النظرية البنائية ثلاثة كتب يمكن أن يحتفى بهم في هذا السياق لأهميتها وهي: "الأسلوب والأسلوبية" (1977) لعبد السلام المسدي، وكتاب "جدلية الخفاء والتجلي" (1979) لكمال أبو ديب، وكتاب "مشكلة البنية" (1978) لزكرياء إبراهيم، تمثل هذه الكتب مقدمات للاتجاه البنيوي وتتراوح بين التقديم النظري العام الفلسفي كما في كتاب زكريا إبراهيم، أو دراسات تطبيقية كما لدى كمال أبو ديب، في حين أن كتاب عبد السلام المسدي، وبعض أعماله الأخرى تسعى إلى المزج بين معطيات علم اللغة وعلم النفس اللغوي، وعلم الأسلوب بمراحله المختلفة[1].

وفي سياق التأسيس يأتي كتاب صلاح فضل "النظرية البنائية" كجهد أصيل في التصدي لهذا الاتجاه عبر تقديم نظري عميق، وهو يشكل مدخلا هاما كونه يقدم تأسيسا أكاديميا منهجيا، كما يذكر مؤلف الكتاب أنه: "محاولة الاستيعاب النظري الكامل لمبادئ البنائية قبل محاولة تطبيقها على الأدب العربي"[2].

إن ما يميز هذا الكتاب هو قدرته على أن يقدم صورة واضحة عن البنائية أو البنيوية، ابتداء بالأصول التي تمثلها مدرسة جنيف والشكلية الروسية وحلقة براغ، فالبنيوية أو البنائية كما يذكر صلاح فضل قامت على فكرة مقاومة التاريخ، واتجهت نحو تصور آخر قائم على مبدأ الرؤية الثنائية المزدوجة للظواهر والاعتماد على مقابلات ثنائية والكشف عن علاقتها التي تحدد طبيعتها.

ولا بد لنا من الإشارة إلى محور أخير في هذا الكتاب، يعرض لمحاولات تطبيقية مبكرة للبنائية في النقد العربي لدى كل من نازك الملائكة وطاهر لبيب وحسين الواد، ولعل هذا التوجه النقدي الواضح قد دفع بالبنيوية إلى الإستقواء والتمكن في الدراسات العربية النقدية لتتحدد في تيارين: الأول التيار البنيوي القائم على الاستفادة من الدرس اللغوي، والثاني تيار النقد البنيوي التكويني كما لدى لوسيان جولدمان، وبين هذين التيارين تنوعت الدراسات والممارسات النقدية العربية، حتى وسمت المشهد النقدي بالطابع اللغوي، الذي مازال مهيمنا إلى يومنا هذا.

1- ينظر: نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، مؤسسة مختار، القاهرة، ط2، سنة 1985، ص 7 / 12.

2- نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، سنة 1978، ص 98.

وهكذا فإن البنيوية وتفرعاتها وتجلياتها، قد بدت حاضرة في المشهد النقدي العربي، الذي يبدو أنه قد أولع بهذا الاتجاه الذي بات من أكثر الاتجاهات رسوخا في البنية النقدية، فقد بدا متمركزا وفاعلا وتحديدا من مطلع الثمانينيات، فمن رحم البنيوية برزت الأسلوبية التي شهدت مساهمات فاعلة من النقاد العرب ومنهم عبد السلام المسدي بكتابه "الأسلوبية والأسلوب" وشكري عياد وغيره في حين بحث صلاح فضل في السيميائية وعلم الخطاب والتناص. وغيرها من القضايا التي لاقت عناية لدى بعضهم كسعيد بنكراد، ومعجب الزهراني، منذر عياشي وعبد الملك مرتاض وغيرهم. في حين إن التفكيكية بدت قلقة الحضور والممارسة والتطبيق وقد قدَّم لها عدد من النقاد العرب بعض المحاولات في الشرح والتقديم، كما لدى عبد الله الغذّامي ويوسف وغليسي، وعبد الله إبراهيم[1].

ولعل عمل عبد الله الغذّامي في التقديم لثلاث نظريات مجتمعة وهي البنيوية، السيميولوجيا والتشريحية (التفكيكية) يعد من الجهود الهامة، إذ اتكأ فيه على دراسات لاكان ورولان بارت ودريدا وفيه يبحث عميقا في النص وثنائية الدال والمدلول، فهو يشير إلى الصدع بينهما من منظور تفكيكي ويشرح لنا مبادئ تفكيكية لاسيما (الأثر والاختلاف والتكرارية)، وغيرها من مصطلحات التفكيكية.

وهكذا يبدو لنا أن النقد العربي بدا أكثر قبولا للبنيوية وما بعدها، ولعل هذا السعي المحموم نحو البنيوية ذات المرجعية اللغوية لدى النقاد العرب في العقدين الأخيرين من القرن العشرين يعود إلى اقتراب هذا الاتجاه من النقد العربي الموروث المتكئ على نزعة بلاغية لغوية، مما أسهم في إثراء النقد عبر البحث عن تأصيلات للنقد المستحدث، لاسيما البنيوي والأسلوبي[2].

هكذا جاء النقد– في هذه الحقبة من الزمن– في الفضاء المألوف للعقلية العربية، ويضاف إلى ما سبق خصوصية النقد الشكلاني؛ أي البنيوي والأسلوبي وسعيه للبحث في انتظام الظواهر من خلال البيان اللغوي، مما ساعد في تعميق استقلالية النقد وعلميته.

1- ينظر: أفق الخطاب النقدي دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، صبري حافظ، دار شرقيات القاهرة، 1996، ص 56

2- ينظر: في الأدب والنقد، مُحَمَّد مندور، نهضة مصر، القاهرة، د س، ص 10.

في حين إن معظم الاتجاهات النقدية الصادرة عن الثقافة الغربية منذ نشوء عملية التأثر لم تتمكن من الهيمنة على تطبيقات النقد العربي، فجاءت اتجاهات غير متبلورة ومبتورة في معظمها باستثناء طبعا النقد الشكلاني اللغوي، وهذا أقصى ما سعى إليه رائده رومان ياكبسون.

وهكذا يبدو المشهد النقدي العربي المعاصر، "مزيجا من التيارات والاتجاهات النقدية التي تدين معظمها للمنتج الغربي، مع حضور فاعل للبحث في التراث النقدي العربي، ومحاولة للتأصيل لنقد عربي أصيل مع محاولات البعض لاستحداث نظرية نقدية إسلامية"[1].

فالنقد العربي في مخاض وربما يطول إلى أن يجد موقعه ورؤيته الخاصة المتحللة من هيمنة الآخر ثقافيا وفكريا.

1 - في النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، ب 3، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د س، ص 65.

الفصل الأول

رومان ياكبسون والشكلانية الروسية

المبحث الأول

رومان ياكبسون –نشأته وحياته العلمية –

المبحث الأول: رومان ياكبسون– نشأته وحياته العلمية:

ظهر اسم اللساني رومان ياكبسون عبر حركة الشكلانيّين الرّوس وحلقة براغ من خلال أبحاثه التي أسهمت في بلورة مفهوم النقد البنيوي الحديث، إذ اكتشف أنّ اللغة ليست معادلة نهائية،بل هي مخلوق حيّ، يتطوّر تبعا لإيقاع الحضارات والمجتمعات، لذلك يعدّمن أهم روّاد الشّكلانيّة الرّوسيّة الّذين اهتمّوا بنظريّة الأدب تنظيرا وتطبيقا، ويعتبر كذلك من أهمّ المفكّرين واللّسانيّين في القرن العشرين، وأحد أهمّ روّاد التّحليل البنيوي، في ميادين اللغة والشعر والفن، "وقد ركّز في دراسته اللغوية، على الجانب الوصفي، واتخذ الوظيفة أساسا للدراسة الصوتية، كما ارتبط اسمه *بالنظرية البنائية"[1].

1– مولده ونشأته:

ولد في موسكو 11 تشرين الأوّل عام ،1896 من عائلة روسيّة يهوديّة برجوازية، تهتمّ كثيرا بالأسفار، لذلك حظي أبناء هذه الأسرة، ببعثات إلى البندقية وباريس وألمانيا، ليتعلّموا اللّغات الأجنبية منذ صغرهم[2]،نشأ ياكبسون في بيت حافل بالكتب والأدوات الموسيقية، والداه مثقّفان يهتمّان بالانفتاح على الثقافات الأجنبية والأفكار الجديدة، كان والده يحمل شهادة في الهندسة ويحبّ الأبحاث والعلوم، يتمتّع بقدرة على التكيّف والتأقلم، ما انعكس إيجابا على شخصية ابنه فكان موهوبا مولعا بالتقليد وتقمّص الشّخصيات.[3]

---

*– النظرية البنائية: تقوم هذه النظرية على وجود نظام مكون من عنصرين كالعلامة أو التوازي بين عنصرين. مفهوم الأدبية، توفيق الزيدي، مجلة آفاق أدبية، ع 1 ، 2007م، مطبعة آنفو برانت فاس، ص99.

-1 المدارس اللسانية، أحمد عزوز، ص 116.

2– النظرية الألسنيّة عند رومان ياكبسون: فاطمة الطبال بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ط1، 1993، ص 15.

3 – المدارس اللسانية المعاصرة، نعمان بوقرة، مكتبة الآداب، القاهرة،2003، ص95.

2- تعليمه ونبوغه:

تلقى ياكبسون تعليمه في مؤسسة لازاريف الكبيرة، على يد أساتذة مرموقين، من أهمّهم أستاذ اللغة الروسية بوغدانوف (bogdonov*)، الذي كان أيضا عالم عرافة، وفلكلوريّا مشهورا إضافة إلى كونه رئيس تحرير مجلة المجتمع الروسي، وهذا ما انعكس ايجابا على حياة ياكبسون إضافة إلى الأستاذ نارسكي (narski) مدرّس الأدب الروسي وقد تأثر به أيما تأثر.[1]

نبغ ياكبسون منذ السّادسة من عمرهلحبه للمطالعة، فكان يقرأ القصص ويفضل تلك الحافلة بالرّموز والأساطير، فأوّل ما قرأ قصص أندرسن (Andersen*) في ترجمتها الرّوسية ثمّ ما لبث أن بدأ يقرأ قصصا أوسع أفقا وعلما، فقرأ الرّوايات، وكانت روايات جول فارن (jules verne*) باللغة الروسية هي بداياته في عالم الرواية، ثم انتقل إلى القراءة باللغة الفرنسية، فقد أحبّها ويعود الفضل في ذلك إلى مدرسته (mlle doche)، كما كان لروايات ألفونس دوديه (A.*daudet) مكانة مهمة في حياته الأدبية.[2]

---

*- **ألكسندر بوغدانوف**: ولد سنة 1873 بموسكو جمهورية روسيا، وهو فيزيائي وطبيب وفيلسوف، وكاتب خيال علمي أصبح مديرا لمعهد فصل الدم، ومات وهو يجري تجربة على نفسه، انتقدت آرائه الفلسفية بسبب معارضته للماركسية، توفي سنة 1928. ينظر: النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، فاطمة الطبال بركة، ص258.

1- المدارس اللسانية المعاصرة، نعمان بوقرة ، ص98.

*- **كريستيان أندرسن**: ولد سنة 1805، كاتب وشاعر دانماركي،كتب في مختلف حقول الأدب كالرواية، والنص المسرحي والحكايات الخرافية، نقلت أشعاره وحكاياته إلى أكثر من 150 لغة، توفي سنة 1875 عن عمر يناهز 70 عاما. ينظر: الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، ص250.

*- **جول فارن**: ولد سنة 1828، روائي فرنسي وشاعر وكاتب مسرحي، اشتهر بروايات المغامرة وله الأثر العميق في أدب الخيال العلمي، ترجمت رواياته وقصصه إلى مختلف لغات العالم، توفي سنة 1905. ينظر: الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، ص242.

*- **ألفونس دوديه**: ولد سنة 1840 هو كاتب فرنسي، ارتبط بالمدرسة الطبيعية وامتزجت في أعماله اللوحات الواقعية للحياة اليومية بالخيال، ألف العديد من الروايات بالإضافة إلى قصص طويلة وأخرى قصيرة، توفي سنة 1897. ينظر: النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، فاطمة الطبال بركة، ص 261.

2- المرجع نفسه، ص16 .

أحبّ ياكبسون اللغة الفرنسيّة إلى جانب لغته الأم، فتعلّمها وطالع بها في سنّ مبكّرة، كما تعلّم اللّغة الألمانية في السّابعة من عمره، إلا أنّه لم يكن محبّا لها، كما تعلّم اللّاتينية في الثانية عشر من عمره وتعمّق فيها بنفسه بعيدا عن المدرسة.[1]

انظم الشعر إلى الروايات والقصص في حياة ياكبسون وقد كان بوشكين (*POUCHKINE) شاعر ذلك الزمان، كما أعجب بالشعر الفرنسي وكان (VERLAIN) في طليعة الشعراء الفرنسيين المفضلين عنده، كما دخل عالم شعر (*مالارميه) وعمره لا يتجاوز الثانية عشر.

كان ياكبسون تلميذا لتاستوفين (Tastevin) الذي كان يعمل في تحرير مجلة للشعراء والفنانين الرمزيين الروس، وقد شجعه على تحليل شعر مالارميه، وترجمته إلى الرّوسية، فمن هنا انطلق ياكبسون في دراسة الشعر ونظمه، وهو في سن الخامسة عشر فوضع اسما مستعارا في قصائده وهو(Aljagrov).[2]

1- اللسانيات ونظرية التواصل رومان ياكبسون نموذجا، عبد القادر الغزالي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1 2003، ص14.

***بوشكين**: ولد في موسكو سنة 1799، أمير شعراء روسيا وكاتب روائي ومسرحي، يعتبر أبو الأدب الروسي،كتب ونشر أشعار ومسرحيات وقصص قصيرة، أصيب بعيار ناري مما أدى إلى وفاته سنة 1837. النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، فاطمة الطبال بركة، ص272.

*- **مالارميه**: شاعر فرنسي ولد سنة 1842، يعد واحدا من رواد الرمزية، نظم الشعر منذ صغره و تفرغ له بعد حصوله على شهادة التأهيل لتعليم اللغة الإنجليزية، نشر قصائده في صحيفة البرناس المعاصر، كان معجبا بأعمال (فيكتور هيجو) الشعرية ، امتاز شعره بالأصالة و الغموض، توفي سنة 1898. النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، فاطمة الطبال بركة، ص 270.

2- المرجع نفسه، ص17.

3- تخصصه وتوجهه العلمي:

تخصّص رومان ياكبسون في دراسة الفيلولوجيا*السلافية، وهو من أكبر مؤيدي الاتجاه البنيوي في اللّغة خصوصا، بسبب تأكيده على ضرورة النّظر إلى نمط الأصوات في اللغة الذي كان اختصاصه العلمي الدائم في كل بحوثه اللغوية.[1]

في عام 1912صدر كتاب عن المستقبليّين الرّوس بعنوان "صفعة للذوق العام" ورغم أن الصحف هاجمته إلا أنّ ياكبسون قرأه وأعجب بما فيه من أفكار طليعيّة، وقصائد حديثة وعلى الأخص قصائد كليبنيكوف (Khlebnikov) الذي عدّه ياكبسون أعظم من نظم الشعر في عصره ووصفه بأنّه كان شخصا مدهشا لما يمتلكه من رجاحة عقل وخيال واسع.[2]

وفي عام1914 دخل ياكبسون كلية علم الاشتقاق اللغوي التاريخي للّسانيات التّاريخية بجامعة موسكو شعبة اللّغات، قسم الدراسات السلافيّة والروسية، باعتبار أنّ دراسة اللّغة هي المفتاح لفهم الأدب والتراث والثقافة.[3]

---

*- **الفولولوجيا:** (فقه اللغة) مصطلح يستخدم للدلالة على مجال دراسي يتناول اللغة من الزاوية التاريخية و المقارنة. المتقن (معجم المصطلحات اللغوية والادبية الحديثة فرنسي- عربي/ عربي فرنسي) سمير حجازي، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، دط، دت، ص 588

1- خمسون مفكرا أساسيا معاصرا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، جون ليتشيه، تر: فاتن البستاني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص139 .

2- النظرية الألسنية عند رومان ياكبسون، فاطمة الطبال بركة، ص 18.

3- خمسون مفكرا معاصرا، جون ليتشيه، تر: فاتن البستاني، ص139.

وفي سنة 1915 أسّس ياكبسون الدائرة اللغوية في موسكو لتأثره بظواهريّة* هوسرل* إذ ساعدته على التفكير في العلاقة بين الجزء والكل في اللغة والثقافة. غير أنّ الشاب اليافع والباحث الفذ لا يعرف الاستقرار، فشغفه العلمي يدفعه باستمرار إلى التنقل والتعلّم[1].

في أواخر عام 1920 ترك ياكبسون موسكو وانتقل إلى "براغ " فعمل كمترجم فوري في بعثة الصليب الأحمر السوفياتي، والمساهمة في إعادة أسرى الحرب وفي "براغ" قدم أطروحته لنيل شهادة الدكتوراه عام 1930، وقد كان يرى في هذه المدينة مكانا يستهويه كمركز للدراسات السلافية.[2]

وفي عام1921 نشر دراسة حول الشعر الروسي المعاصر، وقد قدّم في هذه الدراسة تحليلا قيما لأثر كليبنيكوف[3]، وقد قدم كتابا خاصّا بالبيت التشيكي مقارنا بالروسي سنة 1923 ويعتبر كتابه هذا أوّل محاولة لتطبيق المبادئ الفونولوجية على اللّغات الشعرية، كما قدّم فيه عددا من الفرضيات اللّسانية التي أصبحت فيما بعد تمهيدا نظريا في الأبحاث الأولى لحلقة براغ.[4]

قابل ياكبسون عام 1926في "براغ" عدة علماء ألسنيين وتاريخ اللغات، فاشترك معهم في إنشاء حلقة براغ الألسنية، وقد أصبح رئيسا لها وعضوا مؤثرا فيها، وقد كان مهتما بالفوارق بين

---

*- **ظواهريّة**: الظاهراتية مذهب فلسفي دعا إليه الفيلسوف الألماني هوسرل، يقوم هذا المذهب على أساس ظواهر الوعي أو المعطيات المباشرة كأفعال الفكر، يجب أن تكون محل الاهتمام الأول من جانب الفلاسفة، وعليهم ألا يقوموا بإصدار الأحكام على تلك الظواهر، وهو ما يعرف ب "مبدأ تعليق الحكم".المتقن (معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة فرنسي- عربي/ عربي فرنسي) سمير حجازي، ص 590.

*- **هوسرل**: ولد في تشيكوسلوفاكيا سنة 1859، فيلسوف ألماني ومؤسس الظاهريات، درس الرياضيات و الفلسفة، بدأ متأثرا بالاتجاه النفساني و سرعان ما اتجه نحو الاهتمام بالمعاني والماهيات الخالصة، ألف العديد من الكتب منها (فلسفة علم الحساب ، بحوث منطقية، الفلسفة علما دقيقا، مقدمة عامة لفلسفة ظاهرية خالصة، المنطق الصوري والمتعالي...)، توفي سنة 1938. المتقن (معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة فرنسي- عربي/ عربي فرنسي) سمير حجازي، ص .591

1 – ينظر: خمسون مفكرا معاصرا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، جون ليتشيه، تر: فاتن البستاني، ص 139.

2- ينظر: النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، فاطمة الطبّال بركة، ص19.

3- ينظر: اللسانيات ونظرية التواصل، عبد القادر الغزالي، ص14.

4- ينظر: المرجع نفسه، ص14.

البنيات الصوتية وتلك الخاصّة بعلم العروض في اللّغة الرّوسيّة ولغات سلافية أخرى[1]، بمعية اللساني التشيكي فيلم ماثيسيوس (Vilem mathesius*)، وماكاروفيسكي، ويوهسلاف هافرانك وروسيين من حلقة موسكو: تروبتسكوي والأنطولوجي بوكاتيريف (Bogatyref*).[2]

في عام 1929نشر كتاب تحت عنوان "ملاحظات حول تطور علم الأصوات الكلامية في اللغة الروسية المقارنة مع لغات سلافية أخرى" وكان باللغة الفرنسية[3]. وتعتبر تقريبا جميع أبحاث حلقة براغ المنشورة في سنة 1929 أبحاثا لرومان ياكبسون، وقد كانت موضوع جدال مهم في التجمعات والمؤتمرات العلمية نظرا لأنه كان مفعما بالنشاط والبحث العلمي.

وفي سنة 1930 شارك في تطوير دراسات البنيوية الأولى المؤسسة على فكرة الوظائف اللسانية الهرمية وعلى مفهوم التعارض بين العناصر الموسومة، كما حاول تطبيق الأفكار الخاصة بالنظام وبالبنية على اللسانيات *السانكرونية واللسانيات التاريخية[4]، ومع قيام الحرب ونهوض النازية في أواخر هذه السنة انتقل ياكبسون إلى السويد والدانيمارك، واستقر في كوبنهاغن أين التقى

1- ينظر: خمسون مفكرا معاصرا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، جون ليتشيه، تر: فاتن البستاني، ص139.

*- **فيلم ماثيسيوس**: عالم تشيكي بارز، تزعم حلقة براغ حتى توفي سنة 1945. ينظر: النظرية الألسنية عند رومان يابسكون، فاطمة الطبّال بركة، ص279.

*- **نيكولاي تروبتسكوي**: ولد سنة 1890، عالم باللغات واللسانيات روسي، وأحد مؤسسي حلقة براغ اللغوية، وهو واضع مبادئ الفونولوجيا (علم وظائف الأصوات اللغوية)، ويعد كذلك أول من وضع مبادئ المورفولوجيا (علم الأصوات الصرفية) أو (دراسة أصوات الكلام)، ترك عددا من المؤلفات المهمة أهمها أسس الفونولوجيا، توفي سنة 1938. ينظر: المرجع نفسه ص278.

2- ينظر: اللسانيات ونظرية التواصل، عبد القادر الغزالي، ص 14- 15.

3- ينظر: خمسون مفكرا معاصرا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، جون ليتشيه، تر: فاتن البستاني، ص 139.

*- **السانكرونية**: هي الدراسة الآنية للغة. ينظر المتقن (معجم المصطلحات اللغوية والادبية الحديثة فرنسي- عربي/ عربي فرنسي) سمير حجازي، ص 568.

4- ينظر: المرجع السابق، ص15-16.

لويس هلمسليف (Louis Hymeslev*) وجماعة كوبنهاغن اللغوية، فكتب عمله الرائد "لغة الطفل وفقدان القدرة على الكلام والكفايات الخاصة بعلم الأصوات الكلامية" في السويد.[1]

في سنة 1938 وبعد الاحتلال الألماني لتشيكوسلوفاكيا، هاجر إلى اسكندنافيا وفيها صاغ مقالته "لغة الأطفال والحبسة* "عام 1941، وفي السنة نفسها هاجر مرة أخرى إلى الولايات المتحدة الأمريكية، واستقر في نيويورك كما درّس في الخمسينيات اللّسانيّات العامّة واللّسانيّات السلافيّة لمؤسسة ماساشوسيت التكنولوجية (institut de technologie du massachustts) وعاش بقية حياته في الولايات المتحدة حتى وافته المنية عام1982.[2]

4- وظائفه ومهامه:

أما عن وظائفه ومهامه فقد قضى ياكبسون فترة ما بين الحربين المتوترة في تشيكوسلوفاكيا اعتلى فيها مناصب عديدة ومراكز مرموقة، حيث تقلد في عام 1933 منصب كرسي علم اللغة الروسية، وفي سنة 1937 منصب كرسي الأدب التشيكي القديم، وبعد احتلال النازيين لتشيكوسلوفاكيا، عمل كأستاذ وباحث في كوبنهاغن، وهاجر بعد احتلال البلاد الاسكندينافية إلى الولايات المتحدة متقلدا منصب أستاذ في مدرسة الدّراسات العليا بنيويورك عام 1942- 1946 وأستاذا بجامعة كولومبيا عام 1949 وأستاذا بجامعة هارفارد عام1957.[3] وهكذا عاش ياكبسون حياته متقلدا مناصب جامعية مرموقة توّجها بأبحاث علمية خالدة.

---

*- **لويس هلمسليف**: 1899-1965 ألسني دانيمراكي إهتم بدراسة مؤلفات (راسك)، أحد مؤسسي النحو المقارن، شارك في تأسيس النادي الألسني في كوبنهاغن سنة 1931.ينظر الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، ص255.

1- ينظر: خمسون مفكرا معاصرا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، جون ليتشيه، تر: فاتن البستاني ص140.

*- **الحبسة**: وتعني وجود مشكلة في وظيفة أو أكثر أساسية في عملية النطق. لا يستخدم هذا المصطلح عادةً إذا كان المرض نتيجة لضرر في الجزء المحيطي الحركي أو الحسي كالشلل الذي يؤثر على العضلات المسؤولة عن الكلام أو ضعف السمع بشكل عام. ينظر، مباحث في علم اللغة واللسانيات، رشيد عبد الرحمان العبيدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2002 ص322.

2- ينظر: خمسون مفكرا معاصرا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، جون ليتشيه، تر: فاتن البستاني، ص140.

3- ينظر: اللسانيات ونظرية التواصل، عبد القادر الغزالي، ص16.

5- أبحاثه ودراساته:

أما عن أبحاثه ودراساته فقد تميزت مسيرته العلمية بثلاث مراحل أساسية تبعا لأماكن استقراره وعمله وهي كالآتي:[1]

- مرحلة حلقة موسكو اللسانية: (1915-1920).

- مرحلة حلقة براغ بتشيكوسلوفاكيا: (1920-1930) .

- مرحلة التدريس بالولايات المتحدة الأمريكية في جامعة هارفارد ومعهد ماساشوست للتكنولوجيا M.I.T وهي مرحلة الأبحاث اللسانية.

- أبحاث مرحلة حلقة موسكو اللسانية: في هذه المرحلة كان عضوا مؤسسا لدائرة موسكو اللغويّة، وكانت جميع كتاباته في هذه المرحلة تكشف عن مركزيّة النّظريّة اللغويّة في فكره.[2]

- أبحاث مرحلة حلقة براغ: من أهم الميادين التي بحث فيها ياكبسون في هذه المرحلة الفونولوجيا علم وظائف الأصوات، المورفولوجيا علم الصرف، والشعرية، بالإضافة إلى بحوثه في تاريخ اللّغات والآداب السلافيّة، وكان جوّ براغ ملائما جدّا لإبداعاته، فقد أصدر دراسات تتعلّق بالشّعراء التّشكيليين الرّوس منها دراسة عن *مايا كوفيسكي عام1930، وبوشكين عام 1937و*ماشا عام 1938.

1- ينظر: التّواصل اللّساني والسّيميائي والتّربوي، جميل حمداوي، ص34.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص34 .

*- **مايا كوفيسكي**: (1893-1930)،كاتب وشاعر روسى ولد في جورجيا، تعرف في موسكو على الفكر الماركسى، وشارك في نشاطات حزب العمل الاشتراكي الديمقراطي الروسي، كتب العديد من المسرحيات والقصائد من أهمها قصيدة غيمة في سروال. ينظر، النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، فاطمة الطبال بركة، ص269.

*- **ماشا**: karel Hynek (1810-1836) من أبرز ممثلي التشيكية له مؤلفات نثرية وشعرية أشهرها قصيدة أيار. ينظر: النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، فاطمة الطبال بركة، ص267.

كما قدّم أبحاثا عن الاستعارة والمجاز في مقالة تناول فيها النثر عند *باسترناك عام1935 وتميزت هذه الأبحاث بالتوجه البنيوي[1]،كما تعاون في بحث يتناول نمط الصّوت في اللّغة مع صديقه نيكولاي تروبتسكوي الذي كان له الفضل في توجيه رومان ياكبسون لتوسيع نظريّته اللسانية المتعلقة بالسّمة *المتميّزة[2]. كما تعاون مع *لويس هيلمسلاف في كتابة عمله الرّائد "لغة الطفل وفقدان القدرة على الكلام والكليات الخاصة بعلم الأصوات الكلامية" عام 1940- 1941.[3]

قدم ياكبسون في هذه المرحلة دراسات باهرة وجادّة حول اكتساب اللّغة والطّرق التي تنهار فيها وظيفة اللغة كما في حالة الحبسة، حيث قدّم مقاله "لغة الأطفال والحبسة" عام 1941[4] وقدّم أيضا أبحاثا حول المجاز والاستعارة التي تطوّرت فيما بعد في مجال الشعريّة[5].

يقول جون ليتشيه: "وهنا تبرز الأهميةّ الرئيسيّة لتوكيده جانبين أساسيين للبنية اللغويّة يتمثّلان في الأشكال البلاغية المتعلّقة بالاستعارة (Metaphor) التي تقتضي التّشابه وبالكناية (Metonymy)

***- **باسترناك**: بوريس باسترناك (1890- 1960م)، كاتب وشاعر روسي، عرف في الغرب بروايته المؤثرة عن الاتحاد السوفياتي ، أشتهر في بلاده كشاعر مرموق. ينظر، النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، فاطمة الطبال بركة، ص277.

1- ينظر: المرجع نفسه، ص20 .

*-**نظرية السّمة المتميّزة**: هي حسب ياكبسون كل التقابلات التي يمكن أن نجدها في مختلف لغات العالم ترجع إلى اثني عشرة تقابلا ثنائيا يمكن أن تحدد في مستويات شتى تتعلق بمراحل متتالية من صيرورة التواصل، وخاصة المستوى النطقي والمستوى السمعي. ينظر، مفهوم الأدبية في الخطاب النقدي، مُحَمَّد الواسطي، مجلة آفاق أدبية، ع1، 2007، مطبعة آنفوبرانت فاس، ص 29.

2- ينظر: خمسون مفكرا معاصرا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، جون ليتشيه، ص139.

- **لويس هيلمسلاف: العالم اللساني الدنمركي لويس هلمسليف بكوبنهاجن هو الذي اخترع مفهوم غلوسيماتيك (glossématique) باشتقاقه من الإغريقية غلوسة يعني اللغة وتعني النظرية المستخلصة من نظرية دي سوسير التي تجعل من اللغة غاية لذاتها لا وسيلة لتحقيق الغاية المقصودة بالكلام.ينظر، النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، فاطمة الطبال بركة، ص264.

3- ينظر: المرجع السابق، ص140.

4- ينظر: اللّسانيات ونظريّة التواصل، عبد القادر الغزالي، ص16.

5- ينظر: المرجع نفسه، ص15.

التي تقتضي التقارب"[1] وقد أفاض ياكبسون في هذه البحوث كثيرا بتقديمه نتائج باهرة أفادت الدّراسات اللغويّة بعده كثيرا.

-مرحلة التّدريس بالولايات المتحدة الأمريكية: تميّزت أبحاث هذه المرحلة بالتوجّه اللّساني المحض،فقد درّس ياكبسون اللّغات كما عمل على تأسيس النظرية *الفونولوجية، كما عمّق أبحاثه الخاصّة بلغة الأطفال واضطرابات الحبسة وآثارها في تطوير الدّراسات المتعلّقة بدلالات النّحو، كما ارتبطت أبحاثه الأخيرة بالبحث عن العلاقات بين اللّغة وأنظمة العلاقات الأخرى وأشكال الاتّصال بين اللّسانيّات والتّخصّصات الأخرى بمنظومة التواصل والأنثربولوجية*، مبحث الأعصاب، وتاريخ اللّسانيات الميتودولوجيّة *المقارنة الهندوأوروبية.[2] وفيها أسّس حلقة نيويورك الألسنية والتي أصدرت مجلة وورد الكلمة (Word) .

كما التقى بمشاهير العلماء من أمثال هال (hall) ونوام تشو مسكي (*N.Chomsky) وتعاون معهم فكان لذلك أثرا في تطوير الدّراسات الألسنية بشكل عام، كما التقى بالعالم *كلود ليفي شتراوس الذي أصبح من أصدقائه المقرّبين فبات كلا منهما تلميذا للآخر، وكانت لهما بحوث

1- ينظر: خمسون مفكرا معاصرا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، ص140 .

*- **الفونولوجيا**: أو علم وظائف الأصوات: هو فرع من اللغويات يهتم بتنظيم الأصوات في اللغات. يركز هذا العلم تقليدياً بشكل كبير على دراسة نظم الفونيم في لغات محددة، ولكن قد تعطي أيضاً أي تحليلات لسانية سواءً على مستوى ما دون الكلمة كالمقاطع اللفظية وغيرها أو على جميع مستويات اللغة حيث يتم اعتبار الصوت هيكليًّا لنقل المعنى اللغوي. ينظر: المتقن (معجم المصطلحات اللغوية والادبية الحديثة فرنسي- عربي/ عربي فرنسي) سمير حجازي، ص 579

*- **الانثربولوجيا**: هو علم الإنسان وتدرس الإنسان وأجداده وأصوله وتقاليده وقيمه وخبرته وممارساته وتراثه الحضاري المادي والمعنوي منذ أقدم العصور والأزمنة حتى يومنا هذا. ينظر: المرجع نفسه، ص 579

*- **الميتودولوجيا**: تعني الدراسة القبلية للطرائق وبصفة خاصة الطرائق العملية، وهي تحليل للطرائق العلمية من حيث غاياتها ومبادئها وتقنياتها. ينظر: المرجع نفسه، ص 597

2- ينظر: اللسانيات ونظرية التواصل، عبد القادر الغزالي، ص17 .

مشتركة من بينها بحث نقدي بعنوان هررة بودلير*(Les chatsde Baudelaire)[1]. وهكذا كانت أبحاث ياكبسون متنوعة غزيرة مرتبطة دائما بالأجواء التي كان يعيش فيها وبالعلماء الذين كان يتعامل معهم في كل مرحلة .

6- جهوده اللسانية:

أما عن جهوده اللسانية، فنعني بها ما خلفه ياكبسون من آثار علمية تعاون فيها مع غيره من العلماء اللغويين، وما أنجزه من بحوثه القيمة في مجال اللسانيات، كما أسس اتجاها لسانيا يعرف بالاتجاه البنيوي الوظيفي، وتعد حلقة براغ (Prague) بمثابة الحاضن الرئيسي لهذا الاتجاه اللساني الذي كان متميزا عن الاتجاه البنيوي المحض[2] وكان ذلك بالتنسيق مع تروبتسكوي ومانسيوس وأندريه مارتينيه و*وليام لابونوف. أما اللساني فردينان سويسير فقد كان ينظر إلى اللغة باعتبارها منظومة بنية ونسق أما ياكبسون فكان ينظر إليها كوظائف، فأضاف لها بعدين البعد البشري، والبعد الأدبي؛ أي

---

*- **نوام تشو مسكي**: هو أفرام نعوم تشومسكي، من مواليد7 ديسمبر1928م، ذو أصول يهودية، درس في بنسلفانيا في إحدى مدارس ديوايت "التي كانت تشتهر بتقدمها في أساليب التعليم"، وطلب جملة من العلوم من منطق وفلسفة وتاريخ ورياضيات، التي نجد آثارها واضحة أشد الوضوح في أعماله ذات الطبيعة اللغوية. ينظر: الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، ص249.

*- **كلود ليفي شتراوس**:(1908-2009)، عالم اجتماع وأنثروبوبوجي فرنسييعد كلود ليفي شتراوس من أهم البنيويين المعاصرين، وأكثرهم شهرة، بل إن البنيوية ترتبط باسمه ارتباطا مباشرا . ينظر: النظرية الألسنية عند رومان ياكبسون، فاطمة الطبال بركة، ص268.

*- **بودلير**: (1821-1867) كاتب فرنسي عاش طفولة حزينة مما أثر في شخصيته وأعماله أصيب في نهاية حياته باضطربات نفسية وعصبية من أبرز مؤلفاته (أزهار الشر)، تميزت مؤلفاته بالناقض والصراع بين الخير والشر. ينظر: المرجع نفسه، ص255.

1- ينظر: المرجع نفسه، ص20.

*- **وليام لابونوف**: ولد في 4 كانون الأول 1927 وهو أستاذ في علم اللغة في جامعة بنسلفانيا ، ويعتبر مؤسس علم اللغة الاجتماعي، وله أبحاث عديدة في علم اللهجات، وهو صاحب كتاب: التراتبية الاجتماعية في إنكليزية مدينة نيويورك. ينظر: المرجع نفسه، ص 267.

1- ينظر: النظرية الأدبية، دافيد كارتر، تر: باسل المسالمة، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط 1 ،2010، ص37.

الوظيفة الاجتماعية والوظيفة الشعرية[1]، المرسِل والمرسَل إليه والرسالة، المرجع، القناة... وحدد لكل عنصر من هذه العناصر وظيفة معينة[2]، أي دراسة بنية اللغة وشكلها في علاقة بوظائفها السياقية والاستعمالية، على أساس أن اللغة وظيفتها التواصل داخل المجتمع.

فالملاحظ من ذلك هو تنوع البحوث اللسانية عند ياكبسون ويعتبر المذهب الوظيفي أهم ما أنجزه رفقة أصدقائه الوظيفيين.

كما عرف عنه اهتمامه بالشعرية من جهة، وبالنحو الكلي من جهة ثانية، فعلى مستوى الشعرية، ربط اللغة بستة عناصر هي :المرسِل، والمرسَل إليه، والرسالة والمرجع، والقناة، والسنن وحدد لكل عنصر وظيفة معينة، فقد تحدث عن أدبية الأدب والقيمة المهيمنة في تصنيف الأجناس والأنواع الأدبية، كما تحدث عن تطور الأنساق الأدبية الشكلية، وتعمق ف يدراسة الشعر في ضوء عناصره البنيوية، صوتية، صرفية، إيقاعية أو تركيبية، دلالية، بلاغية، ضمن المحورين الاستبدالي والتركيبي.[3]

ومن الناحية اللسانية، فقد أرسى رومان ياكبسون نحوا كليا في مجال الفونولوجيا، بمعنى أن جميع اللغات يمكن تحليلها انطلاقا من مقاييس موحدة معيارية، وهذه النظرية التي طبقها ياكبسون في الفونولوجيا أتاحت له إبداع نظرية أخرى تعرف بنظرية السمات المميزة، وكان له بذلك دورا حاسما في إعادة توجيه مجرى اللسانيات في الولايات المتحدة فقد كان الوصفيون الأمريكيون، قبل مجيء ياكبسون يشتغلون ضمن فلسفة النسبية؛ فطالما اعتقدوا أن اللغات قد تختلف بعضها عن بعض إلى ما لا نهاية، كما كانوا يعتقدون أن لكل لغة هيكلها الذي يميزها عن غيرها.

أما ياكبسون فقد كان يؤمن أن اللغات قد تختلف فيما بينها فعلا، ولكن ضمن حدود معينة؛ بحيث تجمعها خصائص هي ما أطلق عليه (النحو الكلي)، فقد نتحدث لغات مختلفة بل قد نستعمل في كلامنا أصواتا متنوعة؛ مثل: الخاء التي توجد في بعض اللغات، وتفتقدها لغات أخرى

1- ينظر: النظرية الأدبية، دافيد كارتر، تر: باسل المسالمة، ص37.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص37

3- ينظر: مدارس علم اللغات، ابن رشد المعتمد ومُحَمَّد خريص، المكتبة الثقافية، الدار البيضاء، المغرب، ط1، سنة 1882، ص4.

لكن نجد السمات ذاتها فيها، مثلا [حلقي]،[رخو]،[شديد...]، إذاً تختلف اللغات حقا غير أنها في هذه الحالة بمثابة يد واحدة تتفرع إلى أصابع، وتلك هي فرضية النحو الكلي[1].

وإذا كان البنيويون التوزيعيون الأمريكيون يربطون اللغة بالحضارة التي نشأت فيها، فإن تشومسكيي ربطها بالدماغ النفسي؛ لأن الناس يتفقون في السمات المميزة للأصوات، وهذه الأصوات لها ارتباطا بالجهاز الصوتي والنفسي، أي أن ياكبسون يستدل بحجة أخرى على النحو الكلي، فعلى عكس البنيويين الأمريكيين السابقين له، الذين كانوا يربطون كل لغة بحضارتها الخاصة كما جاء في فرضية سابير وورف، ويطبعونها بطابع اجتماعي.

نجده يعتقد غير ذلك فاللغة بالنسبة إليه لها علاقة بالنفس والدماغ، إذ لا يتوقف الأمر عند حقيقة أننا نتشارك في تلك السمات؛ مثل:[شفوي]، [رخو...] التي تبين وجود تشابه في النطق مخرجا وصفة بل يتعداه لإثبات غاية أهم من ذلك.وهي توضيح ما وراء المجرى الصوتي إلى حيث الدماغ. فالصفات المميزة-المقدّرة ببضعة عشرة صفة-لها حقيقة نفسية، وهي متماثلة عند بني الإنسان جميعهم.[2]

إن الدماغ البشري هو ذاته بالنسبة لجميع البشر ولهذه الحقيقة دلالات تتعلق بلغة الطفل "فإذا أخذنا طفلا عربيا إلى الصين فإنه يكتسب الصينية دون أدنى صعوبة في بضع سنوات، شرط ألا يتجاوز عمره ما يعرف في اللسانيات بمرحلة الليونة، تماما كما لو فعلنا ذلك بطفل صيني وذهبنا به إلى إنجلترا، فإنه يكتسب اللغة الإنجليزية كأنها لغته الأم"[3].

هذا، وقد أوجد ياكبسون مجموعة من السمات المميزة والأوصاف المحددة للفونيمات بغية التمييز بينها صوتيا ودلاليا، حيث كان اللسانيون من قبل يشتغلون على الفونيم ضمن اللغة المجردة

1- ينظر: مدارس علم اللغات، ابن رشد المعتمد ومُحَمَّد خريص، ص56.

2- ينظر: اللسانيات ونظرية التواصل، عبد القادر الغزالي، ص18.

3- المرجع السابق، ص57.

لذلك انصب اهتمامه على المميّز؛ بمعنى أنه إذا كان الفونيم هو أصغر وحدة عند اللسانيين فإنه يقسمه إلى أصغر من ذلك؛ أي إلى مجموعة من السمات والقيم الخِلافية.

كما وضع ياكبسون نظاما من اثني عشرة خاصية صوتية وتنغيمية تطبق على الصوامت والصوائت إن تلفظا وإن سمعا، حيث ميز بين مجموعة من السمات المميزة مثل: صامت /صائت ومجهور /مهموس، ونهائي /لا نهائي، وانفجاري /غير انفجاري، وهادئ /حادّ، وممتد /باهت. وفي اللغة العربية يمكن الحديث عن مجموعة من السمات المميزة :صائت، وصامت، ومهموس، ومجهور وشديد، ورخو، ومائع /متوسِّط، وتكراري، وشفوي، ولثوي، وغاري، وطبقي، وحلقي، وحنجري ولهوي[1].

وعلى العموم فقد كانت جهود ياكبسون اللسانية متميزة وواضحة بشكل كبير، فقد ترك تأثيرا ملحوظا في لسانيات القرن العشرين، وخاصة في مجال الفونولوجيا.

أ- تنظيره للأدب:

لم يكن رومان ياكبسون لسانيا أو شكلانيا فحسب، بل كان من الأوائل الذين أرسوا دعائم علم الأدب، بمساهمته في تطوير نظرية الأدب عل أسس عليمة، إذ ركز على ما يجعل الأدب أدبا؛ أي على الوظيفة الجمالية أو الإنشائية الشعرية من خلال إسقاط المحور الاستبدالي على المحور التركيبي أو الجمع بين الانتقاء الدلالي والعلاقات النحوية، حيث تبنى منهجا علميا وصفيا في دراسة الأنواع والأجناس الأدبية من خلال التعامل مع الأثر الأدبي على أنه مادة وبناء وشكلا وقيمة مهيمنة.

وانطلاقا من منهجه فقد قارب النصوص عن طريق تفكيكها وتركيبها بناء على المستويات اللسانية الصوتية التركيبية، الدلالية والبلاغية، مطبقا ذلك على "قصيدة القطط (Les Chats) لشارل بودلير عام 1962"[2]، بغية البحث عن الدلالة المبنية حينما حللها مع كلود ليفي شتراوس، وقد درسها الاثنان دراسة داخلية مغلقة، في إطار نسق كلي من الشبكات البنيوية المتفاعلة، وقد انصب

1- ينظر: دراسة الصوت اللغوي، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، 1981، د.ط، ص 163-164.

2-C. Lévi-Strauss et R. Jakobson: («Les Chats" de Charles Baudelaire), **L'Homme**, revue française d'anthropologie, t. II, n° 1, 1962.p:5-21.

هذا العمل التشريحي على مقاربة القصيدة تفكيكا وتركيبا بالاعتماد على اللسانيات البنيوية، مع استقراء المعطيات الصوتية والصرفية والإيقاعية والتركيبية والبلاغية.

كما عُدّ أول من أرسى دعائم البويطيقا أو الشعرية والشكلانية الموضوعية، كما كان أول من ميّز بين الأجناس الأدبية وفق نظرية القيمة المهيمنة[1]، ومن هنا تتضح أهمية هذا العالم الفذّ الذي أنجز بحوثا رائدة في جميع الميادين والتخصصات العلمية.

ب- تصوراته المنهجية:

يعد رومان ياكبسون من الشكلانيين الأوائل الذين أرسوا دعائ معلم الأدب، وساهموا في تطوير نظرية الأدب على أسس علمية وموضوعية، من خلال حصر موضوع علم الأدب في دراسة الأدبية (La littérarité)، ويعني هذا أن علم الأدب أو البويطيقا أو الإنشائية (Poétique) يدرس ما يجعل من الأدب أدبا، أي :التركيز على وظيفة الأدب التي تتأسس على الوظيفة الجمالية أو الشعرية، بإسقاط المحور الاستبدالي على المحور التركيبي، أو الجمع بين الانتقاء الدلالي والعلاقات النحوية، ويعني هذا أيضا أن الأدب يتكون من مواد دلالية وعلاقات نحوية وتركيبية، أو الجمع بين الدلالة والنحو، ضمن علاقات الغياب الدلالة من جهة، وعلاقات الحضور التركيب من جهة أخرى[2].

ج- تأسيس رومان ياكبسون للشعرية:

لقد ارتبطت الشعرية أو ما يسمى أيضا بالإنشائية أو البويطيقا Poétique برومان ياكبسون فقد أرساها على أسس وصفية وعلمية موضوعية، بالتركيز على الأدبية Littérarité والقيمة المهيمنة والعناصر البنيوية التي تميز جنسا أدبيا عن الآخر، ومن ثم فقد كان يقارن بين لغة الشعر ولغة النثر العادية في ضوء مقاربة بنيوية لسانية، وكان هدفه الأساس هو البحث في أدبية النص استبدالا وتأليفا.

1- ينظر: النظرية الأدبية ، دافيد كارتر، تر: باسل المسالمة ، ص38.

2- ينظر: خمسون مفكرا أساسيا معاصرا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، جون ليتشه، تر: فاتن البستاني، ص137.

ركز رومان ياكبسون كثيرا على دراسة الشعر لسانيا، باحثا عن قواعده وقوانينه بمقارنته بالكلام اليومي ومن ثم فقد كان يعنى باستقراء المعطيات النصية الصوتية والإيقاعية والنغمية والصرفية والتركيبية والبلاغية والدلالية ضمن نسق تفاعلي كلي، تترابط فيه العناصر البنيوية جميعها إيجابا وسلبا تفكيكا وتركيبا.

وقد اهتم خصوصا باللغة الشعرية وربط الصوت بالدلالة مع تصنيف المعطيات المبنية في النص الشعري، بغية رصد الوظيفة الجمالية أو الشعرية التي تتحقق في النص، ودراسة الدوال اللفظية باعتبارها علامات سيميائية[1].

ومن جهة أخرى، فقد اهتم بالتوازي أو التعادل حينما تحدث عن الوظيفة الجمالية القائمة على إسقاط محور الانتقاء أو الدلالة على محور التركيب أو التأليف، ومن ثم لا يقتصر التوازي عنده على الإيقاع فقط، بل يمتد ليشمل التركيب والدلالة معا.

وفي هذا الصدد يقول: "كل مقطع في الشعر له علاقة توازي بين المقاطع الأخرى في المتتالية نفسها، وكل نبر لكلمة يفترض فيه أن يكون مساويا لنبر كلمة أخرى، وكذلك فإن المقطع غير المنبور يساوي المقطع غير المنبور، والطويل عروضيا يساوي الطويل، والقصير يساوي القصير، وحدود الكلمة تساوي حدود الكلمة، وغياب الحدود يساوي غياب الحدود، وغياب الوقف يساوي غياب الوقف

فالمقاطع تحولت إلى وحدات قياس والشيء نفسه تحولت إليه أجزاء المقاطع وأنواع النبر"[2].

1 – ينظر: خمسون مفكرا أساسيا معاصرا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، جون ليتشه، تر: فاتن البستاني، ص140.

"Chaque section du poem a une relation entre les autres passages dans la même séquence, chaque accent du mot est supposé être égal à laccent d'autre mot, et aussi, le syllable non accenté est égal le syllable non accenté, le long poésie et le long,le court est égal le court, limites de mots est égale Limites de mots, et l'absence de limites est égale l'absence de limites, l'absence d'arrêt est égale l'absence d'arrêt . Donc ; Les syllabless sont devenues des unités de mesure, la même chose a été transformée en syllables et les types d'accents."

2- R.Jakobson **: Essais de linguistique générale**, Paris, Minuit, 1963 , p :220.

وأهم مقال فصّل فيه ياكبسون مبدأ التوازي أو التعادل مقاله المعنون بنحو الشعر وشعر النحو[1] بيد أن هذا المبدأ قد انتقده كثير من الباحثين، خاصة جان كوهن؛ وذلك لأن التعادل لا يتوافر في الشعر كله، ولا في القصيدة جميعها، ومن ثمة فإنه ليس مكونا من المكونات الشعرية، وإنما يصح أن يسمى خاصة ثانوية محتملة قد تحضر وقد تغيب.[2]

كما اهتم عند تحليله للوظيفة الجمالية أو الشعرية بالمحورين: الاستبدالي والتركيبي وعلاقتهما بالاستعارة والكناية، فقد أثبت أن الاستعارة شعرية أما الكناية فهي واقعية، وقد تطورت هذه الفكرة نتيجة البحث في الاضطراب العقلي وفقدان القدرة على الكلام (الأفازيا*)، وفي هذا الإطار يتحدث **حميد لحمداني** عن إمكانية البلاغة القديمة أن تعتبر مبحث الكناية مدخلا لدراسة الفنون التمثيلية غير أن الأبحاث ظلت مقتصرة على النماذج الجزئية، ولم تتجاوز إطار العبارة النثرية الواحدة أو الأبيات الشعرية القليلة[3].

لقد كان الفضل لياكبسون في التنبيه إلى العلاقة الوثيقة القائمة بين الكناية والفنون القصصية والواقعية بشكل خاص، في بحثه القيم حول الحبسة (مظهران للغة ونمطان من الحبسة) فقد لاحظ أن الإنسان القادر على التعبير باللغة مزود بملكتين ضروريتين: ملكة الاختيار والتعويض، وملكة التركيب والربط، وإذا أصيبت إحدى الملكتين بخلل أدى ذلك إلى اختلال إحدى وظيفتي اللغة وهكذا فاختلال ملكة الاختيار والتعويض يؤدي إلى عدم القدرة على خلق العلاقات الاستعارية، واختلال ملكة التركيب والربط يؤدي إلى فساد القدرة على خلق العلاقات الكنائية[4].

يرى ياكبسون أن أسلوب الفرد يتبلور عبر معالجته لمعطيات اللغة من خلال علاقات المماثلة وتسمح بها ملكة الاختيار والتعويض، وعلاقات المجاورة وتسمح بها ملكة التركيب والربط، غير أنه

1- R.Jakobson :**Huit questions de Poétique**, Paris, Point, 1977, p : 88-108.

2- محمد مفتاح، في سيمياء الشعر القديم، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988، ص 46.

3- أسلوبية الرواية، حميد لحمداني، منشورات دراسات سال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1998، ص51.

4- المرجع نفسه، ص55.

يلاحظ أن الأفراد يختلفون فيما بينهم في توظيف هاتين الملكتين، فبعضهم يغلب عنده استعمال الاستعارة، ومنهم من يغلب عنده استخدام الكناية، والأمر راجع إلى تأثير الحقل الثقافي وما فيه من نماذج سائدة، كما يتعلق أيضا بالخصائص الذاتية للمبدع نفسه[1].

ومن هنا يصل إلى توضيح أن التفاعل الحاصل عند الاستعارة وقد سماه تفاعلا تعويضيا وكذا التفاعل الحاصل عند الكناية وقد سماه تفاعلا إسناديا يهيمنان بدرجتين متفاوتتين عل ببعض التيارات والأنواع الأدبية، فالتفاعل التعويضي الممثل بالاستعارة يهيمن في الشعر، بل يطبع الاتجاهين الرومانسي والرمزي، والتفاعل الإسنادي الممثل بالكناية يهيمن في الاتجاه الواقعي، والمعروف أن هذا الاتجاه غلب فيها لإبداع القصصي على الشعر[2].

واعتمادا على هذا التمييز البلاغي بين الاستعارة والكناية يمكن التفريق بين المدارس والاتجاهات الأدبية؛ فالمدرسة الرومانسية استعارية في حين، تعد المدرسة الواقعية كنائية، وفي هذا يؤكد ياكبسون على أنه قد تم الاعتراف بأسبقية العملية الاستعارية في المدارس الأدبية الرومانسية والرمزية مرارا وتكرارا، ولكنها لا تزال غير مدركة أن الكناية هي الغالبة والتي تكمن وراء ما يسمى بالاتجاه الواقعي الذي ينتمي إلى مرحلة وسيطة بين انحدار الرومانسية وصعود الرمزية وتعارض هذه العملية كل منه ما على حد سواء[3].

وعليه، فقد أثرى الشعرية بأجوبة كثيرة ومقنعة كان يطرحها النقاد ودارسوا الأدب بإلحاح شديد من مثل: ما الذي يميز الأدب؟ وكيف يمكن تصنيفا لأجناس والأنواع الأدبية؟ وكيف يمكن التمييز بين المدارس والاتجاهات الأدبية والفنية؟ وكيف يمكن تحليل الأثر الأدبي تحليلا بنيويا لسانيا وشكلانيا؟

1- ينظر: أسلوبية الرواية، حميد لحمداني، ص 53.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص56.

3- ينظر: نفسه، ص57.

د- القيمة المهيمنة:

يرى ياكبسون أن البحث الشكلاني قد مر بثلاث مراحل أساسية: المرحلة الأولى هي مرحلة تحليل الخصائص الصوتية للأثر الأدبي، في حين اهتمت المرحلة الثانية بمشاكل الدلالة في إطار نظرية الشعر، وارتكزت المرحلة الثالثة على إدماج الصوت والمعنى في رحم الكل غير المنقسم، وفي هذه المرحلة بالذات انتشر مفهوم القيمة المهيمنة La valeur dominante بشكل إجرائي واسع[1].

ويقصد بهذا المفهوم ذلك العنصر البؤري للأثر الأدبي لأنها تحكم وتحدد وتغير العناصر الأخرى كما أنها تتضمن تلاحم البنية، بمعنى أن القيمة المهيمنة هي التي تحدد الأجناس الأدبية وتكسب الأثر نوعية، فالخاصية النوعية للغة الشعرية هي بداهة، خطاطتها العروضية؛ أي شكلها كشعر[2].

إن هذا القول يمكن أن يظهر كتحصيل حاصل، فالشعر هو شعر، ومع ذلك فيجب للحقيقة التالية ألا تغيب عن بالنا: وهي أن عنصرا لسانيا نوعيا يهيمن على الأثر في مجموعه كلية إنه يعمل بشكل قسري لا رادّ له، ممارِسا بصورة مباشرة تأثيره على العناصر الأخرى، لكن الشعر بدوره ليس مفهوما بسيطا وليس وحدة غير منقسمة؛ بل هو في ذاته نظاما من القيم ، وككل نظام قيم فهو يتوفر على سلّمية خاصة لقيمه العليا والدنيا، وبين هذه القيم قيمة رئيسية هيا لمهيمنة بدورها في إطار حقبة أدبية معينة واتجاه فني معين لا يمكن للشعر أن يفهم أو يحاكم باعتباره شعرا[3].

والمقصود بهذا أن الشعر قد يتحدد بالوزن أو بالصورة أو بالنبر أو بالتوازي أو بالتكرار أو بخاصية بنيوية ما، وتختلف هذه القيم المهيمنة من حقبة إلى أخرى، ومن الممكن بحث وجود قيمة مهيمنة ليس فقط في الأثر الأدبي لفنان مفرد، ولا في الأصل الشعري أو في مجموع أصول مدرسة شعرية، ولكن أيضا في فن حقبة معينة باعتبارها كلا واحدا[4].

1- ينظر: الشكلانيون الروس، نظرية المنهج الشكلي، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، ط1، سنة 1982م،، ص81.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص82.

3- ينظر: نفسه، ص82.

4- ينظر: نفسه، ص 82.

وكمثال على ذلك، فقد كانت الفنون البصرية في عصر النهضة هي المهيمنة، في حين كانت الموسيقى هي المهيمنة في العصر الرومانسي، أما الفن اللفظي فقد كان مهيمنا في فترة الجمالية الواقعية[1].

ومن باب التوضيح أكثر، فإن نصا ما قد تغلب عليه وظيفة معينة دون أخرى وقد نعاين هذه الوظائف مختلطة بنسب متفاوتة في رسالة واحدة، حيث تكون الوظيفة الواحدة منها غالبة على الوظائف الأخرى حسب نمط الاتصال، ومن هنا تهيمن الوظيفة الجمالية الشعرية على الشعر الغنائي في حين تهيمن الوظيفة التأثيرية على الخطبة، وتهيمن الوظيفة الميتالغوية على النقد الأدبي، وتغلب الوظيفة المرجعية على النصوص التاريخية، وتهيمن الوظيفة الانفعالية، على النصوص الشعرية الرومانسية وتغلب الوظيفة الحفاظية على المكالمات الهاتفية.

وعليه، فقد كانت للأبحاث حول القيمة المهيمنة نتائج مهمة فيما يتعلق بالمفهوم الشكلاني للتطور الأدبي، ففي تطور الشكل الإنشائي لا يتعلق الأمر بزوال بعض العناصر وانبعاث عناصر أخرى، بقدر ما يتعلق بانزلاق في العلاقات المتبادلة بين مختلف عناصر النظام أي أنه يتبدّل في المهيمنة؛ فإن العناصر التي كانت في الأصل ثانوية في إطار مجموع معين من القواعد الإنشائية العامة أو بالأحرى الخاصة في مجموع القواعد الصالحة لنوع إنشائي معين، تغدو على العكس أساسية وفي المقام الأول، وخلافا لذلك فالعناصر التي كانت في الأصل مهيمنة لا تعود لها سوى أهمية صغرى فتغدو اختيارية[2]

وعلى العموم تبقى القيمة المهيمنة معيارا شكليا جوهريا للتمييز بين الأجناس والأنواع الأدبية ويستخدم أيضا للتفريق بين الأنساق الشكلية الأدبية وكذلك تمييز النصوص بعضها عن بعض.

1- ينظر: الشكلانيون الروس، نظرية المنهج الشكلي، تر: إبراهيم الخطيب، ص 82-83.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص 84-85.

وخلاصة القول، يتبين لنا مما سبق أن رومان ياكبسون من أهم الشكلانيين الروس الذين خاضوا في الشعرية انطلاقا من مقاربة بنيوية لسانية، ويعتبر أيضا من مؤسسي نظرية الأدب على أسس علمية موضوعية، بالاسترشاد باللسانيات والاستفادة من نظرياتها تصورا وتطبيقا.

ويكفيه فخرا أنه من المؤسسين الفعليين للشعرية/الإنشائية، ومن اللسانيين الأوائل الذين أرسوا دعائم النحو الكلي، خاصة في مجال الفونولوجيا، وهو أيضا صاحب نظرية السمات المميزة في دراسة الفونيمات، كما لا ننسى جهوده الجبارة كذلك في مجال الأفازيا ودراسة الاستعارة والكناية وتصنيف الأجناس والأنواع الأدبية وفق القيمة المهيمنة.

وأهم ما يمتاز به أنه أرسى لبنات علم التواصل وفق الأنظمة اللسانية على أساس أن اللغة الإنسانية لها وظيفة أساسية تتمثل في التواصل، ومن ثم فإنها تستند إلى ستة عناصر وست وظائف أساسية تابعة لها.

7- وفاته:

لقد قضى ياكبسون حياة مليئة بالانجازات العليمة مرّ فيها بثلاث مراحل، مرحلة اليقظة الوثابة ومرحلة التأسيس، ثم كمرحلة أخيرة توطيد الاكتشافات وتوسيعها، بعد أن أمضى حياة مفعمة بالعمل والبحث والدراسة توفي سنة1982م[1] تاركا ورائه مؤلفات خالدة.

لكونه عاش عمرا مديدا فقد سمح له هذا بالبحث الطويل والإطلاع الواسع، إضافة إلى السفر الدائم تفاديا للحروب، مخلّفا إنتاجا علميا موسوعيا متمثلا في كتب ومقالات ودراسات قيمة، فقد زادت أعماله عن 474 عنوانا، منها 374 كتابا ومقالا، فضلا عن النصوص المختلفة في موضوعاتها[2].

مع العلم أن جلّ مؤلفاته لم تكن كتبا بالمعنى المعروف للكلمة بل كانت عبارة عن مجموعة من المقالات الموزعة بين مقدمات كتب ومقالات نشرت في الصحف والدوريات، أو محاضرات ألقاها في

1- ينظر: النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، فاطمة الطبال بركة، ص22.

2- ينظر:المرجع نفسه، ص22.

الجامعات والمؤتمرات[1]، تتميز جلها بالتنوع فمنها ما "كان متعلقا بالثقافة السلافية، ومنها ما تعلق بميثولوجيا* أوربا الوسطى ومنها ما تعلق بالفلكلور*، ومنها ما تعلق باللغة والشعر عامة والشعر الروسي خاصة، ومنها ما كان نقديا تركز حول النقد الأدبي والتاريخ وعلم النفس أيضا"[2].

يظهر من خلال هذه المؤلفات المتنوعة أن ياكسبون لم يكن لسانيا ولا ناقدا أو منظرا للأدب فحسب، بل كان عالما موسوعيا لا يرتبط بتخصص واحد بل كان ملما بجميع العلوم الإنسانية وقد لكر له جون ليتشيه[3] عدة مؤلفات أساسية، لدليل على أن صاحبها كان عالما بارزا، بفكره وتنظيره الأدبي ومنهجه اللساني، والذي لا يزال لامعا حتى يومنا هذا، رغم التطورات المستجدة في جميع ميادين البحث العلمية والأدبية واللسانية.

8- مؤلفات ياكبسون:

إن أهم وأشهر مؤلفاته كتابه الذي يحمل عنوان: "**دراسات في الألسنية العامة**" ويقع في جزأين: **Essais de linguistique générale** tome1 , les fondation du langage,1963

Essais de linguistique générale tome 2 , Rapports internes et externes du langage, 1973

1- ينظر: النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، فاطمة الطبال بركة، ص 23.

*- **ميثولوجيا**: لفظ يونانى بمعنى أسطوره، الميثولوجيا حكايات فولكلوريه وأساطير تنتمي لثقافة بلد أو منطقه معينه، غالبا تكون حول أحداث حقيقيه أبطالها أشخاص كانوا على قيد الحياة ولكن مع تعظيمهم وشهرتهم تم إضافة شائعات لأعمالهم وظلت رواياتهم تُحكى من جيل إلى جيل، الميثولوجيا أيضاً فرع من فروع العلوم التي تدرس وتفسر الأساطير القديمة. ينظر: المتقن (معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة فرنسي- عربي/ عربي فرنسي) سمير حجازي، ص 596.

*- **الفلكلور**: هو مجموعة الفنون القديمة والقصص والحكايات والأساطير المنحصرة ضمن عادات وتقاليد مجموعة سكانية معينة في بلد ما، تُنقل المعارف المتعلقة بالفلكلور من جيل إلى جيل آخر عن طريق الرواية الشفهية غالباً، وقد يقوم كل جيل بإضافة أشياء جديدة أو حذف أشياء لتتوافق في النهاية مع واقع حياته التي يعايشها وهذا الإبداع ليس من صنع فرد ولكنه نتاج الجماعة الإنسانية ككل في مجتمع ما. ينظر المرجع نفسه ص 579.

2 - خمسون مفكرا معاصرا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، جون ليشته، ص145.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص146.

- مبادئ الفونولجيا التاريخية سنة 1931، تناول فيه تطور الأصوات اللغوية.[1]
- تحليل فنولوجي للغة الروسية الحديثة سنة 1934 درس فيه اللغة من الناحية الصوتية.
- الفونيمات المفخمة في اللغة العربية سنة 1957 مقال تناول فيه قضايا صوتية عامة .
- المظاهر اللسانية في حقل الترجمة سنة 1966.
- مسائل الشعرية، سنة 1973 مجموعة مقالات 29 دراسة متنوعة.
- تأثير الكليات اللغوية في اللسانيات سنة 1963 مقال يتناول السمات اللسانية الكلية.
- الحبسة وأمراض الكلام وقد دارت دراسات حول هذا الكتاب أبرع مجالاتها هي:
- الفنولوجيا.
- نمو الطفل اللغوي وأمراض الكلام.
- الوظيفة الشعرية أو الإنشائية.
- منهجية تحليل النصوص[2].

1- ينظر: مباحث في النظرية الألسنية وتعليم اللغة، ميشال زكريا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1985ص 164-165.

2- ينظر: المدارس اللسانية المعاصرة، نعمان بوقرة، المدارس اللسانية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة ،2003، ص 103.

المبحث الثاني:

الشكلانية الروسية

المبحث الثاني: الشكلانية الروسية

حينما نتحدث عن المدرسة الشكلانية لابد من الإشارة بمكان ظهورها، فجغرافيا تنحصر في روسيا، إلا أن لها امتدادات خارجها خاصة في تشيكوسلوفاكيا، ممثلة في حلقة براغ وفي بولونيا أيضا. كما امتدت أيضا إلى ألمانيا وأوروبا وأمريكا في الولايات المتحدة، ثم العالم العربي بشكل عام، والمغرب العربي بشكل خاص، ترجع بوادر هذه الحركة إلى مطلع القرن العشرين من 1915 إلى1930 رغم أنها لم تعمّر إلا أن الشكلانيين استغلوا هذه الفترة وتركوا إرثا كبيرا في ميادين عديدة من الشعر والسرد والأجناس الأدبية، وتاريخ الأدب ونظرية الأدب بشكل عام، وهي اختصار لعبارة باللغة الروسية وتعني "جمعية دراسة اللغة الشعرية" التي تأسست عام 1916، من أبرز أعلامها: رومان ياكبسون، فيكتور شكلوفسكي، بوريس ايخنباوم[1]، ولم تضم هذه المدرسة النقاد فحسب بل ضمت الشعراء أيضا.

1- مفهوم الشكلانية ونشأتها:

تعتبر الشكلانية الروسية الممهّد الفعلي للدراسات السيميوطيقية في غرب أوربا، تدل على الأعمال المختلفة التي تتعامل مع اللغة الشعرية والأسلوب بالمعنى الواضح الواسع، إضافة إلى دراسة العروض والأصوات والإيقاع والتركيب، بنية الحبكة، تاريخ الأجناس الأدبية وغيرها...الخ، وقد كان لظهورها أثرا بالغا في كثير من النظريات[2].

يجمع مؤرخو الحركة الشكلانية على أن بداياتها الأولى تعود إلى مقال نشره فيكتور شلوفسكي (victor shloveski) عن الشعر المستقبلي عام1914 بعنوان انبعاث الكلمة أما ظهورها الفعلي فمرتبط بالاجتماعات والنقاشات ومنشورات جماعتين من الطلاب، تتمثل الجماعة الأولى في حلقة موسكو اللغوية، والجماعة الثانية هي جمعية دراسة اللغة الشعرية التي كانت تهتم بالأدب، وكان شبّان

1- ينظر: النظرية الأدبية المعاصرة، رمان سلدن، تر: جابر عصفور، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة،1991، ص23.

2- ينظر: الشكلانيون الروس، نظرية المنهج الشكلي، تر: إبراهيم الخطيب، ص9.

هذه الجماعة قد ضجروا من أشكال الدراسة الأدبية السائدة[1]، يقول صلاح فضل: "تعد المدرسة الشكلية الروسية الرافد الثاني من روافد البنائية الكبرى، بعد أن وضع سوسير حجرها الأساس، وإذ نضعها في المرتبة الثانية، فإننا نتبع بذلك لونا من التسلسل التاريخي من جانب، لأن مدرسة جنيف قد تبلورت في العقد الأول من هذا القرن، بينما نشأت المدرسة الشكلية وازدهرت في العقدين الثاني والثالث"[2].

وعليه تعود نشأة الشكلانية الروسية إلى النقاد أعضاء الجماعتين، عبر مجموعات صغيرة لدراسة أهم المشاكل في نظرية الأدب، و التي تتكون من شبان لا تتجاوز أعمارهم آنذاك العشرين، ليصبحوا فيما بعد رواد الفكر النقدي .

- **الجماعة الأولى**: حلقة موسكو اللغوية(circlelinguistMoscow) عام 1915 كانت اهتماماتها في الأساس لغوية، حيث وسعت نطاق اللسانيات لتشمل اللغة الشعرية، أبرز منظريها رومان ياكبسون.[3]

- **الجماعة الثانية**: وهي جمعية دراسة اللغة الشعرية التي ظهرت عام1916 ببترسبورغ تكونت من طلبة يهتمون بالأدب، يوحدهم الضجر من أشكال الدراسة الأدبية السائدة، بالإضافة إلى اهتماماتهم بحركة الشعراء المستقبليين أهم منظريها فيكتور شلوفسكي وبوريس إيخنباوم.[4]

يذكر صلاح فضل أنه في عام 1915 قامت مجموعة من طلبة جامعة موسكو بتشكيل حلقة موسكو اللغوية أولا كحركة منظمة تستهدف استثمار الحركة الطليعية الأدبية، والقضاء على المناهج القديمة في الدراسات اللغوية والنقدية، وبعد ذلك بعام واحد انظم إلى صفوفهم كوكبة أخرى

1- ينظر: الشكلانيون الروس والنقد المغربي الحديث، أحمد أبو الحسن، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 1999، ص79 .

2- نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص33.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص 34.

4- ينظر: الشكلانيون الروس والنقد المغربي الحديث، أحمد أبو الحسن، ص 79.

من نقاد الأدب وعلماء اللغة وألّفوا جمعية دراسة اللغة الشعرية التي تعرف باسم أوبوجاز (OPOJAZ*) وبذلك ولدت المدرسة الشكلية في هذين المركزين معا[1].

كان أهم هؤلاء الشباب ياكبسون الذي له قدرة عظيمة على التغيير والإبداع كما وصفه صلاح فضل: "وقد كانت القوة المحركة لهذه الجماعة تنبع من الطاقة النظرية والعلمية الكبرى التي تنفجر من بعض الشخصيات الأساسية في التشكيل مثل: شخصية ياكبسون الملحمية، رئيس الحلقة اللغوية الذي كان مهتما حينئذ بالدراسات الخاصة بعلم الأجناس السلافية والفنون الشعبية "[2].

كان متتبعا للتطورات العلمية التي تنبعث من أوربا الغربية وذلك في مجال الدراسات اللغوية والفلسفية، وقد درس الشعر بمساعدة رفاقه ووضع منهجية لدراسته في حوالي عشرين مقالا، والملاحظ أن الجماعتان قد جمعت بين دراسة الأدب واللغة إذ اتخذوا اللغة مدخلا لدراسة الأدب باعتبار أن الأدب بنية لغوية.

2- إرهاصات الشكلانية:

سادت قبلها حركة تعرف باسم المستقبلية ترجع بدايتها إلى عام 1909م، حركة تسلك سلوكا معاديا للثقافة البرجوازية وترفض البحث الروسي المنغلق على الذات الموجودة، السائد عند الرمزية.

كما كانت ضد تلك الرؤية المتمثلة في أن الشاعر حامي حمى الأسرار الخفية، كل هذه الأفكار بنيت عليها هذه الحركة التي تأثرت بها الشكلانية وكان شعارها هو الكلمة المكتفية بذاتها أي التركيز على الأدب ذاته وليس التعامل معه على أنه وسيطا أو ناقلا للأحاسيس والمشاعر أو مسجلا لأحداث تاريخية أو جماعية. كما شكلت أفكار فردنان دي دوسوسير البنيوية، إرهاصا قامت عليه

*- **OPOJAZ**: هي مختصر لاسم جمعية دراسة اللغة الشعرية. ينظر، الشكلانيون الروس: نظرية المنهج الشكلي، تر: إبراهيم الخطيب، ص 164.

1- ينظر: نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، ص 33.

2- ينظر:المرجع نفسه، ص34.

الشكلانية وذلك عن طريق سيرجي كارشفسكي (sergeikarchovesky) الذي حضر محاضرات سوسير في موسكو عام1917 وعاد حاملا لأفكاره.[1]

3- **مراحل تطور الشكلانية:** مرت في تطورها بمراحل، حيث يذكر المؤرخون للأدب أنها ثلاث هي:

- **المرحلة الأولى:** تمتد هذه من 1915 وتنتهي في1920، أي في حدود الخمس سنوات وهي أهم مرحلة عرفتها الشكلانية، بظهور حلقة موسكو اللغوية عام 1915 وجماعة دراسة اللغة الشعرية عام 1916، وأهم من أسس لهذه المرحلة الحاسمة رومان ياكبسون، بوريس إيخنباوم، يوري تنيانوف وفكتور شلوفسكي.[2]

- **المرحلة الثانية:** وفيها تطورت المفاهيم وانتقل ياكبسون إلى براغ، حيث تأسست حلقة براغ اللغوية سنة 1926، ومن أبرز الأعلام الذين نشطوا في هذه المرحلة *مكاروفسكي، ياكبسون تروبتسكوي، وامتازت هذه بأن طغى فيها الجانب البنيوي الشكلي في دراسة النصوص.[3]

-**المرحلة الثالثة 1926-1930**: تمثل نهاية الشكلانية وانهيارها.

1- ينظر: نظرية المنهج الشكلي-نصوص الشكلانيين الروس، تزفتان تودوروف، تر: إبراهيم الخطيب، ص10

2- ينظر: إشكالية الخطاب العلمي في النقد الأدبي المعاصر، عبد العزيز جسوس، المطبعة الوطنية الأوديات، مراكش، ط1، 2007، ص80.

*-**مكاروفسكي**: (1891 - 1975) منظّرا أدبيا، لغويا وجماليا جمهوريا تشيكي، كان أستاذا في جامعة تشارلز في براغ، عرف بعلاقته بالدراسات الهيكلية المبكرة ودائرة براغ اللغوية، وتطويره لأفكار الشكلية الروسية، ومن بين الإنجازات الأخرى، قام بتطبيق أفكار اللغوي والفرنسي، فردينان دي سوسور، على تحليل التعبير الأدبي والفني، وتطبيق منهجية توسيع نطاق مفهوم الوظيفة اللغوية إلى الأعمال الأدبية واستقبالها في فترات مختلفة، كان له تأثير عميق على النظرية البنيوية للأدب، مماثلة لتلك التي عند رومان ياكبسون. ينظر: الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، ص257.

3- ينظر: إشكالية الخطاب العلمي في النقد الأدبي المعاصر، عبد العزيز جسوس، ص81.

4- أهمية الشكلانية:

لقد هيمنت المقاربات النفسية والسميولوجية* والتاريخية والإيديولوجية* على النقد الأدبي الغربي لأمد طويل، لذا أُعتبر ظهور الشكلانية الروسية حدثا مهما وانقلابا تاريخيا في حياة الأدب فعُدّت المهد الحقيقي للدراسات البنيوية والسّيميائية الغربية المعاصرة، نظرا لما قدمته من تصورات نظرية تطبيقية مهمة في هذا المجال.

هذا هو الدافع الحقيقي الذي دفع الشكلانيين إلى دراسة الأدب، باعتباره بنية جمالية مستقلة أونسقا* بنيويا بسيطا أو مركبا، يتضمن مجموعة من العناصر التي تتفاعل فيما بينها إيجابا أو سلبا إلى أن بدأوا يتعاملوا مع الأدب كتقنية أو ككائن حي[1].

وإن كانت تعتمد على الشكل، إلا أنها في بعض الأحيان تنفتح على السياق المرجعي وتبقى رائدة باعتبارها خدمت الأدب والنقد والفن بطريقة أو بأخرى، بل وأثرته من ناحية البنيوية والسيميائية، كما خدمت السرد بمجموعة من المقاربات والمنهجيات الناجعة لتحليل النصوص القصصية والحكائية والروائية، تفكيكا وتركيبا[2].

*- **السميولوجية**: علم العلامات، يرجع مصطلح السميولوجيا إلى تقاليد دي سوسير في قوله: إنه من الممكن قيام علم يدرس حياة العلامات داخل المجتمع، ويغدو جزءا من علم النفس الاجتماعي وعلم النفس العام، وسأسمي هذا العلم باسم السميولوجيا من الكلمة اليونانية التي تعني العلامة، ويكشف هذا العلم عما يشكل العلامات والقوانين التي تحكمها. ينظر، المتقن (معجم المصطلحات اللغوية والادبية الحديثة فرنسي- عربي/ عربي فرنسي) سمير حجازي، ص 579.

*-**الإيديولوجية**: بمعنى علم الأفكار أو نظام من الأفكار والمفاهيم الاجتماعية، أي مجموعة التصورات التي تعبر عن مواقف محددة اتجاه علاقة الإنسان بالإنسان وعلاقته بالعالم الاجتماعي، وهي بهذا توازي مصطلح العقيدة وإن يكن مصطلح العقيدة يتصل بالدين، وهي تتصل بقيم سياسية اجتماعية ثقافية...الخ. ينظر،المرجع نفسه، ص 563.

*- **النسق**: هو ما يتولد عن اندراج الجزئيات في سياق، أو هو بنيويا: ما يتولد عن حركة العلاقة بين العناصر المكونة للبنية، باعتبار أن لهذه الحركة انتظاما معينا يمكن ملاحظته و كشفه. ينظر: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط2، 1999، ص 186.

1 - ينظر: النظرية الشكلانية في الأدب والنقد والفن، جميل حمداوي، شبكة الألوكة، ص 04.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص 04.

كما قدمت خدمات جليلة للأدب وغيره من خلال توفير مجموعة من المفاهيم والأدوات والتقنيات التي أفادت الباحثين والدارسين، وهذا اعتراف مؤكد منهم تقريبا كما جاء في قول صلاح فضل الذي ذكرناه آنفا، كما تدل التطبيقات الواسعة لها سواء في الأدب أو النقد، على أهميتها كاتجاه بنيوي رائد، فقد أثّرت بشكل واسع في الدراسات الأدبية والنقدية كما يقول تزيفتان تودوروف: "أنها ساهمت في نشأة نظرية الأدب.[1]

كما ترجع أهميتها من مجيئها بالعديد من الأفكار والآراء فكان لها أثرها ، إضافة إلى هدفها الذي جاءت لأجله وسعت إليه، وهو دراسة سمات الأدب؛ أي ما يجعل من الأدب أدبا، كما أنها رفضت دراسته من خلال السيرة الذاتية للكاتب، وربطه بالأحداث الاجتماعية وكذا المناسبات التاريخية فالأدب عندها له خصوصية جمالية مستقلة.[2]

وتفردها في نظرتها للأدب، فموضوعها ليس الأدب، إنما هو أدبية الأدب؛ أي دراسة الخصائص التي تجعل من الأدب أدبا بعيدا عن العوامل الخارجية التي من شأنها أن تعكر صفو الدراسة العلميّة.

5- أفكار الشكلانية:

احتلت مكانة خاصة في مسيرة تطور الدراسات الأدبية والنقدية، وذلك لما قدمته من أفكار وآراء كان لها الفضل في إحداث تغيرات في وجهات النظر إلى الأدب، كما حددت منهجا علميا موضوعيا لدراسته ومن أفكارها نذكر:

1- ينظر: الشعرية، تزقتان تودوروف، تر: شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، ط 2، 1990، ص14.

2- ينظر: تلقي البنيوية في النقد العربي وائل عبد الرحيم، دار الشروق، عمان، الاردن، ط1، 2000، ص35.

- رفضها التعامل مع الأدب باعتباره انعكاس لسيرة الكاتب أو ظروفه ونفسيته، أو التعامل معه كسجل تاريخي أو اجتماعي، فأكدت وبقوة فكرة التعامل مع الأدب كمنتج له خصوصية جمالية مستقلة.[1]
- تأكيدها على اللغة والعامل اللغوي، وهذا انعكاس لسمة أساسية من سماتها وهي اعتبار الأدب بنية لغوية، يقول خوسيه ماريا: "وكانت وجهة نظر الشكليين حول اللغة الأدبية تريد أن تكون إيجابية، وذلك بعزل الإجراءات الكيفية التي تتشكل منها في مظهر يفرق بينها وبين اللغة اليومية".[2]
- اهتمت بوظيفة الأدبية المستخدمة وتتبعت نشأتها في التاريخ.[3]

6- مبادئ الشكلانية:

لقد سعت لوضع حد للوضعية السائدة في روسيا والمتعلقة بدراسة الأدب، فقد كان الأدب قبلها أشبه بإناء يملئ بكل ما يخطر ببال الكاتب، ولم يكن ينظر إليه بوصفه شكلا إبداعيا يحمل سمات جمالية خاصة به إنما كانت أهميته بل وجماليته مرتبطة بموضوعه، غير أن الشكلانية رفضت هذه النظرة ولم تعترض على المناهج الأخرى السائدة في ذلك الوقت، كما يسجل لها معركة ضد الرّمزيين التي خاضتها جماعة الأبوجاز، وكانت بهدف تحرير الكلمة الشعرية من الاتجاهات الفلسفية والدينية المتصوّفة التي أثقلها بها هؤلاء الرمزيون، لذا كان من المهم التخلص من جملة آرائهم في الرمز، للوصول إلى عملية تطهير[4].

1- ينظر: نظرية الأدب في القرن العشرين، نيوتن. ك.م، تر: عيسى علي العاكوب، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط1، 1996، ص24.

2- نظرية اللغة الأدبية، خوسيه ماريا بوتويلو ايفانكوس، تر:حامد أبو أحمد، سلسلة الدراسات النقدية، مكتبة غريب، القاهرة، د.ط، ص45.

3- ينظر: النظرية الشكلانية في الأدب والفن، جميل حمداوي، ص19.

4- ينظر: المرجع نفسه، ص19.

وأهم عناصر هذه المعركة كما يذكر صلاح فضل قد تمثلت في رفض المبادئ الجمالية الذاتية التي روّج لها كتّاب الرمزية، وفرض موقف علمي موضوعي متحرر من المقولات الفلسفية والتأويلات النفسية.[1]

حدد الشكلانيون بكل دقة مهمة الناقد الأدبي التي تتمثل في البحث عن الملامح المميزة للأدب، ورفضوا في المقابل كل النظريات النفسية التي تبحث في نفسية الأديب لا الأدب، كتفسيرات الخيال أو خيال الأديب ومقولات الموهبة، فهو في نظرهم صنعة وهو الموضوع الوحيد لعلم الأدب[2].

كما اعتنى الشكلانيون بالخصائص اللغوية بل إن هذا الموضوع كان له الصدارة؛ لأن علماء اللغة وجدوا في لغة الشعر والأدب بشكل عام أحسن مادة تطبق عليها دراستهم، ذلك لأن القوانين البنيوية تتماشى مع لغة الشعر والأدب.[3]

حرصت الشكلانية على إبراز حقيقة عدم الاستقرار في الأشكال الأدبية، مما يجعل دراسة وظائف هذه الأشكال ضروريا، والتمييز بين العمل الأدبي كحقيقة تاريخية في ذاته وحرية تأويله من جهة نظر التطلعات المعاصرة للأذواق والمصالح الأدبية.[4]

أكدت أيضا على وضع علم خاص للأدب من خلال اقتراح أسس منهجية جديدة في دراسة اللغة والأدب انطلاقا من الخصائص الجوهرية للمادة الأدبية، حيث رفضت كل ما ليس له علاقة بالإبداع الأدبي، من سياقات ومقاربات نفسية واجتماعية.[5]

ركزت على مجالين بارزين هما: دراسة الصفات التي تجعل من العمل الأدبي عملا أدبيا، ما اسماه ياكبسون بالأدبية، كما ركزت على مفهوم الشكل، إذ رفضت مبدأ ثنائية الشكل والمضمون في الأثر

1- ينظر: نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، ص55.

2 - ينظر: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية-دراسة نقد النقد، مُحَّد عزام، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003، ص41.

3 - ينظر: النظرية الأدبية المعاصرة، رامان سلدن، تر: جابر عصفور، ص25.

4- ينظر: المرجع السابق، ص42.

5- ينظر: نفسه، ص68.

الأدبي، هذا المبدأ الذي كان سائدا في النظريات القديمة السابقة عنها، إذ أكدت في المقابل على أن النص الأدبي يختلف عن غيره ببروز شكله، ومن هنا كانت التسمية (الشكلانية) هي الأنسب لهذه المدرسة.[1]

تغييرها للنظرة تجاه مفهوم الشعر، فالشعر عندها لغة منتظمة في كل نسيجها الصوتي والإيقاع أهم العوامل في بنائه؛ فالشعر وفق هذا المنظور الشكلاني لا يعد زخرفا خارجيا مبنيا على الوزن والقافية، إنما هو كل متكامل يتكون من مجموعة من العناصر والقيم والقوانين التي تنتظم داخله لتكون بنيته، وهو مختلف عن النثر في شكله، وذلك لأن الإيقاع هو الخاصية المميزة للقول الشعري، والمبدأ المنظم للغته والعامل البنيوي المسيطر على بقية العوامل الأخرى، فهو يؤثر على جميع مستويات الشعر الصوتية والصرفية والدلالية، وإن كانت الشكلانية لا تنكر وجود الإيقاع في النثر، إلا أنها تراه بمثابة خاصية مميزة فيه لا في النثر، فهو يمثل العنصر المحوري المسيطر في البيت الشعري وغيابه يعني اختفاء خاصية الشعر.[2]

رفضت تعريف الأدب والشعر انطلاقا من محتواهما، لأنهما عبارة عن أشكال متحولة بتحول الزمان، حيث تتغير المواضيع الأدبية والشعرية من شخص لآخر ومن زمان إلى آخر، لذلك فهما لا يتحدّدان إلا بمقارنتهما بما ليس أدبا ولا شعرا، لاكتشاف مميزات اللغة الشعرية والأدبية.[3]

أهملت الشكلانية المضمون الذي يقدمه الأدب فالعمل الأدبي هو نقطة جوهرية في فكر الشكليين نظرا لكون الاهتمام بما يقدمه من مضمون يغري دائما بالانزلاق إلى علم النفس وعلم الاجتماع والنواحي الفلسفية المختلفة، غير أن الشكلانيين يرون في المضمون مجرّد ذريعة لإنشاء العمل الأدبي، ومجرّد وسيلة لممارسة نوع خاص من التدريب الشكلي.[4]

1- ينظر: النظرية الأدبية المعاصرة، رامان سلدن، تر: جابر عصفور، ص 25-26.

2- ينظر: تلقي البنيوية في النقد العربي وائل سيد عبر الرحيم، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 2000، ص39.

3- ينظر: إشكالية الخطاب العلمي في النقد الأدبي العربي المعاصر، عبد العزيز جسوس، ص81 .

4- ينظر: المرجع السابق، ص39-40 .

فاهتمت بالشكل دون المضمون واعتبرته وحدة ديناميكية ملموسة لها معنى في ذاتها خارج كل عنصر إضافي، فالأفكار والمعاني لا أهمية لهما في الأدب والشعر؛ لأنهما لا يحدّدان طبيعتهما فالمحدّد هنا هو الشكل اللغوي الذي يتجسّد فيه النص الأدبي، فهو الذي يعكس حقيقة الأدب في ذلك يقول صلاح فضل: "ومن هنا فإن الأدب عندهم ظاهرة لغوية سيميولوجية، حيث تنطلق منه على حدّ تعبيرهم، المادة اللغوية في مجموعة من الأنظمة الرمزية"[1].

إن الأدب من منظور الشكلانية لغة ولكنها مستخدمة بطريقة خاصة، فالصور والمعاني المستخدمة فيه موجودة في الواقع لكن الأديب يعمل على استخدامها بطريقة أدبية، حيث يعمل على تحويل وتكثيف لغة التواصل فتأخذ اللغة العادية مسارا آخرا وتنحرف عن مسارها العادي، فالأديب يعيد هيكلة وتركيب وترتيب صور واقعية بعدما قام بتفكيكها بطريقته، لذا فالشكلانيون يهتمون بطريقة تشكيل هذه الصور من جديد ويبحثون عن الإبداع فيها[2].

فمحور اهتمامهم في الشعر مثلا الوزن والقافية والنواحي الصوتية، وغير ذلك من جوانب شكلية متعلقة بالصياغات اللغوية التي يتكون منها العمل الأدبي، في مقابل ذلك لا يشكل المضمون محور اهتماهم فالمضمون عندهم مشترك بين الأديب وغير الأديب، وما هو إلا وسيلة يركبها الأديب للتشكيل والإبداع[3].

وليست القضية رفض المضمون تماما، فهم يعترفون بعلاقة الفن بالواقع الاجتماعي ولا ينفون أبدا هذه العلاقة بل القضية عندهم تتمثل في فصل التخصصات بعضها عن بعض، فالمضمون حسب وجهة نظرهم ليس من اختصاص النقد، بل إن الناقد عندهم لابدّ أن يلتزم بدراسة النواحي الشكلية في مظاهرها اللغوية.[4]

1- نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، ص 40.

2- ينظر: مقدمة في نظرية الأدب، تيري إيجلتون، تر: أحمد حسان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية، رقم11، القاهرة، 1991، ص13

3- ينظر: المرجع نفسه، ص13- 14.

4- ينظر: نفسه، ص14.

هكذا كان المنهج الشكلي بشكل عام يرجح كفة الشكل على المضمون ويهتم بالأبنية والأنساق، وذلك على حساب المضمون الذهني والعاطفي والإنساني.

من خلال هذه اللمحة المعمقة حول الشكلانية نخلص إلى أنها تسعى إلى التعلق المفرط بالأشكال، حيث عدّت الكتابات شكلا من أشكال التعبير قبل كل شيء، رغم ذلك كان لها أثرا بالغا في كثير من النظريات اللاحقة على الرغم من المآخذ الكثيرة التي عليها، من أهمها مبالغتها في الاهتمام بالأشكال وعزلها الأفكار، إلا أنها تعدّ بحق أول نظرية تولي التلقي اهتماما واضحا وتمنح المتلقي دورا بارزا، يجعله طرفا فاعلا في عملية التواصل بين النص والقارئ، وتحولا للاهتمام من قطب مبدع النص إلى قطب المتلقي.

الفصل الثاني
نظرية التواصل
—عرض ونقد—

المبحث الأول

نظرية التواصل

شهد الدرس اللساني الحديث تطورا هاما على مستوى المناهج المتبعة في دراسة اللغة، وتولدت عن هذا التطور مفاهيم مختلفة على مستوى وظيفتها، سواء من الناحية اللغوية الخالصة أو من الناحية الاجتماعية مما أدّى إلى اختلاف في تفسيرها في حدّ ذاتها، وكذا الأدوات الإجرائية الجادة التي تساعدنا على تفسير النصوص، وتعتبر نظرية رومان ياكبسون إسهاما علميا يبرز في سياق تحليل الظاهرة اللغوية وأهم النظريات اللسانية الحديثة التي تنسب إليه باعتباره منظرا لها، وإن كانت لها جذور ترجع إلى فردينان دو سوسير.

إن عملية التواصل التي بدأت مع كلود شانون بغية تحسين مردودية الاتصالات البرقية، لم تلبث أن تطورت بسرعة على يد رومان ياكبسون في بداية الخمسينيات بتحديده جوهر التواصل اللساني، حيث قامت علاقة بين أعمال المهندسين وأعمال الألسنيين، فكان لابدّ لنظرية التواصل من أن تساهم مساهمة فعالة في النظرية الألسنية.

وليس هناك أدنى شكّ في الدور الأساسي الذي لعبته عملية الانتقاء في النشاطات الشفوية فالمهندس يركز على أنّ المرسِل والمتلقي للرسالة يمتلكان نظام التصنيف عينه، ولما كان المرسِل والمتلقي عند دي سوسير يعتمدان على اللغة في تواصلهما، كان لابد من وجود رمز يلائم بين الدال والمدلول فهذه المعطيات انطلق منها ياكبسون وطورها في نظريته التواصلية فيما بعد.

المبحث الأول: نظرية التواصل

I- التواصل عند رومان ياكبسون:

يقوم التواصل عند ياكبسون على فكرة أساسية تعيد المواقف المعاشة إلى سياق واحد فالاجتماعية منها توصف بالنسبة إلى موقف عام، كما يعتمد على عناصر متعددة لا تنفصل في التواصل الكلامي حيث يقول:

"يرسل المرسِل رسالة إلى المرسَل إليه. ولكي تكون الرسالة فعالة، تتطلّب أولاً السياق الذي تشير إليه ويسمى هذا أيضًا في بعض المصطلحات غير الواضحة سياق المرجع، وهو سياق يمكن استيعابه من جانب المرسَل إليه ومن المحتمل أن يكون لفظيا، بعد ذلك تتطلب الرسالة شيفرة شائعة كليًا أو جزئيًا بالنسبة للمرسَل إليه أو بمعنى آخر إلى مُشفِّر الرسائل، وأخيراً تتطلب الرسالة اتصالاً وقناة فعلية واتصالاً نفسياً بين المرسِل والمرسَل إليه، الأمر الذي يمكّنهما من إقامة التواصل والحفاظ عليه".[1]

فالتواصل إذن عملية مستمرة يتم فيها تبادل الخبرات أو التوجيهات أو المعلومات بين طرفين أو أكثر عبر رسائل لفظية أو غير لفظية، تؤدي إلى إحداث التفاعل والمشاركة الحيّة.

II- نظرية التواصل

أطلق عدد من النقاد والباحثين العرب، تسمية نظرية التواصل على "نظرية ياكبسون" منهم: حمادي صمود[2] وميشال زكريا[3] وتوفيق الزيدي[4] ومُحَمَّد الولي ومبارك حنون[5] وزياد جلال[6] ووائل

" Le déstinateur envoie un message au déstinataire .Pour etre operant, le message requiert d'abord un context auquel il renvoit (c'est ce qu'on appelle aussi , dans une terminologie quel-que peu ambigue, le « référent »), contexte saisissable par le destinaaire, et qui est, soit susceptible d'etre verbalisé ; ensuite, le message requiert un code, commun, en tout ou aumoins en partie, au destinateuret au destinataire (ou, en d'autres termes, à l'encodeur du message) ; enfin du message requiert un contact, un canal physique et une connexion psycologique entre le destinateur et le destinataire, contactqui leur permet d'établir et de maintenir la communication. "

1- Roman Jakobson : Essais de linguistique générale, tome 1, Minuit, Paris, 1963, p :213-214 .

2- ينظر: معجم لمصطلحات النقد الحديث، حمادي صمّود، حوليات الجامعة التونسية، ع15، سنة 1977، ص 39.

3-ينظر: الألسنية- علم اللغة الحديث، المبادئ والأعلام، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، د.ط، سنة 1983، ص 52. وينظر أيضا كتابه: مباحث في النظرية الألسنية وتعليم اللغة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط2، سنة 1985، ص172.

4- ينظر: أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، توفيق الزيدي، الدار العربية للكتاب، تونس، د.ط، 1984 ص157.

5- ينظر: قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، تر:مُحَمَّد الولي، مبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 27.

6- ينظر: مدخل إلى السيمياء في المسرح-مقاربة سيميائية لنص ليالي الحصاد، زياد جلال، مطابع الدستور التجارية، عمان، الأردن، د.ط، 1992: 53.

بركات[1] وبسام بركة[2]... وغيرهم.كما فضل البعض الآخر تسميتها بنظرية الاتصال أو التوصيل أو الإبلاغ أو التبليغ، أو الإخبار

1- النشأة والموضوع :

إن **لرومان ياكبسون** إنجازات علمية خالدة في الأدب عموما والشعرية خصوصا وغيرها من المجالات المتعددة، إلا أن أهم عمل أفحم به الباحثين هو بحثه القيم الذي نشره ضمن منشورات حلقة براغ، حيث تناول فيه عناصر التواصل وبيّن من خلاله وظائف اللغة، فبذلك عدّ منظرا للتواصل وإن كانت قبله محاولات أخرى، فقد انطلقت الدراسات والبحوث المتخصصة في نظرية التواصل في الولايات المتحدة الأمريكية في الأربعينيات من القرن العشرين، وقد ساهمت أبحاث متنوعة وفي اختصاصات محددة–كالفيزياء والرياضيات–في بلورة نظرية حول الأنظمة التواصلية.[3]

غير أن هذه المحاولات لم يضبط موضوعها ولم تُنشئ لنفسها تنظيرات جديدة، لكن بعد المحاولات التمهيدية تمكنت من تحديد موضوعها وتأسيس منظوراتها الجديدة، وقد شكل التواصل اللساني فرعا من الفروع المدروسة في نظرية التواصل[4].

ولا ريب أن في هذه المرحلة قد اتضحت مفاهيم عديدة وتبلورت أعمال مهمة، حيث تم تحديد موضوع نظرية التواصل، باعتبارها بحثا تأمليا في المميزات الخاصة في كل نظام من العلامات المستعمل بين كائنين حيين أو تقنيين، يهدف إلى غايات تواصلية.[5]

لقد عبر ياكبسون عن أهمية بحثه الجاد، ودعا إلى التعاون بين اللسانيين والمهندسين والرياضيين، فهو لا يطور عملية التواصل دون الاستناد إلى علوم مجاورة وقريبة، حيث يرى أن "هناك

1- ينظر: مفهومات في بنية النص، مجموعة كتّاب غربيين، تر: وائل البركات، دار معد للطباعة، دمشق، سورية، ط1، سنة 1996. ص46.

2- ينظر: الخطاب الأدبي والنقد الأسلوبي عند جورج مولينيه، بسام بركة، مجلة البحرين الثقافية، البحرين، ع30، سنة 2001 ص98 .

3- ينظر: اللسانيات ونظرية التواصل، عبد القادر الغزالي، ص23.

4- ينظر: المرجع نفسه، ص23 .

5- ينظر: نفسه، ص23 .

تداخلا وارتباطا علميا بين اللسانيات والعديد من العلوم[1]، كالأنثربولوجيا ونظرية الإخبار والإعلام والرياضيات.

2– صياغة نظرية التواصل:

لقد رسم ياكبسون خطوط نظريته بوضوح وشمول عندما وضّح معالم الدرس اللساني، حيث أبعد كل ما ليس له علاقة بالعالم اللغوي عن الدرس اللساني[2]، مدركا أن قضايا الأدب التي كانت تشغله لا يمكن حلها خارج منظور اللسانيات، فانكب يوضح العلاقات الوثيقة التي تربط اللسانيات بمختلف العلوم.

وقد كان توجه ياكبسون أدبيا أول الأمر، إلا أن دارس الأدب والفن لا يمكن أن يتناول الأدب خارج هيكل اللسانيات؛ باعتبارها علم اللغة ومادة الأدب ولا يمكنه أن يتناوله خارج منظور تواصلي بعد أن "اطلع على أعمال دي سوسير وهوسرل وكشف عن اللغة بما فيها من طاقة خلاقة فتحالف عنده الأدب باللغة"[3]. فكل رسالة عنده لها وظيفة أو عدة وظائف وبين هذه الوظائف روابط وثيقة وهذه الوظائف تشكل دارة التواصل[4].

3– فحوى نظرية التواصل عند ياكبسون:

يرى أن كل سيرورة أو فعل تواصلي يتكون من عوامل تعمل متكاثفة لتحقيقه ويصف ذلك بقوله:"يرسل المرسِل رسالة إلى المرسَل إليه. ولكي تكون الرسالة فعالة تتطلب أولاً السياق الذي تشير إليه، يسمى هذا أيضًا في بعض المصطلحات غير الواضحة سياقا "المرجع"؛ وهو سياق يمكن استيعابه من جانب المرسَل إليه ومن المحتمل أن يكون لفظيا، بعد ذلك تتطلب الرسالة شيفرة شائعة كليًا أو جزئيًا بالنسبة للمرسَل إليه أو بمعنى آخر إلى مُشفّر الرسائل. وأخيراً تتطلب الرسالة اتصالاً وقناة

1– قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، تر: مُحَمَّد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1989، ص 6.

2– التواصل اللساني والشعرية –مقاربة تحليلية لنظرية رومان ياكبسون، الطاهر بومزبر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1،2007، ص13 .

3 – المدارس اللسانية أعلامها، مبادئها ومناهج تحليلها للأداء التواصلي، أحمد عزوز، منشورات مخبر اللغة العربية و الاتصال، دار الأديب للنشر والتوزيع، السانيا، وهران، الجزائر، 2005، ص 117.

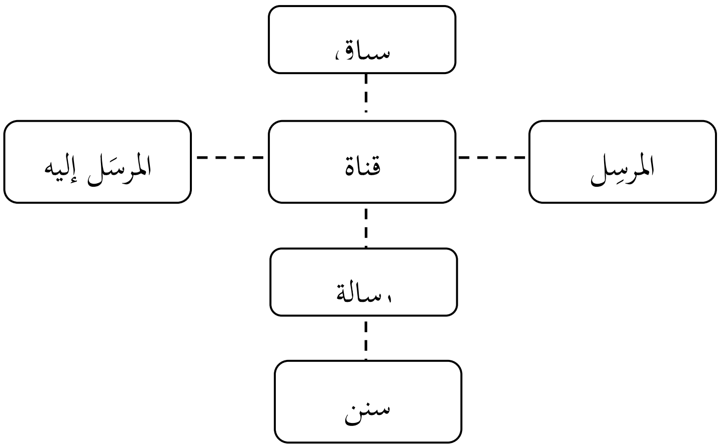
4 – ينظر: قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، تر: مُحَمَّد الولي ومبارك حنون، ص 27.

فعلية، واتصالاً نفسياً بين المرسِل والمرسَل إليه، الأمر الذي يمكّنهما من إقامة التواصل والحفاظ عليه"[1].

أي أن الخاصية الأساسية للكلام هي القدرة على تفسير الإشارات اللغوية بأخرى تكون أكثر وضوحا، وهذا هو العمل الأساسي الذي يقوم به المتلقي خلال عملية التواصل، فهو يقوم بإزالة الإبهام من المرسلة بغية الوصول إلى تحديد الهدف الرئيسي من بنائها، ومن ثمة الحفاظ عليها واستمرارها.

فمن المعلوم أن "الباث يسعى إلى تبليغ وإيصال أفكاره بعدة أنظمة تواصلية، إذ يمكنه أن يوصل باللغة الرمزية كتلك المستعملة في أبراج المطارات والموانئ، وبالكتابة كأن تتصل مؤسسة أو إدارة بعمالها عن طريق المنشورات، وملصقات ورسائل إذاعية وتلفزيونية"[2].

ويوضح ياكبسون هذه العوامل التي تتكون منها أية عملية تواصلية في المخطط الآتي:



الشكل رقم1: الخطاطة التواصلية عند جاكبسون[3]

" Le déstinateur envoie un message au déstinataire .Pour etre operant, le message requiert d'abord un context auquel il renvoit (c'est ce qu'on appelle aussi , dans une terminologie quel-que peu ambigue, le « référent »), contexte saisissable par le destinaaire, et qui est, soit susceptible d'etre verbalisé ; ensuite, le message requiert un code, commun, en tout ou aumoins en partie, au destinateuret au destinataire (ou, en d'autres termes, à l'encodeur du message) ; enfin du message requiert un contact, un canal physique et une connexion psycologique entre le destinateur et le destinataire, contactqui leur permet d'établir et de maintenir la communication. "

1- Roman Jakobson : Essais de linguistique générale, tome 1, p :213-214 .

2 – المدارس اللسانية، أحمد عزوز، ص 117.

3- Roman Jakobson : Essais de linguistique générale, tome 1, P :214 .

انطلاقا مما سبق "فكل نوع من أنواع الاتصال، يهدف إلى نقل رسالة، وما يهمنا هو تواصل أديب أو كاتب بقرائه أو جمهوره مستعملا لغة يشترك فيها معهم، وهي اللغة التي اصطلح العلماء- ومنهم دي سوسير- على أنها نظام من العلامات المعبرة عن الأفكار والمعاني، والمتمثلة في اللغة الإنسانية، وهي الأكثر سعة وانتشارا وغنى وليونة من أنظمة التواصل الأخرى."[1]

يقول رومان ياكبسون: "إنّ كل عامل من هذه العوامل الستة يؤدي إلى تفاعل لغوي مختلف...إنّ الوظيفة"التعبيرية" أو"العاطفية" تتمركز في المرسَل إليه، وذلك من خلال التعبير المباشر عن موقف الشخص تجاه الرسالة. إنّ التوجه نحو المرسَل إليه يتركز في الوظيفة الإفهامية...عندما يرى المرسِل و/ أو المرسَل إليه أنه من الضروري التحقق مما إذا كانا يستخدمان نفس الشيفرة، فإن الخطاب يتركز في الشيفرة؛ وبالتالي فهو يحقق وظيفة لسانية"[2].

وقد جاء بيان هذه النظرية، في محاضرة لياكبسون، بعنوان "الألسنية والشعرية" في ندوة عالمية بجامعة أنديانا بالولايات المتحدة الأمريكية وقد نشرت هذه المحاضرة باللغة الإنجليزية سنة 1960، ثم جعلها في كتاب عنوانه "Essais de linguistique générale" "مقالات في الألسنية العامة"، وقد ترجمه "نيكولاس" إلى الفرنسية عام1963[3].

4- عناصر التواصل اللغوي عند رومان ياكبسون :

حدد رومان ياكبسون جوهر التواصل اللساني وبين عوامله من خلال ستة عناصر هي كالآتي:

1- المدارس اللسانية، أحمد عزوز، ص 117.

“ Chacun de ces six facteurs donne naissance à une foction linguistique différente... La foction dite « expressive » ou « émotive », centrée sur le destinateur, vise à une expression directe de l’attitude du sujet à l’égard de ce don’t il parle… L’orientation vers le destinataire, la fonction connative… Chaque fois que le destinateur et/ou le destinataire jugent nécessaire de vérifier s’ils utilisent bien le même code , le discours est centré sur le code : il remplit une fonction métalinguistique (ou de glose).“

2- Op.cit : Essais de linguistique générale, tome 1، p 219.

3- ينظر: الأسلوبية والأسلوب-نحو بديل ألسني في نقد الأدب، عبد السلام المسدي، مطبعة الاتحاد العام التونسي للشغل، تونس ،1977، ص19.

أ– المُرسِل: Destinateur

وقد ترجم عدد من الباحثين والنقاد العرب ومنهم حمادي صمود[1] ومُحَّد الحناش[2] وميشال زكريا[3] وجوزيف ميشال شريم[4] ومُحَّد عبد المطلب[5] وعبد الله مُحَّد الغذامي[6]، هذا المصطلح الأجنبي إلى عدة تسميات منها: الباث، المتكلم، المخاطب، الموجه، المتحدث، المصدر، المؤتى... وهو الطرف الأول والأساس في عملية التواصل والمسئول عن إرسال الرسالة واختيار المرجع وقناة الاتصال فهو مصدر الخطاب المقدم إذ يعتبر ركنا حيويا في الدارة التواصلية اللفظية، وهو الباعث الأول على إنشاء خطاب يوجه إلى المرسَل إليه في شكل رسالة، وقد تداول اللسانيون هذا العامل في قوالب اصطلاحية متباينة مثل: الباث l'émetteur والمخاطب، أو الناقل أو المتحدث[7].

إنه محور التواصل فهو ذاتٌ تحدد نوعية التواصل، فالمرسِل أو المتكلم أو المرمّز هو مصدر المرسلة؛ أي المكان الذي تنعقد فيه خيوط المرسلة وتكتمل، فضلا عن أن مصطلح مرسِل لا يطلق على الأشخاص وحدهم، بل على الأجهزة أيضا، فالراديو يعدّ مرسِلا لأنه يرسل إشارات ذات قوة وشكل معينين[8].

وعليه فإن المرسِل لا يتحدد بوصفه شخصا فقط، بل قد يكون شخصا أو شخصان أو جماعة أو حتى آلة، كما يمكن أن يتداخل المرسِل والمرسَل إليه، فيكون المرسِل مرسَلا إليه في الوقت نفسه وذلك في الحديث النفسي أو الخطاب الباطني، أو في الرسم والشعر والموسيقى وجميع أشكال الفن.

1- ينظر: معجم لمصطلحات النقد الحديث، حمادي صمود، ج1، ص140.

2- نظر: البنيوية في اللسانيات، مُحَّد الحناش، ص170.

3- ينظر: الألسنية –علم اللغة الحديث، ميشال زكريا، ص52. وينظر له: مباحث في النظرية الألسنية وتعليم اللغة، ص171.

4- ينظر: دليل الدراسات الأسلوبية، جوزيف ميشال شريم، ص77.

5- ينظر: البلاغة والأسلوبية، مُحَّد عبد المطلب، ص154.

6- ينظر: الخطيئة والتكفير، عبد الله الغذامي، ص7.

7- ينظر: التواصل اللساني والشعرية مقاربة تحليلية لنظرية رومان ياكبسون، الطاهر بومزبر، ص 24 .

8- النظرية الألسنية عند رومان ياكبسون، فاطمة الطبال بركة، ص65.

إن المتلقي الأول للرسالة هو مرسلها في حد ذاته، فهو صانع الأدلة ومؤولها في الوقت نفسه وهو كما عرّفه أحمد عزوز: "إن الباث أو المرسِل، هو الذي يرسل الرسالة، ونلفيه مرة شخصا وتارة مؤسسة، وطورا جمعية وأحيانا غير هذا ولا تلك، وعلامته هي ضمير المتكلم المفرد، وضمير المتكلم الجمع."[1]

ب– المرسَل إليه: Destinataire

استعمل النقاد العرب كأمثال: حمادي صمود[2] وعبد السلام المسدي[3] وتوفيق الزيدي[4] ورشيد ورشيد بنحدو[5] وحسن ناظم[6]، هذا المصطلح بعدة تسميات منها: المستقبل المتلقي، المخاطب المتقبل المتقبل الملتقط، الموجه إليه، المؤاتي...وغيرها، وهو الطرف الثاني في عملية التواصل والمستقبِل لمضمون الرسالة، والمسئول عن عملية إنجاح التواصل وإفشاله، ويقابل المرسَل داخل الدارة التواصلية اللفظية أثناء التخاطب، وقد أطلق عليه مجازا المصطلح الفيزيائي المستقبِل (le récepteur) ويقوم المرسَل إليه بعملية التفكيك (décodage) لكل أجزاء الرسالة، سواء كانت كلمة أو جملة أو نصا[7].

إنه الطرف الذي يستقبل ويعمد إلى تفكيك شفرات الرسالة وتحليلها وتأويلها، وهو طرف مهم في العملية التواصلية لا يمكن قيامها دونه، أو بعبارة أخرى إن المرسَل إليه أو المستقبِل "وهو الذي يستقبل الرسالة ونجده متنوعا أيضا، فمرة يكون شخصا وتارة مجموعة من الأشخاص وطورا آلة كمبيوتر، أو جهاز حاسوب، ويتم التواصل أو الاتصال إذا لوحظ سلوك يدل على الاستقبال وينبغي التمييز بين الاستقبال والفهم، لأن الرسالة قد تُستقبَل، ولكن ينعدم تفهمها".[8]

---

1 – المدارس اللسانية، أحمد عزوز، ص 119.

2– ينظر: معجم لمصطلحات النقد الحديث، حمادي صمود، ج1، ص140.

3– ينظر: الأسلوبية والأسلوب نحو بديل ألسني في نقد الأدب، عبد السلام المسدي، ص133-153.

4– ينظر: أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، توفيق الزيدي، ص64.

5– ينظر: مستويات النص السردي الأدبي، رشيد بنحدو، ص80. وينظر له: النص الروائي تقنيات ومناهج، ص72.

6– ينظر: مفاهيم الشعرية، حسن ناظم، 90 .

7– ينظر: التواصل اللساني والشعرية، الطاهر بومزبر، ص 25.

8 – المدارس اللسانية، أحمد عزوز، ص 119.

ج- الرسالة: MESSAGE

استعمل النقاد العرب مصطلحات عديدة للدلالة على هذا العنصر من عناصر نظرية التواصل: الارسالية، البلاغ، المرسَلة، الخطاب...وغيرها من التسميات، وهي عبارة عن متتالية من العلاقات المنقولة بين المرسِل والمرسَل إليه بواسطة قناة تستخدم لنقل الرامزة؛ أي مجموعة من المعلومات المرسّخة حسب قواعد وقوانين متفق عليها، تشكل بعدا ماديا محسوسا من الأفكار التي يرسلها المرسِل، وتحيل على المرجع العام المشترك بين المرسِل والمرسَل إليه[1].

إنها أيضا "الجانب الملموس في العملية التخاطبية، حيث تتجسد عندها أفكار المرسِل في صور سمعية لمّا يكون التخاطب شفهيا، وتبدو علامات خطية عندما تكون الرسالة مكتوبة"[2]، وهذا ما أوضحه أحمد عزوز في شرحه لعنصر الرسالة، حيث أعطى مثالا توضيحيا وذلك في قوله: "هي مضمون المعلومات المنقولة من المرسِل إلى المرسَل إليه، كموضوع الإصلاح، الذي تضمنه خطاب مُحَمَّد البشير الإبراهيمي، أو مضمون الثورة الذي احتوته قصائد مفدي زكريا..."[3]

إن الفرق بين رسالة وأخرى يكمن في مدى إظهار قوة حضور كل وظيفة من الوظائف الست –حسب نظرية التواصل وأهدافه– والظروف المحيطة المشاركة في إنجاح عملية التواصل أو إفشالها، وإن الوحدات الإشارية في الرسالة لا تقتصر على الجانب اللفظي فقط، بل تشمل إشارات الصم والبكم، وإشارات قانون المرور، وإشارات البحرية؛ أي التواصل السيميائي[4].

أما عبد السلام المسدي فيطلق مصطلح "الخطاب الأصغر" على الرسالة: "هي خطاب تنسج نظامها في ضوء لغوي مقنّن يسمى (سنن)"[5].

فإذا أردنا أن نقف عند تعريف الرسالة أو تحديد لمفهومها وماهيتها، لابدّ أن نخوض في خضم وجهات نظر الاتجاهات النقدية المتضاربة، فقد كانت النظرة القديمة للنص، هي النظر إليه على أنه

1-ينظر: نظرية النقد الأدبي الحديث، يوسف نور عوض، دار الامين للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1994، ص60.

2- ينظر: التواصل اللساني والشعرية، الطاهر بومزبر، ص27 .

3- المدارس اللسانية، أحمد عزوز، ص 119.

4- ينظر: المرجع السابق، ص27 .

5- الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، ص.98

وحدة كلامية مخصصة لأغراض الاتصال، من خلال عملية التفاعل بين مستويات مختلفة في البيئتين الداخلية والخارجية للنص[1].

وهذا الفهم لطبيعة الرسالة وماهيتها، قريب من المفهوم الاتصالي الإعلامي لها، وهي ضمن هذا المفهوم "تحتوي على عدد من المعاني أو الأفكار، ينقلها المرسل أو القائم بالاتصال إلى الطرف الآخر –المستقبِل– ويتم التعبير عن هذه المعاني والأفكار من خلال الرموز اللغوية أو اللفظية verbal، أو من خلال الرموز غير اللفظية Non-verbal، أو من خلالهما معاً[2].

وقد تبنى علماء النص وأصحاب نظرية الإبلاغ والمدرسة السويسرية المفهوم السيميائي النفعي الاتصالي للرسالة، فهم يرون أن النص هو نظام تواصلي وبناء معقد، حيث كلّ العناصر المكونة له الدلائل، العلاقات المبنية... لها دور في إنتاج المعنى[3].

وإلى هذا المفهوم –السيميائي النفعي الاتصالي– أشار ياكبسون في نموذجه الشهير[4]، أي أن الرسالة عنده هي بنية لسانية، تؤدي وظائف جمالية وأخرى إبلاغية، ولعلّ هذا واضح من خلال تنظيره للوظائف الست التي تشتمل عليها بنية الرسالة.

وقد أسفر لنا تتبعنا التاريخي والنقدي لهذا العنصر، من خلال المناهج النقدية الأدبية المختلفة عن تفاوت واختلاف في وجهات النظر، والاهتمام بمكانة هذا العنصر في عملية التواصل الأدبي، إذ وجدنا أن الرسالة، يُشدّ بها حيناً إلى مرسِلها، فينظر إليها من خلال علاقة ذلك المرسِل بها، ثم تستقل بذاتها وتُكوّن كيانها المنفصل، ليعود الانشداد بها مرة أخرى، ولكن نحو متلقيها فينظر إليها من خلال صلة المتلقي بها وفاعليته فيها.

فالاتجاه الرومانسي يؤكد على فِكر المرسِل وحياته وأثرهما في رسالته الإبداعية، تشاطره الرأي في ذلك النظريات الاجتماعية والنفسية، فالمؤلف في الاتجاه الرومانسي التقليدي كائن يفكر ويعاني ويسبق وجوده العمل وتغذيه تجربته، والمؤلف مصدر النص، فهو مبدعه وسبب وجوده[1].

2- نظرية النقد الأدبي الحديث، يوسف نور عوض، ص68.

3- نظريات الإعلام واتجاهات التأثير، مُحَّد عبد الحميد، عالم الكتب، حلوان، ط1، 1997، ص25.

4- سيميائية النص الأدبي، أنور المرتجي، إفريقيا الشرق، المغرب، د.ط، 1987، ص107.

5- نظرية النقد الأدبي الحديث، يوسف نور عوض، ص 50 .

أما في الاتجاهات المتمحورة حول علم النفس الذي كان أكثر العلوم الحديثة احتواء للأدب وإسهاما في تفسيره، فنجد إسهام النقاد أنفسهم في توجيه الأدب صوب علم النفس وربط الأثر الأدبي بحياة صاحبه وتأكيد أهمية العلاقة بين الأثر الأدبي وسيرة حياة مبدعه[2].

وإلى ذلك تذهب المناهج الاجتماعية أيضا، فالرسالة في ظل هذه المناهج النقدية هي أثر المرسل وصورة من صور حياته الاجتماعية والنفسية، دون النظر بعين الاعتبار إلى أي أمر آخر.

ثم جاءت مدرسة النقد الجديد التي كانت حسنتها الكبرى هي توجيه الاهتمام نحو الرسالة ولكنها وقعت في مزلق عزل الرسالة والنظر إليها على أنها عمل مغلق[3].

وبعدها جاءت مدارس نقدية تدعم هذا التوجه نحو الرسالة، ولكن بتجنب مزالق مدرسة النقد الجديد نوعاً ما، فكانت أولى هذه المدارس في النقد هي المدرسة الشكلية "حيث جمعت بين الرسالة والشفرة، وصارت تسعى إلى استنباط شاعرية النص من خلال دراسة النص الواحد، من أجل الخروج بمبدأ شاعري يمكن تطبيقه على نصوص من جنس ذلك النص المدروس[4].

وبهذا فان الشكلية تمحور اهتمامها حول طبيعة الكتابة نفسها بمعزل عن سواها[5]، وكذلك أعلت من سلطة النص، إذ صبت الاهتمام على شعرية النص بوصفها وظيفة محورية مهيمنة وأهملت ما عداها من الوظائف[6].

4- ينظر: النظرية الأدبية المعاصرة، رامان سلدن، تر: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1 1996،ص104.

1- ينظر: النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ستانلي هايمن، تر: إحسان عباس ومُحَّد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د.ط 1960 ، 1ج، ص 12-14.

2-ينظر: الخطيئة والتكفير-من البنيوية إلى التشريحية، عبد الله مُحَّد الغذامي، مطابع دار البلاد، جدة، السعودية، ط1، 1985 ص.29

3 – ينظر: المرجع نفسه، ص29.

4 – ينظر: النظرية الأدبية المعاصرة، رامان سلدن، تر: سعيد الغانمي، ص11 .

5- ينظر: القصيدة والنقد، سلطة النص أم سلطة القراءة؟، فاضل ثامر، من أبحاث المربد الشعري الثامن، م2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط، 1988، ص64.

وقد تابعت البنيوية المستندة إلى التراث الشكلي هذا الاهتمام بالنص فكان الموقف البنيوي يبدأ عادة من النص وينتهي به، وكأنه هو غاية نهائية بحد ذاته، ولذا فقد أهمل–أو كاد–أغلب المقومات والعناصر الخاصة بالظاهرة الأدبية أو الإبداعية[1].

وينطلق البنيويون في نظرتهم إلى الرسالة الأدبية من مسلمة تقول بأن الأدب مستقل تماماً عن أي شيء، إذ لا علاقة له بالحياة أو المجتمع أو الأفكار أو نفسية الأديب...الخ، لأن الأدب لا يقول شيئاً عن المجتمع، أما موضوع الأدب فهو الأدب نفسه[2].

فالبنيويون لم يعترفوا بالبعد الذاتي أو الاجتماعي للأدب لأنهم يعرفون الأدب بأنه كيان لغوي مستقل أو جسد لغوي أو نظام من الرموز والدلالات التي تولد في النص وتعيش فيه، ولا صلة لها بخارج النص[3]، وعلى هذا "قامت نظرية التواصل عندهم، على قتل الإنسان واستبداله بالنسق[4].

لذلك نجد أن معظم المقاربات البنيوية تنزع إلى تقصي مظاهر تشكل النسق البنيوي وانحلاله والكشف عن درجة الانتظام والتشاكل أو التباين، المتجسدة بين مختلف مستويات البنية في النص الأدبي، وغالباً ما يتم ذلك عن طريق إجراء تحليل أحادي الجانب للبنية اللغوية، انطلاقاً من اعتبار أن الأدب لا يمكن أن يكون سوى نوع من التوسع والتطبيق لخصائص معينة في اللغة.

وتأسيساً على هذا التصور المنهجي، يغدو دور القارئ خاضعاً بشكل كلي لسلطة النص ذاته، فنوايا القارئ وأفكاره وخبرته، وكذلك نوايا مبدع النص نفسه لا قيمة لها، بل إن بعض ممثلي البنيوية قد تحدّث عن موت المؤلف، ورفض الإحالة إلى أي مرجع خارج البنية اللغوية للنص ذاته[5].

إلا أن زمن تمتع الرسالة بفردانيتها واستقلالها وبذلك القسط الوافر من العناية والاهتمام الموجه إليها، لم يمتّد لأن سلطة النص هذه لم تستمر طويلاً، فاتجاهات ما بعد البنيوية –وبشكل خاص الاتجاهات التفكيكية، والاتجاهات المتمحورة حول القراءة والتلقي– قد أنهت سلطة النص ونقلتها إلى

1– ينظر: القصيدة والنقد، سلطة النص أم سلطة القراءة؟ فاضل ثامر ، ص.44

2– ينظر: في نظرية الأدب، شكري عزيز الماضي، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص.184

3– ينظر: المرجع نفسه، ص184–.185

4– ينظر: سيميائية النص الأدبي، أنور المرتجي، ص.17

5– ينظر: القصيدة والنقد، سلطة النص أم سلطة القراءة؟ فاضل ثامر، ص45–.46

القارئ، الذي أصبح يُعدّ في نظر هذه الاتجاهات الجديدة لا مجرد متلقٍ سلبي خاضع لسلطة النص وشفرته، بل أصبح خالقاً للنص[1].

وإذا ما توقفنا قليلاً عند التّفكيكية نجد أن الدرس النقدي الحديث على أيدي الاتجاه التفكيكي.. يعطي المتلقي (القارئ) سلطة متناهية في عملية التواصل الأدبي، إذ يجعله وحده سيد الموقف، وينيط به وحده مهمة فهم النص وتوجيهه الوجهة التي يريد مسقطاً عليه ما يشاء، من فكره وأحاسيسه، منقطعاً به عن مؤلفه وظروف كتابته وعن أي ملابسات اجتماعية، أو تاريخية أو نفسية أحاطت به، وأن النص مفتوح –في هذه البدعة الفكرية الغربية– على تفسيرات غير نهائية، وتأويلات مفضوحة غير يقينية لا يدركها الحصر[2].

وتساوقاً مع هذه النظرة كانت جهود نظريات القراءة وجمالية التلقي التي حاولت إعادة فهم الأدب وطرح مشكلاته من خلال مشكلات التلقي[3]. وصار أصحابها يعيرون اهتماماً لدور القارئ في إنتاج المعنى، ويرى آيرز وهو أحدهم: أن عملية القراءة تسير في اتجاهين متبادلين من النص إلى القارئ ومن القارئ إلى النص، فبقدر ما يقدم النص للقارئ، يضفي القارئ على النص أبعادا جديدة قد لا يكون لها وجود في النص[4]. فعملية القراءة عنده ليست عملية كشف عن المعنى وإنما هي عملية جعل الفهم بنية من بنيات العمل الأدبي نفسه؛ أي إن الفهم هو عملية بناء المعنى وليس الكشف عنه[5].

د- السياق: Contexte

يطلق عليه النقاد العرب عدة مصطلحات منها: المرجع، المحتوى، المقام، الموضوع...وغيرها وقد ألحّ ياكبسون على السياق باعتباره العامل المفعِّل للرسالة بما يمدّها من ظروف وملابسات توضيحية، لذلك لا ينبغي لمن يصف التواصل أن "يخلط بين تبادل الرسائل اللفظية واستخلاص

1– ينظر: القصيدة والنقد، سلطة النص أم سلطة القراءة؟ فاضل ثامر، ص46.

2- ينظر: الشعر بين المرسل والمتلقي، وليد إبراهيم قصاب، مجلة الرافد، الإمارات، ع46، س8، 2001، ص40.

3- ينظر: نظرية التلقي الاتجاهات والأصول، ناظم عودة خضر، عالم الفكر، الكويت، م2، ع11، 1996، 120.

4- ينظر: القارئ في النص نظرية التأثير والاتصال، نبيلة إبراهيم، مجلة فصول، ع1، 1984، ص101.

5- ينظر: المرجع السابق، ص121.

الأخبار من العالم الفيزيقي*...فالسياق هو المضمون الذي يتمثله المرسَل إليه، وهذا المضمون يكون إما لفظيا أو قابلا لأن يصير كذلك"[1].

إن السياق أو المرجع كما يفضل تسميته البعض، يمثل البيئة التي يحيل إليها الخطاب؛ أي ما يتحدث عنه طرفا التواصل، والذي ينشأ نتيجة تطبيق إجراءات تأسيس محددة وفق بروتوكول مقبول بالإجماع، ونتيجة وجود إمكانية متاحة لأي كان من أجل متابعة هذا التطبيق "إذ لكل رسالة مرجع تحيل عليه وسياق معين مضبوط قيلت فيه، ولا تفهم مكوناتها الجزئية أو تفكك رموزها السننية إلا بالإحالة على الملابسات التي أنجزت فيها هذه الرسالة، قصد إدراك القيمة الإخبارية للخطاب"[2].

و السياق يكون لفظيا وغير لفظي، وهذا الأخير يمثل المحيط الذي تولد فيه الرسالة ويتضمن عناصر هي:

- الموقع أو الإطار الزّمكاني: إذ يجب أن يكون الخطاب المعطى مطابقا لحيّز مكاني ولحظة زمانية.
- هدفاً: فأهداف التواصل هي الغاية القصوى من العملية التواصلية.
- المشاركون في العملية التواصلية: ويؤخذ بعين الاعتبار هنا عدد المشاركين، مميزاتهم الشخصية علاقاتهم المتبادلة.[3]

وللإيضاح أكثر يمكن أن نعتمد على المثال التوضيحي الذي ساقه أحمد عزوز في معرض حديثه عن المرجع في قوله: "وهو مؤلف من السياق والمواضيع التي ترمز إليها الرسالة، وإذ أخذنا خطاب الإبراهيمي نموذجا، وجدنا المرجع فيه يتضمن التراث الإسلامي والحضارة الإسلامية، التي تنتمي إليها الأمة الجزائرية، وكذلك الواقع الذي يحياه يوميا ويعيش في خضمّ أحداثه، والتي تحاول الأمة تجاوزه، بتقديم الغالي والنفيس."[4]

---

*- **العالم الفيزيقي**: يعني العالم المشهود أمامنا، الميتافيزيقيا: هو عالم الغيب، الميتافيزيقية: تعني عالم ما وراء الطبيعة. ينظر: دريدا وهاجس العالمية، هموم الأرض والكتابة، مونيس بخضرة، ص19.

« La confusion entre l'échange de messages verbaux et l'extraction du monde physique »
1 -Essais de linguistique générale, tome 1 , p 95.

2- ينظر: التواصل اللساني والشعرية، الطاهر بومزبر، ص30.

3- ينظر: المرجع السابق، ص30، 31، 32.

4- المدارس اللسانية، أحمد عزوز، ص121.

وإذا ما عرفنا أن السياق هو المرجع الذي يحال إليه المتلقي كي يتمكن من إدراك مادة القول[1] غدا من الواضح جداً الإقرار بأهمية عنصر السياق للإبداع الأدبي، إذ إن هناك قواعد للإحالة حيث تتحكم في طبيعة العلاقة المعقدة بين الفن والواقع وبين الكاتب ومجتمعه، وبين العمل الإبداعي والتقاليد والمواضعات الأدبية التي تنهض عليها عمليتي الخلق والتلقي، وعلاوة على ذلك بين العمل الفني وكلّ المسلمات التي تنطوي عليها التقاليد والمواضعات الحضارية السائدة في الواقع الذي يصدر عنه ويطمح إلى الفاعلية فيه، وهي علاقة مضمرة في كلّ الأعمال الإبداعية مهما كانت طبيعة توجهاتها أو نوعية قضاياها وعوالمها، وإذا ما تغيرت قواعد الإحالة، تغير معها الفن[2].

كما أن الطبيعة الإرجاعية التي يعطيها عنصر السياق للأدب، على الرغم من تفاوت مدى ظهورها فيه غير مفتقدة في أية رسالة من الرسائل الأدبية، فحتى التعبير الشعري الذي ليس من مهمته إجمالا الإشارة الموجهة المحددة، لا يخلو من الدلالة الإشارية، فكل موقف هو موقف من شيء فالشعر نفسه لا يمكن أن يخلو من الإشارة، والقصيدة تحتوي في داخلها بطرائق مختلفة شديدة الغموض أحيانا عناصر عقلية أو رمزية أو إشارية[3].

وليس من اليسير أن يتنازل الأدب عن سياقه ويكون لا مرجعياً تماماً، كما أنه ليس باليسير أن يتوقف السياق عن ملازمته ومصاحبته للأدب، ولعلّ مفهوم "هاليداي" للسياق قريبٌ من هذا الفهم، إذ يرى فيه النص الآخر أو النص المصاحب للنص الظاهر، وهذا النص المصاحب لا يُشترط فيه أن يكون قولياً، إذ هو يمثل البيئة الخارجية للبيئة اللغوية بأسرها، وهو بمثابة الجسر الذي يربط التمثل اللغوي ببيئته الخارجية[4].

1- ينظر: الخطيئة والتكفير، عبد الله الغذامي، ص7.

2- ينظر: القصة العربية والحداثة، صبري حافظ، دار الشؤون الثقافية العامة، سلسلة الموسوعة الصغيرة، د.ط، 1999، ص32.

3- ينظر: مشكلة المعنى في النقد الحديث، مصطفى ناصف، مطبعة الرسالة، د.ط، د.ت، ص33-34.

4- ينظر: نظرية النقد الأدبي الحديث، يوسف نور عوض، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، ط1، 1994، ص82-83.

ونتيجة لهذا التلازم بين الأدب وسياقه كان لتغيره أهمية كبيرة في تغير فهم الأدب، بل في تغير طبيعة الأدب نفسها، ولذا يشير "ديفيد لوج" في توضيحه لنظرية جاكبسون إلى أن السياق بالغ الأهمية ويكشف أن تغير السياق، يمكن أن يغير المجازات[1].

للسياق أنواع وأهمية لكلّ نوع منها في عملية التواصل الأدبي، كما أن له أثرا لا يمكن أن يغيّب في هذه العملية وهذا أمر مفروغ منه، إلا أن ما ينبغي الإشارة إليه أن له أنواعا عديدة يغدو من الاستحالة معها فهم أي عمل أدبي دون وضعه ضمن تلك الأنواع من السياقات الأوسع والأشمل.

ولعل معرفة نوع السياق المطلوب بالنظر إلى الرسالة الأدبية في إطاره، تساعد كثيراً في منح تلك الرسالة فهماً أقرب وتذوقاً أسلم، فقد لا تكون المشكلة الحقيقية في التأويل متمثلة في حاجة الرسالة الأدبية[2] إلى وجود سياق يتم فهمه، بل تتمثل بدلاً من ذلك في أنواع السياقات التي ينبغي اختيارها بهدف فهم تلك الرسالة الأدبية.

وأنواعه تتمثل في تفرعه إلى سياق لغوي وسياق اجتماعي، وثقافي ونفسي، وسياق حال وسياق أدبي، ويذهب علماء النص إلى جمع هذه الأنواع تحت قسمين واسعين هما: المرجعية الداخلية والمرجعية الخارجية[3]، أو كما يصطلح على تسميتهما صلاح فضل بالسياق النصي والسياق الخارج عن النص[4].

فمن أنواعه التي تنتمي إلى القسم الأول، السياق اللغوي في النص وهذا النوع من السياق يهتم بالعلاقات، بين الأنماط الموجودة في النص ذاته، ولا يعنى بالعلاقة بين الأنماط والأشياء التي تقع خارج

1- ينظر: النظرية الأدبية المعاصرة، رامان سلدن، تر: سعيد الغانمي، ص101.

2- ينظر: إشكالية السياق في التأويل، ريتشارد. ل.ليفن، ت: مازن جاسم الحلو، الثقافة الأجنبية، ع2، 200م، ص26.

3- ينظر: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق–دراسة تطبيقية على السور المكية، صبحي إبراهيم الفقي، دار قباء للطباعة، القاهرة مصر، ط1، 2000، ج1، ص162.

4- ينظر: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط2، 1985،ص181.

النص[1]. وقد تكون هذه العلاقات اللغوية الداخلية متمثلة بين ضمير وكلمة، أو بين كلمة وكلمة أو عبارة وعبارة، أو جملة وجملة، أو فقرة وفقرة وغيرها من الأنماط اللغوية[2].

والسياق اللغوي هذا، يتضمن إطارين هما الإطار اللغوي والإطار التركيبي:

أما الإطار اللغوي فهو السياق الصوتي مثل نوعية الصوت وسرعته والسياق الصرفي والسياق النحوي، مثل حجم الجُمل وتداخلاتها، والسياق المعجمي، والسياق الخطي والإملائي[3].

وأما الإطار التركيبي: فيشير إلى بداية الجملة أو الفقرة أو القصيدة أو القصة أو المسرحية ووسطها ونهايتها وعلاقة النص بالوحدات النصية القريبة منه، والوزن أو الشكل الأدبي والوضع النمطي[4]. وكثيراً ما يستثمر المرسَل إليه الإطارين معاً–اللغوي والتركيبي– للوصول إلى فهم وتذوق رسالةٍ ما.

وتكون الإحالة في السياق اللغوي إحالة داخلية قبلية أو بعدية؛ والمقصود بالإحالة القبلية استعمال كلمة أو عبارة تشير إلى كلمة أخرى أو عبارة أخرى سابقة في النص أو المحادثة[5].

فهي بهذا تحيلنا إلى أحداث أو أمور متقدمة سبق ذكرها في الرسالة، ويغدو عدم معرفتها والإلمام بها عائقاً أمام تلقيها وفهمها لأن النص في أغلب الأحيان يكون مقسماً إلى أجزاء، حيث أن كلّ قسم فيه يتعلق بعناصر أخرى سبقته، بدونها لا يُفهم، وهكذا فإن هذه العناصر السابقة تؤثر على عناصر النص اللاحقة في السياق، وإذا غابت هذه العناصر السابقة ضاع معنى هذا العنصر الذي يؤدي إلى ضياع معنى النص كله[6].

1- ينظر: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل، ص 189.

2- ينظر: علم اللغة النصي، صبحي إبراهيم الفقي، ص40.

3- ينظر: المرجع السابق، ص181.

4- ينظر: نفسه، ص181.

5- ينظر: علم اللغة النصي،صبحي إبراهيم الفقي، ج1، ص38.

6- ينظر: البنيوية في اللسانيات، محمّد الحناش، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، ط1، 1980، ص 198.

وعلى عكس مفهوم الإحالة القبلية يكون مفهوم الإحالة البَعدية، حيث تشير الإحالة البعدية إلى العنصر اللاحق ويعرّف علماء اللغة هذا المصطلح بأنه: استعمال كلمة أو عبارة تشير إلى كلمة أخرى، أو عبارة أخرى سوف تستعمل لاحقاً في النص أو المحادثة[1].

وهذه الإحالة البَعدية لها أهميتها أيضا في فهم الرسالة، لأن الإشارة إلى أمور معينة ستذكر فيما بعد، ستخلق سياقاً مبدئياً محتملاً في ذهن المرسل إليه لتلك العناصر أو الأمور اللاحقة.

ويقوم بمهمة الإحالة القبلية أو البَعدية عدد من الضمائر وأسماء الإشارة وظروف المكان أو الزمان وأزمنة الأفعال وغيرها.

أما الأنواع الأخرى من السياق فهناك السياق الاجتماعي، وسياق الحال، والسياق الأدبي، فهي تقع ضمن القسم الثاني؛ أي أنها تدخل في إطار المرجعية الخارجية التي تمثل ما تحيل عليه الأنماط اللغوية الموجودة داخل الرسالة أو تشير إليه، وهو يقع خارجها، فالمرجعية الخارجية علاقة دلالية تربط المثال من اللغة بالبيئة[2].

فالسياق الاجتماعي والمقصود به المحيط الاجتماعي الذي يحيط بالمرسِل أثناء إبداعه لرسالته ومن الطبيعي أن تسهم الإحاطة بمعرفة البيئة الاجتماعية التي تحتضن المرسِل ورسالته في فهم الرسالة وفتح الكثير من مغاليقها، ويبدو هذا مؤكداً إذا ما أدركنا أن العمل الإبداعي جماعي في مصدره من اللاشعور الجمعي، ومن الموروث البشري مما هو مخزون داخل النفس، وهو جماعي في تحققه اللغوي من خلال اللغة.. وهي ذات وجود كليّ.. والعمل الإبداعي أخيرا جماعي من حيث توجهه إلى الجماعة، بناء على الحاجة إلى نحن[3].

1- ينظر: علم اللغة النصي، صبحي إبراهيم الفقي، ج1، ص40.

2 -ينظر: المرجع نفسه ، ص162.

3- ينظر: الخطيئة والتكفير، عبد الله الغذامي، ص147.

ولهذا تنماز العلوم الاجتماعية عن بقية العلوم الأخرى بكونها أكثر ضروب المعرفة فائدة للأدب ونقده، فهي تدرس الفرد عاملاً في جماعة، والأدب بعد كلّ شيء، أحد الوظائف الاجتماعية عند الإنسان والأدب هو جزء من النمو الاجتماعي والحضاري[1].

والسياق الاجتماعي، إذ يهتم بالمجتمع المحيط بالمرسل ورسالته الأدبية فإنه يشتمل ضمناً على محتوى ذلك المجتمع الثقافي والحضاري، لأن إبداع الرسالة وتلقيها لايكون منقطعاً عن محيطها الثقافي والحضاري، ولأن السنن والأعراف الثقافية .. تكون هي نفسها مرجعاً من مراجع الكاتب إذ يكتب والقارئ إذ يقرأ[2].

وهذا السياق يشتمل على المرسِل من حيث حياته ومكانته الاجتماعية، وعلى المرسَل إليه وعلاقته بالمرسِل من حيث الجنس والعمر والألفة والطبقة الاجتماعية، فضلاً عن السمات والصلات النفسية، وإلى هذا يلمح فيرث ومالينوفسكي بجعلهما الزمان والمكان والمشاركين، ونوع النص وتغير الأحداث وغيرها، بعضاً من أركان كثيرة يحتويها السياق الاجتماعي والثقافي[3].

والنوع الثاني من أنواع السياقات الخارجية هو سياق الحال؛ ونقصد به موقف الحديث، أو ظرفه أو مناسبة الرسالة، التي حدث الإبداع تحت تأثيرها، وأصبح مجال الرسالة محصوراً في الحديث عنها.

وهذا السياق قريب الصلة بالسياق الأول الاجتماعي، وسياق الحال يساعد بشكل مؤثر في الوصول إلى فهم الرسالة وتأويلها تأويلاً سليماً، إذ إن بنية النص محكومة بسياق الحال.. وهذا السياق يمكن استخدامه لصنع تنبؤات معينة حول بنية النص[4].

أما النوع الأخير فهو السياق الأدبي؛ والمقصود به الجنس الأدبي الذي تنتمي إليه الرسالة والأعراف، والسنن الأدبية التي تشترك بها الرسالة المخصوصة مع مثيلاتها من الرسائل الأخرى.

1- ينظر: النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ستانلي هايمن، تر: احسان عباس ومُحَمَّد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د.ط، 1960، ج 1 ، ص10.

2- ينظر: الشعر والمرجع –ملاحظات حول المرجع في الشعر ومدى مساهمته في تحديد الخطاب الشعري، مُحَمَّد عجينة– دراسة ضمن كتاب اللسانيات في خدمة اللغة العربية، المطبعة العصرية، تونس، د.ط، 1983، ص401.

3 –ينظر: علم اللغة النصي، صبحي إبراهيم الفقي، ص109.

4- ينظر: المرجع نفسه، ص108.

إن النص الأدبي لا يستمد شرعيته إلا من مجموعة النصوص الأخرى، وعملية التواصل تكون سهلة واضحة إذا تعوّد المتَقبّل على التعامل مع النصوص الأدبية حتى يتمكن من القبض على مفتاح السِّر في الفهم، وتحتل النصوص الأخرى مركزاً مهماً في هذا المجال، إذ تصير بمثابة السياق الذي تتم من خلاله عملية التواصل، أو هو الوسيط الذي يمر فيه النص[1].

هـ–السنن CODE:

يصطلح عليه أيضا بالشفرة، المدونة، الرمز، الراموز، لغة، نظام... وهو عند ياكبسون "أحد المكونات الجوهرية في كل سيرورة تواصلية لفظية، ويمكن أن نميز هنا بين التسنين Encodage وفك التسنين Décodage، باعتبارهما عمليتان مختلفتان تضاف عليهما عملية أخرى هي إعادة التسنين Récodage، فسيرورة التسنين تنطلق بشكل عام من المعنى إلى الصوت، ومن المستوى النحوي والمعجمي إلى المستوى الفونولوجي، بينما يمثل فك السّنن اتجاها معاكسا؛ أي أنه ينطلق من الصوت إلى المعنى ومن العناصر إلى الرموز، ويشتمل السنن العام المركزي على سنن دنيا تعطي لكل رسالة خاصيات مميزة"[2].

وعليه "تنطلق عملية التشفير من المعنى إلى الصوت، ومن المستوى النحوي– المعجمي– إلى المستوى الفونولوجي، بينما تقدم عملية فك التشفير الاتجاه المعاكس، من الصوت إلى المعنى ومن العناصر إلى الرموز"[3].

1– ينظر: بنية الخطاب النقدي، حسين خمري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1990، ص 101–102.

« L'un des composants essentiels de chaque processus de communication verbale, et on peut être distingué ici entre le "codage" et le "décodage" comme deux processus différents, ajoutés à un autre processus, à savoir le "recodage". La processus de « codage » et commencer de sence au son, et du niveau grammatical et lexical jusqu'au niveau phonologique, alors que le déchiffrement du « décodage » représente une sens inverse - c'est-à-dire qu'il passe d'un son à un sens et d'éléments à des symboles - et inclut le codage centrale de codage (baise) Donnez à chaque message des fonctionnalités distinctes.»

2- Essais de linguistique générale, tome 1 , p 93.

« Le processus d'encodage va du sens au son, et du niveau lexico-gramatical au niveau phonologique, tandis que le processus de décodage présente la direction inverse – du son au sens, et des éléments aux symboles.»

3- Op.cit, p 93.

وهي كما جاء في قول أحمد عزوز: "اللغة أو السنن مجموعة العلامات المركبة والمرتبة في قواعد وليس من السهل تأليف رسالة بها، إذ أن الباثّ كثيرا ما يعاني ويشكو منها خاصة عندما يجد نفسه أمام موضوع تشابكت أجزاؤه، أو أمام شخص لم تسمح له الظروف، أن تَخَاطبَ معه من قبل."[1]

وهو الوسيط الحامل لمضمون الرسالة، ولقد تعددت المصطلحات بشأنه، فمنهم من يطلق عليه الرامز، وبعضهم مصطلح اللغة (LANGUE)، وبعضهم فضل النظام (SYSTEME) فيما أطلق عليه البعض الآخر القدرة (COMPETENCE)، وعلى اختلافها في الدوال فإنها ذات مدلول واحد يحيل على نظام ترميز (un code) مشتركا كليا أو جزئيا بين المرسِل والمتلقي[2].

والسنن هو قانون ينظم القيم الإخبارية المشتركة بين المرسِل والمرسَل إليه، إذ منه ينطلق المرسِل عندما يرسل رسالة خطابية معينة، وإليه يعود مستقبِل الرسالة عندما يفكك رموزها بحثا عن القيمة الإخبارية التي شحنت بها (décodage)[3].

فنجاح العملية التواصلية يقوم على هذا العنصر أو على هذا النظام المشترك بين كل جماعة لغوية معينة، إذ لكل جماعة لسانية ولكل متكلم لغة موحدة، إلاّ أن هذا السنن الشمولي يمثل نسقا من الأنواع السننية الفرعية في التواصل المتبادل، فكل لغة تشمل العديد من الأنساق المتزامنة، التي تميز كل نسق منها بوظيفة مختلفة، كما استخدم كثير من الباحثين مصطلح الشفرة بدل السّنن

ومنهم صلاح فضل[4]، وحنا عبود[5]، وعبد الله الغذامي[6]، وجابر عصفور[1] وغيرهم... وقد استعمل آخرون مصطلحات كثيرة للدلالة على السنن، منها ما هو غريب غير متداول مثل مصطلح مدونة، ومنها ما هو متداول مثل الشفرة والسنن.

---

1 – المدارس اللسانية، أحمد عزوز، ص119.

2- ينظر: الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، ص98.

3- ينظر: قضايا الشعرية رومان ياكبسون، تر: محمّد الولي ومبارك حنون، ص26-27.

4- ينظر: نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، ص .384

5- ينظر: البنيوية في الأدب، روبرت شولز، تر: حنا عبود، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، د،ط، 1984، ص36 .

6- ينظر: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، عبد الله الغذّامي، مطابع دار البلاد، جدة، السعودية، ط1، ص7.

وفي الأخير يمكن القول أن السنن أو الشفرة نسق من العلامات، يتحكم في إنتاج رسائل يتحدد مدلولها بالرجوع إلى النسق ذاته، وهذا النسق يستعمل من خلال عرف مسبق متواضع عليه بين المتواصلين.

و–القناة Canal :

من المصطلحات التي عبّر بها النقاد عن هذا العنصر الكفيل بنقل الرسالة وإيصالها إلى المرسل إليه نذكر: الاتصال، قناة الاتصال، الصلة، القناة، وسيلة اتصال، التّماس اللغوي، الناقل، قناة التوصيل، الاحتكاك، وسيلة الانتقال...وغيرها، وهي ما يتطلبه التواصل لنقل الرسالة، ويؤكد رومان ياكبسون على ضرورة توفرها في قوله:" تتطلب الرسالة اتصالاً، وقناة فعلية، واتصالاً نفسياً بين المرسِل والمرسَل إليه، الأمر الذي يمكّنهما من إقامة التواصل والحفاظ عليه"[2].

والقناة متنوعة تبعًا للوسائل المستعملة من قبل المرسِل والمرسَل إليه، مثلا النور يشكل قناة التواصل البصري، والهواء يمثل قناة التواصل الشفوي وجها لوجه، "إن ما ينجز عبر هذه القناة من جهد لإقامة التواصل والحفاظ عليه، هو جهد خاص بلغة الطيور الناطقة، إذ يقوم الطرفان المتصلان بتوظيف هذا العامل التواصلي، قصد تمرير أنماط تعبيرية خاصة، قصد التأكّد فقط من سلامة الممر ووصول الرسالة سليمة إلى جهاز الاستقبال"[3].

إذن فالقناة "خط مرور الرسالة أو الوسيلة التي يعمد إليها الباث لنقل رسالته، ويمكن أن تكون سمعية كالهواء، أو مدركة بالعين كالجريدة أو المجلة أو الكتاب..."[4].

1- ينظر: عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، إديث كريزيويل، تر: جابر عصفور، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د،ط 1985، ص289.

« Le message requiert un contact, un canal physique et une connexion psycologique entre le destinateur et le destinataire, contact qui leur permet d'établir et de maintenir la communication ».

2 - Essais de linguistique générale, tome 1, p 214

3- ينظر: التواصل اللساني والشعرية، الطاهر بومزبر، ص33 .

4 – المدارس اللسانية، أحمد عزوز، ص119.

وقد استعمل النقاد والباحثون العرب مصطلحات وتسميات متعددة للدلالة على قناة الاتصال، نجد من بينها:

"الصلة" عند كل من توفيق الزيدي[1] وعبد السلام المسدي[2]،كما استخدم عبدالله الغذامي مصطلح "وسيلة اتصال"[3]، واستخدم مُحَمَّد خير البقاعي مصطلح "الاحتكاك" بدل القناة[4]، وفضّل كل من ميجان الرويلي وسعد البازغي مصطلح "وسيلة الانتقال"[5]، وهكذا تتعدد المصطلحات والمفهوم يبقى واحدا.

وعلى ضوء العناصر الستة لعملية التواصل "صاغ ياكبسون نظريته الشهيرة في التواصل ووظائف الخطاب، فأصبحت لها مكانتها وجدواها في تحليل الخطابات المختلفة، الإعلامية منها والأدبية وغيرها، فقد رأى أن كل عنصر من العناصر السابقة، يولّد وظيفة لسانية تختلف نوعيا عن الأخرى وترتبط بها في الوقت نفسه، فعرف كل وظيفة تعريفا دقيقا"[6].

5– الوظائف اللغوية عند رومان ياكبسون:

إنّ ذكر عناصر التواصل، ما هو إلا تمهيدا وتقديما لذكر الوظائف التي تنتجها من وجهة نظر لسانية صرفة، لأن الوظيفة الأساسية للغة عند ياكبسون هي التواصل، غير أنه هناك وظائف أخرى تتفاعل فيما بينها، أو تهيمن إحداها على الأخرى حسب خصوصيات الخطاب، وهكذا يصدر كل عنصر فاعل من عناصر التواصل وظيفة خاصة به، وهذه الوظائف هي كالآتي:

1- ينظر: أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، توفيق الزيدي، الدار العربية للكتاب، تونس، د.ط، 1984، ص87.

2- ينظر: الأسلوبية والأسلوب نحو بديل ألسني في نقد الأدب، ص153- 154.

3- ينظر: الخطيئة والتكفير، عبد الله الغذامي، ص7.

4- ينظر: آفاق التناصية المفهوم والمنظور مجموعة من المؤلفين، تر: مُحَمَّد خير البقاعي، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 1998، ص107.

5- ينظر: دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي وسعد البازغي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 2000، ص39.

6 – المدارس اللسانية، أحمد عزوز، ص 121.

أ– الوظيفة التعبيرية: La fonction expressive

يطلق عليها أيضا الوظيفة الانفعالية، العاطفية، التأثيرية...وغيرها، عند ياكبسون: "الوظيفة التعبيرية أو الانفعالية تتمحور حول المرسِل بصفة مباشرة، حيث يعبّر الباث عن موقف تجاه الموضوع المتحدث عنه..الاختلاف في اللغة الفرنسية بين (إذا) و (إذا:)، مع زحف مؤكد من حرف العلة، هو عنصر لغوي اصطلاحي مشفّر"[1].

لابدّ لنا أن نتعرف على ماهية هذه الوظيفة وتجلياتها، فوظيفة المرسِل التعبيرية تتجلى في رسالته حين يحاول أن ينقل لنا التجربة التي خاضها متلونة بأحاسيسه وانطباعاته وأفكاره، فهو يعبر عن شعوره وانفعاله وذاته ويتم التعبير عن هذا على المستوى اللغوي، باستخدام حروف تعجب – ضمائر-، عناصر لغوية تعبر عن حضور الشخص الناطق – تأكيدات- أحكام.. أو تطويل صوتي للتعبير عن الغضب، أو التقدير أو المفاجأة[2]، ويتجلى ذلك أيضا عن طريق النطق مثلاً أو في أدوات لغوية تفيد الانفعال، كالتأوه أو دعوات الثلب، أو صيحات الاستنفار[3].

وتُبرّر الوظيفة الانفعالية موقف المتكلم ووضعه وحالته النفسية، ويمكنها أن تظهر على المستوى الصوتي والنحوي والمعجمي، وبصرف النظر عن السمات التمييزية التي لها وظيفة التمييز فيما يخص دلالة الخطاب، توجد على المستوى الصوتي سمات انفعالية تتضمن خبراً بخصوص المرسِل[4].

حيث أن في الصيغ الصوتية المختلفة لا يمكن التعبير إلا عن المواقف الانفعالية للمرسل–مثل الفرح والخوف والسخرية الخ، وعن طريق اختيار هذه الصيغ، يعبر المرسِل كذلك عن حاجاته في المقام الأول طبعاً[1].

" La function dite " expressive " ou " emotive ", centrée sur le destinateure , vise à une expression directe à l'attitude du sujet à l'égard de ce don t'il parle… La difference, en français, entre (si) et (si:) , avec allogement emphatique de la voyelle, est un element linguistique conventionnel codé. "

1 - Roman Jakobson : Essais de linguistique générale, tome 1, p 214-215.

2- ينظر: مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، دليلة مرسلي وآخرون، ص20-21.

3- ينظر: الأسلوبية والأسلوب نحو بديل السني في نقد الأدب، عبد السلام المسدي، ص154.

4- ينظر: رومان ياكبسون أو البنيوية الظاهراتية، المارهو لنشتاين ، تر: عبد الجليل الازدي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1999، ص120-121.

كما أن بعض الظواهر مثل مدّ حركة أو تشديد حرف، يمكن أن تكون لها وظيفة انفعالية تعبيرية لتخبر قصداً عن مشاعر المتكلم بإزاء ما يقوله[2]، كما أن جزءاً مهماً من الإبلاغ يمكن أن تضطلع به أمور رمزية، من ذلك النغمة التي يمكن لشدتها وحدّتها أن تتغير على قدر درجة عاطفة وأخرى وحكم وآخر يعبر عنه المتكلم.. ومن ذلك نبرة الإلحاح.. أو دفق الكلام[3].

وكذلك يمكن للتغيرات التي تطرأ على ملامح وجه المرسل عند حديثه وحركة يديه أو رأسه يمكن لها أن تقوم بوظيفة انفعالية، تنقل إلينا موقف المرسل مما يقوله وشعوره تجاهه.

فليس كلّ ما ينقله المرسل، إلى الآخرين من خلال رسالته الإبداعية هو إحساس ذاتي صادق إنما قد يعبر عن إحساس مفتعل أو متخيل، وهذا ما عناه ياكبسون حين أشار إلى أن الوظيفة الانفعالية تنزع إلى تقديم انطباع عن انفعالٍ معين صادق أو خادع[4]. وليس على المبدع أن يمرّ بكل التجارب التي يعالجها في إبداعه واقعياً، إنما يكفي أن يكون ممتلكاً للقدرة على تخيل تلك التجارب.

وتتجلى الوظيفة الانفعالية كذلك مرتبطة شديد الارتباط بالشعر الغنائي الموجه إلى ضمير المتكلم، إذ ينصرف المرسِل في هذا النوع من أنواع الشعر إلى تصوير انفعالاته وعواطفه وتجاربه الذاتية الوجدانية، ويصدر فيه عن رؤاه ومشاعره الخاصة، ولذا تغدو الوظيفة الانفعالية ملازمة له أكثر من غيره[5] .

ولا أوضح من المثال الذي ساقه لنا أحمد عزوز في شرحه لهذه الوظيفة في قوله: "وينتجها المرسل وتمثل شخصيته في الخطاب، وهي تنزع إلى التعبير عن نفسية المرسل ومواقفه إزاء الموضوع الذي يعبر عنه، وتشير بصورة مباشرة إلى موقفه من مختلف القضايا التي يتكلم عنها، ويتجلى ذلك في طريقة النطق مثلا، أو أدوات لغوية تفيد الانفعال كالتأوّه أو التعجب أو صيحات النجدة

1- ينظر: رومان ياكبسون أو البنيوية الظاهراتية، المارهو لنشتاين، تر: عبد الجليل الازدي، ص121.

2- ينظر: مفاتيح الألسنية، جورج مونان، تر: الطيب البكوش، المطابع الموحدة، تونس، د.ط، 1981، ص65-66.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص50.

4- ينظر: قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، تر: مُحَمَّد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1988،ص28.

5- ينظر: المرجع نفسه، ص32.

والاستنفار، كقول الإبراهيمي: "وَا ذُلاّه ... وَا ذُلاّه...أما يكفينا ضعة وهوانا، أن نستجدي ونمد أكف (الشحاتين) في شؤون الدنيا"[1].

ب- الوظيفة الندائية (الإفهامية): La fonction conative/cognitive

تتضح عند ياكبسون بتسليط الضوء نحو المرسَل إليه في قوله: "إن التوجه نحو المرسَل إليه؛ أي الوظيفة الإفهامية، يجد المرسل تعبيره النحوي، الأكثر نقاءً في النداء والأمر، من وجهة نظر تركيبية ومورفولوجية وحتى صوتية، ويبتعد عن المقولات الأخرى، الاسمية واللفظية"[2].

أو هي وظيفة تأثيرية كما يطلق عليها بعض اللسانيين، تتمحور حول الآخر (متلقي الخطاب) وبواسطتها تأخذ الرسالة قيمتها التداولية، كما يتجلى ذلك في النداء أو الأمر أو الاستفهام أو التمني، أو في الأساليب الخبرية والإنشائية عموما...وتختلف جمل الأمر عن الجمل الخبرية في نقطة أساسية، فالجمل الخبرية يمكنها أن تخضع لاختبار الصدق، ولا يمكن لجمل الأمر أن تخضع لذلك[3].

كما أنّ للخطاب الإفهامي مميزات هي: التأثير والإقناع، الإمتاع والإثارة[4]، ونحو ذلك ما استشهد به أحمد عزوز من قول الإبراهيمي: "وأوصيكم بحسن العشرة مع بعضكم إذا اجتمعتم وبحفظ العهد والغيب لبعضكم إذا افترقتم"[5].

ويوضح عبد السلام المسدي مقولة ياكبسون هذه، إذ يشير إلى أن الوظيفة الإفهامية تتجسم خير تجسيم في صيغة الدعاء وصيغة الأمر، وهما صيغتان متميزتان في تركيبهما وأدائهما ونبرة وقعهما ومعلوم أنهما في البلاغة العربية صيغتان تدرجان فيما يسمى،بالأساليب الإنشائية الطلبية[6].

---

1 – المدارس اللسانية، أحمد عزوز، ص 121.

" L'orientation vers le destinataire, la fonction conative, trouve son expression gra,,aticale la plus pure dans le vocative et l'imperatif, qui, du point de vue syntaxique, morphologique, et souvent meme phonologique, s'écartent des autres categories nominales et verbales ".

2- Roman Jakobson : Essais de linguistique générale, tome 1, p216.

3- ينظر: قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، تر: محمد الولي ومبارك حنون، ص29.

4- ينظر: التواصل اللساني و الشعرية، الطاهر بومزبر، ص39.

5- المدارس اللسانية، أحمد عزوز، ص121.

6- ينظر: الأسلوبية والأسلوب عبد السلام المسدي، ص155.

ويتم التعبير عن الوظيفة الإفهامية أيضا بالأساليب اللغوية الخاصة بالنداءات، بتوسل الآخر بكل الأساليب التي تتيح الفعل، في غير الأسماء الخاصة بجنس بكامله، كالنداءات الدعائية...[1] وهذه الأساليب يتضمنها عدد من الوسائل من مثل: انظر أو أصغ، أو الآن، انظر هنا... أو أنا أقول..[2].

فالوظيفة الافهامية تستحضر الدلائل المرتبطة بالمرسَل إليه، وهذا الاستحضار يتجسد بجلاء بواسطة توظيف –فضلاً عن الأساليب السابقة– ضمائر الخطاب وصيغ النهي والإرشاد[3].

وحينما تكون الوجهة الغالبة للرسالة هي صب الاهتمام على المرسل إليه "فإن ذلك لا يمنع من مراعاة تدخل الوظائف الأخرى بشكل ما، ففي الرجاء مثلاً يتبوأ الطلب مركز الثقل، يليه التعبير عن الانفعال من جانب المتكلم، وذلك عكس التمني الذي يتبوأ فيه التعبير عن عاطفة المتكلم مركز الثقل، وإن اقترن بطلب يدرك مقدمة نفسه صعوبة أو استحالة تنفيذه طبقاً لملاحظات البلاغيين القدماء"[4].

وتكون إيعازات الوظيفة الإفهامية متجهة إمّا إلى ذكاء المستقبل وإما إلى عاطفته، ونجد على هذا المستوى التمييز بين موضوعي وذاتي، إدراكي وعاطفي[5].

ج–الوظيفة الشعرية: La Fonction Poétique

لقد ترجم المصطلح الأجنبي (Poétique) في النقد العربي إلى عدة مصطلحات منها: الإنشائية، الشاعرية، الأدبية، الجمالية، الإبداع...وغيرها، حيث تُركّز الرسائل التي تهيمن فيها هذه الوظيفة على الرسالة ذاتها، وينبه ياكبسون إلى أن: "أية محاولة لتقليص نطاق الوظيفة الشعرية إلى الشعر أو وظيفة الشعر إلى الوظيفة الشعرية، لن تؤدي إلا إلى تبسيط مفرط ومُضلِل، إن الوظيفة

1- ينظر: مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، دليلة مرسلي وآخرون، ص21.

2- ينظر: البنيوية وعلم الإشارة، ترنس هوكز، تر: مجيد الماشطة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986، ص79.

3- ينظر: وظائف اللغة عند رومان جاكوبسون، أعبو أبو إسماعيل، مجلة الفيصل، السعودية، ع117، س10، 1986، ص104.

4- ينظر: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط2، 1985، ص118.

5- ينظر: علم الإشارة، السيميولوجيا، بيير جيرو، ت: منذر عياشي، دار طلاس، سورية، د.ط، 1992، ص 31.

الشعرية ليست الوظيفة الوحيدة لفن اللغة بل هي الوظيفة الوحيدة المسيطرة، ولكن في الأنشطة اللفظية الأخرى فإنها تلعب دورًا ثانويًا فقط"[1].

وتسمى أيضا بالإنشائية "وتتمحور حول الرسالة كعنصر قائم بذاته والجانب الملموس من المعلومات –حسب ياكبسون– وتحليل تركيبها وبنائها، وهي لا تنحصر في الشعر فحسب ولكن تتجاوزه لتشمل جميع المرسلات الخطابية، وهي الوظيفة التي تكون فيها الرسالة غاية في حد ذاتها لا تعبّر إلا عن نفسها، فتصبح هي المعنية بالدرس...وتتضح الوظيفة الشعرية في النص الآتي:

(إننا نعلم أنكم تنطوون في أيام الطلب على خيالات وأماني من الراحة ورفهنية العيش وعلى آمال فسيحة في المستقبل، يوم تنتقلون إلى العمل وتنتقلون إلى أهليكم وتحملون الشهادات والألقاب). فما نستشفه هو أن الكاتب وظّف في خطابه السجع الذي حقق الانسجام بين المستقبل والعمل، وتنطوي تحتهما دلالات إيحائية تبرز الارتباط بينهما، إذ كلاهما يكمل الآخر فلا يمكن أن يبنى المستقبل إلا بالعمل الذي يحققه، وكذلك توظيفه (رفهنية) التي تعني؛ رفاهية العيش ورغده، وهي تحمل دلالة أقوى من الرفاهية."[2]

فموضوع هذه الوظيفة كما يرى ياكبسون؛ هو قبل كل شيء الإجابة عن السؤال التالي: ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثرا فنياً ؟[3]. ويجيب بنفسه عن سؤاله قائلا في ذلك بأن استهداف الرسالة بوصفها رسالة والتركيز على الرسالة لحسابها الخاص، هو ما يطبع الوظيفة الشعرية للغة[4]؛ أي إنّ حضور الوظيفة الشعرية ووجودها الفعلي داخل الرسالة لا يتعداها، كما أن ما يجعل الرسالة أثرا فنياً ونتاجاً أدبيا هو اشتمالها على وظيفتها الشعرية.

" Toute tentative de réduire la sphére de la fonction poétique à la poésie , ou de fonction de poésie à la function poétique , n'aboutirait qu'à une simplification excessive et trompeuse. La function poétque n'est pas le seul function de l'art du langage, elle en est seulle,ent la function dominante, déterminante, cependantque dans les autres activités verbales elle ne jouequ'une role subsidiaire, accessoire."

1- Roman Jakobson : Essais de linguistique générale, tome 1, p 218.

2- المدارس اللسانية، أحمد عزوز، ص124- 125.

3- ينظر: قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، تر: مُحَمَّد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1988، ص 24.

4- ينظر: المرجع نفسه، ص31.

وتأسيساً على هذا فإن الوظيفة الجمالية تختلف عن كل الوظائف اللغوية الأخرى، فهي الوظيفة التي لا تتوجه أساسا إلى ظواهر خارج القول، أي المرسِل أو المرسَل إليه أو الشفرة، أو السياق، أو الواقع، أو الاتصال، ولكنها موجهة إلى القول نفسه، فهي تجذب الانتباه إلى تركيبها الذاتي[1].

وهذا التوجه نحو التركيب الأدبي ذاته لا نجده في غير الوظيفة الشعرية، حيث إن الوظائف اللغوية – ماعدا الوظيفة الشعرية– تقود إلى خارج الأدب، كونه لغة ذاتية القيمة[2].

فالوظيفة الشعرية، هي الوحيدة التي تقودنا إلى داخل الأدب وقد عُرف النص الأدبي بكونه خطاباً تغلّبت فيه الوظيفة الشعرية للكلام[3]. أي أن الوظيفة الشعرية تتبوأ الموقع الأول في الرسالة الأدبية بينما تتراجع بقية الوظائف إلى مواقع متأخرة فتكفّ الرسالة الأدبية عن أن تقول شيئاً عن شيء إثباتا أو نفياً، وتغدو هي نفسها قائلاً ومقولاً[4].

وتصير "الطبيعة الأيقونية للدال الجمالي –في الأدب– السمة الأساس له"[5]، وبما أن همّ النص الأدبي إبداعي بالدرجة الأولى؛ أي أنه قصد إنتاج كلام جميل، وبما أنه أيضا يطمح إلى تقديم عالمه الخاص بقدر كبير من الشفافية والشعرية لتوليد الإحساس بالجمال[6]، فإن الوظيفة الشعرية هي مسلكه مسلكه الوحيد لتحقيق همومه وطموحاته الإبداعية.

بعدما حدد ياكبسون موضوع الوظيفة الشعرية بحث في المعايير التي تحققها، تلك التي يعدُّ وجودها ضرورياً في كلّ الآثار الأدبية، فكان يتساءل عن ذلك ويجيب في الوقت ذاته قائلاً: "حسب أي معيار لساني نتعرف تجريبياً على الوظيفة الشعرية؟ وعلى وجه الخصوص ما هو العنصر الذي يعتبر وجوده ضرورياً في كل أثر شعري؟ وللإجابة على هذا السؤال لابد أن نذكّر بالنمطين الأساسين

1- ينظر: اللغة المعيارية واللغة الشعرية، يان موكاروفسكي، تر: ألفت كمال الروبي، فصول، القاهرة، م5، ع1، 1984، ص39.

2- ينظر: مفاهيم الشعرية –دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص92.

3- ينظر: الأسلوبية والأسلوب نحو بديل ألسني في نقد الأدب، عبد السلام المسدي، ص88.

4- ينظر: المرجع نفسه، ص112.

5- ينظر: الشفرات الجمالية، بيير جيرو، تر: جوليانا داود يوسف، آفاق عربية، بغداد، ع 6، 1992، ص91.

6- ينظر: بنية الخطاب النقدي، خمري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1990، ص52-53.

للترتيب المستعملين في السلوك اللفظي: الاختيار والتأليف. إن الاختيار ناتج على أساس قاعدة التماثل والمشابهة والمغايرة والترادف والطباق، بينما يعتمد التأليف وبناء المتوالية على المجاورة، وتسقط الوظيفة الشعرية مبدأ التماثل لمحور الاختيار، على محور التأليف[1].

فالوظيفة الشعرية للرسائل "في ميدان الأدب إذا يحكمها معياران: أولهما الاختيار"[2] نجد له في النقد العربي المعاصر اصطلاحات أخرى منها: الانتقاء[3]، الاستبدال[4] والانتخاب[5]، ويضيف حمادي حمادي صمود "أما المعيار الثاني فهو التأليف"[6]. وله أيضا في النقد العربي المعاصر اصطلاحات منها: منها: التركيب[7]، الربط[8]، والتجميع[9]، والتوزيع[10] والنظام[11].

فمعيارا الوظيفة الشعرية عند ياكبسون، —كما أشرنا إلى ذلك سابقا- هما استثمار وتوظيف للمفهوم العام لهما عند سوسير في تكوين الرسائل اللفظية إذ تتكون الرسائل كما يقول سوسير بتجميع حركة أفقية تلّم تلك الكلمات سوية وحركة عمودية تنتقي الكلمات المعينة من القائمة المحتملة أو الخزين الداخلي للغة[12].

1- ينظر: قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، تر: مُحَّد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1988، ص33.

2- ينظر: معجم لمصطلحات النقد الحديث، حمادي صمود، ص143. ينظر: الأسلوبية والأسلوب، نحو بديل ألسني في نقد الأدب، عبد السلام المسدي، ص137. ينظر: قضايا الشعرية، مُحَّد الولي ومبارك حنون، ص33. ينظر: مفاهيم الشعرية–دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص37.

3- ينظر: دليل الدراسات الأسلوبية، جوزيف ميشال شريم، ص150.

4- ينظر: رومان ياكبسن أو البنيوية الظاهراتية، عبد الجليل الأزدي، ص127-128.

5- ينظر: الأسلوب والأسلوبية، منذر عياشي، ص76.

6- ينظر: معجم لمصطلحات النقد الحديث، حمادي صمود، ص142.

7- ينظر: دليل الدراسات الأسلوبية، جوزيف ميشال شريم، ص143. ينظر: مفهومات في بنية النص، وائل بركات، ص47.

8- ينظر: سيميائية النص الأدبي، أنور المرتجي، ص26. ينظر: مقدمة في النظرية الأدبية، إبراهيم جاسم العلي، ص109.

9 – ينظر: البنيوية وعلم الإشارة، مجيد الماشطة، ص71.

10- ينظر: الأسلوبية والأسلوب نحو بديل ألسني في نقد الأدب، عبد السلام المسدي، ص137.

11- ينظر: اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب العربي، شكري مُحَّد عياد، ص72.

12 – ينظر: البنيوية وعلم الإشارة، مجيد الماشطة، ص71.

ولابد لنا من توضيح لمفهوم معياري الاختيار والتأليف، فالمعيار الأول يشمل مجموعة الوحدات التي تمدنا بها اللغة والتي بينها علاقة استبدال مقدّرة، فالإنسان عندما يتكلم يختار حتماً عناصر ويطرح عناصر أخرى كان يمكن تحقيقها عوض العناصر المختارة، وهذه العناصر التي تحققت في الملفوظ ليس لها فقط علاقة بالعناصر الماثلة في السياق، بل لها علاقة بما هو غائب عنه غير ماثل فيه لكنه موجود في مجال الاختيار[1].

فالمتكلم أو الأديب بشكل خاص، حينما ينشئ رسالة ما فإن الاختيار هو المعيار الأول الذي تتشكل رسالته على وفقه، ويوضح ياكبسون هذا الأمر بقوله: ولنفترض أن طفل [كذا] موضوع رسالة ما، فالمتكلم يختار من بين سلسلة من الأسماء الموجودة والمتفاوتة التماثل مثل طفل وغلام وولد وصبي، وهي كلها متفاوتة التماثل من زاوية نظر ما، ويختار المتكلم بعد ذلك من أجل التعليق على الموضوع فعلاً من الأفعال المتقاربة دلالياً، ينام وينعس ويستريح ويغفو...[2]

بعد أن يتم المتكلم اختيار كلماته يكون بحاجة إلى المعيار الثاني، معيار التأليف الذي يشير في مفهومه إلى: "مجموعة العلاقات التي تربط العناصر اللغوية الماثلة في الكلام"[3].

وبهذا فقد صار من الواضح أن القوانين التي تحرك اللغة بشكل عام واللغة الأدبية بشكل خاص نوعان: "علاقات من مجال الاختيار وأخرى من مجال التوزيع (التأليف)، يربط النوع الأول منها بين العناصر الماثلة في الواقع والعناصر المقدرة في اللغة، ويعقد النوع الثاني بين عناصر الملفوظ ذاته"[4].
ذاته"[4].

ولو عدنا إلى مثال ياكبسون السابق واخترنا من القائمة الأولى والثانية، على التوالي كلمتي (الصبي) و(ينام) على وفق معيار الاختيار، ثم ربطنا هاتين الكلمتين على وفق معيار التأليف، بعلاقة رابطة هي علاقة المسند والمسند إليه، تصير الكلمتان معاً: (الصبي ينام أو ينام الصبي) والنتيجة تكون بناء رسالة بفعل الاختيار والتأليف.

1- ينظر: معجم لمصطلحات النقد الحديث، حمادي صمّود، حوليات الجامعة التونسية، ع15، 1977،ج1، ص143.

2- ينظر: قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، تر: مُحَمَّد الولي ومبارك حنون، ص33.

3- ينظر: المرجع السابق، ص148.

4- ينظر: نفسه، ج1، ص148.

ويقوم معيار الاختيار على: "قاعدة التعادل والتماثل، والتنافر والترادف والتضاد"[1]. ولابد من الإشارة هنا إلى أن قاعدة التعادل والتماثل في معيار الاختيار يتم تطبيقها على جوانب الكلمات (الدلالي، المعنوي، والشكلي، الوزني والإيقاعي والصرفي والصوتي) في الشعر، بينما يقتصر تطبيق هذه القاعدة في النثر على الجانب الدلالي للكلمات؛ أي أن الكلمة في الشعر تنتقى أولا على أساس دلالتها وعلى أساس انسجامها الصوتي والصرفي والإيقاعي مع بقية الكلمات ثانياً، أما الكلمة في النثر فيتم انتقاؤها على أساس دلالتها بالدرجة الأولى، ويقوم معيار التأليف على أساس التشابك في المتواليات والتقارب بين العناصر المتجاورة[2].

ولابد لنا أيضا أن نذكر العلاقة بين الاختيار والتوزيع علاقة تناسب عكسي، فكلما انتشر التوزيع بتقدمنا في الكلام،كثرت العناصر المطروحة في مجال الاختيار[3]؛ أي أننا كلما تقدمنا أفقيا في تكوين الرسالة قلَّ تدريجياً اعتمادنا على المحور الرأسي للألفاظ؛ وبمعنى أوضح كلما امتدت سلسلة الكلام أو الكتابة في الرسائل أصبحت الكلمات محتملة ومتوقعة، يوحي بعضها ببعض ويستتبع بعضها بعضاً، دون الحاجة إلى انتقائها من خزين الألفاظ المماثلة لها.

إن خاصية الاختيار تستتبع بالضرورة خاصية مضادة لها وهي النظام الذي يلزم هذا الاختيار حدوداً معينة، ففي الظاهرة الأسلوبية كما في كلّ ظاهرة إنسانية لا يوجد اختيار مطلق، فالاختيار يقابله عرف يحدّ منه[4].

ويرى ياكبسون أن الشعر يكتسب وظيفة شعرية بفضل إسقاط مبدأ المماثلة من محور الاختيار على محور التأليف، وتنتج عن ذلك البنية التي تسمى التوازي، ويشمل عنده أدوات شعرية تكرارية منها الجناس والقافية والترصيع، والسجع والتطريز والتقسيم والمقابلة، والتقطيع وعدد المقاطع أو التفاعيل، والنبر والتنغيم[5].

1- ينظر: الأسلوبية والأسلوب، نحو بديل ألسني في نقد الأدب، عبد السلام المسدي ص76.

2- ينظر: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط2، 1985، ص 178.

3- ينظر: معجم لمصطلحات النقد الحديث، حمادي صمّود، ج1، ص143.

4- ينظر: اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب العربي، شكري محمد عياد، د.مط، ط1، 1988.ص72.

5- ينظر: قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، تر: محمد الولي ومبارك حنون، مقدمة المترجمين، ص7-8.

لم يكفّ ياكبسون عن تأكيد أن الشعر يتّسم بالتشديد على شكل الرسالة حيث "تتمتع الدلائل في حدِّ ذاتها بثقل خاص وتكتسب سُمكاً ينقلها من وضع الإحالة الشفافة على المحتوى أو المرجع أو الذات، إلى وضع التمييز الذاتي بإزاء ذلك كله، وهنا لا تعود الدلائل مجرد ظلّ وإنما تصبح بالأحرى شيئاً، حسب عبارة شلوفسكي[1].

يتفق الشكلانيون الروس مع ياكبسون على أن اللغة الشعرية تمتاز عن اللغة اليومية العملية والتي وظيفتها اتصالية قبل كل شيء، وأن الأمر فيها متعلق بتبدّل جوهري في العلاقة بين الدال والمدلول[2] أي أنه في هذه اللغة ليس هناك دالا مربوطا ربطاً موثقاً بمدلوله[3].

في لغة الأدب عموماً قد تكون للّفظة الواحدة دلالات متعددة، ويحدث الأمر ذاته مع الدلالة فقد تكون الدلالة محددة معينة ولكن الأديب يستعمل في التعبير عنها أو الإشارة إليها ألفاظا متعددة، حيث نجد الرسالة الجمالية مفتقرة للوظيفة الانتقالية البسيطة المؤدية إلى المعنى، فللرسالة الجمالية قيمة في ذاتها، إنها شيء مكتسب للخصوصية في ذاته،... إنها الرسالة الشيء[4].

لذا يكون التواضع في الشفرات الشعرية ضعيفاً وتكون الوظيفة التصويرية متطورة والإشارة مفتوحة[5]. فالإحساس باللغة في الأدب يكون ذاتياً؛ أي الإحساس باللغة من أجل اللغة، فهي تؤكد نفسها بوصفها وسيلة وغاية. فالتوصيل الشعري، ليس توصيلاً حرفياً لقيمة، وإنما هو صياغة مجازية لها[6]؛ أي إن المهم في الفن الأدبي ليس التوصيل النفعي المباشر فقط، وإنما الكيفية الجمالية التي يتم بها

1- ينظر: قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، تر: محمّد الولي ومبارك حنون، مقدمة المترجمين، ص7.

2- ينظر: نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانين الروس، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص37.

3- ينظر: البنيوية وعلم الإشارة، ترنس هوكز، تر: مجيد الماشطة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986، ص144.

4- ينظر: الشفرات الجمالية، بيير جيرو، تر: جوليانا داود يوسف، آفاق عربية، القاهرة، ع6، 1992، ص91.

5 - ينظر: علم الإشارة السيمولوجيا، بيير جيرو، تر: منذر عياشي، دار طلاس، سورية، د.ط، 1992، ص59.

6- ينظر: مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، جابر عصفور، المركز العربي للثقافة والعلوم، د.ط، 1982، ص162.

بها ذلك التوصيل[1]. وهذا ما يؤكد أن الوظيفة الشعرية لا تنحصر فقط في الشعر بل تتجاوزه إلى كل نص حوى في طياته بعضا من الشعرية.

فالوظيفة الشعرية للرسالة الأدبية تظهر في طبيعة تركيبات النص الداخلية والعلاقات بين الإشارات على كافة الأصعدة: الصعيد الصوتي، النحوي، المعجمي، العروضي، البياني، ...الخ[2].

وتظهر هذه الوظيفة أيضا من خلال نمذجة اللغة وتركيزها باستعمال العلاقات المتداخلة المعقدة وبتأكيد التشابهات، وعن طريق التكافؤ أو توازي الصوت والنبر والصورة والقافية[3].

وفضلاً عن ذلك فقد ذهب ياكبسون إلى أن العناصر المجردة مثل الحالة الإعرابية القواعدية والعدد والشخص والزمن ووجه الفعل، موزعة في قصائد معينة وفق قوانين صارمة، ولذلك فان هذه التنظيمات مهمة في كلّ جزء من أجزائها في استجابتنا الجمالية للقصيدة، مثلها مثل الأدوات الشكلية الواضحة كالوزن والقافية والسجع[4].

وتظهر الوظيفة الشعرية أيضا في الرسالة الأدبية من خلال استعمال المرسِل وتوظيفه لعدد من السمات الأسلوبية والتي منها –على سبيل المثال– التكرار، ولا نعني به ذلك النوع الباعث على السأم والملل الذي لا يوظف توظيفاً جمالياً، وإنما ذلك النوع من التكرار الذي يكون من وظائفه جذب الانتباه إلى الشيء المكرر؛ أي التكرار الذي يستعمل بوصفه وسيلة تنبيهية، ويستعمل أيضا بوصفه وسيلة تحذيرية تقوّي الوسيلة التنبيهية[5].

1- ينظر: العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، محمّد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط، 1998، ص 73.

2- ينظر: الأسلوبية من خلال اللسانية، عزة آغا ملك، الفكر العالمي المعاصر، مركز الانماء القومي، لبنان، ع38، 1986، ص91.

3- ينظر: البنيوية وعلم الإشارة، ترنس هوكز، تر: مجيد الماشطة، ص74.

4- ينظر: أفكار وآراء حول اللسانيات والأدب، رومان جاكبسون، تر: فالح صدام الإمارة وعبد الجبار محمّد علي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1990 المقدمة، ص8.

5- ينظر: المفارقة في شعر الرواد –دراسة في نتاج الرواد من الشعر الحر، قيس حمزة الخفاجي، رسالة ماجستير، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، 1994، ص108.

ومن السمات الأسلوبية التي تكون في حوزة المرسِل أيضا عنصر المفاجأة، فالكتابة الفنية تتطلب من الكاتب أن يفاجئ القارئ من حين إلى حين، بعبارة تثير انتباهه حتى لا تفتر حماسته لمتابعة القراءة، أو يفوته معنى يحرص الكاتب على إبلاغه إياه[1].

ولعلّ ما يسمى اليوم بالحداثة في الأدب، هو التوظيف الجمالي الذي يتخذ شكل إدهاش القارئ في إدراك جديد وذائقة جديدة للأداة اللغوية التي درج القارئ على النظر إليها، بوصفها وسيلة أوتوماتكية للإيصال أو الإبلاغ[2]. وهذه هي مزية اللغة في الرسائل الأدبية، والتي تمتاز بها عن بقية الرسائل في المجالات والميادين الأخرى.

فإذا كانت فاعلية اللغة تكمن في تحقق ممارسة الاشتراك بين طرفين مرسِل ومستقبِل، فلابد من أن يصطدم مستقبِل الكتابة الإبداعية بجدار خصوصيتها الذي لا يسمح بما هو مشترك بين المستقبِل والمبدع؛ أي لا يسمح بتوصيل الإبداع[3].

وبطريقة يسيرة مباشرة إذا أراد المرسِل أن يحقق لرسالته الانجذاب نحوها والانشداد إليها كان عليه أن يجنب رسالته كل ما هو معتاد ومتوقع، لأن مهمة المسنِّن هي خلق سمات أسلوبية غير متوقعة من لدن أغلب القُرّاء، لأن عدم التوقّع يقوّي الانتباه عند القارئ، وعندما يفاجأ هذا الأخير بادراك هذه السمات يكون المسنِّن عندئذ قد حقّق هدفه بإيصال المقصدية والتّأثير الأسلوبي في آن واحد[4].

ولعلّ منع المرسَل إليه من الاستدلال أو التوقع لأي سِمة مهمة هو الإجراء الوحيد الموجود رهن إشارة المرسِل عندما يريد أن يفرض تأويله الخاص لنتاجه الأدبي، لأن التوقّع يمكن أن يؤدي إلى قراءة

1- ينظر: اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب العربي، شكري مُحَمَّد عياد، د.م ، ط1، 1988، ص81.

2- ينظر: استخدام الشيء في الأدب العالمي، صبار سعدون السعدون، آفاق عربية، ع11، 1991، ص69.

3-ينظر: إشكاليات الكتابة الإبداعية بين المبدِع والمستقبِل، وجيه فانوس، الموقف الثقافي، الكويت، ع6، س1، 1996، ص19.

4- ينظر: معايير تحليل الأسلوب، ميكائيل ريفاتير، تر: حميد لحمداني، دار النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1993، مقدمة المترجم، ص6.

سطحية بينما سيُجبِر عدم التوقع على الانتباه، عندئذ ستتوافق شدة التلقي مع شدة الرسالة[1]. وهذا مبتغى كل مرسِل من وراء رسالته؛ أي الاستقبال الجيد و اللائق من طرف المرسَل إليه

وقمة التأثير الأسلوبي الجمالي لعنصر المفاجأة يتمثل في المفارقة، إذ يتجلى تسيير المتلقي ومفاجأته بصورة واضحة في المفارقة، فلها وظيفة تأثيرية وجمالية وباستطاعتها أن تفرض على المتلقي وجهةً معينة، بعد أن تجذب انتباهه وتجعله يقدّر أهمية الشاعر في صوغها، وقيمتها تنبع من إدراك القارئ لها أولا ومن تأويلها ثانياً ومن شدة مفاجأتها ثالثاً... وهي قادرة على خلخلة التوقعات بقوة وعلى تغيير مكمن الدلالة في القصيدة[2].

وبهذا فإن تقدير قيمة الرسالة وأسلوب المرسِل نفسه يعتمد إلى حدٍ بعيد على تلك السمات الأسلوبية الجمالية، وعليها أيضا يعتمد مقدار التلقي وشدته، إذ كلما تعددت المفاجآت في الأسلوب زادت القوة الضاغطة وتكاثرت ردود الفعل، ولنا إذن أن نقدّر كلّ خاصية أسلوبية، بمقدار ما تحدثه من ردود فعل لدى المتلقي[3].

ومن السمات الأسلوبية الأخرى التي توظَّف في خدمة الغرض الجمالي للرسالة وإبراز وظيفتها الشعرية وجذب انتباه المرسَل إليه لتلقيها، سمة الغموض فهو كما يعرفه سعيد علوش: "طبيعة خطاب لغوي أو أي نظام دال يملك عند متلقيه أكثر من معنى، ويستحيل عليه تأويله بدقة"[4].

ومسألة الغموض في الأدب من المسائل التي حظيت بعناية القدماء والمحدثين على حدٍ سواء. فالغموض لازمة من لوازم الأدب لم تفارقه منذ أطواره الأولى وصولاً إلى الأدب الحديث، وهذا ما يؤكده ياكبسون بقوله: "إن الغموض خاصية داخلية لا تستغني عنها كلّ رسالة تركز على ذاتها وباختصار فإنه ملمح لازم للشعر... ونكرر أن مكائد الغموض توجد في جذور الشعر نفسها"[5].

1- ينظر: معايير تحليل الأسلوب، ميكائيل ريفاتير، تر: حميد لحمداني، ص27.

2- ينظر: المفارقة في شعر الرواد، قيس حمزة الخفاجي، ص59.

3–ينظر: البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، هنريش بليث، تر:مُحَمَّد العمري، مطبعة فضالة، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص 174.

4- ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص158.

5- ينظر: قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، تر: مُحَمَّد الولي ومبارك حنون، ص51.

فالغموض إذا سمة جمالية لازمة للأدب، إذ يمثل الغموض الفني علامة على حاجة النص إليه وليس مجرد رغبة يعمد إليها المرسِل، وهو ينجم أصلا عن طبيعة التجربة التي يعبر عنها النص الأدبي وما يقتضي التعبير عنها من تشابك والتباس وتعقيد، ولكن هل الحكم بجمالية الغموض في الأدب هو حكم عام مطلق؟ بالطبع لا، فإطلاق الحكم بجماليته في الأدب هو إطلاق مشروط، إذ لابد من التعرّف على نوعين مهمين من أنواع الغموض والتفريق بينهما، وهما نوع ناتج عن عمق وأصالة التجربة، ونوع ناتج عن عجز الأديب عن التعبير وعن الارتفاع إلى مستوى التجربة الأدبية[1] .

وهذا النوع الأخير من الغموض الذي يحدث نتيجة ضعف الموهبة الإبداعية وقصور أدواته التعبيرية الفنية، هو نوع مستكره يقلل من قيمة الرسالة الأدبية لأنه يؤدي إلى غموض الدلالة بل إلى غيابها وغياب الدلالة يؤدي غياب التماسك[2]، وبالتالي يجعل تلقي الرسالة وفهمها أمرا يسيراً.

أما النوع الأول من الغموض-والذي هو موضع عنايتنا هنا- فهو ذلك النوع الذي يقصد إليه المبدع قصداً ويوظفه في خدمة أغراضه الفنية والجمالية، لأن "طبيعة الأدب الخاصة المتميزة كونها نظاماً تواصلياً ينحو إلى التلميح وليس إلى التصريح، قد تعمد أحيانا إلى التعمية والتضليل، وذلك بإخفاء الرسالة الحقيقية خلف رسالة أخرى يلوّح بها ظاهر النص فيدركها المتلقي دون عناء ولكنها في الواقع ليست إلا لعبة إخفاء يقوم بها النص إزاء المتلقي[3] .

أي إن غاية الغموض هنا، هي قتل السأم والملل وخلق الإثارة داخل الرسالة وجعلها متوهجة ملفتة للانتباه شاحذة لذهن المتلقي، جاعلة فاعلية التلقي تمتد إلى أطول مدى زمني ونفسي ممكن

1-ينظر: الشعر بين الإيصال والتلقي ملاحظات حول الموقف الاتصالي، إدريس الناقوري، الأقلام، ع1، س23، 1988، ص39.

2- ينظر: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق-دراسة تطبيقية على السور المكية، صبحي إبراهيم الفقي، دار قباء للطباعة، القاهرة، مصر، ط1، 2000 ،ج1، ص100.

3- ينظر: علم العلامات والنص الأدبي -سلطة القارئ، بلواهم مُحَمّد، منشورات جامعة عنابة، باجي مختار، الجزائر،1995،ص 37.

ولعل هذه هي الغاية التي يأمل المبدع في تحققها، إذ إنّ المنشئ أو مُنتج الخطاب الأدبي يغلّف النص ويستره لغرض مقاومة سهولة التلقي[1].

فالغموض من أهم وأخطر الوسائل الفنية التي تتوفر في عُدّة المبدع، لأنه يشلّ فاعلية الملتقي إلا إذا استعمل سلاح التوقع وناور مستعيناً بالسياق لاستعادة فاعليته، بتخفيف حدّة الغموض والوقوف على الدلالة الحقيقية للرسالة، لأن المعنى والسياق متلازمين خاصة إذا حدث الغموض، حينئذ ليس هناك بدّ من اللجوء إلى السياق[2].

وما خلا السياق يبقى هنالك في حوزة المرسَل إليه أمرٌ آخر يعينه على مواجهة غموض الرسالة والتخفيف من وطأته، ألا وهو التسلح بقدرٍ كافٍ من المعرفة والثقافة، ولاسيما الثقافة الفنية الأدبية إذ[3] إن درجة الانعزال الفني لدى المتلقي تتناسب تردياً مع درجة الإيهام ونوعها.

والغموض قد ينجم عن تشويش في داخل الرسالة وخارجها، ومن التشويش الداخلي ما يأتي في دلالات الألفاظ فإنه يحصل عند استخدام المصدر لكلمات لا يتسع لها قاموس الجمهور اللغوي.. أو استخدام كلمات تحمل معنى معيناً بالنسبة إلى المصدر، بينما تحمل معنى مختلفاً بالنسبة إلى الجمهور[4].

ويضيف صلاح فضل على لسان أولمان أنّ هذا النوع من التشويش في دلالة الألفاظ يأتي في المفرد على ضربين. الأول: تعدد المعنى، وهو أن تكون للكلمة الواحدة معان متعددة. والثاني: المشترك اللفظي، وهو أن تتوافق الكلمتان تماماً في الشكل مع اختلاف المعنى[5]. وهذا الغموض الناجم عن هذا النوع من التشويش يمكن أن يزول من الرسالة ولا يجد فيه المرسَل إليه عرقلة لتلقيه للرسالة بمجرد ظهور قرينة دالة على المعنى المقصود في سياق الكلام.

1- ينظر: استقبال النص عند العرب، مُحَمَّد رضا مبارك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1999، ص271.

2- ينظر: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق –دراسة تطبيقية على السور المكية، صبحي إبراهيم الفقي، ص100-105.

3- ينظر: جماليات العرض المسرحي العراقي المعاصر، دراسة نقدية، جبار خماط حسن، أطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 2000م، ص29.

4- ينظر: اللغة في عملية الاتصال الجماهيري، هادي نعمان الهيتي، دار السامر للطباعة، بغداد، ط1، 1997،ص34.

5- ينظر: علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة، صلاح فضل، فصول، القاهرة، م5، ع1، 1984، ص57.

وهناك نوع آخر من أنواع التشويش الداخلي هو تشويش العلاقات النحوية؛ أي تلك التي تركب النص وتنظمه فيها إن القرائن النحوية مناط وضوح المعنى وأمن اللبس، وأنّ طُرق التركيب أقل من عدد العلاقات النحوية، ومن ثم يصبح من الضروري لطريقة التركيب الواحدة أن تصلح للتعبير عن أكثر من علاقة، ومن هنا تصبح الفرصة سانحة للّبس أن يتسرب إلى المعنى، واللّبس هو تعدد احتمالات المعنى دون قرينة تعين أحد الاحتمالات أو ترجحه[1].

ولعل تبعات التشويش في العلاقات النحوية للرسالة أخطر من النوع الأول تشويش الألفاظ لأن نتيجة هذا النوع الثاني منه ليست تعتيم الدلالة فقط وإنما قد يقلبها ويوصلها إلى المرسَل إليه خلاف ما هو مقصود تماماً.

ومن أنواع التشويش الأخرى المسببة للغموض داخل الرسالة تشويش المجاز؛ فعلى الرغم من أن المجاز من أدوات المبدع الجمالية التي يزين بها رسالته، إلا أنه قد يكون في الوقت ذاته سبباً في تعتيم الرسالة وعرقلة عملية التلقي وإبطائها، خاصة إذا كان هذا المجاز الموظف في الرسالة مجازاً بعيداً فيكفّ في هذه الحال ليكون عنصراً فنياً جمالياً فيها، لأن "تحقّقه مشروط بتقبل المتلقي وقدرته على تفكيكه وألاّ يحصل التشويش بين الباث والمتلقي"[2].

أما الغموض المتسبب عن تشويش يقع خارج الرسالة فيقصد به أن تكون الرسالة غامضة أو غير واضحة لأسباب تقع خارجها كتشويش قناة الاتصال مثلا[3].

وينبغي الإشارة إلى أن حدوث الغموض في الرسالة لا يقف عند حدودها فقط، وإنما يتعداها إلى العناصر الأخرى ثم لا يلبث أن يغلف عملية التواصل برمتها ويعيق تحققها بشكلها الأكمل فليست الرسالة نفسها هي التي تصبح وحدها غامضة، وإنما يصبح المرسِل والمتلقي غامضين أيضا[4].

1- ينظر: اللغة والنقد الأدبي، تمام حسان، فصول، القاهرة، م4، ع1، 1983، ص121.

2- ينظر: التلقي والتأويل مدخل نظري، مُحَمَّد بن عياد، الأقلام، الكويت، ع4، 1988، ص10.

3- ينظر: النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ستانلي هايمن، تر:إحسان عباس ومُحَمَّد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د.ط، 1960، ج2، ص57-58.

4- ينظر: قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، ت: مُحَمَّد الولي ومبارك حنون، ص51.

فأهمية الغموض المقصود الغموض الفني في الأدب صفة وسمة جمالية فهو الذي يؤدي إلى ما يعرف بتعدد القراءات للنص الواحد، فوجوده وجود مؤثر وغني وفاعل، إلاّ أنه علينا ألاّ نغفل أن روعة الغموض بوصفه ظاهرة أسلوبية وسمة جمالية في رسالة تتناسب عكسياً مع تكرار الغموض، إذ كلما شاع الغموض في الرسالة، ضعفت فاعلية التلقي وهُمّش دور المرسَل إليه تدريجياً حتى ينتهي بإحساسه بالعجز اتجاه الرسالة، وبالتالي الانصراف عن تلقيها[1].

وقد ينسحب هذا إلى نتاج الأديب بأكمله إذا شاع استعماله للغموض أو إلى نتاج عصر بأكمله، كنتاج الاتجاه الرمزي مثلاً في الشعر العربي الحديث والذي صاحبه الاتجاه السريالي الذي احتقر معنى القصيدة المفهوم واتجه باللغة إلى عالمها الغامض؛ عالم الحلم أو عالم اللاّ عقل[2].

ويبدو ذلك جلياً في الشعر العربي الحديث إذ تمثل ظاهرة الغموض مشكلة من مشكلات شعرنا الحديث، والتي أدت بدورها إلى خلق هوّة بين الشاعر ومتلقيه، ولعل هذا ما أدى إلى تأخر فاعلية الشعر حديثاً أمام الأنماط السردية. فالغموض هنا لم يعد سمة جمالية إنما يشكل خطورة لا يمكن التغاضي عنها، لذا فإن هذه السمات الأسلوبية كالتكرار والمفاجأة والغموض وغيرها، تحقق للرسالة وظيفتها الشعرية وتجعلها أكثر تجلياً وبروزاً[3].

وبعد هذا الحديث عن تجليات الوظيفة الشعرية داخل الرسالة لابد لنا من وقفة أخرى للحديث عن حدودها؛ أي حيّز اشتغالها وميدان تطبيقها. فبالاعتماد على تصريحات ياكبسون وتطبيقاته نجد أن هذه الوظيفة لديه معلّمةً بحدين متناقضين:

أولهما: حدّ متسع يتعدى الشعر إلى النثر؛ أي الأدب عموماً حيث إن موضوع الشعرية هو قبل كلّ شيء الإجابة عن السؤال التالي: ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثرا فنياً؟ فقوله هذا لا يوحي بقصر الوظيفة الشعرية على الشعر، وأشدد على عبارتي رسالة لفظية وأثراً فنياً إذ ليس في دلالتهما ما

1- ينظر: الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي، غريب طارش، ساجت الساعدي، رسالة ماجستير، كلية التربية، الجامعة الهاشمية الأردن، 1996، ص74.

2- ينظر: الشاعر والجمهور- مشكلة التوصيل- أشكال القصيدة العربية الحديثة، عناد غزوان، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 1988، ص 71.

3- ينظر: الشعر ومستويات التلقي، خالد الغريبي، الأقلام، ع4، س33، 1988 ص40.

يجزم بضيق حدود الشعرية. حيث يضع ياكبسون يده على هذا الأمر مباشرة في قوله: لا تؤدي كلّ محاولة لاختزال دائرة الوظيفة الشعرية إلى الشعر، وقصر الشعر على الوظيفة الشعرية إلا إلى تبسيط مفرط ومضلل[1].

ويشدد على ذلك من جديد بقوله: "إن الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية ينبغي أن تتجاوز حدود الشعر، فالشعرية تهتم بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، إنما تهتم بها أيضا خارج الشعر حيث تعطى الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية"[2].

وفي قوله: "يمكن للشعرية أن تُعرّف بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموماً، وفي الشعر على وجه الخصوص"[3]، وفي حديثه عن الاستعارة والكناية إذ يقول: "إن نفس المنهجية اللسانية التي تستخدمها الشعرية في تحليل الأسلوب الإستعاري للشعر الرومانسي قابلة لأن تطبق كلياً على النسيج الكنائي للنثر الواقعي[4].

وبناء على ما جاء من مقولات ياكبسون، يذهب ترنس هوكز إلى الحكم بسعة شعريته، إذ يرى أنه بوصفه شكلياً تكمن إحدى اهتماماته الكبرى في محاولة طبع تفسير الوظيفة الشعرية للغة، غير أنه يتابع ذلك في إطار أوسع لنظرية لغوية شاملة[5].

ويتابع ترنس هوكز تأكيد هذا الأمر بقوله: "ينبغي على أية حال تأكيد أن الشعرية تظهر في نظرية ياكبسون باعتبارها مظهراً لكل استعمالات اللغة، ولا يمكن أن تقتصر على الشعر فقط، وفي قوله: "لا يستطيع اللسانيين أن يحصروا الوظيفة الشعرية بحقل الشعر عندما يتعاملون معها"[6].

1- ينظر: قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، تر: مُحَمَّد الولي ومبارك حنون، ص31.

2- المرجع نفسه، ص 35.

3- ينظر: نفسه ، ص 78.

4- ينظر: نفسه، ص 57.

5- ينظر: البنيوية وعلم الإشارة، ترنس هوكز، تر: مجيد الماشطة، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 1986، ص70.

6- ينظر: المرجع نفسه، ص75.

ولعل مُحَمَّد الولي ومبارك حنون قد اعتمدا على تلك التصريحات أيضا في الحكم باشتمال شعرية ياكبسون على النثر.

وقد ذهب إلى ذلك كلّ من:

- صلاح فضل[1].
- إبراهيم الخطيب[2].
- ميشال زكريا[3].
- بسام قطوس[4].
- دليلة مرسلي ورفيقاتها[5].
- أعبو أبو إسماعيل[6].

هذا عن أول حديّ الوظيفة الشعرية، أما ثانيهما فهو حدّ ضيق، ذلك أنها في نظر من ركن إلى تطبيقات ياكبسون، أحادية الجانب مقصورة في أغلب أحوالها على الشعر ولا يصحّ تطبيقها على غيره، وممن قال بذلك من النقاد العرب حميد لحمداني " وتأتي أهميتها من كونها أعادت النظر في

1- ينظر: علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل، ص119، وينظر: نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، ص384.

2- ينظر: نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانين الروس، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت لبنان، ط1، 1982، ص83.

3- ينظر: الألسنية –علم اللغة الحديث– المبادئ والاعلام، ميشال زكريا، ص54. ينظر أيضا: مباحث في النظرية الألسنية وتعليم اللغة ميشال زكريا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1985،2، ص173.

4- ينظر: شعرية الخطاب وانفتاح النص السردي في رواية إميل حبيبي –سرايا بنت الغول، بسام قطوس، مجلة أبحاث اليرموك، م14، ع2، اربد، الأردن، 1996، ص201.

5- ينظر: مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، دليلة مرسلي وآخرون، دار الحداثة للطباعة، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص24.

6- ينظر: وظائف اللغة عند رومان ياكبسون، أعبو أبو إسماعيل، مجلة الفيصل، السعودية، ع117، س10، 1986، ص105.

مفهوم الوظيفة الشعرية، التي تحدث عنها في نموذجه السداسي المعروف، وهذا المفهوم متصل في جانبه الكبير بالفنون الشعرية"[1].

وإلى ذلك أشار حسن ناظم على الرغم من أن تعريف ياكبسون للشعرية يوحي بأن نظريته تعمّ الخطاب الأدبي من خلال هيمنة الوظيفة الشعرية أو تراجعها في الخطابات الأدبية، إلا أن النظرية ذاتها لا تصلح إلا لمعالجة الشعر فقط، حيث تهيمن الوظيفة الشعرية...ذلك أن شعرية ياكبسون تتسم بالتجزيئية، شأنه في ذلك شأن نظرية الانزياح عند جان كوهين[2].

ولعله أراد بشعريته في هذا الشأن أدبية الأدب؛ أي الشعرية كونها نظرية عامة لأنواع الخطاب الأدبي جميعها، ولكنه في المرحلة التي كان يدرس فيها الشعر الروسي قصر الوظيفة الشعرية من خلال دراسته تلك على ذلك الشعر أو ما يماثله، وأعطاها من السمات المنهجية والتطبيقية ما يتلاءم مع طبيعة ذلك الشعر الموزون.

وهذا ما ذهبت إليه أيضا حنان منصور في دراستها عن الشعرية في قصص مُحَمَّد خضير، إذ تقول بغرض رصد بعض الأمور من خلال تعريفه للشعرية بأنه يعمّم مجالها في الرسائل اللفظية عموماً، وهو وإن كان خصها بالشعر فلأنه درسها من خلال الشعر الروسي[3].

إن الوظيفة الشعرية وثيقة الصلة بمعرفة الميدان أو المجال الذي حددها به ياكبسون، هل هو في الطريقة المتفردة للمرسِل في بناء الرسالة؟ أو بعبارة أخرى–هل هي في الرسالة من خلال ارتباطها بمُنشئها؟ أي في الرسالة بوصفها تفرداً أسلوبيا للمرسِل–أو في الرسالة بوصفها شبكة من البنيات اللغوية المتميزة، أو في لذة تلقي الرسالة؟

وبالرجوع إلى ما أقرّه ياكبسون وصرح به، نجد أن ميدان الشعرية لديه هو الرسالة بوصفها بنية لغوية تهتم بقضايا البنية اللسانية تماماً مثلما يهتم الرسم بالبنيات الرسمية وبما أن اللسانيات هي العلم الشامل للبنيات اللسانية، فإنه يمكن اعتبار الشعرية جزءاً لا يتجزأ من اللسانيات[1].

1- ينظر: معايير تحليل الأسلوب، ميكائيل ريفاتير، تر: حميد لحمداني، مقدمة المترجم، ص10.

2- ينظر: مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، حسن ناظم، ص90.

3- ينظر: الشعرية في قصص مُحَمَّد خضير، حنان منصور عباس المهدي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الاسماعيلية، 1999، ص7.

ومعنى هذا أن شعريته شعرية لغوية، حيث تجده يؤكد على هذا المعنى في قوله بأنّ إذا كان لسانياً يصّم آذانه عن الوظيفة الشعرية للغة، كما أن عالماً في الأدب غير مبالٍ بالمشاكل اللسانية وغير مطّلع على المناهج اللسانية، يعتبران صورة لمفارقة تاريخية صارخة[2].

فهي إذن تبحث في مدارات البناء اللغوي للرسالة وما يتضمنه ويخفيه أو يوحي به لذا فإن العديد من ملامح الشعرية لا ينتسب إلى علم اللغة فحسب، وإنما ينتسب إلى مجموع نظرية الدلائل؛ أي إلى السيميولوجيا أو السيميوطيقا العامة[3]. وعلى هذا فشعريته أيضا لا تكمن فقط في الإضافات التجميلية للرسالة من خلال الصور المجازية وإنما هي إعادة تقييم شاملة وكاملة للرسالة ولكلّ مكوناتها أياً كانت[4].

ولذلك فان شعريته بمثابة الإقرار برسالة لفظية نتلقاها قراءة أو سماعاً على أنها أدب وبطبيعة الحال، دون أن يتوقف ذلك أبدا على معرفة واضع تلك الرسالة ومبدعها سواء بالتمحيص أم بمجرد الذكر، بل كثيراً ما نهتزّ للرسائل بمجرد تقبل نسيجها التركيبي اللغوي، حتى دون أن نصل إلى الوعي بتفاصيل مضمونها، فيكون الإقرار لها بالسمة الأدبية والتسليم بها قد حدث بناءً على التركيب اللغوي دون تبني مستلزماتها الدلالية[5].

فالصفة المميزة للمسحة الأدبية فيما يخص ياكبسون والشكليين الروس تكمن في النهاية في استعمالات الأديب المتميزة للغة.

وإذا كان حديثنا عن موضوع الوظيفة الشعرية ومعاييرها وتجلياتها وحدودها وميدانها، قد ترك في ذهن المتتبع إيحاء بأن شعرية الرسالة شكلية لفظية تقوم على الدال وحده منفرداً، فإنه يتحتم علينا أن ننوه إلى أن هذا الأمر ليس على درجة عالية من الدقة ذلك أن الأدب ليس أشكالا لغوية أو عبارات جميلة فقط، بل إن فحوى الأدب وروعته تكمن في أنه يعبّر عن موضوعات النفس أو الحياة أو الخيال

1- ينظر: قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، تر: محمّد الولي ومبارك حنون، ص24.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص61.

3- ينظر: نفسه، ص24.

4- ينظر: البنيوية وعلم الإشارة، ترنس هوكز، تر: مجيد الماشطة، ص 75.

5- ينظر: قضية البنيوية -دراسة ونماذج، عبد السلام المسدي، المطبعة العربية بن عروس، تونس، ط1، 1991، ص 62.

بلفظ جميل وأسلوب مبتكر، وأن الرسالة الأدبية لا تعني بأي حال من الأحوال اختزالها إلى شكل أو معنى فقط، وإنما هي في تلاحمهما أو تلازمهما معاً[1].

أمّا عن قضية اللفظ والمعنى أو بمصطلحات حديثة الدال والمدلول وعن موقع ومكانة المعنى من الرسالة الأدبية استدراكاً لما قد يتبادر إلى ذهن المتتبع من إعلاء للّغة أو الشكل على المعنى، فلا بدّ لنا من أن نشدّد على تلك العلاقة المتبادلة بين هذين الجانبين، فمعالجة الكلمات قراءة أو سماعاً توصل إلى المعنى الذي يستقطبها ويربط بعضها بعض[2].

وقد أولى ياكبسون في نظريته أهمية يسيرة للمعنى وحاول دراسته دراسة لسانية، إلا أن هذا لا يعني أن يكون النص شكلاً فارغاً أو مجرد تشكيلات لغوية ليست لها دلالة، بل هو أيضا "مجموعة من المضامين التي تولد من خلال التشكيلات اللغوية وطرائق التركيب اللغوي، فهو إذا مجموعة من المضامين المتشابكة يأخذ كل جزء معناه من الأجزاء الأخرى[3].

والمعنى في الرسائل الأدبية لا يمكن تقنينه أو تحديده بمجالات أو موضوعات معينة –وإن حدثت محاولات تجريبية لذلك– لأن كلّ شيء صالح لأن يكون مادة لفن الأدب على شرط أن يتناوله المؤلف كتجربة يحسها لأجل ذاتها ويوصلها في هذه الصورة إلى القارئ[4].

كما لا يفوتنا التنويه هنا إلى طبيعة التجربة الأدبية فهي "ليست تجربة مختبرية بمعناها الآلي الميكانيكي بل هي تجربة ذاتية إنسانية تخضع لفكر وعواطف ووجدان وحضارة"[5].

وقد لا تكون مضامين الرسائل الأدبية جميعها تجارب خاضها المبدع أو خاضها غيره، إنما قد يكون موضوعها فكرة ما يرغب في إيصالها إلى سامعه أو قارئه، أو أمرا ما يودّ أن يعرضه ويناقشه من خلال فنه، ومالك مضمون الرسالة ومعناها وصاحبه، هو المرسِل حيث أن "فالفكرة لا تولد بنفسها

1- ينظر: البنيوية وعلم الإشارة، ترنس هوكز، تر: مجيد الماشطة، ص65.

2- ينظر: قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، تر: مُحَمَّد الولي ومبارك حنون، ص51.

3- بنية الخطاب النقدي، حسين خمري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1 ،1990، ص101.

4- قواعد النقد الأدبي، لاسل أبركرومبي، تر: مُحَمَّد عوض مُحَمَّد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 1986، .32

3- ينظر: المرجع نفسه، ص40.

بمنأى عن حاملها"[1]. لذلك فإن دلالة الرسالة تبقى مختزنة في نفس مبدعها، وما يقوم به المرسَل إليه في حقيقة الأمر ما هو إلا محاولات للبحث عن تلك الدلالة واكتناهها والاقتراب منها.

كما أن للوظيفة الشعرية علاقة ببقية الوظائف الأخرى في نظرية التواصل، وقد أشار ياكبسون إلى عدد منها كعلاقتها بالوظيفة المرجعية وهي علاقة عكسية، حيث أن هيمنة الوظيفة الشعرية في رسالة ما يجعل الوظيفة المرجعية أقلّ حضوراً، وتصبح الإحالة شفافة على المحتوى أو المرجع أو الذات وهيمنة الوظيفة الشعرية على الوظيفة المرجعية، لا تطمس الإحالة وإنما تجعلها غامضة[2].

وقد أشار كذلك إلى علاقتها بالوظيفة الانفعالية، وهي أكثر قرباً بالقياس مع العلاقة الأولى فمقارنة باللغة الاحالية تكون اللغة الانفعالية التي تشغل قبل كلّ شيء وظيفة تعبيرية في القاعدة العامة، أقرب إلى اللغة الإنشائية[3].

د- الوظيفة المرجعية: La Fonction Référentielle

وقد ترجمت أيضا باصطلاحات أخرى مثل: المعرفية (Cognitive) والإيحائية، الارجاعية الاشارية، الاسنادية، الإعلامية، الاحالية..، والمرجعية هي "علاقة بين العلامة وما تشير إليه"[4]. وتظهر الوظيفة المرجعية في الرسالة حينما يكون التوجه نحو السياق وتركيز الاهتمام عليه. وعنها يقول ياكبسون: "حتى إذا كان الهدف من المرجع هو التوجه نحو السياق- ما يسمى بوظيفة دلالية معرفية مرجعية- هو السمة المهيمنة للعديد من الرسائل، ويجب على اللساني اليقظ أن يأخذ في الاعتبار المشاركة الثانوية لوظائف أخرى في مثل هذه الرسائل"[5].

1- مفهوم الأسلوب، رولف ساندل، تر: لمياء عبد الحميد العاني، الثقافة الأجنبية، ع1، س2، 1982، ص75.

2- ينظر: قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، تر: محمّد الولي ومبارك حنون، ص51.

3- ينظر: نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانين الروس، تر: إبراهيم الخطيب، ص84.

4- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985،ص97.

"meme si la visée du referent, l'orientation vers le contexte – bref la function dite " dénotative ", " cognitive", référentielle – est la tâche dominante de nombreux messages, la participation secondaire des autres fonctions à des tels messages doit être prise en considération par un linguiste attentif."

3 - Roman Jakobson : Essais de linguistique générale, tome 1, p 214.

و"تسمى بالدلالية، وهي متمركزة حول السياق وتظهر في المرسلة ذات المحتوى الذي يتناول موضوعات وأحداث معينة، وتشكل التبرير الأساسي لعملية التواصل...ففيما كتبه الإبراهيمي مشيرا إلى أن (الإسلام في الجزائر ثابت ثبوت الرواسي)، فنلاحظ الوظيفة المرجعية في هذا الخطاب، تتعلق دلالاتها بتاريخ الإسلام في الجزائر، الذي يعتبر ثابتا وراسيا فيها، ولا يمكن لأحد زعزعته أو تحريكه، مثل استحالة تحرك الرواسي من مواضعها وأماكنها"[1].

وعلى هذا فالوظيفة المرجعية، هي علاقة الرسالة بما ترجع إليه وتحيل عليه أو هي: "قدرة الإشارة على التذكير بشيء غير ذاتها"[2]؛ أي انصرافها عن ذاتها إلى اهتمامها بالتعبير عن وقائع أو نقل معلومات ما، ولذا فإن هذه الوظيفة تظهر في "المرسلات ذات المحتوى الذي يتناول موضوعات وأحداث معينة"[3]. وهذا أدعى أن تكون مرجعية المرسِل و المرسَل إليه واحدة، أو على الأقل قريبة من متناول فهم المتلقي.

وتكون اللغة في الوظيفة المرجعية وسيلة لا غاية بحدّ ذاتها، فتؤدي هنا وظيفتها الأساس بوصفها "رموزاً أو أشكالا ترجعنا إلى موجودات، فيقع الربط في الرسالة بين هذه الرموز وبين الأشياء التي تحكي عنها"[4]. فتحيل رموز الرسالة المتلقي إلى مرجعية معينة لفهمها من خلال سياقها الذي وضعت فيه، مثال ذلك: أن يتحدث المرسِل عن الرسوم الدارسة في قصيدته، فالمرسَل إليه إن لم يكن في مرجعيته وثقافته شيء عن الشعر الجاهلي أو عن نمط حياة الشاعر العربي في تلك الحقبة من الزمن في شبه الجزيرة العربية، لن يتمكن من فهم واستيعاب محتوى الرسالة التي ترمز إلى الأطلال.

1- المدارس اللسانية، أحمد عزوز، ص122.

2- الخطيئة والتكفير، عبد الله الغذامي، ص129.

3- مباحث في النظرية الألسنية وتعليم اللغة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1985، ص172-173.

4- معجم لمصطلحات النقد الحديث، حمادي صمّود، حوليات الجامعة التونسية، ج1، ص140-141.

والوظيفة المرجعية "بنية شفاهية توازي الواقع وتقدم صورة له، وبالتالي تعوّض عنه وتدوم مدة أطول من ذلك الجزء الخاص المحدد من الواقع"[1]. وذلك بإحالتها عليه من خلال الإشارة أو الرمز بعيدا عن الغموض.

ولابد لنا من الإشارة إلى أن الوظيفة المرجعية ذات أثر بارز ومهم في معظم الرسائل، ومن النادر أن تخلو منها رسالة من الرسائل لأنها تُعدّ "قاعدة لكل اتصال، إنها تحدد العلاقات بين الرسالة والموضوع الذي تحيل عليه"[2]، وتحدد العلاقة بين الرسالة والمجتمع الذي أنتجها، وبينها وبين الجنس الأدبي الذي تنتمي إليه، والمواضعات والأعراف الأدبية المتعارف عليها وقتئذ.

وتتجلى الوظيفة المرجعية أحيانا، من خلال استعمال أسماء الإشارة وعدد من الضمائر وظروف الزمان والمكان، وهذا ما ينهض به السياق اللغوي بنوعي إحالته القبلية والبعدية.

ونلمح الوظيفة المرجعية في الشعر الملحمي، المهتم بضمير المخاطب –كما يرى ياكبسون– حيث يكون إسهامها إسهاما قويا"[3].

كما نستطيع أن نتبيّنها بوضوح في "القصص والروايات الواقعية والمقالات السياسية والاجتماعية، والمسرحيات والأفلام التاريخية..."[4]. بل وتوجد كذلك في روايات الخيال العلمي والأدب الخيالي أو الأدب الغامض، حيث تكون الإحالة هنا إحالة خيالية أو متسمة بالخفاء والضمور والضبابية.

وفي ذلك يقول ريفاتير: "يميل المرجع في الأدب الخيالي إلى أن يصبح تعبيرياً بشكل خالص ويكون الشعر الغامض هو نهاية هذا التطور، ففي اللحظة التي يحتفظ فيها بالغوامض بدل العمل على حلها، تتوقف الوظيفة المرجعية"[5]. أي أن الرسالة كلما تخلى فيها المرسِل عن المرجع وابتعد المعنى فيها عن السياق المألوف، تعدّت فيها الوظيفة المرجعية إلى وظيفة أخرى، وهي الوظيفة الميتا لغوية.

1- البعد الأدبي لعلاقة القارئ بالنص، ميخائيل ريفاتير، تر:مُحَمَّد درويش، الأقلام ، ع1، س34، 1999، ص48.

2- علم الإشارة –السيميولوجيا، بيير جيرو، تر: منذر عياشي، دار طلاس، سورية، د.ط، 1992، ص30.

3- ينظر: قضايا الشعرية، رومان ياكبسونتر: مُحَمَّد الولي ومبارك حنون، ص32.

4- وظائف اللغة عند رومان جاكوبسون، أعبو أبو إسماعيل، مجلة الفيصل، السعودية، ع117، س10، 1986، ص104.

5- معايير تحليل الأسلوب، ميكائيل ريفاتير، تر: حميد لحمداني، ص79.

هـ- وظيفة ما وراء اللغة: La Fonction Métalinguistique

تسمى أيضا وظيفة اللغة الواصفة، الميتا لغوية، ما وراء لغوية، معجمية، ميتالسانية، لغوية شارحة، اللغة الما ورائية، وظيفة تعدي اللغة، وراء ألسنية، ما فوق ألسنية، ميطا لسانية، لسانية واصفة، لغة اللغة...وغيرها.

ويمكن فهمها من خلال شرح رومان ياكبسون لها في قوله: "لقد تم التمييز في المنطق الحديث بين مستويين من اللغة: لغة الشيء؛ تتحدث عن الأشياء، وما وراء اللغة تتحدث عن اللغة نفسها. لكن ما وراء اللغة، ليست فقط أداة علمية ضرورية يتعامل معها المتخصصون المنطقيون واللغويون. كما أنها تلعب دورًا مهمًا في اللغة اليومية...عندما يرى المرسِل / أو المرسَل إليه أنه من الضروري التحقق مما إذا كانا يستخدمان نفس الشفرة، فهنا يتم تركيز الكلام على الشفرة: وبالتالي فهي تفي بوظيفة ما وراء اللغة. مثال: أنا لا أتبعك – ماذا تريد أن تقول؟ ويتساءل المتحدث هل تفهم ما أقصده؟"[1].

هنا عرّف ياكبسون الحبسة: "بكونها فقدان القدرة على تحقيق الوظيفة اللسانية الواصفة"[2]. أو بعبارة أخرى فقدان القدرة على الاختيار والتركيب.

فوظيفة تعدي اللغة أو السنن، كما يصطلح عليها أحمد عزوز "متعلقة باللغة المستعملة ذاتها في المرسلات وكل ما يساعد في توضيحها، فتشمل عناصر البنية اللغوية وتعريف المفردات ليتأكد طرفا الخطاب من أن التخاطب قائم على التفاهم المتبادل، ولتوضيحها نورد هذا الشاهد، يقول الإبراهيمي:(إن الوطن —وهو أبو الجميع– يتطلع من وراء الهجرة، إلى إحياء وتعمير وإعادة مجد وبناء

" Une distinction a été faite dans la logique moderne entre deux niveaux de langage, le “ langage- objet”, parlant des objets, et le “ métalangage ” parlant du langage lui même. Mais le métalangage n’est pas seulement un outil scientifique nécessaire à l’usage des logiciens et des linguistes; il joue aussi un rôle important dans le langage de tous les jours. Chaque fois que le destinateur et/ou le destinataire jugent nécessaire de vérifier s’ils utilisent bien le même code, le discours est centré sur le code : il remplit une fonction ,métaliguistique (ou de glose). “ Je ne vous suis pas – que voulez vous dire ? » Et le locuteur, par anticipation, s’enquiert : « Comprenez-vous ce que je veux dire? » ."

1 - Roman Jakobson : Essais de linguistique générale, tome 1, p 217.

“ L’aphasie peut souvent se définir par la perte de l’aptitude aux opérations métaliguistiques"

2- Op.cit : p 218.

تاريخ)، فالمرسِل يبين في هذه السلسلة من الجمل، أن هجرة أبناء الوطن إلى كل من المشرق والمغرب وأوربا، لا ينبغي أن تكون لهدف الغنيمة، ولا جمع الأموال والتعلم لنيل الشهادات لنفع الذات والأهل فقط، وإنما يجب أن تعود هجرتهم بالفوائد على الوطن...ولهذا فالإبراهيمي يبين مفهوم الوطن، بأنه أبو جميع الأفراد، الذين يعيشون داخله وخارجه، وكذلك تطلعاته التي ينتظرها من وراء هجرة أبناءه."[1]

إنّ صب الاهتمام على الشفرة أو بعبارة أخرى، الحديث عن لغة الرسالة يولد الوظيفة اللغوية الشارحة ويشير هذا المصطلح إلى استعمال اللغة في الحديث عن اللغة، كما يحدث عندما نستعمل اللغة العربية —مثلاً– للحديث عن اللغة العربية نفسها، فتصبح اللغة التي نتحدث بها لغة شارحة للغة التي نتحدث عنها، وقد انتقل هذا المصطلح من المنطق الوضعي إلى علم اللغة على يد ياكبسون وارتبط عنده بالوظيفة التي تجنح إليها اللغة، عندما يُصبّ الاهتمام في الحديث الكلامي على الشفرة فتصف اللغة نفسها، أو تتأكد من فاعلية نظامها الشفري في عملية التواصل[2].

حيث تقوم هذه الوظيفة بالحفاظ على الترابط الذهني بين المرسِل والمرسَل إليه ففي كل مرة يرى فيها المرسِل أو المرسَل إليه ضرورة التأكد مما إذا كانا يستعملان السنن نفسها، فإن الخطاب يكون مركزاً على السنن. إنه يشغل وظيفة ميتا لسانية أو وظيفة شرح[3]؛ أي إن الوظيفة اللغوية الشارحة يتجلى دورها في توضيح ما هو مبهم أو غامض في لغة الرسالة، سواء أكان هذا الإبهام والغموض في كلمة أم جملة أم عبارة.

وبهذا تكون الوظيفة اللغوية الشارحة هي أن يتأكد أحد طرفي جهاز التخاطب من أنه يستعمل والطرف الآخر نفس النمط اللغوي، وبالتالي إن التخاطب قائم فعلاً على التفاهم المتواصل[4]. وعلى النقيض يكون الغموض و التشويش في فهم الرسالة إذا غاب هذا التناغم والانسجام في

---

1 – المدارس اللسانية، أحمد عزوز، ص123–124.

2– ينظر: عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، إديث كيرزويل، تر: جابر عصفور، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط، 1985، ص279.

3– ينظر: قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، تر: مُحَمَّد الولي ومبارك حنون، ص31.

4– ينظر: الأسلوبية والأسلوب –نحو بديل ألسني في نقد الأدب، عبد السلام المسدي، ص156.

استعمال اللغة الواصفة للمحتوى المضمر في الرسالة نفسها، وهذا أحوج ما يكون في عملية التعليم والتعلّم.

فالوظيفة اللغوية الشارحة "تعمل في الأساس على تأمين اشتراك شفري لغوي بين المرسِل والمرسَل إليه، ويسهِم هذا الاشتراك بدوره في إنجاح عملية التواصل وتحققها بصورة أتمّ، لأن غاية هذه الوظيفة التأكد من أن السّنن التي يتم على أساسها التواصل مشتركة بين المرسِل والمرسَل إليه، حتى يتم فكّ الرموز التي تتضمنها الرسالة لأنّ عكس ذلك يعطل التواصل"[1].

وتتجلى الوظيفة اللغوية الشارحة في تعابير معينة مثل: أعني بذلك، وأقصد بهذا، وماذا تقول؟ وأتفهم ما أعني قوله؟ والمقصود بذلك...الخ. وأما اللغة المستعملة في التعبير عنها فهي لغة صناعية تستعمل لوصف لغة طبيعية ألفاظها هي ألفاظ لِلغة موضوع التحليل، ولكنها ذات صلاحية واحدة وقواعد تركيبها هي قواعد اللغة المدروسة نفسها، فاللغة الشارحة –مثلاً– هي اللغة النحوية التي يستعملها عالِم اللغة لوصف عمل اللغة، وهي أيضا اللغة المعجمية التي يستعملها مؤلف القواميس والمعاجم لتعريف الألفاظ، فلكل لغةٍ لغةٌ شارحة خاصة بها[2].

وقد يعنى بها أحيانا لغة النقد[3]. وتشمل الوظيفة اللغوية الشارحة "تسمية عناصر البنية اللغوية وتعريف المفردات[4]. كما تتعلق الوظيفة اللغوية الشارحة باكتساب اللغة وقوانينها[5].

1- معجم لمصطلحات النقد الحديث، حمادي صمّود، حوليات الجامعة التونسية،ق1، ص140.

2- ينظر: التركيب اللغوي للأدب-بحث في فلسفة اللغة والأستطيقا، لطفي عبد البديع، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة، مصر ط1، 1970.

3- ينظر: نظرية النص، رولان بارت، تر: مُحَمَّد خير البقاعي، العرب والفكر العالمي، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان،ع3 1988، ص100.

4- ينظر: مباحث في النظرية الألسنية وتعليم اللغة، ميشال زكرياء، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2 1985، ص173.

5- ينظر: الشعر والمرجع ملاحظات حول المرجع في الشعر ومدى مساهمته في تحديد الخطاب الشعري، مُحَمَّد عجينة، دراسة ضمن كتاب اللسانيات في خدمة اللغة العربية، المطبعة العصرية، تونس، د.ط، 1983، ص494.

يشدّد ياكبسون على الأثر الايجابي الذي تؤديه العناصر الشارحة في عمليات اكتساب اللغة واستعمالها، لأنه من دون تفسيرات لغوية واضحة لا يمكن للطفل أو الشخص الأجنبي تعلّم لغة معينة.

يقول في هذا الجانب: "إن كلّ سيرورة تعلم لغة، خاصة اكتساب الطفل للّغة الأم تلجأ بكثرة إلى مثل هذه العمليات اللسانية"[1]؛ ويعني بها سؤال المرسَل إليه عن معنى كلمات أو عبارات معينة وإجابة المرسِل بتوضيحها.

ولعلّ الوظيفة اللغوية الشارحة "تؤدي أثرا مهماً في الحديث اليومي، كما تُعدّ التداولية من الأمثلة الجيدة لهذه الوظيفة"[2]. وتظهر أيضا هذه الوظيفة كثيراً في أحاديث المناطقة واللغويين، إذ يجري في المنطق الحديث التمييز بين مستويين من الكلام هما الكلام عن الأشياء والكلام عن الكلام أو ما يسمى ميتا لغة، فهذا التمييز يمثل أداة علمية ضرورية للمناطقة واللغويين معا[3].

إن اللغة الشارحة في الواقع هي التي تمكننا من تحديد المصطلحات العلمية والأدبية والاقتصادية والاجتماعية...وغيرها ليستوعبها الآخر، بل إنها المبدأ التنظيمي للمعجم بشتى أصنافه، ويمكن القول إن هذه الوظيفة تفرض وجودها على مستوى الواقع التواصلي[4]. ذلك أن كلّ عملية تواصل هي بحاجة إلى لغة شارحة للغة المستعملة فيها.

و- الوظيفة الانتباهية: La fonction phatique

يطلق عليها أيضا: الوظيفة اللغوية، وظيفة إقامة الاتصال، التواصلية، التأثيرية، التأكيدية الاتصالية، التعاطفية، الاستهلالية، التوكيدية، التنبيهية، تجاملية، صيانة الاتصال، الصلة الكلامية وظيفة الاتصال، الاختبارية...وغيرها. يشير ياكبسون في قوله أن "هناك رسائل تعمل أساسًا لإنشاء إطالة أو قطع للاتصال، للتحقق مما إذا كانت الدائرة تعمل ("ألو ، هل تسمعني؟")، وذلك لجذب

1- ينظر: قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، ت: مُحَمَّد الولي ومبارك حنون، ص31.

2- ينظر: النص الروائي تقنيات ومناهج، بيرنار فاليط، تر: رشيد بنحدو، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، د.ط، 1999، ص74.

3- ينظر: علم الأسلوب –مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل، ص118.

4- ينظر: وظائف اللغة عند رومان جاكوبسون: أعبو أبو إسماعيل، ص105.

انتباه المتحدث، أو للتأكد من أنها لا تسترخي. ... يمكن أن تؤدي الوظيفة الانتباهية ... إلى تبادل غزير من الصيغ الشكلية، حتى الحوارات الكاملة التي هدفها الوحيد هو إطالة المحادثة.."[1].

كما يوضح لنا "أن الجهد المبذول لإنشاء التواصل والمحافظة عليه، هو نمط نموذجي في لغة الطيور المتكلمة: وبالتالي فإن الوظيفة الانتباهية للغة، هي اللغة الوحيدة التي تشترك فيها مع البشر"[2].

إنها تتعلق بقناة التواصل، وتهدف إلى إقامة التواصل والحفاظ عليه أو حتى قطعه، وإثارة انتباه المتلقي أو التأكد من انتباهه، "ويندرج فيها كل ما يلفت الباث به، انتباه سامعه أو قارئه، من تأكيد وتكرار أو إطناب... ويمكن أن نمثل لتلك الوظيفة بما ورد عن الإبراهيمي حيث يقول: (من أراد الحقيقة في كلمة فهي: إن المسيحية هي الاستعمار، وسيأكلها يوم لا يجد ما يأكله، ياقوم...ياقوم إن الأيام دول، وإن دين الله لا يثبت بالمزامير ولا بالمسامير، وإنما يثبت بحقائقه وفضائله) يعتبر استعمال كل من التأكيد والقصر والنداء، أدوات لإقامة الاتصال، حتى يظل التواصل مستمرا ويقتنع القارئ بالرسالة الموجهة إليه، وينتبه إليها ويتأثر بها"[3].

ويتولد من الاهتمام بعنصر قناة الاتصال في نظرية التواصل الوظيفة الاتصالية، وهي"تقوم على انجاز التواصل في وقت لا نملك فيه ما نقول، مثال التعابير المؤدبة/ ملاحظات حول أحوال الجو...الخ"[4]، وتظهر هذه الوظيفة في الرسائل التي توظف في الجوهر لإقامة التواصل وتمديده أو

«Il y'a des messages qui servent essentiellement à établir, prolonger ou interrompre la communication, à vérifier si le circuit fonctionne (« Allo, vous m'entendez? »), à attirer l'attention de l'interlocuteur ou à s'assurer qu'elle ne se relâche pas…La fonction phatique… peut donner lieu à un échange profus de formules ritualisées, voire à des dialogues entiers dont l'unique objet est de prolonger la conversation. »
1 - Roman Jakobson : Essais de linguistique générale, tome 1 , p 217.

« L'effort en vue d'établir et de maintenir la communication est typique du langage des oiseaux parleurs ; ainsi la fonction phatique du langage est la seule qu'ils aient en commun avec les êtres humains. »
2 - Op.cit , p 214.

3- المدارس اللسانية، أحمد عزوز، ص 123.

4- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، ص199.

فصمه، وتوظف للتأكد مما إذا كانت دورة الكلام تشتغل... وتوظف لإثارة انتباه المخاطب والتأكد من أن انتباهه لم يرتخ[1].

ويكمن الدور البارز لهذه الوظيفة في أنها تعمل على مراعاة إقامة الاتصال بين طرفي عملية التواصل المرسِل والمرسَل إليه، وتأمين استمرار ذلك الاتصال والتواصل بينهما، فهي تهدف إلى تمتين التواصل بين المرسِل والمتلقي[2]. إذ تقوم بين الحين والآخر بالتثبّت من أن التواصل قائم ولم ينقطع بينهما، وتستهدف الوظيفة الاتصالية كذلك "تبيان مدى قدرة المرسَل إليه على استيعاب رسالة المرسِل"[3]. وذلك لفهمها والتفاعل معها.

وتشير كتب البلاغة القديمة في باب مساوئ الكلام إلى وظيفة تشبهها أطلقوا عليها الاستعانة وتعني عندهم "الكلمات والعبارات التي لا تضيف معنى كقولك لإنسان تكلمه: أفهمت؟ أو أهذا واضح؟"[4]. فيكون دور وظيفة القناة التواصلية الأساس هو التّأكد من أن صلة الربط بين المرسِل والمرسَل إليه محكمة.

وهذه الوظيفة –رغم أن التواصل الكلامي يستدعيها بين الآونة والأخرى– إلا أنها تستحضر عدداً محدوداً من التركيبات الدلالية، كلما استهدف المرسِل هذه الوظيفة؛ لذا فهي تتميز بالاقتضابية ويتسم تركيبها بخضوعه لعدد من العمليات والمواصفات، منها اختيار الألفاظ المتداولة وتجنب التعقيد والاستطراد الإطناب المستكره، وتجنب السجع المخل بالمعنى[5].

وقد يكون الغرض من الوظيفة الاتصالية إقامة صلات ودية مجاملاتية وهذا ما تنهض به بعض الألفاظ والعبارات من مثل: صباح الخير، وكيف أنت؟... وما سواها، حيث لا تهدف هذه التعابير إلى إحداث معلومات أو عرضها، بل تهدف إلى توكيد الاتصال وإدامته[6].

1- ينظر: قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، ت: مُحَمَّد الولي ومبارك حنون، ص30.

2- ينظر: سيميائية النص الأدبي، أنور المرتجي، ص26.

3- وظائف اللغة عند رومان جاكوبسون، أعبو أبو إسماعيل، ص104.

4- معجم لمصطلحات النقد الحديث، حمادي صمود، ج1، ص141.

5- ينظر: المرجع السابق، ص104.

6- ينظر: البنيوية وعلم الإشارة، ترنس هوكز، تر: مجيد الماشطة، ص79 .

ويكون الغرض من تبادل الكلام آنذاك، هو ابتداء الحديث أو التمهيد لكلام آخر أهم منه من ناحية المعنى، كأن نسأل من نزوره عن الجو، قبل البدء بالحديث الذي زرناه من أجله[1]. فالوظيفة الاتصالية هنا يراد بها الأنشطة الترحيبية التي يستهل بها الأفراد المواقف الاتصالية، فهي تؤدي دوراً هاماً في تكوين العلاقات الاجتماعية بين الأفراد، فالسؤال عن أحوال الآخرين ومبادرتهم بالاستقصاء عن أخبارهم يعمل بمثابة الإبقاء على القنوات الاتصالية مُشرّعة بين الأطراف المتفاعلة[2].

وبإمكاننا أن نلمس وجود الوظيفة الاتصالية، في عمليات الاتصال والتواصل على اختلافها، إذ تضطلع هذه الوظيفة بدور هام في كل أشكال التواصل: الشعائر، مواقف التبجيل، الاحتفالات الرسمية، الكلام، الخطابات، المحادثات العائلية والغرامية، حيث يكون مضمون الإيصال أقل أهمية من موضوع الوجود هنا، وتأكيد تلاحمه مع المجموعة[3].

وتبرز أيضا في العمليات التي ترمي إلى تعليم الأطفال اللغة، وهي الوظيفة اللفظية الأولى التي يكتسبها الأطفال، لأن النزوع إلى التواصل عندهم، يسبق طاقة إصدار الرسائل الحاملة للأخبار[4]. ونطاق ظهورها يتعدى الإنسان إلى كائنات أخرى كالطيور ذلك أن الوظيفة الانتباهية للغة هي الوحيدة التي تشترك فيها الطيور الناطقة مع الكائنات الإنسانية[5].

وتظهر أيضا في التواصل الأدبي، إذ يمكن أن تُضمّن هذه الوظيفة كلّ ما يُلفت به المرسِل انتباه سامعه أو قارئه، من تأكيد أو تكرار أو إطناب[6]. فغالباً ما يعمد المرسِل المبدع إلى بثّ السمات الأسلوبية الجمالية في رسائله الإبداعية، لتعمل بوصفها مثيرات للانتباه تجذب انتباه المرسَل إليه وتجدد

1- ينظر: البنيوية وعلم الإشارة، ترنس هوكز، تر: مجيد الماشطة، ص153.

2- ينظر: علم الاتصال المعاصر، دراسة في الأنماط والمفاهيم وعالم الوسيلة الإعلامية في المجتمع السعودي، عبد الله الطويرقي، مكتبة العبيكلة، الرياض، السعودية، ط2، 1997، ص67.

3- ينظر: علم الإشارة –السيميولوجيا، بيير جيرو، تر: منذر عياشي، ص33.

4- ينظر: قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، تر: مُحَّد الولي ومبارك حنون، ص31.

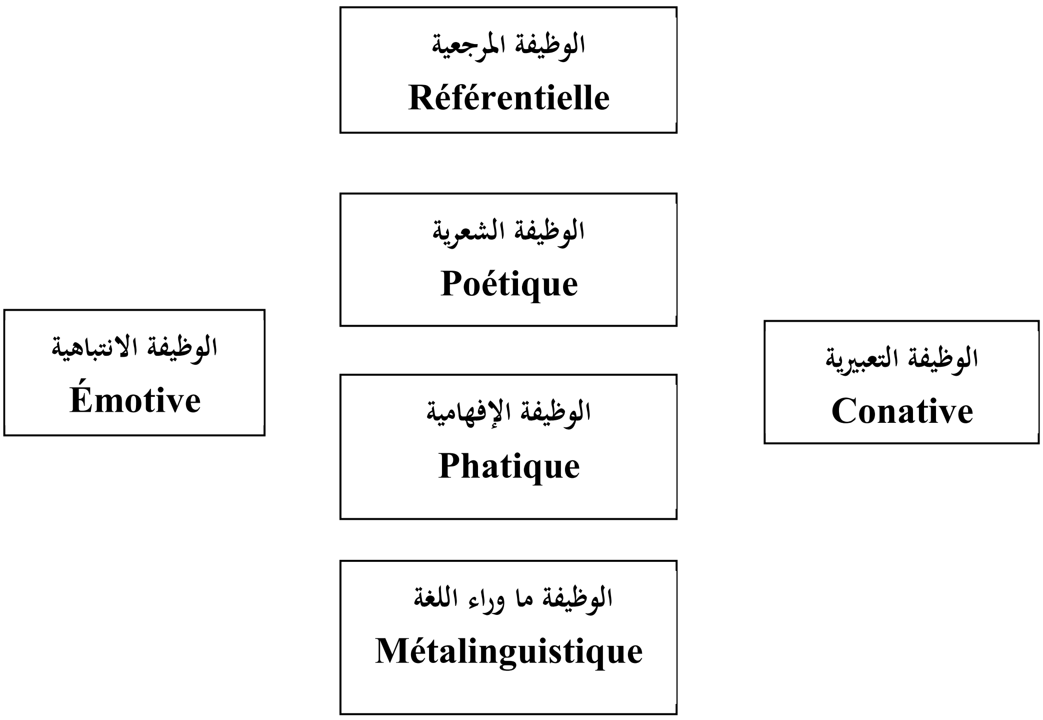
5- ينظر: المرجع نفسه، ص 30-31.

6- ينظر: الأسلوبية والأسلوب نحو بديل ألسني في نقد الأدب، عبد السلام المسدي، ص156.

رغبته في تلقي الرسالة وتحكم صلته بها والمحافظة على استمرارها، كما أنها تعمل على تفعيل الصلات النفسية بينه وبين المرسِل.

ولابدّ لنا من الإشارة إلى أن الوظيفة الاتصالية تبدو أكثر تجلياً في الرسائل المنطوقة، إذ تتيح هذه الرسائل–على خلاف الرسائل المكتوبة– الوجود الفعلي لطرفي عملية التواصل.

وسنقدم المخطط الذي يبين ياكبسون من خلاله، وظائف العناصر التواصلية التي تحدثنا عنها فيما يلي:



الشكل رقم (02): مخطط وظائف التواصل عند ياكبسون[1]

1 -Roman Jakobson : Essais de linguistique générale, tome 1, p 220.

نستنتج مما وجدناه أثناء عرضنا للنظرية التواصلية أن النموذج التواصلي عند رومان ياكبسون مبني على أساس نظام التواصل القائم على المرسِل المنجِز للكلام والمرسَل إليه المستقبل للرسالة والرسالة ذاتها تحتاج إلى مرجع وقناة اتصال، ورامزة مشتركة بين المرسِل والمرسَل إليه، ولا يمكن لدارس الأدب أن يتناوله خارج منظور تواصلي، فكل سلوك لفظي لابد له من مآل وكل رسالة لابد لها من وظيفة، وتبقى العلاقة قائمة بين هذه السلوكيات اللفظية، لأنه من الصعب إيجاد رسائل تؤدي وظيفة واحدة ليس إلا.

المبحث الثاني

جذور نظرية التواصل

المبحث الثاني: جذور نظرية التواصل

لنظرية التواصل صلة وثيقة باللغة التي وجدت مع وجود الإنسان، والتي بفضلها يتعرف الإنسان على غيره وعلى متطلباته ورغباته؛ وهي في مفهومها العام تنظيم معين من الإشارات يهدف من ورائها إلى التواصل فهي ظاهرة اجتماعية تصاحب بني البشر، وقد أقيمت دراسات مستفيضة حول هذه النظرية تبين ماهيتها ومهمتها، وهذا ما سنوضحه في العناصر الآتية:

1- جذور نظرية التواصل في الدراسات القديمة:

أوضحت الدراسات البلاغية القديمة عناصر مشتركة في الخطاب هي نفسها الموجودة في نظرية التواصل، ومنها:

- المتحدث والجمهور.
- الموضوع والحقيقة والواقع.
- شكل الرسالة أو نمطها. [1]

قامت البلاغة القديمة على أسس هي: المرسِل، المرسَل إليه، المرجع، الرسالة، وهذا ما نجده في فهم أرسطو (384ق.م-322ق.م) لعملية الاتصال الأدبي، ويمكن القول أنها: "أول محاولة بلاغية نقدية تشكل فيها نموذج لعملية التواصل بوضوح وبعناصره الثلاثة وإن كان بمصطلحات أخرى تقاربها وهي: الخطيب، الخطبة، الجمهور"[2].

اقترنت هذه المصطلحات بفن الخطابة عنده فالخطيب يقابل المرسِل، والخطبة تقابل الرسالة والجمهور يقابل المرسَل إليه، ويشير الباحث عبد الرحمان بدوي إلى أن كتاب الخطابة لأرسطو توفر على كل ما يتعلق بفنها من كيفية تأثير الخطيب في نفوس الجمهور، ومن حيث اللغة التي هي أداة

1- ينظر: نظرية النقد الأدبي الحديث، يوسف نور عوض، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، ط1، 1994، ص73.

2- لغة الإعلام –دراسة نظرية تطبيقية، مُحَّد عبد المطلب البكاء، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1990، ص12 .

الخطيب، ودراسة الأسلوب[1]. وقد قدّم لها أيضا في كتابه فن الشعر والتي يجزم الباحثون على أنها الأساس المرجعي للشعرية التي نظّر لها رومان ياكبسون فيما بعد[2].

2- جذور نظرية التواصل في نظريات الإعلام والاتصال:

لا ريب أن لنظرية التواصل علاقات بنظريات الإعلام التي من أهدافها وصف ونقل الرسائل والمعلومات في أشكال مختلفة، فيكون نموذج الإعلام والاتصال كما يلي:

- المرسِل أو المصدر، والمتلقي المستقبِل أو المرسَل إليه.
- القناة التي تنقل الأخبار.
- الخبر.

تشكل هذه العناصر الثلاث نموذج الاتصال في أبسط أشكاله. وبتطور الحياة واتساعها كان تطوّرت سبل التواصل بين البشر، فعمد الباحثون والمهندسون إلى استحداث وسائل تؤمّن الاتصال والتقارب والتفاعل، فوضعوا بذلك نماذج متطوّرة للاتصال.

ولعل من النماذج اللفظية المصوّرة الأولى التي توضح عملية الاتصال بين فردين والتي حظيت بنفوذ واسع، نموذج المهندس كلود شانون، ويستخدم هذا النموذج مفاهيم رياضية[3]. ولقد طوّر نظريته في إطار النموذج النّسقي أو المعلوماتي، وهي النظرية الرياضية للاتصال، والتي تقوم أساسا على فكرة السير الخطي للمعلومة بين المرسِل والمرسَل إليه[4].

ولهذا النموذج أهمية بالغة بصفته أساسا لعدد من نماذج ونظريات الاتصال التي ظهرت فيما بعد، كذلك قدّم هذا النموذج مفاهيم عديدة استعارتها العلوم الإنسانية الأخرى، بما في ذلك الأدب

1- ينظر: الخطابة، أرسطو، تر: عبد الرحمان بدوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ط2، 1986، من المقدمة، ص5-6 .

2- ينظر: نظرية الانزياح- الحقول والعلاقات، عباس رشيد الدرة، الطبعة الأدبية، بغداد، ع1، 1999، ص107.

3 - ينظر: الأسس العلمية لنظريات الإعلام، جيهان أحمد رشا، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط، 1975، ص 111.

4- ينظر: اتجاهات البحث اللساني، ميلكا إفيتش، تر: سعد عبد العزيز مصلوح ووفاء كامل فايد، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، د.ط ،1996، ص425.

واللسانيات ممثلة بالضّبط في نظرية التواصل لرومان ياكبسون، فمنهجية المهندسين في هذا المجال يمكن تطبيقها بصورة مرضية على عدد من المشكلات اللغوية[1].

وقد استوعب الفكر اللساني الحديث نظرية شانون وبلغت تمامها مع ياكبسون، الذي يمكن عدّه أهم من طوّر هذا النموذج التواصلي.[2]

3- جذور نظرية التواصل في الدارسات الغربية:

ترجع أوليات ظهور نظرية التواصل إلى الدراسات اللسانية البنيوية، فالمحتوى العام لنظرية التواصل عند ياكبسون يتمثل في كون كل سيرورة لسانية أو فعل تواصلي يتألف من عوامل تعمل متكاتفة لتحقيقه[3].

يقول ياكبسون: "يرسل المرسِل رسالة إلى المرسَل إليه. لكي تكون الرسالة فعالة تتطلب أولاً السياق الذي تحيل عليه ويسمى هذا أيضًا في بعض المصطلحات غير الواضحة (سياق المرجع)، وهو سياق يمكن استيعابه من جانب المرسَل إليه ومن المحتمل أن يكون لفظيا، بعد ذلك تتطلب الرسالة شيفرة شائعة كليًا أو جزئيًا بالنسبة للمرسَل إليه أو بمعنى آخر إلى مُشفّر الرسائل وأخيراً؛ تتطلب الرسالة اتصالاً وقناة فعلية، واتصالاً نفسياً بين المرسِل والمرسَل إليه، الأمر الذي يمكّنهما من إقامة التواصل والحفاظ عليه"[4]. ثم إن لكل عامل من عوامل التواصل يولد وظيفة لسانية.

1- ينظر: الألسنية –علم اللغة الحديث– المبادئ والأعلام، ميشال زكرياء، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د.ط، 1983، ص59.

2- ينظر: الأسلوبية والأسلوب –نحو بديل ألسني في نقد الأدب، عبد السلام المسدي، ص 58. ينظر أيضا: مدرات نقدية في إشكالية النقد والحداثة، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، ص 220.

3- ينظر: قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، تر: مُحَمَّد الولي ومبارك حنون، ص27.

“ Le déstinateur envoie un message au destinataire .Pour etre opérant, le message requiert d’abord un contexte auquel il renvoit (c’est ce qu’on appelle aussi, dans une terminologie quel-que peu ambiguë, le « référent »), contexte saisissable par le destinataire, et qui est, soit verbal, soit susceptible d’être verbalisé ; ensuite, le message requiert un code, commun, en tout ou au moins en partie, au destinateur et au destinataire (ou, en d’autres termes, à l’encodeur et au décodeur du message) ; enfin le message requiert un contact, un canal physique et une connexion psycologique entre le destinateur et le destinataire, contact qui leur permet d’établir et de maintenir la communication “

4 - Roman Jakobson : Essais de linguistique générale, tome 1, p 213-214.

إن اللغة تقوم على التواصل كأول وظيفة لها، فقد قامت دراسات لغوية حثيثة وجادة منذ بدايات القرن الماضي، ولعل أهمها في هذا الميدان دراسة فردناند دي سوسير حول العلامة، فنظام العلامة يفترض فيه وجود شخصين على الأقل لتداولها، وعلى هذا الأساس يقدم سوسير قبل ياكبسون نظرية في التواصل اللغوي، بل إنه وبتأمل نظرية هذا الأخير نجده ينطلق من نموذج سوسير ليقدم نموذجا أوسع وأكثر وضوحا.

يرى عبد العزيز حمودة أن العلامة عند سوسير "علامة ثنائية المبنى تغدو نصا، حوارا أو خطابا عاما أو قصيدة، وهي رسالة تحتاج إلى شفرة وقناة اتصال وسياق أيضا؛ أي أن هناك اختلافات واضحة تؤكد بساطة نموذج سوسير أمام نموذج رومان ياكبسون"[1]. غير أن هذا لا يقطع الصلة بينهما في وجهة نظرهما إلى اللغة باعتبارها وسيلة تواصل.

كما نجد ظهورا لنظرية التواصل عند كل من آر.ريتشاردز (I. A. Richards)، لاسل أبركرومبي (Laselles Abercrombie)، كارل بوهلر (Bühler karl). ويعد هذا الأخير أقرب الرجلين صلة بنظرية ياكبسون، أما آر.ريتشاردز فقد أولى مسألة التواصل اهتماما كبيرا في كتابه "معنى المعنى" وهو كتاب يبحث في علم الرموز ويهدف إلى البحث في سلامة التواصل"[2]،كما أن كتابه الذي ألّفه عن "مبادئ النقد" يبين اهتماما واسعا بالتواصل الذي يظهر في أسمى صوره في ميدان الفنون.

أما لاسل أبركرومبي فقد تحدث قبل ياكبسون عن فكرة التواصل في الأدب بعد وقوفه عند وجهتين متعاكستين في النظر إلى الأدب: الوجهة الذاتية التي ترى في الأدب تعبيرا عمّا يختلج الأديب، والوجهة الموضوعية التي ترى فيه وسيلة لتأدية شيء إلى المتلقي. يذهب إلى أن الوجهتين كلتيهما صحيحتان ولكن ليس بتطبيقهما كل على حدى، وإنما لابدّ لحل قضية الأدب من اجتماعهما تحت اصطلاح واحد وهو التواصل[3].

1- المرايا المحدبة –من البنيوية إلى التفكيك، عبد العزيز حمودة، مطابع الرسالة، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، ع 232، د.ط، 1998، ص272-273.

2- مبادئ النقد الأدبي، ريتشاردز، تر: مصطفى بدوي، مطبعة مصر، القاهرة، (د،ط) 1963، من المقدمة، ص16.

3- ينظر: قواعد النقد الأدبي، لاسل أبركرومبي، تر: مُحَمَّد عوض مُحَمَّد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986، ص18.

أما كارل بوهلر فيوضح في دراساته أن الدلالة محددة بما يعرف بالموقف الاتصالي للكلام الإنساني، والذي يقتضي إنسانا يقول شيئا لإنسان آخر، وأطراف هذا الموقف على ما بسطها بوهلر في كتابه "نظرية اللغة" هي: القائل الذي يمثل المرسِل، والمخاطَب قارئا كان أو سامعا ما يمثل المرسَل إليه عند ياكبسون، وترتبط بهذه الأطراف وظائف[1].

ومن الملاحظ أن بوهلر قدّم نموذجا تواصليا ميّز فيه بين ثلاث وظائف: وظيفة تعبيرية يمثلها القائِل، ووظيفة انطباعية يمثلها المخاطَب، والمفهومي الذي يمثله الغائب. وقد أخذت اللسانيات البنيوية هذا النموذج وعمقته معتمدة على أنماط أخرى أشهرها النمط الذي استعاره ياكبسون من نظرية التواصل[2].

يربط ياكبسون منطلقه بنموذج بوهلر الذي طوّر تصوره للغة من الأسس الثلاثة للوضعية اللسانية، ألا وهي: المرسِل والمرسَل إليه وموضوع الخطاب، مُشيرا إلى ذلك بقوله: "إن النموذج التقليدي للغة كما أوضحه على وجه الخصوص بوهلر...يقتصر على ثلاث وظائف؛ انفعالية وإفهامية ومرجعية، وتناسب القمم الثلاث لهذا النموذج المثلث، ضمير المتكلم؛ أي المرسِل، وضمير المخاطَب أي المرسَل إليه، وضمير الغائب بأصحّ تعبير؛ أي شخصا ما أو شيئا ما. وانطلاقا من هذا النموذج الثلاثي، أمكننا مسبقا أن نستدل بسهولة على بعض الوظائف اللسانية الإضافية"[3].

كما نجد للوظيفة الانفعالية عند ياكبسون جذورا في كتابات أندريه مارتيني (André Martinet)، حيث ذكر ياكبسون بنفسه استعارته لمصطلح الانفعالية منه، كما استعار أيضا مصطلح الوظيفة الانتباهية من مالينوفسكي Bronislaw Kaspar Malinowski[4].

1- ينظر: التركيب اللغوي للأدب–بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا، لطفي عبد البديع، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة، مصر، ط1، 1970، ص51 .

2- ينظر: الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، ص63.

3- قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، مُحَمَّد الولي ومبارك حنون، ص30.

4- ينظر: المرجع نفسه، ص27.

4- جذور نظرية التواصل في الدراسات التراثية العربية:

إن فك شفرات التراث العربي ليس بالأمر الهيّن لما يحتويه من كنوز معرفية في شتى المجالات والتخصصات، فقد كان لأسلافنا من العلماء نظرات ثاقبة، وقد استحوذ التواصل على مساحة غير بسيطة في مؤلفات العرب الأوائل، وبالتّقصي والبحث في المدونة التراثية العربية نجد إشارات قيمة إلى نظرية التواصل من شرح وعرض لمفاهيمها وعناصرها، ويتضح ذلك في ميدان البلاغة أكثر باعتبارها أقرب ما تكون إليها، كما تتضح في ميدان النقد؛ لأنه كميدان لدراسة الأدب يتأسس على مبدأ أنه لا يمكن دراسته خارج منظور تواصلي، كذلك تظهر تلميحات ليست بالقليلة إلى مفاهيم نظرية التواصل في ميدان اللغة، وفيما يلي سندرج أمثلة عمّا ذكرناه.

أ- في مجال اللغة:

في مجال النحو العربي نجده قائما على ثلاثية تواصلية هي المتكلم والخطاب والمستمع، ويتضح هذا في مؤلفات النحويين وعلى رأسهم سيبويه (765م-796م)، فقد عنى بوصف المقام وحال المخاطَب وحال المتكلم وموضوع الكلام، وقد ذكر الباحثون اهتمامه بالصلة بين طرفي عملية التواصل[1]. وذكره أسلوب النداء وحروفه لدليل على دراية تامة بعملية التواصل عند سيبويه[2].

ومن أعلام النحو يتراءى لنا الزجاجي (892م-952م)، حيث تحدث عن جهاز التحاور ضمن التواصل في موضع الحديث عن أطرافه من عقود التفاهم، بالاستناد إلى حقائق الأشياء في الوجود. وقد ذكر مصطلحات دالة على اهتمامه بالتواصل نجد منها: المخبِر، المخبَر به، المخبَر عنه، والخبَر وحصيلة هذه العناصر هي الدائرة الكلامية أو التواصلية[3].

1-ينظر: نظرية النحو العربي، في ضوء مناهج النظر اللغوي الحديث، نهاد موسى، المؤسسة العربية للدراسات والنشاط، د.ط، ص88.

2- ينظر: الكتاب، سيبويه، ج1، المطبعة الأمريكية الكبرى، بولاق، مصر، ط1، 1316 هـ، ص303-320.

3- ينظر: الإيضاح في علل النحو، الزجاجي، تح: مازن مبارك، دار النفائس، بيروت، لبنان، ط2، 1973، ص42.

ب– في مجال البلاغة:

ترتبط البلاغة بنظرية التواصل، بل إنها تتعالق مع لسانيات التواصل، فقد وعى البلاغيون القدامى عملية التواصل واستوعبوا عناصرها الثلاثة: المرسِل، المرسَل إليه، الرسالة، وقد بُني نظام البلاغة والبيان على هذه العناصر الثلاثة.

- **بشر بن المعتمر** (210هـ-825م):

يعد أول البلاغيين والنقاد اهتماما بعملية التواصل، من خلال صحيفته التي اشتملت على نصائح وإرشادات للأديب الذي يمثل المرسِل، ومن ذلك خطابه الذي ذكره الجاحظ في قوله: "فكن في ثلاث منازل، فإن أولى الثلاث أن يكون لفظك رشيقا عذبا وفخما سهلا، ويكون معناك ظاهرا مكشوفا وقريبا معروفا، أمّا عند الخاصة إن كنت للخاصة قصدت، وأمّا عند العامة إن كنت للعامة أردت، وللمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة وكذلك ليس يتضح بأن يكون من معاني العامة..."[1].

فقد اعتنى بالمرسِل وبيّن صفاته التي لابد أن تتوفر فيه إذا كان أديبا، كما اعتنى بالرسالة من خلال حديثه عن المعاني وضرورة شرفها، وتحدث في النص عن العامة أي المستقبِل للرسالة أو المرسَل إليه، وعليه يتّضح الفهم الناضج لبشر بن المعتمر لعملية التواصل وشروطها وعناصرها التي ذكر منها المخاطِب أو المرسِل في قوله (كن)، والعامة أي (المرسَل إليه)، والألفاظ والتي تعني (الشفرة)، والكلام والذي يعني (الرسالة).

- **عند الجاحظ** (ت225 هـ):

يعد عالما موسوعيا فريدا من نوعه لكونه كتب في جميع المجالات والميادين، وما دروسه في مؤلفه "البيان والتبيين" إلا دلالة على وعيه التام بنظرية التواصل ومفاهيمها وعناصرها وشروطها. يعرّف الجاحظ البيان بقوله: "اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السامع لحقيقته ويهجم على محصوله كائنا من كان ذلك البيان ومن أي جنس كان الدليل، لأن مدار الأمر والغاية التي يجري إليها القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام، فبأي

1– البيان والتبيين الجاحظ، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ج1 ط5، 1985، ص136.

شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى فذلك هو البيان، وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد: أولها اللفظ ثم الإشارة ثم العقد، ثم الخط ثم الحال التي تسمى نصبة"[1].

ويتضح دون جهد من القارئ اكتمال الدارة التواصلية في هذا التعريف، وعناصر نظرية التواصل كالآتي:

- القائِل: وهو يقابل المرسِل/المتكلم/ الباث/المخاطِب.
- السامع: ويقابل المرسَل إليه/المتَلقي/ المخاطَب.
- اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى: كناية تدل على الرسالة الحاملة للمعاني.
- الفهم والإفهام: تحيل إلى التأثير؛ الغاية من التواصل.
- اللفظ – الإشارة – العقد – الخط– الحال: تحيل إلى قناة التواصل.

ويتضح من خلال هذا النص نموذجا تواصليا متطورا يبيّن مدى الوعي البلاغي، بالتواصل ممثلا في الجاحظ.

ج– في ميدان النقد:

من أول النقاد وعيا بالتواصل ومفاهيمه وعناصره نجد ابن طباطبا العلوي (322هـ-934م) كذلك أبو هلال العسكري (920م-1005م) الذي تناول الأطراف الثلاثة الرئيسية في تكوين النص الأدبي وهي: المرسِل، المرسَل إليه والرسالة. كما تحدث في كتابه "الصناعتين" عن مقام الإرسال ومقام التلقي[2].

كذلك يتراءى لنا من التراث البلاغي النقدي عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ)، وهو من النقاد الذين نستطيع أن نستشف من نتاجهم النقدي ما يمثل نظرية التواصل، فقد اهتم بالرسالة الأدبية وبالمرسِل والمرسَل إليه، ويتضح ذلك من خلال كتابه "أسرار البلاغة" في قوله: "فلو أنك عمدت إلى بيت شِعر أو فصل نثر فعدّدت كلماته عدًا كيف جاء واتفق، وأبطلت نضده ونظامه

1- البيان والتبيين، الجاحظ، تح: عبد السلام هارون ،ج1، ص76.

2- الصناعتين أبو هلال العسكري، تح: مفيد قميحة، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط2 ، 1989، ص19.

الذي عليه بُني وفيه أُفرِغ المعنى وأجزى، وغيرت ترتيبه الذي بخصوصيته أفاد كما أفاد...وأسقطت نسبته من صاحبه..."[1]. إذا تأملنا في هذا النص نجد عناصر التواصل حاضرة في قوله:

- أنك: وتعني المخاطَب المقصود، مرسَل إليه.
- بيت شعر أو فصل نثر: والمقصود بها الرسالة.
- نضده ونظامه: والمقصود به النظام اللغوي.
- صاحبه: والمقصود به المرسِل أو مُنشئ الخطاب.

فالملاحظ أن الدرس البلاغي النقدي قد بُني على أساس نظرية التواصل عند الجرجاني الذي تفطن إلى أن الدرس البلاغي قائم على أطراف التواصل، حيث نجده كلما ذكر قضية في البلاغة أو النقد إلاّ وذكر أطراف التواصل جميعها أو بعضها.

من جهة أخرى نجد حازم القرطاجني (ت684 هـ) الذي لمّح إلى العديد من عناصر عملية التواصل وعلاقتها بالأدب والنقد، فيذكر أن: "الأقاويل الشعرية تختلف مذاهبها وأنحاء الاعتماد فيها بحسب الجهة أو الجهات التي يعتني الشاعر فيها بإيقاع الحيل التي هي عمدة في إنهاض النفوس، لفعل شيء أو تركه، أو التي هي أعوان للعمدة وتلك الجهات هي: ما يرجِع إليه القول نفسه، وما يرجع إلى المَقول له"[2]. وهذه العناصر التي ذكرها هي نفسها عناصر رومان ياكبسون، لكنها بصيغة مغايرة وهي :

- ما يرجع إليه القول نفسه: ويمثل هذا العنصر الرسالة.
- ما يرجع إلى القائل: ويمثل هذا العنصر المرسِل.
- ما يرجع إلى المقول فيه: ويمثل هذا العنصر السياق.
- ما يرجع إلى المقول له: ويمثل هذا العنصر المرسَل إليه.

1- أسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني، تح: السيد محمّد رشيد رضا، دار المطبوعات العربية، د.ط، د.س، ص2.

2- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تح: محمّد الحبيب ابن خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ط1، 1966، ص346.

وقد نوّه الباحثون إلى ما جاء به حازم القرطاجني من إضافات قيمة في مجال النقد، خاصة وأنه يعتبر مواشجةً مع ما توصّل إليه ياكبسون في نظرية التواصل.

نخلص في نهاية البحث والاستقصاء عن جذور نظرية التواصل في كافة الميادين والدراسات يتطلب بحثا معمقا، وما ذكرناه هنا ليس إلاّ مجرد إشارات سريعة تبين فقد أواصر الالتقاء بين نظرية التواصل عند ياكبسون مع غيرها من الاجتهادات التي سبقته سواء عند العرب أو عند الغرب، فالمعرفة على مرّ الأزمان تراكمية، فكل حلقة إلاّ وتتصل بحلقة تسبقها وكل درس في أي مجال لابدّ وأن يكون قد انطلق من نتائج توصل إليها من سبقه، وإن المفاهيم التي جاء بها ياكبسون لم يكن مُبتدعا لعدد منها بل إن ما يُحسب له، شخصيته الفذة في البحث المستفيض ودراساته المعمقة وتطويره لمفاهيم قديمة وتعديلها والإضافة لها وتنظيمها وتقنينها، فكل ما سبقته من دراسات لم تخرج عن الإطار التواصلي وإن لم ينظّر لها، غير أنه يعتبر أول من نظّر وقنّن بشكل كامل لنظرية التواصل.

الفصل الثالث

أثر نظرية التواصل في الخطاب النقدي المعاصر

أثر نظرية التواصل في الخطاب النقدي العربي المعاصر:

بعد البحث والتقصي عن جذور مبدأ التواصل في التراث العربي القديم، سنركز في هذا الفصل من الدراسة على مجال الكتابات العربية المعاصرة، وذلك من أجل الكشف عن أثر نظرية التواصل كما جاءت عند رومان ياكبسون في الخطاب النقدي العربي، والذي تبين من خلاله أن لها ظهورا بينا على عكس ما رصدناه في التراث القديم.

اختلف هذا الأثر في كتابات الباحثين والنقاد العرب المعاصرين فتجلى ذلك في مظاهر مختلفة فمنهم من أشار إليها في كتاباته إشارات سريعة دون عرض مفصل لآراء ومفاهيم صاحبها وهذا ضمن حدود التجلي النظري، ومنهم من تلقاها واستحسنها وأراد تطويرها وتعديلها كمظهر ثان.

وهناك أيضا من رفض بعض ما جاء فيها رادا ومراجعا لها كمظهر ثالث. أما المظهر الرابع والأخير الذي وجدناه من خلال تتبعنا للوعي العربي لهذه النظرية الغربية فقد تمثل في تطبيق بعض النقاد والباحثين لها أو لبعض عناصرها أو وظائفها في بحوثهم ودراساتهم النقدية. وقد تنوع هذا التطبيق بين تطبيق كلي وآخر جزئي، وفيما يلي من مباحث سنوضح هذه المظاهر من التأثر.

المبحث الأول

التجلي النظري لنظرية التواصل

"لرومان ياكبسون" في الخطاب النقدي العربي

المبحث الأول: التجلي النظري لنظرية التواصل "لرومان ياكبسون" في الخطاب النقدي العربي

كان لهذه النظرية أثرا واضحا في الكتابات العربية المعاصرة وذلك على مستويين هما: مستوى اللغة ومستوى النقد، ويشير ظهورها في الخطاب النقدي على أسبقية في الزمن وكثرة الاتساع والانتشار على عكس المستوى الأول اللغوي.

1- على مستوى النقد:

فقد شغل حيزا أرحب، حيث عمل العديد من النقاد المعاصرين على نقلها من خلال كتاباتهم وكان من أوائل من قصد إلى ذلك من الباحثين العرب-بحسب إطلاعنا-:

- **رضا السويسي** في مقال له بعنوان "**دراسة الأدب بين علم العلامة ونظرية الإخبار**" سنة 1976[1].
- ثم عرض النظرية بعده **حمادي صمود*** في معجمه "**معجم لمصطلحات النقد الحديث**" عام 1977[2].
- وهو العام ذاته الذي شهد إصدار **عبد السلام المسدي** لكتابه "**الأسلوبية والأسلوب نحو بديل ألسني في نقد الأدب**"، حيث اشتمل هذا الكتاب على إشارات موسعة لنظرية التواصل[1].

1- ينظر: دراسة الأدب بين علم العلامة ونظرية الإخبار، رضا السويسي، مجلة الحياة الثقافية، تونس، ع 8، 1976، ص29.

*- **حمادي صمود**: ولد في1947، جامعي وكاتب تونسي، وعضو في مؤسسة بيت الحكمة، الفلسفة والآداب الكلاسيكية تحصل على شهادة التبريز في اللغة والآداب العربية سنة 1972 من كلية الآداب والعلوم الإنسانية بتونس في 1980 تحصل على دكتوراه دولة في نفس المجال، عمل كأستاذ بكلية الآداب والفنون والإنسانيات بمنوبة، درَّس في جامعة باريس، السوربون الجديدة وجامعة باريس وجامعة لوميار ليون، عين في 2012 عضوًا في مؤسسة بيت الحكمة، له: التفكير البلاغي عند العرب: أسسه وتطوره إلى القرن السادس هجرياً، منشورات الجامعة التونسية 1981 الشعر والتراث: معنى الوعي الشعري بالتراث 1986، الوجه والقفا: في تلازم التراث والحداثة، 1988، النظرية اللسانية والشعرية في التراث العربي من خلال النصوص، وغيرها. ينظر: معجم أعلام النقد العربي في القرن العشرين، شريبط أحمد شريبط وآخرون منشورات مخبر الأدب المقارن والعام، جامعة باجي مختار، عنابة، د.ط، د.س، ص176.

2- ينظر: معجم لمصطلحات النقد الحديث، حمادي صمود، حوليات الجامعة التونسية، ع15، 1977، ج1، ص139 .

- كما قدّم **صلاح فضل** عرضاً للنظرية في كتابه "**نظرية البنائية في النقد الأدبي**" في طبعته الأولى عام 1978، وذلك في إطار حديثه عن التواصل الشعري[2].
- كما عرضها في كتابه "**علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته**" سنة 1985[3].

ثم توالى ظهورها في كتابات العديد من الباحثين والنقاد العرب منهم:

- **مُحَمَّد الحناش*** عام 1980 في مؤلفه"**البنيوية في اللسانيات**"[4].
- **مُحَمَّد عجينة** في دراسته ضمن كتاب "**اللسانيات في خدمة اللغة العربية**" بعنوان "الشعر والمرجع- ملاحظات حول المرجع في الشعر، ومدى مساهمته في تحديد الخطاب الشعري" عام 1983[5].
- **توفيق الزيدي** في كتابه "**أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث**"[6].

1- ينظر: الأسلوبية والأسلوب نحو بديل ألسني في نقد الأدب، عبد السلام المسدي، مطبعة الاتحاد العام التونسي للشغل، تونس، د.ط، 1977، ص153 .

2- ينظر: نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط3، 1987، 384-385.

3- ينظر:علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط2، 1985، ص117-119.

*- **مُحَمَّد الحناش**: أستاذ الهندسة اللغوية العربية والعامة، باحث في طرق تعليم اللغة العربة بها وبغيرها بأحدث الطرق البيداغوجية وخبير في مهارات الاتصال في اللغة العربية، مدير مسؤول عن مجلة التواصل اللساني المجلة الدولية المحكمة في اللسانيات العامة رئيس مجلس إدارة مؤسسة العرفان للاستشارات التربوية والتطوير المهني، كاتب عام جمعية هندسة اللغة العربية في المغرب، حاصل على تكريم الجمعية الدولية للمترجمين العرب 2005، مستشار غير متفرغ لجمعية حماية اللغة العربية في الشارقة 2005 إلى الآن مستشار اللغة العربية في مجلس أبو ظبي للتعليم سابقا، رئيس قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية بجامعة عجمان للعلوم والتكنولوجيا سابقا، صاحب مشروع: شهادة العرفان لقياس مهارات اللغة العربية للناطقين بغيرها على غرار اختباري TOEFL و IELTS في اللغة الإنجليزية ومشروع الحقيبة الإلكترونية التفاعلية "رقمنة الكتاب المدرسي" لجميع مراحل التعليم العام مؤهلاته العلمية: 1988 دكتوراه دولة في الهندسة اللسانية العربية، من جامعة باريس، مختبر المعالجة الآلية للغات الطبيعية والتوثيق اللساني باريس- فرنسا، 1977 دكتوراه السلك الثالث في اللسانيات العربية والعامة من جامعة السربون فرنسا 1974. ينظر: معجم أعلام النقد العربي في القرن العشرين، شريبط أحمد شريبط وآخرون، ص544.

4- ينظر: البنيوية في اللسانيات، مُحَمَّد الحناش، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، ط1، 1980، ص169 .

5- ينظر: الشعر والمرجع-ملاحظات حول المرجع في الشعر -ومدى مساهمته في تحديد الخطاب الشعري، مُحَمَّد عجينة، دراسة ضمن كتاب اللسانيات في خدمة اللغة العربية، المطبعة العصرية، تونس، د.ط، 1983، ص394.

6- ينظر: أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، توفيق الزيدي، الدار العربية للكتاب، تونس، د.ط، 1984، ص87.

- **مُحَمَّد عبد المطلب** في مؤلفه "**البلاغة والأسلوبية**"[1].
- **جوزيف ميشال شريم** ضمن كتابه "**دليل الدراسات الأسلوبية**"[2].
- **أحمد درويش** في كتابه "**الأسلوب والأسلوبية–مدخل في حقول البحث ومناهجه**"[3]سنة 1984.
- **دليلة مرسلي** وآخرون في كتابهم "**مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص**"[4].
- **عبد الله مُحَمَّد الغذّامي*** في "**الخطيئة والتكفير– من البنيوية إلى التشريحية**"[5] عام 1985.
- **عزة آغا ملك** ضمن "**الأسلوبية من خلال اللسانية**" سنة 1986[6].
- **فاضل ثامر**: "**في إشكالية النقد والحداثة**" ضمن مدارات نقدية من خلال دراسة عام 1987[7].

1- ينظر: البلاغة والأسلوبية، مُحَمَّد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، د.ط، 1984، ص154-155.

2-ينظر: دليل الدراسات الأسلوبية، جوزيف ميشال شريم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1، 1984، ص77.

3-ينظر: الأسلوب والأسلوبية-مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه، أحمد درويش، فصول، القاهرة، م5، ع1، 1984، ص66.

4-ينظر: مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، دليلة مرسلي وآخرون، دار الحداثة للطباعة، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص19.

*- **عبد الله الغذامي**: ولد 15-2-1946 في السعودية، درس في المعهد العلمي بعنيزة حتى الثانوية 1965، ليسانس لغة عربية كلية اللغة العربية الرياض1969، كان في البعثة في بريطانيا من 1971إلى 1978، حيث حصل على الدكتوراه من جامعة إكستر سنة 1978، أستاذ النقد والنظرية قسم اللغة العربية كلية الآداب جامعة الملك سعود، أسس مجلة كلية الآداب، ترأس قسم الإعلام ثم قسم اللغة العربية وأشرف على صياغة عدد من المشروعات العلمية مثل: مركز التعريب ومركز البحث العلمي في الجامعة، وعمل نائبا للرئيس في النادي الأدبي الثقافي بجدة منذ 1980 لمدة 12 سنة، وأسهم في صياغة المشروع الثقافي لهذا النادي في المحاضرات والندوات والمؤتمرات ونشر الكتب والترجمة، حصل على العديد من الجوائز. ينظر: معجم أعلام النقد العربي في القرن العشرين، شريبط أحمد شريبط وآخرون، ص532.

5- ينظر: الخطيئة والتكفير-من البنيوية إلى التشريحية، عبد الله مُحَمَّد الغذامي، مطابع دار البلاد، جدة، السعودية، ط1، 1985، 1985، ص7.

6- ينظر: الأسلوبية من خلال اللسانية، عزة آغا ملك، الفكر العالمي المعاصر، مركز الإنماء القومي، لبنان، ع38، آذار، 1986، ص 89-90.

7- ينظر: مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1987، ص220-ص220-221.

- **مُحَمَّد الولي ومبارك حنون** من خلال ترجمتهما لكتاب "قضايا الشعرية لرومان ياكبسون"[1].
- **شكري مُحَمَّد عيّاد** في كتابه "اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب العربي"[2] عام 1988.
- **زياد جلال** ضمن كتابه "مدخل إلى السيمياء في المسرح عام 1992[3].
- **حميد لحمداني** من خلال كتابه "بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي" عام 1993[4]. كما كانت له إشارة أيضا لنظرية التواصل في كتابه "معايير تحليل الأسلوب"[5].
- **فاطمة الطبال بركة:** في كتابها **"النظرية الألسنية عند رومان جاكبوسون"** سنة 1993[6]. قدّمت فيه فيه المبادئ الألسنية التي طوّرها وأبرزت مواقفه العلمية من مختلف المسائل التي أثارت ولا تزال تثير اهتمامات الألسنية كالعلاقة بين الشكل والمضمون والتزامن والتعاقب والانتقاء والتنسيق والخطاب الخارجي والداخلي والسمات التمايزية والشعرية والاستعارة والتواصل...وقد أتبعت دراستها وتحليلها هذا بترجمة دقيقة لستة أبحاث لهذا العالم الألسني وضعتها في متناول القارئ العربي.
- **حسن ناظم** ضمن كتابه "**مفاهيم الشعرية**" عام 1994[7].
- **أحمد منوّر:** من خلال **"مفهوم الخطاب الشعري عند رومان جاكبسون من خلال كتابه –مقالات في الألسنية العامة–"** سنة 1994[1].

1- ينظر: قضايا الشعرية،، رومان ياكبسون، ت: مُحَمَّد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1988، ص27.

2- ينظر: اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب العربي، شكري مُحَمَّد عياد، د.مط، ط1، 1988، ص54.

3-ينظر: مدخل إلى السيمياء في المسرح –مقاربة سيميائية لنص (ليالي الحصاد)، زياد جلال، مطابع الدستور التجارية، عمان، الأردن ، د.ط، 1992 ، ص53.

4-ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1993، ص114.

5-ينظر: معايير تحليل الأسلوب، ميكائيل ريفاتير، تر: حميد لحمداني، دار النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1993، ص 69.

6-ينظر: النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، فاطمة الطبال بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، لبنان، ط1، 1993.

7-ينظر: مفاهيم الشعرية –دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 90.

- **علي حاكم وحسن ناظم**: من خلال ترجمة كتاب "**الاتجاهات الأساسية في علم اللغة لرومان ياكبسون**"[2] سنة 2002. عرضا فيه لترجمة أفاق لسانية، مكانة اللسانيات بين علوم الإنسان وعلاقة اللسانيات بالعلوم الطبيعية ومفاهيم الظواهراتية، حيث أكد على أن المهمة الطبيعية للسانيات هي إثارة الأهمية الأساسية لمفهوم التواصل في العلوم الاجتماعية.
- **بسام بركة وماتيو قويدر وهاشم الأيوبي**: من خلال كتاب مشترك "**مبادئ تحليل النصوص الأدبية**" سنة 2002. في عرضهم لأهمية جهود رومان ياكبسون حيث يرونه أهم من جمع في نظرياته بين التنظير اللساني والتحليل الأدبي، وهو بكل تأكيد من أغزر علماء اللغة في قضايا تحليل الخطاب الأدبي في النظرية كما في التطبيق وهو من أهم اللسانيين الذين أسهموا إسهاما مباشرا في تطوّر منهجيات النقد والتحليل الأدبيين ويضيفوا قائلين: فقد قدّم نظرية متكاملة في عناصر التواصل اللغوي، وفي وظائف اللغة التي يرى من بينها الوظيفة الأدبية[3]
- **عبد القادر الغزالي**: من خلال: "**اللسانيات ونظرية التواصل**" سنة 2003[4]. عرض فيه نظرية التواصل نشأتها وموضوعها، تقاطعات اللسانيات ونظرية التواصل، نماذج من التواص اللساني، الشعرية واللسانية، الوظائف اللغوية، عملية الاختيار والتأليف، اللغة الشعرية، مسألة النظم عند ياكبسون مسألة التوازي وغيرها من المسائل.
- **أحمد الجوة**: وذلك في كتابه "**من الإنشائية إلى الدراسة الأجناسية**" سنة 2007. فقد عمل على تحليل عديد من مبادئ وأفكار ياكبسون بدء من إنشائيته: أسسها وجهازها المصطلحي التوازي

1- ينظر: مفهوم الخطاب الشعري عند رومان جاكبسون من خلال كتابه- مقالات في الألسنية العامة، أحمد منوّر، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، ع2، 1994، ص86.

2- ينظر: ا لاتجاهات الأساسية في علم اللغة، رومان ياكوبسون، تر: علي حاكم وحسن ناظم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002.

3- ينظر: مبادئ تحليل النصوص الأدبية، بسام بركة وماتيو قويدر وهاشم الأيوبي، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ط1، 2002، ص9- ص14- ص249- ص253.

4- ينظر: اللسانيات ونظرية التواصل، عبد القادر الغزالي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 2003.

القيمة المهيمنة، شعر النحو ونحو الشعر، كناية النثر واستعارة الشعر. كما عرض المآخذ على هذه الإنشائية ودفاع المنظر عنها، وغيرها من الأفكار[1].

- **الطاهر بومزبر**: من خلال كتابه **"التواصل اللساني والشعرية مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون"** [2]سنة 2007. تحدث فيه عن كيفية توجه ياكبسون إلى الشعريات ووضعه نظرية التواصل وذلك في الفصل الأول، ثم عرض عوامل التواصل اللغوي عند صاحب النظرية، ثم الوظائف اللغوية عنده محللا ومناقشا لمختلف آراءه.
- **يوسف أبو العدوس**: من خلال مُؤلفه **"الأسلوبية الرؤية والتطبيق"** سنة 2010، تعرّض فيه إلى المحاضرة التي ألقاها ياكبسون في أمريكا حول الأسلوب، التي أكّد فيها الصلة بين علم اللغة والأدب، كما عرض المنهج الوظيفي من خلال الأسلوبية التواصلية وأهم مميزاتها لدى ياكبسون، ويذكر أنه ينطلق من ثلاث منطلقات هي: الشكل، الوظيفة، السياق. وهو المفهوم الثلاثي الأبعاد للغة الذي يتم على أساسه تحليل النص الأدبي.[3]
- **جميل حمداوي**: في مُؤلفه "التواصل اللساني والسيميائي والتربوي" سنة 2015.[4]

وغيرهم من الباحثين والنقاد العرب الذين توالت أعمالهم حتى يومنا هذا، وإن توقفنا في تتبعنا لعرض تواريخ نتاجاتهم عند حدّ معين، فلا يعني هذا أن التأثر بنظرية التواصل لرومان ياكبسون قد توقف.

2- على مستوى اللغة:

كما ظهرت نظرية التواصل في الميدان اللغوي العربي المعاصر، حيث اتضحت في كتابات عدد من اللغويين العرب، وكان أسبقهم إليها:

1- ينظر: من الإنشائية إلى الدراسة الأجناسية، أحمد الجوة، قرطاج للنشر والتوزيع، صفاقص، تونس، ط1، 2007، ص167-216.

2- ينظر: التواصل اللساني والشعرية-مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون، الطاهر بومزبر، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 2007.

3- ينظر: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العدوس، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، كلية الآداب جامعة اليرموك، ط2، 2010، ص30، ص 123.

4- ينظر: التواصل اللساني والسيميائي والتربوي، جميل حمداوي، شبكة الألوكة، المغرب، ط1، 2015.

- **ميشال زكريا** بعرضه للنظرية عام 1983 في كتابه "**الألسنية علم اللغة الحديث المبادئ والأعلام**" فخصّها فيه بموقعين، أولّهما حديثه عن واقع اللغة في الفصل الثاني. وثانيهما عند حديثه عن الألسنيين في الفصل السابع من الكتاب ذاته[1] .ثم عاد **ميشال زكريا** إلى تحليلها مرة أخرى بعد عامين من ذلك، أي في عام 1985 ضمن كتابه "**مباحث في النظرية الألسنية وتعليم اللغة**"[2].
- دراسة **تمام حسان** للنظرية في عام 1988 في كتابه "**الأصول دراسة إبيستيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب**" في حديثه عن الوظائف التي تؤديها اللغة[3].
- ثم عرض ثالث للنظرية قدمه **جمعة سيد يوسف** في كتابه "**سيكولوجية اللغة والمرض العقلي عام**" 1990، فسجّل لعناصر النظرية ووظائفها، من خلال حديثه عن علاقة اللغة بعلم النفس، في الفصل الأول من ذلك الكتاب[4]، معتمداً في ذلك على ما عرضه ميشال زكريا.

1- ينظر: الألسنية -علم اللغة الحديث المبادئ والأعلام، ميشال زكريا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، د.ط ، 1983، ص52-53 و 254.

2- ينظر: مباحث في النظرية الألسنية وتعليم اللغة، ميشال زكريا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1985، ص171-173.

3- ينظر: الأصول دراسة إبيستيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب، تمام حسان، دار الشؤون الثقافية، د.ط، 1988، ص386-387.

4- ينظر: سيكولوجية اللغة والمرض العقلي، جمعة سيد يوسف، مطبعة السياسة، الكويت، سلسلة عالم المعرفة ع145، د.ط، 1990، ص27-28.

المبحث الثاني

تلقي النقاد العرب لنظرية التواصل "لرومان ياكبسون"

المبحث الثاني: تلقي النقاد العرب لنظرية التواصل "لرومان ياكبسون"

يعد تلقي واستحسان نظرية التواصل والإشادة بها أو ببعض مفاصلها مظهرا من مظاهر الأثر النقدي لدى الباحثين العرب المعاصرين، فمن الذين استحسنوها وأشادوا بها ورأوا فيها كل وجوه الكمال نجد على سبيل الذكر لا الحصر:

1- عبد السلام المسدي*:

أخذ الناقد بنظرية التواصل التي اقترحها ياكبسون، إذ رأى أنها تمثل أوجّ تطوّر وتمام واكتمال الفكر الألسني الغربي، في قوله: "ولكن هذا الجهاز المثلث، يتراءى لنا الآن وثيق الصلة بنظرية الإبلاغ في تعريف الحدث اللساني، وهي المستمدة أصولها من نظرية الإخبار، كما ضبطها منذ سنة 1949 كل من شانون (Channon) وويفر (Weaver)."[1]

فقد رأى أنها توسعت في استيعاب نظرية الإخبار وعملت على تأطير التواصل وتنظيمه، وهذه هي النقطة التي نالت استحسانه، فيقول في هذا الجانب: "وقد توسع الفكر اللساني الحديث في استيعاب هذه النظرية أبعادا، لعلها بلغت تمامها مع نموذج جاكبسون"[2]. مما يسهل على النقاد العرب الاستفادة منها في دراستهم للنصوص.

كما أشاد أيضا في موضع آخر بقدرة ياكبسون على توسيع مفهوم علم الأسلوب في نظرية التواصل بقوله: "غير أن الذي كشف عن أبعاد هذا المقياس التعريفي، وسبر عمقه بتنزيله ضمن وظائف الكلام عموما، إنما هو جاكبسون ويعود عمله ذاك-كما أسلفنا- إلى سنة 1960، وذلك

1- الأسلوبية والأسلوب– نحو بديل ألسني في نقد الأدب، عبد السلام المسدي، ص62.

*- عبد السلام المسدّي: ولد في 26 يناير 1945 صفاقس، أكاديمي وكاتب ودبلوماسي ووزير التعليم العالي في تونس. من أهم الباحثين في مجال اللسانيات واللغة، يُعدُّ واحدا من النقاد القلائل الذين ترسخت أسماؤهم في حركة النقد الأدبي ليس في تونس فقط بل في العالم العربي، فعلى مدار مسيرته الطويلة قدم عطاءً وافراً أسهم في ثراء الحركة النقدية العربية، حيث يعمل أستاذ اللسانيات في الجامعة التونسية، كما تولى عدة مناصب سياسية من بينها توليه حقيبة التعليم في تونس. ينظر: معجم أعلام النقد العربي في القرن العشرين، شريبط أحمد شريبط وآخرون، ص439.

2- المرجع السابق، ص62.

حينما عرّف النص الأدبي، بكونه خطابا تغلبت فيه الوظيفة الشعرية للكلام، وهو ما يفضي حتما إلى تحديد ماهية الأسلوب بكونها "الوظيفة المركزية المنظمة".[1]

ويلاحظ عبد السلام المسدي[2] من تعريف ياكبسون للنص الأدبي أنه تعريف بنيوي اتبع فيه دي سوسير، حينما عرّف اللسانيات بأنها: "دراسة اللغة في ذاتها ومن أجل ذاتها"[3]. في قوله: "وما النص إلا خطابا تركّب في ذاته ولذاته"[4]

ويعترف بفضل صاحب النظرية في ضبطه وتحديده للأسلوب والوظيفة الشعرية حيث كان له فضل عقلنة هذا المنحنى في تحديد الأسلوب أو الوظيفة الشعرية للكلام حسب مصطلحاته، فقد استغل معطا لسانيا قارا يتمثل في أن الحدث اللساني هو تركيب عمليتين متواليتين في الزمن ومتطابقتين في الوظيفة، وهما اختيار المتكلم أدواته التعبيرية ... فإذا بالأسلوب يتحدد بأنه توافق بين العمليتين؛ أي تطابق جدول الاختيار على جدول التوزيع[5].

2- عبد العزيز حمودة *: من النقاد الذين لقوا نظرية التواصل لرومان ياكبسون خاصة فكرة ربط النص بالسياق الاجتماعي التي أقرها بالرغم من انتماءه إلى التيار الشكلي الرافض لهذه الفكرة

- الأسلوبية والأسلوب– نحو بديل ألسني في نقد الأدب، عبد السلام المسدي، ص93.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص96

3- F.de Saussure, coure de linguistique générale, paris, Payot, 1979, P 07.

4-R.Jakobson ,Essais de linguistique générale ,Paris,1963,Tome 1, p 30.

“ La mise en relief du message par lui-même est proprement ce qui caractérise la fonction poétique. “

5- ينظر: نفسه، ص96.

*- **عبد العزيز حمودة**:1937 -2005، أستاذ الأدب الإنجليزي بجامعة القاهرة، له قيمة نقدية كبيرة في الوطن العربي، أحدث زلزالا ثقافيا مدويا بتدشينه ملامح نظرية نقدية عربية حديثة في ثلاثيته :المرايا المقعرة، المرايا المحدبة والخروج من التيه، والتي نشرت في سلسلة عالم المعرفة عن المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب بدولة الكويت. ينظر: معجم أعلام النقد العربي في القرن العشرين، شريبط أحمد شريبط وآخرون، ص440.

أي انفتاح النص على السياق وهو من مبادئ البنيوية؛ و التي عرفت بإلغائها للسياقات ورفض كل ما هو خارجي يحيط بالبنية اللغوية.[1]

إن خروج ياكبسون عن هذا المبدأ لإعادة النظر في هذا الانغلاق واعترافه بضرورة إعادة الاعتبار للخارج ألسني، قد لقي استحسانا من قبل النقاد أمثال عبد العزيز حمودة إذ يقول في كتابه: "إن كلا من سوسير وياكبسون قد درسا تشكيل اللغة من حيث علاقتها بأساسها الاجتماعي"[2].

وهذا يعني دراسة اللغة ضمن الأساس الذي وجدت فيه أي داخل المجتمع، وأن فصلها عنه في الدراسة خطأ منهجي وقعت فيه البنيوية وتداركه ياكبسون، حين قرر أن للغة وظائف وأن أولها وأهمها وأساسها التواصل. ولا تكون لها هذه الوظيفة إلا إذا كانت في صلب المجتمع، لذا فإن نظرية التواصل قد أعادت الاعتبار لوظيفة اللغة الأساسية داخل المجتمع. وهذه نقطة مهمة جعلت الباحثين يقبلون على النظرية.

كما رحّب أيضا بفكرة العنصر المهيمن التي أضافها ياكبسون لأهميتها، ذلك أن بويطيقا عصر أو فترة ما قد يسيطر عليها عنصرا غالبا مشتق من نسق غير أدبي، وقد كان العنصر الغالب في الشعر في عصر النهضة مأخوذ من الفنون المرئية (visual arts)، وتوجه الشعر الرومانسي نحو الموسيقى ولكن مهما كان العنصر الغالب فإنه ينظّم العناصر الأخرى في العمل الفردي[3].

وعليه فإن عبد العزيز حمودة كمتلقٍ وناقد يؤيد فكرة العنصر المهيمن التي اقترحها ياكبسون ويسميها هنا بالعنصر الغالب.

1- ينظر: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عبد العزيز حمودة، مطابع الرسالة، سلسلة عالم المعرفة، ع223، الكويت، د.ط، 1998، ص187.

2- المرجع نفسه، ص203.

3- ينظر: نفسه، ص207.

3- محمّد عبد المطلب*:

يعدّ من النقاد الذين حاولوا تأسيس البحث الأسلوبي على دعائم بنائية تهدف إلى تجاوز الطابع الجزئي للمقولات البلاغية، حيث قدّم في كتابه "البلاغة والأسلوبية" دراسة مستوفية للأسلوب. بدأها مما ورد عند القدامى في تراث المشارقة والمغاربة، والنحو والنظم والبلاغة، والمجاز والأسلوب عند المحدثين، كما تناوله عند كل من المرصفي وأحمد حسن الزيات والعقاد، وكذلك عند الرافعي في إعجاز القرآن...وغيرها من القضايا التي أثارها في كتابه، ثم انتقل إلى الأسلوبية وعلم الأسلوب واتجاهاته حتى وصل في الفصل الرابع إلى النظرية، والتي يسميها بنظرية التوصيل.

كما تحدث عن التجربة التطبيقية للنظرية عند الباحثين العرب في محاولتهم خلق نظرية تطبيقية لعملية التوصيل يتجهون إلى منهج تحليلي للرسالة اللغوية، طبقا للعناصر الدلالية والجمالية للغتها، ويتجهون باهتمام أكبر إلى العلاقات التي يمكن أن تقوم بين كل عنصرين من هذه العناصر، وما يمكن أن تحتويه من توافق أو تخالف، وما يترتب على ذلك من نقل المحتوى في شكل معين من الصياغة، كما أنهم يدرسون السرور والمتعة التي تنتج عن تلقي هذه الرسالة.[1]

كما ذكر عناصر التواصل عند ياكبسون ثم انتقل إلى الأسلوب عنده ليشيد بفضله في هذا الميدان فيقول في هذا الصدد: "كان جاكبسون صاحب فضل في هذا المجال، عندما جعل النص الأدبي رسالة تغلبت فيها الوظيفة الشعرية، فالنص يتركب في ذاته ولذاته".[2]

---

*- محمّد عبد المطلب: ولد في مدينة المنصورة بجمهورية مصر العربية عام 1937م، وحصل على ليسانس دار العلوم بجامعة القاهرة عام 1964م، وعلى درجة الماجستير في النقد والبلاغة من كلية دار العلوم عام 1973م، ودرجة الدكتوراه في النقد والبلاغة من كلية الآداب بجامعة عين شمس بالقاهرة عام 1978م. وأصبح أستاذاً متفرغاً بكلية الآداب بجامعة عين شمس منذ عام 2007م. ينظر: معجم أعلام النقد العربي في القرن العشرين، شريبط أحمد شريبط وآخرون، ص490.

1- ينظر: البلاغة والأسلوبية، محمّد عبد المطلب، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1994، ص218 – 219.

2- المرجع نفسه، ص251.

يعتمد النص الأدبي على الأسلوب وهو انصهار الذات المتكلمة في غياهب النص الأدبي والوظيفة الشعرية مقترنة بكل التعابير الفنية والصور الأدبية التي تكون معه، لذا فإن الاهتمام بها يحتاج إلى مراعاته والاهتمام به، وعليه يكون لياكبسون فضل كبير في إرساء قواعد علم الأسلوب[1].

يفهم من كلام الناقد أن النص بصفته عملا أدبيا وبناء لغويا يتوقف فهمه على الكشف عن مكوناته وطريقة عملها في هذا الكيان بتحليلها ووصفها، لاستيعاب العلاقات التي تجمع بين عناصر البناء المختلفة ومن ثمة الوصول إلى القيم الجمالية والفنية التي ينطوي عليها كرسالة إبداعية.

4- حميد لحمداني*:

يشيد بأطروحة ياكبسون في التواصل، المتعلقة بالرسالة اللغوية وبعناصرها الست، باعتباره من الأوائل الذين تحدثوا عنها، في قوله: "من المعروف أن جاكبسون كان أول من تحدث عن هذه الوحدات الست الأساسية في كل رسالة لغوية، بما في ذلك الكلام اليومي، وذلك في كتابه المشهور "أبحاث في اللسانيات العامة"، خلال الفصل المعنون باللسانيات والشعرية، فقد بيّن أن كل رسالة لغوية لابد أن تحتوي على تلك الوحدات الست المذكورة سلفا، وكل وحدة تولد وظيفة من الوظائف

1-ينظر: البلاغة والأسلوبية، مُحَمَّد عبد المطلب، 207.

*- حميد لحمداني: ناقد مغربي وأستاذ التعليم بجامعة سيدي مُحَمَّد بن عبد الله، كلية الآداب ظهر المهراز، فاس، المغرب ،حاصل على دكتوراه الدولة في النقد الحديث والمعاصر سنة 1989، مسؤول عن تنفيذ برنامجين علميين بارس PARS وبروتارس PROTARS بدعم من المركز الوطني لتنسيق وتخطيط البحث العلمي والتقني بالرباط المغرب، رئيس تحرير مجلة دراسات سيميائية أدبية ولسانية بين سنتي 1987 –1992، وهي مجلة أكاديمية متخصصة، عضو اتحاد كتاب المغرب، عضو في اللجنة الوطنية للتبريز في الترجمة، عضو في اللجنة اللجنة العلمية كلية الآداب ظهر المهراز، فاس سابق، حاصل على جائزة مدينة فاس للثقافة والإعلام 1997 –1998، حاصل على جائزة الرواية العربية (جائزة الملك عبد الله الثاني للإبداع) من عمان الأردن سنة 2002 عن روايته :رحلة خارج الطريق السيار.]نظر: معجم أعلام النقد العربي في القرن العشرين، شريبط أحمد شريبط وآخرون، ص210.

لكنّها بحاجة إلى من يطوّعها ويستغلها في ميدان دراسة أنماط الحكي، فمن المعروف أن ياكبسون كان اهتمامه في المقام الأول بالشعر"[1].

5- رضا السويسي:

فهو من النقاد الذي أشادوا بنظرية التواصل إذ يرى: "أن نقاد الأدب وعلماء اللغة كثيراً ما يلجئوا إلى الرسم البياني الذي وضعه رومان ياكبسون لعملية الاتصال وذلك لأهميته"[2].

6- دليلة مرسلي ورفاقها:

إذ ترجع سبب لجوء النقاد وعلماء اللغة إلى الرسم البياني الذي وضعه رومان ياكبسون لعملية الاتصال هو ما تراه فيه "من أنه يعطي وصفاً أكثر تفصيلاً لمختلف أطوار فعل الاتصال"[3].

7- صلاح فضل*:

تحدث عن الوظيفة الشعرية التي اقترحها ياكبسون ورأى أنها الأساس في إرساء نظرية أدبية الأدب التي أسهمت في تشكيل بلاغة الخطاب الأدبي في قوله: "يبدو أن سياق الحديث عن الشعرية

1- ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، ط 3، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص 114.

2- دراسة الأدب بين علم العلامة ونظرية الإخبار، رضا السويسي، مجلة الحياة الثقافية، تونس، ع8، 1976، ص 29.

3- مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، دليلة مرسلي ورفاقها، دار الحداثة للنشر والتوزيع، ط 1، 1985، ص 19.

*- **صلاح فضل**: ولد عام1938، حصل على ليسانس كلية دار العلوم جامعة القاهرة عام 1962، عمل معيدًا بالكلية ذاتها منذ تخرجه حتى عام 1965، حصل على دكتوراه الدولة في الآداب من جامعة مدريد المركزية عام 1972، عمل مدرسًا للأدب العربي والترجمة بجامعة مدريد منذ عام 1968 حتى عام 1972، تعاقد مع المجلس الأعلى للبحث العلمي في إسبانيا للمساهمة في إحياء تراث ابن رشد الفلسفي ونشره، عمل بعد عودته أستاذًا للأدب والنقد بجامعة الأزهر، وعمل أستاذًا بكلية المكسيك 1974 حتى عام 1977، أنشأ خلال وجوده بالمكسيك قسم اللغة العربية وآدابها عام 1975، انتقل للعمل أستاذًا للنقد الأدبي والأدب المقارن بكلية الآداب بجامعة عين شمس منذ عام 1979، ناقد بصير بفنون الأدب العربي، يتميز بلغته الفصيحة الرشيقة – وبخاصة في مقاله الأسبوعي بجريدة الأهرام – ومتابعته الدؤوب لما ينتجه الأدباء من شعر وقصة ومسرحية، وهو ناقد معايش لكل اتجاهات الأدب العالمي وتياراته النقدية. ينظر: معجم أعلام النقد العربي في القرن العشرين، شريبط أحمد شريبط وآخرون، ص 333.

في تشكيل بلاغة الخطاب الأدبي يعد جوهريا، كما أن مقولاتها تظل الرصيد الذي يدّخره علم النص لشرح خصوصية النصوص الأدبية"[1].

أي أن بلاغة الخطاب الأدبي تتعين-انطلاقا من نظريته- بالاعتماد على اللغة في جانبها الإبداعي الذي قوامه عبارات لا يقصد منها سوى القول ذاته من خلال العلامات اللغوية، ولهذا نجده يركز على أن اللغة غاية في ذاتها متجسدة في جمل وكلمات.

كما يؤكد على فضل الشعرية بوحدة الشكل والمضمون في قوله: "على أن أبرز نتائج الجمالية الرومانسية لنظرية الشعرية هي القول بوحدة الشكل والمضمون، بالامتزاج المادي والروحي لتأكيد وحدة الأضداد"[2]. فالجمع بين ثنائيتي الشكل والمضمون هو أساس الأدب وهو ما يجعل من الأدب أدبا.

ويشيد أيضا بأهمية الوظيفة الشعرية التي تتجاوز البحث عن الشكل فالشعرية البنيوية التي سادت في النصف الثاني من هذا القرن تضع نفسها في مستوى أعلى من التكوين، فهي تبحث عن شكل الأشكال أو عن الفاعلية الشعرية العامة لجميع الأشكال؛ أي البحث عن سمة الشعرية أو ما يجعل من الشكل الأدبي شكلا أدبيا، وهنا تكمن مزية الشعرية التي احتوتها نظرية التواصل التي اقترحتها ياكبسون [3].

كما يرى أن التصور الذي يرتضيه الباحثون الآن يتجاوز حدود التذوق الشخصي والاعتماد على الحدس في رصد الظواهر الأسلوبية، كما لا يتوقف كثيرا عند التحليل النفسي لها واستجلاء شخصية المؤلف من ورائها، ولا يهتم بمجرد التنميط اللغوي ووضع النماذج المحددة، وإنما يحاول إقامة تصور متنامٍ لعلم الأسلوب التكاملي على أساس النموذج التواصلي المعتمد على مقولات ياكبسون وعلى هذا فإنه يفترض في نظرية علم الأسلوب الآن أن تشمل النص بكل ظواهره المتميزة وعمليتي الإنتاج والتلقي معا، وأن تعتمد على مبادئ لغوية وأخرى غير لغوية[4]

1- ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، سلسلة عالم المعرفة، ع 164، 1992، ص 47.

2- المرجع نفسه، ص48.

3- ينظر: نفسه، ص51 .

4- ينظر: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، القاهرة، 1985، ص50.

8- فاضل ثامر*:

ولعله أكثر النقاد دعوة إلى تبني نظرية التواصل في النقد العربي المعاصر، إذ نراه يدعو للعودة إلى مفهوم الخطاب ومكونات المرسلة الشعرية ووظائفها التي حددها ياكبسون، ما قد يساعدهم على تقديم توازن مدروس ومنطقي للعوامل والسلطات التي تتحكم في الظاهرة الأدبية. مذكرا بتحذير ياكبسون من مغبة تجاهل بعض المكونات والوظائف الخاصة بالمرسلة عند تحديد الوظيفة المحورية المهيمنة.[1]

ويدعو إلى إعادة النظر في طبيعة المرسلة الشعرية ووظائفها على أن الخطاب الأدبي يمتلك طبيعته الحوارية الخاصة بوصفه حواراً بين مرسِل ومتلقٍ، وذلك يؤكد الحاجة إلى تحديد السياقات اللغوية والمرجعية والاجتماعية والتاريخية، التي تسهم في إنتاج الخطاب وتأويله وتداوله[2].

موضحا أنه لا يدعو وبشكل ميكانيكي لتحقيق موازنة متكاملة بين مختلف مكونات المرسلة الشعرية ووظائفها، بل يؤمن بضرورة العثور على وظيفة محورية في كلِّ خطاب، إلا أن ذلك يجب أن لا يكون على حساب بقية الوظائف الخاصة بالمرسلة الشعرية[3].

يهتمّ بوجوب الاعتراف بأن الظاهرة الأدبية هي من التعقيد والتشابك، بحيث لا يمكن أن تحسم بالولاء لسلطة النص أو سلطة القراءة فقط، وإنما هي محكومة بمجموعة كبيرة منها: سلطة التاريخ والواقع الاجتماعي، والموروث والمبدع، والنص والقراءة، فضلاً عن التي تمارسها وسائل الاتصال المختلفة[4].

---

*- فاضل ثامر: كاتب وناقد ومترجم عراقي، ورئيس الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، ولد سنة 1938 في بغداد، تخرج من قسم اللغة الانكليزية بكلية الآداب جامعة بغداد، ثم حصل على دبلوم عال في التخصص ذاته من بجامعة طرابلس الليبية عام 2001 .ينظر: معجم أعلام النقد العربي في القرن العشرين، شريبط أحمد شريبط وآخرون، ص401.

1- ينظر: القصيدة والنقد سلطة النص أم سلطة القراءة؟، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1988، ص 64-65.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص 64-65.

3- ينظر: نفسه، ص 64-65.

4- ينظر: اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، فاضل ثامر، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1994، ص 60-61.

ويشير إلى أهمية تحرك العملية النقدية بيقظة بين مختلف مقومات الظاهرة الأدبية وعناصرها، وبشكل خاص بين المؤلف والنص والقارئ، دون أن تهمل السياق والشفرة وقناة الاتصال. من أجل استخلاص الرؤيا الإبداعية للنص أو المبدع، وأنّ أيّة معالجة مغايرة سوف تسقط لا محالة أسيرة فهم أحادي قاصر، ونظر بعين واحدة[1].

وهو الذي يؤيد برأيه ما استحسنه المسدي إذ يقول: "يمكن اعتبار ياكبسون أفضل من طوّر المفهوم الفيزياوي الأدبي للإبلاغ والإيصال، والذي أفادت منه الدراسات القائمة حول الإعلام"[2].

كما يرى أنه أدى دوراً رئيساً في تطوير مفهوم وظيفة النقد عند الشّكلانيين الروس التي لا تتمثل في الحديث عن الأدب أو النصوص الأدبية الفردية، بل عن أدبية هذه النصوص وعمل على ربط هذا المفهوم بمفهوم الشعرية، بعد أن قام بدراسة مقومات الرسالة الشعرية ووظائفها الست وكشف بشكل خاص عن مفهوم المهيمنة كهيمنة الوظيفة الشعرية على ما عداها من وظائف أخرى في كل نص إبداعي[3].

9- بسام قطوس*:

حيث أشاد بشعرية ياكبسون فكان حديثه عن الأدبية مدخلاً لشعرية الخطاب بعامة، حتى غدا

1- ينظر: اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، فاضل ثامر، ص 133.

2- في إشكالية النقد والحداثة، فاضل ثامر، مدارات نقدية، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1987، ص 220.

3- ينظر: اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، فاضل ثامر، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 101.

*- بسّام قطُّوس: وُلد سنة 1956 في جنين، درَسَ اللغة العربية وآدابها في الجامعة الأردنية حصل على شهادة البكالوريوس 1979، وشهادة الماجستير 1984، ثم شهادة الدكتوراه 1988، عمل مدرّساً في جامعة اليرموك 1985-2001، تولّى عمادة كلية التربية سلطنة عُمان ورئاسة قسم الدراسات اللغوية، ثم انتقل للتدريس في جامعة الكويت منذ سنة 2001، وتولّى رئاسة قسم اللغة العربية، نال جائزة مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشّعريّ "حقل النّقد الأدبيّ" سنة 2006، وهو عضو في رابطة الكتّاب الأردنيين، وأكاديمية أكسفورد للدراسات العالمية. ينظر: معجم أعلام النقد العربي في القرن العشرين شريبط أحمد شريبط وآخرون، ص102.

البحث عن الشعرية غير مقتصر في مجال الشعر فحسب وإنما امتد ليشمل الأعمال النثرية[1].

10- أنور المرتجي*:من الذين أشادوا بالوظيفة اللغوية، إذ يرى فيها بذرة النظر الفاحصة للنص الأدبي بوصفه تفاعلاً ذلك أن الأصول الأولى للتعامل مع النص كتفاعل، تعود إلى رومان ياكبسون الذي أطلق على هذا المفهوم عند تقسيمه لوظائف اللغة اسم الوظيفة اللغوية[2].

11- مُحَمَّد الولي* ومبارك حنون*:

يشيد المترجمان من خلال ترجمة كتاب "قضايا الشعرية لرومان ياكبسون" بالوظيفة الشعرية التي اقترحها ضمن نظرية التواصل، ويريانها عنصرا فريدا حيث إن الوظيفة الشعرية؛ أي الشاعرية (poéticité) ما هي إلا كما أكّد ذلك الشكلانيون عنصرا لا يمكن اختزاله بشكل ميكانيكي إلى عناصر أخرى[3].

1- ينظر: شعرية الخطاب وانفتاح النص السردي في رواية إميل حبيبي- سرايا بنت الغول، بسام قطوس، مجلة أبحاث اليرموك م14، ع2، اربد، الأردن، 1996، ص 201.

*- **أنور المرتجي**: ولد سنة 1951 بمدينة القصر الكبير. حصل على دكتوراه السلك الثالث، يشتغل حاليا بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بفاس، انضم إلى اتحاد كتاب المغرب سنة 1976، صدر له كتاب سيميائية النص الأدبي، الدار البيضاء، دار إفريقيا الشرق، 1987. ينظر: معجم أعلام النقد العربي في القرن العشرين، شريبط أحمد شريبط وآخرون، ص77.

2- ينظر: سيميائية النص الأدبي، أنور المرتجي، إفريقيا الشرق، المغرب، دط، 1987، ص106.

*- **مُحَمَّد الولي**: ولد سنة 1949 بالناظور، تابع دراسته العليا بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بفاس، حصل على الإجازة في الأدب العربي سنة 1974، ثم دبلوم الدراسات العليا في أكتوبر 1986، يشتغل أستاذا جامعيا بكلية الآداب بمكناس، انضم إلى اتحاد كتاب المغرب في 14 سبتمبر 1990، يتوزع إنتاجه بين الترجمة والدراسة في مجال البلاغة والشعر، وقد نشر أعماله بعدة منابر: مجلة كلية الآداب فاس، بصمات... ساهم في تحرير مجلة «دراسات أدبية ولسانية» جريدة "الحوار الأكاديمي والجامعي". ينظر: معجم أعلام النقد العربي في القرن العشرين، شريبط أحمد شريبط وآخرون، ص 456.

3- ينظر: قضايا الشعرية لرومان ياكبسون، تر: مُحَمَّد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988، ص19.

*- **مبارك حنون**: ولد سنة 1952 بالرماني، حصل على دكتوراه السلك الثالث في اللسانيات، اشتغل أستاذا بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بفاس، ويعمل حاليا مديرا للمدرسة العليا للأساتذة بمكناس، التحق باتحاد كتاب المغرب سنة 1975، يتوزع إنتاجه بين البحث في السيميائيات والترجمة، نشر أعماله في العلم، الثقافة الجديدة، دراسات أدبية ولسانية...ينظر: : معجم أعلام النقد العربي في القرن العشرين، شريبط أحمد شريبط وآخرون، ص438.

كما يؤيدانه في كون الشعرية في الأدب كالزيت في الأكل تغير مذاقه إلى الأحسن، بل إنها تؤثر في العمل الأدبي وتغير تسميته، لأنها مكون يحوّل بالضرورة العناصر الأخرى ويحدد معها سلوك المجموع، وعلى نفس المنوال فإن الزيت ليس وجبة خاصة، ولكنه أيضا ليس مجرّد مكمّل عرضي ومكون ميكانيكي، إنه يغير مذاق كل ما يؤكل ويكون دوره أحيانا مؤثرا إلى حد أن سمكة صغيرة تفقد تسميتها الوراثية الأصلية، وتغير اسمها لكي تصبح سمكة بالزيت[1].

كما تحدثا عن شعريته التي كانت الأساس الذي دفعته إلى صرح اللسانيات في قولهما: "كانت الشعرية هي التي قادت ياكبسون إلى اللسانيات."[2]

12- منذر عياشي*:

من خلال مؤلفه "**الخطاب الأدبي والنقد اللغوي الجديد**" أعجب في نظرية التواصل بما أضافته للأدب واللسانيات، واستحسن فكرة الجمع بين الشكل والمضمون التي جاءت بها نظرية الشعرية ضمن الوظائف التي اقترحها ياكبسون، وقد أدرك فضل هذا الاتجاه في مقاربة الأثر الأدبي لأن الدارس المهتم بالخطاب الأدبي ولسانيات النص يدرك أن لهذا الاتجاه فضلا في بناء نظام نقدي ومعرفي لم تعرف الإنسانية مثيلا له، إلا في أيامنا هذه على أيدي نقاد زاوجوا بين الدرس اللساني والأدبي، أمثال ياكبسون، غريماس، رولان بارت، تودوروف وغيرهم[3].

كما عثرنا له في مؤلف آخر "**الأسلوبية وتحليل الخطاب**" إشادته بمنجزات ياكبسون حيث يرى أن من أهم الإضافات العلمية التي اقترحها ياكبسون هي الوظائف، وبخاصة الوظيفة الشعرية باعتبار أنها تمنح للنص حريته وينطلق لتحقيق ذاته؛ أي تلك التي تجعل التركيز على الرسالة لصالح

1- ينظر: قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، تر: مُحَمَّد الولي ومبارك حنون، ص06 .

2- المرجع نفسه، ص06.

*- **منذر عيّاشي**: ولد في حلب، سوريا، سنة 1945، تلقى تعليمه في مدرسة الملك فيصل الابتدائية، حصل على شهادة الثانوية العامة، دراسة حرة عام 1966، حصل على الليسانس ثم الماجستير ثم الدكتوراه في الدراسات الأسلوبية من جامعة آكس أون بروفانس بفرنسا 1979، حصل على الدكتوراه في اللسانيات من دار العلوم بجامعة، القاهرة بمصر، 1983م .ينظر: معجم المؤلفين السوريين في القرن العشرين، عبد القادر عياش، دار الفكر، دمشق، 1985، ص389.

3- ينظر: الخطاب الأدبي والنقد اللغوي الجديد، منذر عياشي، جريدة البعث، رقم 7813، دمشق، 1988، ص36- 38 .

الرسالة الخاص وفيها يتحرر النص من كل رقابة، وبها يصبح ذات نفسه بغض النظر عن كونه لغة يومية أو غير ذلك[1]. فمن الواضح أن تركيز الناقد على الوظيفة الشعرية دليل على أهميتها ضمن نظرية التواصل؛ لأنها أعطت الانطلاقة الصحيحة للنقد لدراسة العمل الأدبي بالجمع بين شكله ومضمونه.

13- حسين الواد*:

يرى أن لنظرية التواصل مزايا تمثلت في لفت الانتباه نحو المتلقي، مشيرا إلى أن الفضل كلّ الفضل في توجيه الأنظار إلى مفهوم القارئ في الإنشاء إنما يرجع إلى نظرية الاتصال أو التخاطب ومن مزاياها أنها اعتنت في درس التخاطب بالأطراف الثلاثة المعنية به، وهي الباث أو المرسِل والخطاب أو الرسالة والمتقبَل أو المتلقي والقارئ، كما اعتنت على وجه الخصوص بمرور البلاغ من الباثّ إلى المتقبَّل عبر قنوات الاتصال[2].

14- مُحَمَّد عزام*: تلقى ترسيمة الوظائف الست التي وضعها ياكبسون باستحسان لأنه بذلك "منح الشكلانية الروسية أسسا لغوية علمية"[3].

1- ينظر: الأسلوبية وتحليل الخطاب، منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002، ص 52.

2- ينظر: من قراءة النشأة إلى قراءة التقبل، حسين الواد، فصول، القاهرة، ع 5، 1984، 116.

*- **حسين الواد**: ولد في 20 مارس 1948 بمدينة المكنين التونسية، وتوفّي بالسعودية يوم 17 رمضان 1439 هـ 2 يونيو 2018، أكاديمي، تونسي وشاعر وناقد وروائي، تولى التدريس في جامعة الملك سعود بالرياض حتى وفاته، حصل الواد على دكتوراه الدولة في الآداب العربية من الجامعة التونسية 1987م،: معجم أعلام النقد العربي في القرن العشرين، شريبط أحمد شريبط وآخرون، ص 267.

*- **مُحَمَّد عزام**: ولد عام 1894 بمصر، فقد كان أستاذًا وأديبًا وكاتبًا ومفكرًا وشاعرًا ومترجمًا وسياسيًا، حفظ القرآن الكريم وألتحق بالأزهر ليلتحق بمدرسة القضاء الشرعي بعد أن أنهى دراسته الأزهرية، تخرج منها عام 1920، عين مدرسًا بها وفي عام 1923 حصل على الليسانس، التحق بمدرسة اللغات الشرقية بلندن، وحصل على درجة الماجستير في الأدب الفارسي عام1927، حصل على الدكتوراه عام 1932 ليترقي بعدها مدرسًا ثم أستاذًا عام 1939، ثم رئيسًا لقسم اللغة العربية ثم عميدًا لكلية الآداب في العام 1945م، عين كسفير لمصر في المملكة العربية السعودية، ثم سفيرًا في باكستان، ثم سفيرًا مرة أخرى في السعودية واليمن، عمل مديرًا لجامعة الملك سعود عام 1949 حتى توفي سنة 1959.ينظر: : معجم أعلام النقد العربي في القرن العشرين، شريبط أحمد شريبط وآخرون، ص 488.

3- ينظر: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، مُحَمَّد عزام، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، د-ط، 2003، ص17 .

كما أولى أهمية بالغة للوظيفة الشعرية باعتبارها مقترحا يعطي للأدب استقلالية وعلمية وأضاف أن له الحق في الصدارة في الدراسات الأدبية؛ لأن الإنشائية البنيوية قد نشأت بتأثير ياكبسون والشكلانيين الروس وعرِفت بأنها علم للأدب له الحق بالمكان الأول بين الدراسات الأدبية وبما أنه يهتم بقضايا تخصّ البنى اللغوية فإنه يمكن أن يعتبر جزءا من علم اللغة، وبهذا فإن ياكبسون يرى أن تسمية ناقد أدبي المطبقة على عالم يدرس الأدب، مغلوطة بقدر ما هي مغلوطة تسمية ناقد نحوي أو معجمي تطبق على عالم لغة[1].

لأن الفصل بين النقد والدراسات الأدبية ضروري لتضييق الفاعلية النقدية التي تضيف دائما شيئا للنص وبهذا فهي لا تعبر عنه تعبيرا أمينا، فالناقد يقول شيئا لا يقوله الأثر المدروس ولو ادّعى أنه يقول الشيء ذاته.

كما تحدّث أيضا عن فكرة الوظائف المقترحة لدراسة الأدب من قبل ياكبسون الذي حرِص على إبراز حقيقة عدم الاستقرار في الأشكال الأدبية، مما يجعل دراسة وظائف هذه الأشكال ضروريا والتمييز بين العمل الأدبي كحقيقة تاريخية في ذاته، وحرية تأويله من وجهة نظر التطلعات المعاصرة للأذواق والمصالح الأدبية[2].

15- عبد العزيز شرف*:

أُعجب الباحث بإضافات ياكبسون القيمة وبنموذجه في التواصل، وأن الفضل يعود إليه في فصل الخلاف الذي احتدم بين النقاد واللغويين حول الوظيفة الشعرية، وهل توجد في اللغة العادية أم

1- ينظر: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، مُحَمَّد عزام، ص18.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص 44.

*- **عبد العزيز شرف**: مصري ولد عام 1935، حصل من جامعة القاهرة على درجتي الليسانس في الآداب 1965 والماجستير في الآداب 1971 والدكتوراه في الإعلام 1974، عمل مدرساً وأستاذاً زائراً بجامعات الأزهر والقاهرة ويعمل حالياً رئيساً للقسم الأدبي بالأهرام، وعضو مجلس اتحاد الكتاب والمجالس القومية المتخصصة ورابطة الأدب الحديث، له عشرات الكتب في الدراسات الأدبية والنقدية والإعلامية واللغوية والإسلامية، حاصل على جائزة أحسن بحث جامعي في تاريخ الصحافة 1966، والجائزة الأولى لمجمع اللغة العربية 1970، وجائزة المنصورة التقديرية 1988، والدكتوراه الفخرية من أكاديمية الثقافة والفنون بكاليفورنيا. ينظر: معجم أعلام النقد العربي في القرن العشرين، شريبط أحمد شريبط وآخرون، ص378.

لا؟ ،وقد جرّ البحث في العلاقة بين الرسالة والوظيفة الأدبية إلى بعض المواقف المتباينة، فقد ذهب بعضهم إلى أن هذه الوظيفة ليست موجودة في الكلام العادي الذي تؤدي فيه اللغة وظيفتها الاجتماعية الأساسية قائلين: بأن الوظيفة الأدبية تكون إذ ذاك في الدرجة الصفر، واعترض عليهم آخرون محتجين بأن ذلك يدفع بالبحث في شعاب تقف دون تقدمه، إذ يصعب تحديد نقطة الانطلاق أو المعيار الذي تكون فيه اللغة في الدرجة الصفر، وقد ذهب ياكبسون...حسما لهذا النزاع...إلى أن كل رسالة مهما كانت غايتها تتضمن وظيفة أدبية، بقي أن درجة هذه الوظيفة تختلف من نص إلى آخر[1].

كما تلقى النموذج التواصلي لياكبسون باستحسان كبير وقابل بينه وبين الضمائر لأنه يتضمن بعض الثوابت التي تتحكم في هيكل البناء اللغوي، فالنموذج الاتصالي الذي يشمل المرسِل والمستقبل والرسالة يتضمن في أعطافه بعض الثوابت التي تتحكم في هيكل البناء اللغوي، ويمكن أن تكون مفتاحا له، وهذه الثوابت يسميها ياكبسون ...الموصلات أو مغيرات السرعة.

ومن بينها هذا التقسيم الثلاثي للضمائر إلى ضمائر المتكلم والمخاطب والغائب، الذي يلتقي مع تقسيم ثلاثي لوظائف اللغة يتمثل في الوظيفة التعبيرية (أنا المتكلم)، والوظيفة التأثيرية (أنت المخاطب)، والوظيفة الذهنية (هو الغائب)، ويلتقي أيضا مع تقسيم ثلاثي في العمل الأدبي يتمثل في المؤلف (أنا) والقارئ (أنت) والشخصيات (هو)، ويربط ذلك في النهاية بميول بعض الأجناس الأدبية إلى استعمال بعض هذه الموصلات أو مغيرات السرعة دون بعضها الآخر، فالشعر الملحمي مثلا يركّز على استعمال ضمير الغائب ومن ثم على ضمير المتكلم ومن ثم على الوظيفة التعبيرية[2].

فالملاحظ أن الباحثين قابلوا بين مخطط ياكبسون التواصلي بوظائفه، وبين الضمائر في البناء اللغوي وبين الأطراف التي تتداول العمل الأدبي في تقسيم ثلاثي، وهنا تكمن أهمية النموذج التواصلي.

1- ينظر: الأسلوبية والبيان العربي، مُحَمَّد عبد المنعم خفاجي ومُحَمَّد السعدي فرهود وعبد العزيز شرف، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط1، 1992، ص20-21.

2- ينظر: الأسلوبية والبيان العربي، مُحَمَّد عبد المنعم خفاجي، مُحَمَّد السعدي فرهود وعبد العزيز شرف، ص21.

16- عناد غزوان*:

يشيد بنظرية التواصل أيضاً، فيقول في سياق حديثه عن الوسيلة النقدية الناجحة التي تعين على النظر في حركة النص الإبداعي: "إن نظرية الاتصال أو التوصيل لرومان ياكوبسن، تعدّ وجهاً مشرقاً لهذه الوسيلة اللغوية التي تعيننا على الوصول إلى نظر سليم في حركة النص الأدبي"[1]. أي أنها أعطت للنقاد والدارسين للعمل الأدبي الحرية في زاوية النظر التي يعالجونه منها، وذلك التنوع والتعدد يتأتى من تعدد عناصر التواصل ووظائفه.

17- عدنان بن ذريل*:

يستحسن في نظرية التواصل التي اقترحها ياكبسون نموذجه ذو الوظائف الست، التي تجاوز بها النموذج التواصلي التقليدي الهرمي ذو الوظائف الثلاث، ويرى أن صاحبه النظرية قد أبرز الخصائص المميزة للنص الأدبي بشكل عام والنص الشعري بشكل خاص في قوله:

"إن النص الأدبي يتضمن عادة هذه الوظائف بدرجات متفاوتة، إذ هي تشكل تسلسلا هرميا بحسب الغلبة النسبية لكل منها فإذا كانت الوظيفة الشعرية هي الغالبة، وصفت الرسالة بأنها أدبية أو

---

*- **عناد غزوان**: ولد في مدينة الديوانية بالعراق وتوفي ببغداد، أكمل الابتدائية سنة 1946، والثانوية سنة1952، حصل على شهادة اللغة العربية في دار المعلمين سنة 1956، حصل على الدكتوراه من جامعة ديرم بإنجلترا سنة 1963، عيّن مدرسا في محافظة الديوانية، درّس اللغة العربية وآدابها سنة 1956، ومدرّسا في جامعة بغداد سنة 1963، وأصبح عميدا لكلية علوم الدين ببغداد، وترأّس قسم اللغة العربية منذ سنة 1990 لغاية 1993، ومن 1999 لغاية 2002، كان عضوا في اتحاد جمعية المؤلفين والكتاب العراقيين، ثم أصبح رئيسا للهيئة الإدارية للإتحاد في دورة 2004 ولغاية وفاته، كما كان عضوا في نقابة المعلمين وعضوا مؤازرا في المجمع العلمي العراقي، ورئيسا لجمعية المترجمين العراقيين. ينظر: معجم المؤلفين السوريين في القرن العشرين، عبد القادر عياش، دار الفكر، دمشق، 1985، ص389.

1- في النقد ولغته، عناد غزوان، ج الكوثر، ع54، س3، 2002، 34 ص.

*- **عدنان بن ذريل**: 1928-2000 ولد في دمشق وفيها توفي عاش في سوريا ومصر، قصد مصر لاستكمال دراسته الجامعية، والتحق بقسم الفلسفة بكلية الآداب القاهرة، تخرج منها سنة1950، عمل بوزارة الثقافة والإرشاد بدمشق، ومدرسا في بعض مدارسها، ومارس العمل الصحافي، وأشارت بعض المصادر إلى عمله بالمسرح أحيانا، شاعر متفلسف شغوف بالتجريد الفكري المضاد لطبيعة الشعر، ارتبطت تجربته بنظم الأراجيز العلمية، غلبت اهتماماته الفلسفية والنقدية. ينظر: معجم المؤلفين السوريين في القرن العشرين، عبد القادر عياش، ص375.

جمالية، وبذلك تمكنت مدرسة براغ من إبراز الخصائص المميزة للنص الأدبي أو الشعري، وفي الوقت نفسه الإقرار بعلاقته بالمؤلف، وبالسياق الاجتماعي أيضا وتمييزها له عن غيره "[1].

فهو يرى أن الفضل يعود لنموذج ياكبسون التواصلي في تعريف الأسلوب داخل الرسالة حيث ذهب إلى أنه لا يمكننا تعريف الأسلوب خارج الخطاب اللغوي كرسالة؛ أي كنص يقوم بوظائف إبلاغية في الاتصال بالناس وحمل المقاصد بهم فالرسالة تخلق الأسلوب، إلاّ أن الخطاب الأدبي خطاب متميز بحكم أن الوظيفة الشعرية هي التي تغلبت فيه، فهو خطاب مركب في ذاته ولذاته[2].

ويستحسن أيضا عنده مفهوم الوظيفة وتعميمها ونقلها من حقل الأدوات الأدبية إلى حقل الأشكال اللغوية بشكل عام، حيث يقول: "كان المفهوم الشكلاني للوظيفة يتعلق بالأدوات الأدبية ضمن نص معين، فراحت مدرسة براغ تطبقه على أشكال اللغة عامة"[3].

وبالوظيفة الشعرية التي يرى أنها أساس الأسلوبية فغالبا ما يتم التعامل مع نظرية مدرسة براغ أو نظرية ياكبسون في الوظيفة الشعرية على أنهما من الأسلوبيات، رغم أنهما لا تدّعيان لنفسهما ذلك، فهو يطلق مصطلح أسلوبية على الدراسة التي تركز على الأشكال الأدبية للنص، وما دام يقترح الوظيفة الشعرية، التي كانت أساس الأسلوبيات فيما بعد، فإن أهمية طرحه من منظوره تكمن في هذا الجانب[4].

18- جابر عصفور*: يعتبر كتابه "النظرية الأدبية المعاصرة" الذي ترجمه لــرامان سلدن، مدخلا صالحا للقارئ العادي والمتخصص على حد سواء، كما يتيح الكتاب قوائم بالكتب الأساسية التي يمكن

1- النص والأسلوبية -بين النظرية والتطبيق، عدنان بن ذريل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د-ط، 2000، ص35.

2-ينظر: النص والأسلوبية -بين النظرية والتطبيق، عدنان بن ذريل، ص 35.

3-النص والأسلوبية ، عدنان بن ذريل، ص35.

4-ينظر: النص والأسلوبية ، عدنان بن ذريل، ص36.

*- **جابر عصفور**: ولد في 1944 كاتب ومفكر مصري ورئيس المجلس القومي للترجمة وكان أمينا عاما للمجلس الأعلى للثقافة، حصل على درجة الليسانس 1965، ودرجة الماجستير1969 ، وعلى درجة الدكتوراه 1973 ،يعمل جابر عصفور بالسلك الأكاديمي بكلية الآداب جامعة القاهرة منذ عام 1966 عمل أستاذاً بأمريكا 1977-1978، أستاذا بجامعة هارفارد الأمريكية 1995، وزيرا للثقافة 2011 خلفا للوزير السابق فاروق حسني، استقال من وزارة الثقافة 2011 لأسباب صحية، ووزير الثقافة للمرة الثانية من يونيو 2014 حتى 2015. ينظر: عود الند، مجلة ثقافية فصلية، عدلي الهواري، ص 34.

للقارئ الاستعانة بها، مقدما المشهد النقدي المعاصر في تجاوزه لسجن المركزية الأوروبية، وانفتاحه على الأفق الإنساني الأكثر رحابة والأكثر ثراء.

فهو يرى أن ياكبسون يعدّ منظرا للأدب لأن مخططه التواصلي يمكن صياغته في إطار النظرية الأدبية، ومن أهم أطروحات اللسانيات البنيوية قائلا: "هذا المخطط صاغه ياكبسون في دراسة شهيرة أصبحت من أهم وثائق البنوية بعنوان "تعقيب ختامي، اللغويات والشعرية" وقد ألقاها في مؤتمر عقد في جامعة أنديانا 17-19 أبريل 1958، وذلك بوصفها تعقيبا من لغوي يناظر ناقدا أدبيا.

وكان "رينيه ويليك" يمثل وجهة نظر النقد، في مواجهة "ياكبسون" الناطق باسم علم اللغة البنيوي، وقد نشر للمرة الأولى بالإنجليزية، ضمن أعمال المؤتمر في كتاب بعنوان " الأسلوب في اللغة "Style in language"[1].

19- الدكتور ميشال زكريا:

أعجب بتصنيف ياكبسون للوظائف التواصلية حسب العناصر وتوزيعها في الرسائل الأدبية وغيرها، إذ وجد فيه حسب قوله: "مدخلاً لدراسة حديثة للنصوص والتعبير"[2].

20- ومُحَمَّد عجينة:

يرى هو الآخر في مخطط التواصل الذي وضعه رومان ياكبسون تحديداً مفيداً للعملية التواصلية لأنه: "وضع مقولات تمكن من وصف الكلام، حيث عمد لتحديد خصائص الكلام العادي والكلام الشعري وضبط ما بينهما من فروق"[3].

1- النظرية الأدبية المعاصرة، رامان سلدن، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د-ط، 1998، ص20.

2- الألسنية -علم اللغة الحديث، المبادئ والأعلام، ميشال زكريا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، د.ط، 1983، ص246.

3- الشعر والمرجع-ملاحظات حول المرجع في الشعر ومدى مساهمته في تحديد الخطاب الشعري، مُحَمَّد عجينة، دراسة ضمن كتاب اللسانيات في خدمة اللغة العربية، المطبعة العصرية، تونس، د.ط، 1983، ص395.

21- مُحَمَّد الناصر العجمي:

يشيد بنظرية التواصل لياكبسون وبالأخص الوظيفة الشعرية ومزيتها، متحدثا عنها كمدخل في دراسة الشعر خاصة إذا صُرف النظر عن الدراسات العربية المختصة في إنشائية السرد غير المنتظمة من حيث مادتها المخصوصة في دائرة اهتمامنا، فالسمة المميزة لكتابات دارسينا المعنية بإنشائية الشعر انتشارها في مواطن متفرقة من مدونتنا النصية الموصولة بهذا الموضوع، وعلى نقيض الإنشائية السردية العربية المتميزة بتنوعها لنهل دارسينا من مصادر متنوعة، فما يجمع الكتابات الإنشائية الشعرية العربية ويؤلف بينها أكثر مما يفرقها، إحالتها في جملتها على مصادر موحدة أو متقاربة، يتبوأ فيها درس الشكلانيين الروس، مكانة متميزة، ذلك أن إضافات ياكبسون بوجه خاص كانت أكثر استقطابا للباحثين[1].

22- حسن ناظم*:

يعتبر من أبرز النقاد الذين تعرضوا لنظرية التواصل بالنقد المكثّف، غير أن هذا لم يمنعه من استحسان بعض ما جاء فيها، كاستثمار ياكبسون للعوامل المكونة للحدث اللساني، والتي ولّد منها وظائف لسانية أخرى، متجاوزا بذلك التقسيم الموجود في النموذج التقليدي للغة المتكون من وظائف ثلاث هي: المرجعية، الانفعالية، الإفهامية، ليزيد بذلك وظائف أخرى لأنه يستثمر العوامل الأخرى المكونة للحدث اللساني (الاتصال، السنن، الرسالة) ليولّد منها وظائف لسانية أخرى، محطما بذلك المثلث التقليدي للوظائف اللغوية، الذي ينحصر في الوظيفة، الإشارية والتعبيرية والندائية (نموذج بوهلر)، ومؤسسا ست وظائف شاملة لعوامل الحدث اللساني[2].

1- ينظر: النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، مُحَمَّد الناصر العجمي، دار مُحَمَّد علي الحامي للنشر والتوزيع، صفاقس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، تونس، ط1، 1998، ص83.

*- **حسن ناظم**: ناقد ومترجم وأستاذ جامعيّ عراقيّ، عمل في السلك الأكاديمي منذ العام 1996، درّس اللغة العربية وآدابها في جامعات ومعاهد عربية، وأشرف على أطروحات وبحوث أكاديمية في جامعات عربية وبعض مراكز البحوث الغربية، كما كتب مقرراً دراسياً ودرّسه للكلية الإسلامية للدراسات العليا وجامعة ميدلكس في لندن، قام بتدريس الأدب الحديث والبلاغة ومواد أخرى ذات صلة باللغة العربية وآدابها، مؤلفاته: الشعرية المفقودة، تحريرا وتقديما، دراسات وشهادات عن الشاعر محمود البريكان 1929-2002، دار الجمل، ألمانيا، 2010، النص والحياة، دار المدى، دمشق، 2008، المجتمع المدني: تاريخ نقدي

ولنظرية التواصل أهميتها في الساحة النقدية لأن التوجه النقدي العام بقي يستقطب عناصر العملية التواصلية التي حددها ياكبسون، وكلما اشتد الخلاف بين المفاهيم، كلما[...] قرأنا انحيازاً إلى عنصر من عناصر، هذه العملية التواصلية[1] .

ومنهم من يرى أن عمل ياكبسون والمتمثل في وصفه للعملية التواصلية هو رؤية فذة تتوخى الإحاطة بجوانب عملية التواصل كافة، وإضاءة للجوانب الفرعية التي تساعد على عملية التواصل.

23- *نصر حامد أبو زيد * وسيزا قاسم [2]:

يذهب كل منهما إلى أن: "لنموذج ياكبسون أثراً فاعلاً في تحليل النصوص الإشارية البحت. الكلامية منها والأيقونية، غير أنه يتطلب مزيداً من التفصيل عندما يطبق على نصوصا أكثر تركيباً من اللغة الطبيعية، لأن النص المركّب يتميز في أساسه، بوجود قيمة إيحائية إلى جانب القيمة الإشارية"[3].

(إعدادا)، معهد الدراسات الإستراتيجية، بيروت، 2007، أنسنة الشعر: مدخل إلى حداثة أخرى، فوزي كريم نموذجاً، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2006، البنى الأسلوبية: دراسة في "أنشودة المطر" للسياب، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2002، مفاهيم الشعرية: دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994، ط1. ينظر: معجم المؤلفين السوريين في القرن العشرين، عبد القادر عياش، ص290.

2- ينظر: مفاهيم الشعرية -دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، حسن ناظم، ص 92.

1- ينظر: نظرية النص عند جوليا كرستيفا، بلعلى آمنة، مجلة اللغة والآداب، معهد اللغة العربية وآدابها-جامعة الجزائر، ع8، 1996، ص 72.

*- **نصر حامد أبو زيد**: (1943 -2010)، ولد في إحدى قرى طنطا، في البداية لم يحصل على شهادة الثانوية العامة التوجيهية ليستطيع استكمال دراسته الجامعية، لأن أسرته لم تكن لتستطيع أن تنفق عليه في الجامعة، لهذا اكتفى في البداية بالحصول على دبلوم المدارس الثانوية الصناعية قسم اللاسلكي عام1960، أكاديمي مصري وباحث متخصص في الدراسات الإسلامية وفقه اللغة العربية والعلوم الإنسانية، حصل على الليسانس من قسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب جامعة القاهرة 1972 بتقدير ممتاز، ثم ماجستير من نفس القسم والكلية في الدراسات الإسلامية عام1976 وأيضا بتقدير ممتاز، ثم دكتوراه من نفس القسم والكلية في الدراسات الإسلامية عام1979 م بتقدير مرتبة الشرف الأولى. ينظر: معجم أعلام النقد العربي في القرن العشرين، شريبط أحمد شريبط وآخرون، ص560.

*- **سيزا قاسم**: باحثة مصرية، متحصلة على دكتوراه في اللغة والأدب العربي. ينظر: عود الند، عدلي الهواري، ص 34.

1- سيزا قاسم، القارئ والنص من السيميوطيقا إلى الهيرمينوطيقا، عالم الفكر، م23، ع 3-4، الكويت، 1965، ص 63.

3- أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، نصر حامد أبو زيد، عالم الفكر، م 2، ع 11، الكويت، 1980، ص59.

وقد استثمر بعض النقاد العرب نظرية التواصل وخرجوا بعد الاستناد إلى مفاهيمها باقتراحات نقدية وأسلوبية منها:

ومن تلك الاقتراحات أيضا، اقتراح الناقدة **عزة آغا ملك*** حول إمكانية إيجاد منهجية أسلوبية أكثر ملائمة للاتجاهات السائدة، تنطلق من الطريقة التقليدية في تحليل الأسلوب، بعد أن توسعها وتنظمها وتجعلها تشمل النواحي جميعها التي يفترضها علم الأسلوب، بحيث ترتكز على خمسة مستويات، ثم تعدد تلك المستويات، جاعلة ثانيها المستوى النحوي الذي يبحث في تشييد النص وبناء الجمل، وكذلك صيغ الأفعال وزمنها والأصوات والنبرات ووظائف اللغة في النص، وصولا إلى الوظيفة التعبيرية والندائية، والمرجعية والانتباهية، والماوراءلغوية[1].

ومن تلك الاقتراحات أيضاً، اقتراح تساؤلي **لحسن ناظم** يطرح فيه إمكانية تحقق تدرجٍ هرميٍ بين الأنواع الأدبية، من حيث اشتمالها على الوظيفة الشعرية، بحيث تكون تبعاً لذلك أحدث المراحل الأدبية هي الأكثر اشتمالاً على الوظيفة الشعرية، إذا ما أخذنا بتوزيع ياكبسون الوظائفي للغة، على الأنواع الأدبية[2].

---

*-**عزة أغا ملك**: ولدت في مدينة طرابلس اللبنانية عام 1942 وهي روائية وشاعرة وناقدة وكاتبة مقالات فرنسية، التحقت بكلية العلوم الإنسانية في بيروت، انتقلت من لبنان إلى فرنسا مع ابنتيها عام 1975، درست اللغة الفرنسية وآدابها في جامعة لوميير ليون الثانية، وحصلت على درجة الدكتوراه في الأدب وعلم اللغة، كتبت العديد من الروايات والقصص القصيرة والمجموعات الشعرية . تُظهر أعمالها الظلم والعنف الذي يحدث جرّاء الحروب ، كما تنتقد درو المرأة في العالم الإسلامي مع دراسة الجوانب الإجتماعية للشراكة بين الذكور والإناث في المجتمع، تشارك بأعمالها في كثير من معارض الكتب كل عام ، خاصة المعرض السنوي للكتب باللغة الفرنسية في بيروت، لا تزال عزة كاتبة نشطة، تقضي أوقاتها في التنقل بين شمال لبنان ومنطقة بورغندي الفرنسية حيث تعيش، في عام 2012 ، تم تكريمها وإعطاءها رتبة "ضابط في الفنون والآداب" من وسام الدولة في فرنسا. ينظر: عود الند، مجلة ثقافية فصلية، عدلي الهواري، ص 34.

1- ينظر: الأسلوبية من خلال اللسانية، عزة آغا ملك، الفكر العالمي المعاصر، مركز الإنماء القومي، ع 38، آذار، 1986، لبنان، ص 92-93.

2- ينظر: مفاهيم الشعرية-دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 92.

المبحث الثالث

رفض نظرية التواصل ومراجعتها

المبحث الثالث: رفض نظرية التواصل ومراجعتها

انتقلت نظرية التواصل إلى ساحة النقد الأدبي المعاصر، ولم يقتصر ذلك على الانبهار بها واستحسانها أو تطبيقها فقط، بل ظهرت كتابات نقدية عملت على مراجعة النظرية وإعادة النظر فيها، بل والعمل على تطويرها وتحسين ما جاء فيها من أفكار وطروحات، وسنأتي على ذكر البعض ممن نحوا هذا المنحى فيما يلي:

1- كمال أبو ديب*:

له كتاب "جدلية الخفاء والتجلي-دراسات بنيوية في الشعر" ويعتبر من أهم كتبه، حيث أسس فيه للمنهج البنيوي تنظيرا وتطبيقا في وقت مبكّر، فكان السبّاق في هذا الميدان في وقت لازال تلقي المنهج البنيوي في الوطن العربي قليلا جدا، وقد وضع الأسس التطبيقية لهذا المنهج في كتابه "الرؤى المقنعة-نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي"، وقد كان مع غيره من النقاد العرب كصلاح فضل في مصر ومُحَمَّد بنّيس في المغرب وعبد الله الغذّامي في السعودية، رواد التنظير للمنهج البنيوي في الوطن العربي ومؤسسيه[1].

- **مراجعته لمفهوم الوظيفة الشعرية:**

لا يقل مشروع كمال أبو ديب عن مشاريع غيره من الباحثين العرب قيمة، حيث نجده قد اختصر مشروعه في كتابه "جدلية الخفاء والتجلي" لدراسة الشعر العربي القديم من وجهة نظر بنيوية درس فيه الشعرية وعبّر عن نيته في الإقدام على بناء نظرية تتعلق بها، وتقوم على استنباط القواعد

---

*- **كمال أبو ديب**: ولِدَ في سوريا عام 1942، له كتب عديدة منها: عذابات المتنبي في صحبة كمال أبو ديب والعكس بالعكس، وجدلية الخفاء والتجلي، والرؤى المقنعة، ترجم العديد من الكتب إلى العربية ككتاب الاستشراق وكتاب الثقافة والإمبريالية لإدوارد سعيد، من ألمع النقاد والباحثين وأعمقهم تأثيرا في الدراسات النقدية، وقد وصف بأنه أحدث ثورة جذرية في النقد العربي والثقافة العربية، واحتفل بأبحاثه الدارسون داخل العالم العربي وفي الغرب وجامعاته، وكتبت عنه عشرات الأبحاث والكتب والأطروحات الجامعية، وقد فاز بعدد من أرفع الجوائز ومنح البحث العلمي في العالم العربي والغرب، ويشغل منصب أستاذ كرسي العربية وآدابها (بروفسور) في جامعة لندن منذ عام 1992، بعد أن عمل باحثا وأستاذا في جامعات أكسفورد وبنسلفانيا وكاليفورنيا (بيركلي) وكولومبيا (نيويورك)، واليرموك وصنعاء. ينظر: معجم المؤلفين السوريين في القرن العشرين، عبد القادر عياش، دار الفكر، دمشق، 1985، ص389.

1- ينظر: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، مُحَمَّد عزام، ص77.

العامة المتحكمة في عملية الإبداع، وقد أشاد بياكبسون كدارس للأنساق في قوله: "تحتل دراسة الأنساق مكانة بارزة في النقد الغربي الحديث، وبخاصة النقد البنيوي والنقد التحليلي النابع من علم اللغويات كما طوره رومان ياكبسون (Jakobson)"[1].

غير أنه يرى أن معاينة ياكبسون للنسق ظلت وحيدة البعد، تعنى بتشكله فقط دون تمييز لأهمية انحلاله وللتغيرات التي تطرأ على النص والعمل الأدبي بعد اكتماله ويضيف قائلا: "فقد ركزت دراسات ياكبسون ومريديه بشكل مطلق على تشكل النسق فقط، وحاولت أن تميز كل نسق يظهر في لغة الشعر خصوصا"[2].

لذا فإن كمال أبو ديب ينقد نظرية ياكبسون في هذه النقطة ويراجعها، لكنه يحاول تقديم البديل في دراسته هذه، إذ يحاول تجاوز ذلك من خلال معاينة تشكل النسق وانحلاله في آن واحد أي في ثنائية يصفها بالمعقدة في هذه الدراسة، فإن النسق يعاين من حيث هو عملية معقدة ثنائية، إنها في جذورها تنبع من تمايز ظواهر معينة في جسد النص أو الحكاية ثم تكرارها عددا من المرات ثم انحلال هذه الظواهر واختفائها[3].

ويرى أن معاينة تشكل النسق وانحلاله في آن واحد يكسبه طبيعة جدلية، ثم يقدم أمثلة على تجربته في دراسته للنسق وفق ثنائية ، وينتهي إلى أن هذا شرط أساسي لفعاليته، فيقول: "هكذا يكون اكتمال النسق وانحلاله شرطا أساسيا لفعاليته، ويصبح طبيعيا أن تتكهن في أي عمل أدبي أصيل، بأن أي نسق ليتشكل لابد من أن ينحلّ لتنشأ عبر التغاير؛ أي الحضور و الغياب"[4].

2- عدنان بن ذريل:

له كتاب "النص والأسلوبية بين النظرية و التطبيق"، يلخّص مشروعه في النقد الألسني ويعتبر صاحبه أحد رواد النقد الأدبي منذ الأربعينيات، دعى إلى التجديد باكرا وقد كانت له صولات

1- جدلية الخفاء والتجلي- دراسات بنيوية في الشعر، كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1984، ص108.

2- المرجع نفسه، ص109.

3- نفسه، ص109.

4- نفسه، ص 110.

وجولات، في تعريف الرمزية والمنهج النفسي والتاريخي، وتشهد على ذلك مقالاته الكثيرة المبثوثة في الدوريات، فقد اختار لنفسه الألسنية فكتب فيها تنظيرا وتطبيقا، وبذلك شكّل على مدار أربعة عقود صوتا نقديا منفردا خارج سرب النقد في سوريا، الذي جرفته الصراعات الإيديولوجية والبشرية[1].

تحدث عن طروحات ياكبسون في عدة مواضع يقول في أحدها: "كانت حلقة موسكو اللغوية تطمح بحكم تخصصها اللغوي، إلى توسيع مجالات الألسنية لتشمل الشعرية وكان من أبرز أعضائها وقتها رومان ياكبسون، والذي صار يغذي الحركة بدراساته وعندما غادر موسكو إلى تشيكوسلوفاكيا عام 1920 نقل مبادئها معه إلى حلقة براغ اللغوية"[2].

نجده ينقتد الشعرية الألسنية، والتي تدخل فيها ضمنا شعرية ياكبسون، حيث يرى أنها تؤكد التنظيم اللغوي للنص، فتتحزّب لما فيه من قيم موسيقية من جرس وتكرار وتوازيات وتنسيقات..الخ وعليه فإنها تكون موضع نظر، إذ لا يجوز حصر الفنية الأدبية بالتنظيم اللغوي للنص، إنما هناك وراء هذه الشعرية اللغوية شاعرية تبني العمل الأدبي بكل تقنياته وأساليبه وصياغاته[3].

نجده يقول: "إن ياكبسون الذي هو الوريث الشرعي لهم يمثل نقطة نهائية لهم ولكنه ظل عند حدود الوسائل والبنيات الشكلية، كالجرس والإيقاع والتوازي، وفاتته أمور كثيرة تفسر نشأتها وظروفها"[4]، لذا فالناقد يقترح أن تكون الفنية بمدلولها الصحيح والمتوارث؛ هي دراسة الشعرية والشاعرية كلتيهما في النص.

1- ينظر: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، عدنان بن ذريل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط، 2000، ص05.

2- المرجع نفسه، ص 25.

3- ينظر: نفسه، ص 26.

4- المرجع نفسه، ص64.

3- شكري عياد*:

من النقاد الأوائل الذين عملوا في المجال البنيوي، له كتاب "موقف من البنيوية" وجه فيه نقدا للطروحات البنيوية لياكبسون باعتباره بنيويا، وصياغته لمعياري تحقق الوظيفة الشعرية، فهو يرى أنه ليس هناك جديد فيما يقوله ياكبسون وأتباعه، عن تقاطع المحورين الأفقي والرأسي سوى الصياغة حيث ينتقده في سخرية لاذعة في قوله: "والحق أنها عبارة هائلة، وليسمح لي القارئ بأن أتجاوز صرامة هذا البحث، لأقول أنني بقيت زمنا لا أقرأ هذه العبارة، إلا تخيلت كارثة توشك أن تقع، وكأنها-على مذهب تداعي المعاني، أو مذهب الشبكات المفتوحة-تذكرني بسقوط المنازل(...) مع أنها لا جديد فيها على الإطلاق، إلا البراعة في حبك العبارة، ووصلها بفكرة سوسير عن المحور الأفقي والمحور الرأسي"[1].

4- حسن ناظم:

من أبرز النقاد الذين تعرضوا لنظرية التواصل، يقف بشكل مطوّل عند مفهوم الشعرية وحيز اشتغال ياكبسون، فنقطة الشعرية ككل شكلت محور تساؤل الباحث منذ البداية، في قوله: "ومن ثم فإن اعتبار وإعادة اعتبار التحديدات والتقسيمات المتتالية طوال التاريخ للحقل الأدبي، يجعلنا منقادين ثانية إلى التساؤل المثير، الذي كان وضعه رومان ياكبسون منذ عهد قريب في صلب كل شعريته وهو: في أي شيء تنحصر أدبية الأدب."[2]

---

* - **شكري عياد**: ولد في قرية كفر شنوان مصر وتوفي في القاهرة، حفظ القرآن الكريم ثم التحق بالمدرسة الابتدائية، فالثانوية فكلية الآداب بجامعة القاهرة قسم اللغة العربية 1940، حصل على دبلوم المعهد العالي للتربية 1942، نال درجة الماجستير ثم درجة الدكتوراه 1953، بدأ حياته العملية مدرسًا بالتربية والتعليم، ثم انتقل إلى المجمع اللغوي محررًا 1945، عين مدرسًا بجامعة القاهرة 1954 وترقى في درجاتها إلى أن صار أستاذًا، تولى عمادة معهد الفنون المسرحية بالقاهرة 1969 ووكيلاً لكلية الآداب 1971، ثم استقال عام 1977 وتفرغ للكتابة، نظم العديد من القصائد بين عامي 1940 و1943. ينظر: معجم أعلام النقد العربي في القرن العشرين، شريبط أحمد شريبط وآخرون، ص299.

1- موقف من البنيوية، شكري عياد، م فصول، مج 1، ع 2، يناير، 1981، ص198.

2- مفاهيم الشعرية-دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص35 .

ويرى أن تعريفه للشعرية بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما وفي الشعر على وجه الخصوص، يحاول أن يكسب الشعرية صبغة علمية بربطها باللسانيات. فعلى الرغم من أن تعريفه يوحي بأن نظريته تعمّ الخطاب الأدبي، من خلال هيمنة الوظيفة الشعرية أو تراجعها في الخطابات الأدبية، فأن النظرية ذاتها لا تصلح إلا لمعالجة الشعر فقط، حيث تهيمن الوظيفة الشعرية[1].

ويضيف تعريف ياكبسون للشعرية الذي أنها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب، حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، وإنما تهتم بها أيضا خارج الشعر حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية.[2]

وهنا تكمن نقائص نظرية ياكبسون من وجهة نظر حسن ناظم، إذ تسقط في نقطة الشعرية والتي لا تصلح إلا للشعر؛ حيث تهيمن الوظيفة الشعرية، وعليه تصلح نظريته لجنس أدبي واحد دون غيره.

ويشدد على هذه المسألة في موضع آخر فيقول: "بوسع تعريف ياكبسون للشعرية أن يوهم بأنها عنده لا تقتصر على الشعر فحسب، بل تعم الخطاب الأدبي، غير أنه لم يطبق رؤيته التحديدية- في التعريف- على نظريته في التماثل الذي يجسد الشعر من خلال الوظيفة الشعرية"[3].

ويواصل نقده قائلا: "إن شعرية ياكبسون مرهونة بالوظيفة الشعرية، التي نستطيع العثور عليها في الخطابات كافة، باعتبارها مظهرا لكل استعمالات اللغة، ولا يمكن أن تقتصر على الشعر فقط"[4].

كما يرى أن ياكبسون لم يناقش الوظيفة الشعرية إلا على مستوى الشعر وحسب اعتقاده هذا دليل على أن النظرية لا تصلح إلا للشعر وهنا يكمن قصورها وعدم قدرتها على دراسة الأجناس

1- ينظر: مفاهيم الشعرية، حسن ناظم، ص90.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص91.

3- نفسه، ص94.

4- نفسه، ص94.

الأدبية الأخرى حيث يقول: "فهو لم يشغل بهيمنة الوظيفة الشعرية على غير الشعر، على الرغم من أنها تهيمن خارج منطقة الشعر الموزون بالذات"[1].

ويضيف رافضا لجعل حقل التطبيق الوحيد من لدن ياكبسون دون الأجناس الأدبية الأخرى قوله: "إن المنطقة الشعرية التي رصدها ياكبسون تتجاهل كثيرا من الأنواع الفنية المكتوبة الأخرى، التي تتوفر على الوظيفة الشعرية، وربما تكون قصيدة النثر أشد شاخصا يقف بإزاء فرضية ياكبسون وذلك الأمر مع الكتابات الصوفية العربية"[2].

إن حسن ناظم لم يكتف بنقد هذا القصور، بل حاول أن يجد له تعديلا في حديثه عن تفسر وإلحاح ياكبسون على الشعر المنظوم، وتجاهله للأنواع الأدبية الأخرى، يبدو لي أنه ثمة مسوغا معقولا ومقنعا، حدى به لتناول الشعر المنظوم ومكمن هذا المسوغ في طبيعة التصور الذي بلوره لمفهوم الوظيفة الشعرية، تلك التي تمنح مبدأ التماثل وظيفة أخرى، غير التي يضطلع بها عادة، إنها تحوله من عمله في محور الاختيار، حيث يجرى تبني الإمكانيات المتاحة، إلى محور التأليف ليساهم في خلق نسق خاص من التأليف[3].

فهو يرى أن في نظرية ياكبسون خلل كبير، ليس فقط من ناحية التطبيق في الشعر دون غيره من الأجناس، بل في النظرية في حد ذاتها، وفي قضيّة الوصفية إذ يرى أن الوصف العقيم يطغى عليها مما أوقع تطبيقاته في شيء من الميكانيكية العميقة، لإغراقه في الوصف الأسلوبي الذي يقوم على رصد إحصائي شامل لكل أبنية النص النحوية والبلاغية وكل تركيباته اللغوية، مما جعل بعض دراساته مجرد بيانات إحصائية لما يتضمنه النص من هذه التراكيب، التي يفترض ياكبسون أنها تشرح لنا أسباب الإبداع الفني[4].

1- مفاهيم الشعرية، حسن ناظم، ص94 .

2- المرجع نفسه، ص95.

3- ينظر: نفسه، ص95.

4- ينظر: نفسه، ص96 .

فالملاحظ أن حسن ناظم يواجه النظرية مواجهة شديدة، ويرى أن طغيان الوصفية—وهذه إحدى مبادئ الاتجاه البنيوي-جعل النظرية أقرب إلى الإحصاءات البيانية، وما الإحصاءات البيانية إلا وصفا للمعلومات الواقعية، وهذا كلام لا غبار عليه مادام ياكبسون بنيوي الاتجاه.

ويستوقفه أيضا تصنيفه للأجناس الشعرية، كالشعر الملحمي، والغنائي، والإلتماسي والوعظي ذلك التصنيف الذي جاء نتيجة هرمية العلاقات بين الوظيفة الشعرية والوظائف الأخرى المساهمة معها، إذ يجد فيه تعميمات تعسفية لا تؤدي كفايتها التطبيقية.

ينتقد أيضا الأساس التصنيفي لنموذجه ويصفه بأنه غير عملي فيقوله: "إن فكرة إيجاد أساس تصنيفي لنموذج الاتصال لدى ياكبسون، تبدو غير عملي هنا، والتفكير في اللغة -منذ القدم- لم يكن عن اجتراح وظائف لغوية جديدة، إن المهم والعملي في أي نموذج للاتصال هو تحقيق الكفاية المصطلحية واحتواء الاستعمالات اللغوية كافة"[1].

فهو يرى أن ياكبسون لا يفرق بين المعنى واللفظ في استعماله، ويستخدم مصطلح الرسالة للدلالة عليهما معا، لذلك يوجه نقده أيضا إليه في تجاهله الفرق بين نوعي الاتصال المكتوب والشفهي، فمن الممكن -في الاتصال الشفهي- أن تبرز لنا عناصر الاتصال، التي يتضمنها نموذج ياكبسون جميعها.[2]

كما يضيف نقدا آخر للنظرية، من ناحية عدم إحاطة الوظائف اللغوية، المقترحة في نموذجه بمجمل الاستعمالات للرسالة اللغوية."[3]

من الملاحظ بعد هذه الفسحة في كتاب "مفاهيم الشعرية" أن الناقد تعمق دراسة وتحليلا في نظرية التواصل لرومان ياكبسون، وتفرد عن غيره من النقاد بمراجعات قيّمة لها؛ إذ سلط الضوء على جميع جوانبها، ولم يترك زاوية من زواياها إلا وبين ما فيها من خلل، وإن كان كذلك فهذا لا ينقص

1- مفاهيم الشعرية، حسن ناظم، ص92.

2- المرجع نفسه، ص92.

3- نفسه، ص92.

من قيمة النظرية-حسب وجهة نظره-إنّ النقد يثريها ما دامت محل نقاش ودراسة، وما دامت محل أخذ وردّ في جوانبها، فهذا دليل على أهميتها الكبرى، في الدرس اللساني والأدبي والنقدي.

5- حميد لحمداني:

استحسن النظرية وخاصة النموذج التواصلي بوظائفه، كما أثنى على ياكبسون، كونه أول من تحدث عن الوحدات الست، لكنه ينقدها من حيث أنها تحتاج إلى تطويع، لاستغلالها في ميدان دراسة أنماط الحكي؛ إذ يعيب عليها أنها نظرية تتسم بالتجزيئية، فهي لا تصلح إلا للشعر دون الأجناس الأدبية الأخرى، في قوله: "والواقع أن أطروحات ياكبسون هذه شديدة الأهمية، غير أنها تحتاج إلى من يطوعها، ويستغلها في ميدان دراسة أنماط الحكي، والمعروف أن اهتمامه كان بالشعر في المقام الأول"[1].

1- بنية النص السردي، حميد لحمداني، ص 114.

المبحث الرابع

تطبيق نظرية التواصل"لرومان ياكبسون"

في النقد العربي المعاصر

المبحث الرابع: تطبيق نظرية التواصل"لرومان ياكبسون" في النقد العربي المعاصر

لم يقف توظيف نظرية التواصل في ميدان النقد الأدبي العربي المعاصر عند حدود التجلي النظري في كتابات النقاد، وإنما تجاوز ذلك، إذ لقيت النظرية ترحيبا في ميدان التطبيق وإن كان متسما بالضمور الشديد قياسا بظهورها في الميدان النظري، وقد اتخذ تطبيق النظرية عند النقاد العرب مظهرين، هما التطبيق الجزئي والتطبيق الكلي، وسنأتي على تفصيل كل منهما في هذا المبحث.

I- التطبيق الجزئي:

ونقصد به أن يطبق النقاد العرب مدركين عددا من جزئيات النظرية ومفاهيمها، على نصوص أدبية عربية وإن كانت هذه المحاولات والاجتهادات قليلة، فمن أشهر من قام بهذا التطبيق:

1-سمير المرزوقي* **وجميل شاكر**: في محاولة تحليلية لرواية **البشير خريف** "**برق الليل**" ضمن كتاب لهما عنوانه "**مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا**".

رصد الناقدان في تجربتهما النقدية وظائف السارد، وقد قرّرا منذ البداية أن يستعينا بمصطلحات ياكبسون في قولهما: "ومن الممكن أن نستعين في نطاق دراسة وظائف السارد بمصطلحات جاكوبسون jakobson"[1]، حيث ذكرا منها:

---

*- **سمير المرزوقي**: مولود في 26 مارس 1951 بتونس، أستاذ الأدب الفرنسي والأدب الناطق بالفرنسية بكلية الآداب و الفنون والإنسانيات بجامعة منوبة (تونس)، درّس الأدب والأدب المقارن والترجمة وحاضر في مواضيعها بجامعات أجنبية عديدة، مدير مدرسة الدكتوراه "تواصل، ثقافة، تراث" بجامعة منوبة، ألف 15 كتابا، ونشر قرابة 200 مقال علمي بالفرنسية والعربية في عدة ميادين، نشرت في تونس وفرنسا، وبلجيكا وإيطاليا وإنجلترا وأمريكا ولبنان والجزائر، مدير سابق لدار المعلمين العليا بتونس والمعهد العالي للتربية والتكوين المستمر بجامعة تونس، مدير سابق للتربية و التكوين بالمنظمة العالمية للفرنكوفونية، مدير عام سابق للتعليم العالي بوزارة التعليم العالي والبحث العلمي، عضو سابق بمجلس إدارة الوكالة الجامعية للفرنكوفونية، رئيس الجمعية التونسية لبيداغوجيا اللغة الفرنسية ورئيس لجنة العالم العربي للجامعة الدولية لأساتذة الفرنسية وعضو مجلس إدارتها، كاتب بالعربية والفرنسية، ألّف قصصا ودواوين شعر وتحصل على الجائزة الوطنية لأدب الشباب سنة 2005. ينظر: معجم أعلام النقد العربي في القرن العشرين، شريبط أحمد شريبط وآخرون، ص204.

1- مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، سمير المرزوقي وجميل شاكر، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ط1، 1985، ص 109.

1- **وظيفة تنسيق**: Régie

فالسارد يأخذ كذلك على عاتقه التنظيم الداخلي للخطاب القصصي (تذكير بالأحداث أو سبق لها، ربط لها أو تأليف بينها...)، وقد نحصل على هذه الوظيفة حين يبرمج السارد عمله مسبقا كما في الجملة التالية: "سوف أقص عليكم الأحداث التي وقعت في مكان كذا (...) وسنرى في ما بعد كيف تعقدت الأمور بحيث (...)"[1]

3- **وظيفة إبلاغ**: Communication

وتتجلى في إبلاغ رسالة للقارئ، سواء كانت تلك الرسالة الحكاية نفسها أو مغزى أخلاقيا أو إنسانيا كما في الحكايات الواردة على لسان الحيوان[2].

4- **وظيفة انتباهية**: Phatique

وهي وظيفة يقوم بها السارد، تتمثل في إختبار وجود الاتصال بينه وبين المرسَل إليه، وتبرز في المقاطع التي يتواجد فيها القارئ على نطاق النص حين يخاطبه السارد مثلا، بصفة مباشرة كأن يقول الراوي في الحكاية العجيبة الشعبية: قلنا، يا سادة يا كرام[3].

5- **وظيفة إستشهادية**: Testimoniale

وتظهر هذه الوظيفة مثلا حين يثبّت السارد في خطابه المصدر الذي إستمد منه معلوماته أو درجة دقة ذكرياته كأن يقول: "وقعت هذه الحادثة، إن كنت أتذكرها جيدا [4].

6- **وظيفة إيديولوجيا أو تعليقية**: Idéologique ou Commentative

ونقصد هنا النشاط التفسيري للراوي، وهذا الخطاب التفسيري أو التأولي يبلغ ذروته في الرواريات المعتمدة على التحليل النفسي، كأن تشعل نظرة إمرأة نيران الحب في قلب البطل، فيوقف الراوي سرده ويتحدث عن الحب بصفة عامة أو يفسر أسباب نشوء الحب عند بطله[1].

1- مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، سمير المرزوقي وجميل شاكر، ص 108.

2- المرجع نفسه، ص 108-109.

3- نفسه، ص 108.

4- نفسه، ص 109.

7- **الوظيفة الإفهامية التعليقية أوالتأثيرية** : Impressive ou Conative

تتمثل في إدماج القارئ في عالم الحكاية ومحاولة إقناعه أو تحسيسه، وتبرز هذه الوظيفة خاصة في الأدب الملتزم أو الروايات العاطفية[2].

8- **وظيفة إنطباعية أو تعبيرية**: Expressive

ونقصد هنا تبوء السارد المكانة المركزية في النص وتعبيره عن أفكاره ومشاعره الخاصة، وتتجلى هذه الوظيفة مثلا في أدب السيرة الذاتية autobiographie مثلا: الأيام لطه حسين، أو الشعر الغزلي[3].

وكانت أولى الوظائف التي رصداها هي **الوظيفة اللغوية الشارحة** أو بمصطلحات علم السرد الإدارية أو التنسيق، كما يصطلحان على تسميتها إذ يوردان هذا النص من الرواية: "ومثل ذلك وقع لبرق الليل، فإنه لما رأى الوجه الجميل بعد... غياب مؤلم اشتدت حمرته واختلت الصفارة فلم يسمع...صفيرها، فانفجرت النحاسة وأهلكت جانبا من القوارير...الثمينة والمساحيق النادرة."[4]
يحللان بقولهما: "فلنتأمل هنا إحدى وظائف السارد؛ أي التنسيق المتمثل على مستوى الجملة الأولى في قرن حديثين ببعضهما..."[5]

وقد رصدا هذه الوظيفة في نصوص أخرى من الرواية منها هذا النص: "وذكر الغلام بالشراب الذي تجرع منه في سانية العناب، ...فأطرق الزنجي لحظات و أجاب: آه ! هذاكة ذقته واعجبني ومشى. وما أعرف آش، هو هكة دايما الحاجات الملاح يذوقها برق الليل وتعجبه وتمشي عليه وما يعرف وآين يلقاها"[6].

1- مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، سمير المرزوقي وجميل شاكر، ص 109.
2- المرجع نفسه، ص110.
3- نفسه، ص 110.
4- نفسه، ص169.
5- نفسه، ص 174
6- نفسه، ص 164.

وتعليقا على هذا النص يقولان: "يعهد الراوي هنا بوظيفة التنسيق؛ أي الربط بين الأحداث للشخصية القصصية؛ إذ ينطبق كلام برق الليل على مذاق الخمر أولا، ثم على مذاق الحب ثانيا وهو يشير إلى انعدام أخبار ريم لديه."[1]

ومن الوظائف الأخرى التي رصدا تجليها في هذه الرواية، الوظيفة الإفهامية التعليقية وذكرا هذا النص: "طلعت عليه شمس الغد، وهو ملقى ظاهر القصبة في خرابات .. الممشى الذي بناه المستنصر منذ ما يقرب من ثلاثة قرون... لتمرّ فيه جواريه دون حجاب، متنزهه قبل الجلوس برأس ...الطابية ولم يبق منه الآن إلا رسوم دارسة."[2]

فهما يريان أن هذا النص يمثل على نطاق وظائف السارد وظيفة تعليق؛ **(وظيفة افهامية)** وتظهر أيضا **الوظيفة المرجعية**؛ إذ مع توجه السارد إلى المتلقي وقيامه بوظيفة الإفهام والتعليق، ينبغي أن لا نتجاهل أن النص يحيلنا إلى زمن معين وعصر محدد، هو عصر المستنصر وقصة بنائه لذلك الممشى.

يتجلى من هذا المثال الفرق بين زمن الكتابة وزمن السرد؛ أي الموقع الزمني للسارد نفسه، إذ إن بناء الممشى من قبل المستنصر حدث قبل ثلاثة قرون من استلقاء برق الليل فيه، والدليل على ذلك أنه تحول إلى خرابات، بينما لا يفهم المقطع الأخير من الفقرة إلا بالقياس إلى الزمن الذي كتب فيه البشير خريف قصته، وأصبح فيه الممشى رسوما دارسة، لكنه في مجال ذكره لمآل الممشى تعدّى زمن الحكاية مُرجعا قراءه إلى زمن السرد؛ أي زمن تأليف القصة وقرائتها، وتكّون هذه الفقرة على مستوى علاقات الديمومة توقفا، بينما تمثل على نطاق وظائف السارد وظيفة تعليق.[3]

كما تبيّنت لهما هاتين الوظيفتين؛ **وظيفة التنسيق** و**الوظيفة الإفهامية التعليقية** في هذا النص: "أما ذلك المندسّ بين النشيريه يحسب نفسه ندًا لهم .. وقد أكبره الناس وتحققوا أنه تونسي

1- مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، سمير المرزوقي وجميل شاكر، ص 183.

2- المرجع نفسه، ص 181.

3- ينظر: نفسه، ص 184-185.

من بلاغته في السبّ .. عرفنا من تهامس رفاقه أن اسمه شعشوع. ولنعرف الآن .. أنه كراكجي، أي مهنته التجديف بالسفن.[1]

فعن هذا النص يعلقان: "تبدو هنا .. وظيفة الراوي التنسيقية إذ يميز بين المعلومات التي تحصل عليها القارئ (المرسَل إليه) عن طريق الحوار والمعلومات المنقوصة؛ أي تلك التي يتحتم عليه إثباتها في النص، وذلك مرتبط بوظيفة أخرى هي الوظيفة الإفهامية التعليقية للسارد."[2]

ومثل ذلك: "وفي القصبة اصطدم بشيخ فعثرا في بعضهما ووقعا ..على الأرض. ولما نهضا ونظرا إلى بعضهما، عرف كلّ .. صاحبه فرجع الزنجي فارا فاصطدم بالزوج، ولحق ..الشيخ وارتمى عليه يجره إلى باب البنات ويصيح: عبدي ..عبدي.. وكان ذلك الشيخ محقا في دعواه فهو السيد.. حامد بن النخلي نفسه."[3]

وهما يريان حضور **الوظيفة الافهامية التعليقية** للراوي متصلة بوظيفة التنسيق، إذ هو يدل القارئ على هوية الشخصية لكنه يؤخر تعليقه خلقا لعنصر التشويق.[4]

كما عثرا على **الوظيفة الاتصالية (الوظيفة الانتباهية)**، في نص من نصوص الرواية هو كالآتي: "يا سيدي الحاكم ويا أسيادي، قصتي .. ليلتها أخذني النعاس..."[5]، فهما يريان أن الكاتب استعمل الوظيفة الانتباهية في هذا النص من خلال الألفاظ الآتية: يا سيدي و يا أسيادي.[6]

ثم رصدا **الوظيفة المرجعية (الاستشهادية)**، ومن النصوص التي برزت فيها من مثل: "قيل أن في هذه الواقعة أسر الثلث ومات الثلث...وعدد كل ثلث ستون ألفا" (ابن أبي دينار)، يدل الاستشهاد والإحالة هنا على ورود وظيفة استشهاد للسارد في النص القصصي"[7].

1- ينظر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، سمير المرزوقي وجميل شاكر، ص 174.

2- المرجع نفسه، ص 174.

3- نفسه، ص 192.

4 - نفسه، ص192.

5 - نفسه، ص 192.

6- نفسه، ص 193-194.

7 - نفسه، ص 197.

وهذا النص كذلك: "قال المؤرخ ومن الغد مات من عسكر شرلكان كل من ورد وذهب لحملهم، بالجذام(...) وأصبحوا لا ترى إلا أماكنهم." فيعلقان قائلان: " فالسارد هنا يستعمل وظيفة الاستشهاد؛ إذ يفسح المجال لسرد تاريخي أدرجه بنسبته إلى المؤرخ لكنه رغم تغير السارد، ليس سردا من الدرجة الثانية لأنه تتمة لسرد المؤلف نفسه أو بالأحرى إثبات لأحداث روايته عن طريق استشهاد تاريخي؛ أي أن الرواية الخيالية تبدو في آخر الأمر تأويلا لمعضلة تاريخية هي رحيلا الإسبان المفاجئ عن تونس بعد احتلالهم لها"[1].

وبعد هذا العرض للمحاولة التطبيقية الجزئية للناقدين سمير المرزوقي وجميل شاكر، نذهب إلى أن تطبيقهما كان متسماً بشيء من الضبابية والعمومية، أما نصوص الرواية التي استشهدا بها فقد كانت مشتملة على ما وجداه فيها من وظائف، بيد أنها كانت تعاني من تداخل وظائفي، وقد تكون قابلة للانطباق على وظائف أخرى أيضا غير ما وجداه فيها في بعض الأحيان، حيث نجم عن هذا أن المحاولة لم تنضج نضوجاً تاماً، لكنها تعدّ محاولة قيّمة.

2- مُحَمَّد عجينة:

من خلال "**الشعر والمرجع – ملاحظات حول المرجع في الشعر ومدى مساهمته في تحديد الخطاب الشعري**" إذ حاول استجلاء الوظيفة المرجعية وعددا من الوظائف الأخرى، في أبيات شعرية متفرقة [2]. فأولى الوظائف التي رصدها **الوظيفة المرجعية**، في بيت شعري لأبي ذؤيب الهذلي:

والـــــــــنَّفْسُ رَاغبـــــةٌ إذا رغَّبْتَهَـــــا وإذَا تُـــــــــــرَدُّ إلىَ قليلٍ تَقْنَـــــعُ[3]

وفيه يقول: "إن هذا [...] كلام مرجعي، فهو أقرب إلى الخطاب اليومي منه إلى الشعر وإن دخل في إطار الشعر، أو إطار تصور للشعر يقوم على أنه الكلام الموزون المقفى"[4].

---

1 – مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، سمير المرزوقي وجميل شاكر، ص 198-199.

2- الشعر والمرجع – ملاحظات حول المرجع في الشعر ومدى مساهمته في تحديد الخطاب الشعري، مُحَمَّد عجينة، ص395 .

3- العقد الفريد، ابن عبد ربه، تح: مفيد مُحَمَّد قميحة، ج1، السلطان والحروب والأجواد والأصفاد والوفود، دار الكتب العلمية، ط1، د.م، 1983، ص350.

4- المرجع السابق، ص 397.

كما يرصد هذه الوظيفة أيضا في نصين شعريين آخرين، أولهما ما جاء في أبيات من قصيدة يزيد ابن الطّثرية:

ولَمَّـــا قَضَيْنَـا مِنْ مِنـــىً كُلَّ حَـاجَـــةٍ ومَسَّـــحَ بِالأَركَـانِ مَنْ هـُـوَ مَاسِـــــحُ
وَشَـــدَّتْ عَلَى دُهُـــمِ المهَـارِي رِحَالَنَـــا وَلَمْ يَنظُـــرِ الغَـادِي الـــذِي هُوِ رَائِـــــحُ
أَخَـــذْنَا بِـــأَطْرَافِ الأَحَادِيـــثِ بَيْنَنَـا وَسَـــالَتْ بِأَعْنَـاقِ المُطِـــيِّ الأَبَـــاطِـحُ[1]

يقول معلقا على هذا النص: "لو عرضناه على جمهور آخر من غير جمهور زمانه، لربما عدّه من النصوص المرجعية ومن عادي الكلام، خاصة إذا ما انطلق من ذلك المنطق، الذي يعتبر النص شعرياً بقدر ابتعاده عن المرجع، وعاريا عن تلك الصفة إذا كان محمولاً هذا المحمل."[2]

أما ثانيهما فهو ما جاء في نص من الشعر الحر للشاعر لعبد الوهاب البياتي:[3]

هَاجَمَنِي اللُّصُوصُ فِي بَارِيس
وانْتَزَعُوا دَفَاتِرِي وخَضَّبُوا بِالدَّمِ
مُكَعَبَاتِ النُّورِ والإسْفَلْتِ
وَتَرَكُونِي مَيِّتًا

يحلل الناقد هذا النص الشعري الحر، مظهرا **الوظيفة المرجعية** حيث يقول إن: "الذي يقرأ هذا المقطع لا يجد فيه إلا نصا وصفيا مرجعيا قد لا يكون له من دلالة إلا بوصفه في سياقه العام، والحق يقال لكنه نص مرجعي مباشر لا يشبه الشعر في شيء."[4]

كما تتبع أيضا **الوظيفة الشعرية والافهامية، (الإنشائية الفنية والخطابية)** بمصطلحات مُحَمَّد عجينة، في بيتين من الشعر لأبي نواس:[5]

1- طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي، تح: عبد السلام هارون، المكتبة السعودية، ط2، مصر، 1973، ص311.

2- الشعر و المرجع، مُحَمَّد عجينة، ص 398.

3- ديوان الموت في الحياة، عبد الوهاب البياتي، دار العودة، للنشر والتوزيع، ببيروت، ج3 ، 1968م، ص26.

4- الشعر و المرجع، مُحَمَّد عجينة، ص 400.

5- ديوان أبو نواس برواية الصولي ، أبو نواس، تح: بهجت عبد الغفور الحديثي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ط2، د.س، د.م، ص603.

يَـا قَمَـــرًا أَبـــــــرَزَهُ مَـأْتَـــمٌ يَنْـــــدِبُ شَـجْواً بَـيْنَ أَتْـــرَابِ

يَبْكِـي فَيُـــذْرِي الـــدُّرَّ مِنْ نَـرْجِسٍ وَيَـــلْـطِـــمُ الـــوَرْدَ بِعُنَّـــابِ

وفيهما يقول: "لقد قضى نقاد الأدب القدامى في هذا النص بأنه نص شعري [...] وإذا حلّلناه تبيّنا فعلا أن الكلام موجه فيه إلى نفسه، وأنه تغلب فيه **الوظيفة الإنشائية الفنية**، ولكنه قائم أيضا على **الوظيفة الخطابية** لأنه موجه إلى مخاطب ولأن النص يحمل سمة الخطاب، وتبرز **الوظيفة الفنية** أساسا في البيت الثاني، حيث لا يحيلك النص إلى مدلول القمر أو مدلولاته المتعددة ولا إلى مرجعه، وكذلك الدر والنرجس والورد والعناب، بقدر ما يرجعك إلى قانون ثقافي بُني عليه النص، هو الأنموذج الأدبي السائد زمان ظهور النص وتصوّر الكتابة الشعرية كيفية تشبيه الوجه بالبدر وتشبيه الفم بالنرجس، والخد بالورد والأصابع بالعناب، كما أنه من باب تشبيه ثلاثة بثلاثة وهو في عرف القرن الرابع من السنن والأعراف الأدبية."[1]

يعتبر تطبيق مُحَمَّد عجينة ناضجا وإن كان جزئيا، فقد وعى صاحبه بحق وظائف التواصل عند ياكبسون وكيفية تجلّيها، إلا أن تطبيقه اتسم بالاقتضاب والاختصار، إذ نجده قليل التحليل والتعليل. أحيانا يكتفي بالإشارة فقط إلى وجود الوظيفة في النصوص الشعرية ويمرّ دون أن يحلل ويوضح كيفية تمظهرها.

3- شجاع مسلم العاني*: "غسق الكراكي" لسعد مُحَمَّد رحيم: من خلال تطبيقه الجزئي لنظرية التواصل ضمن محور السارد ووظائفه على الرواية إذ رصد تجلي عددا من الوظائف **الانفعالية**

1- الشعر و المرجع، مُحَمَّد عجينة، ص399.

*- **شجاع مسلم العاني**: ولد في القائم بالعراق1941، تعلّم في ابتدائية حصيبة للبنين، ومدرسة العانة المتوسطة، وثانوية الرمادي للبنين، دخل جامعة بغداد وجامعة عين شمس بالقاهرة، ناقد حائز على الماجستير في الأدب العربي، مدرّس ثانوي، مدرّس في جامعة البصرة، درّس مواد عديدة كالنقد الأدبي الحديث والأدب العربي الحديث والمذاهب الأدبية وفنون الأدب، وهو عضو اتحاد الأدباء والمؤلفين في العراق وعضو رابطة نقّاد الأدب في العراق، من مؤلفاته: المرأة في القصة العراقية، الرواية العربية والحضارة الأوروبية، في أدبنا القصصي المعاصر. ينظر: معجم أعلام النقد العربي في القرن العشرين، شريبط أحمد شريبط وآخرون، ص 307.

الافهامية الاتصالية، المرجعية، اللغوية الشارحة. وهي بمصطلحاته الخاصة: **الساردية، التواصلية، التوثيقية، والإدارية.**

فعن الوظيفة الأولى يتحدث قائلا: "الساردية: هي الوظيفة الانفعالية لدى ياكبسون؛ وتعني كل خطاب يتعلق بذات الشاعر في القصيدة وذات السارد في السرد...وتبرز هذه الوظيفة في تأملات الروائي المتخيل وهو يتأمل مدونته السردية وخطابه الروائي."[1]

ثم يورد نصا من الرواية للدلالة على وجود هذه الوظيفة، يقول السارد فيه وهو ينقب في وثائق كمال: "فكرت باحتمال أن يقوم أحدهم بالتنقيب عن أسرار حياتي بعد موتي، مثلما أفعل الآن مع حياة كمال ... وملأني هذا الخاطر بالحيرة وأشعرني بالدوار".

وعن الوظيفة الثانية يتحدث قائلا: "الوظيفة التواصلية وتوافقها الوظيفتان الافهامية والانتباهية لدى ياكبسون؛ وتتمثل في توجه السارد إلى المسرود له أو القارئ والتأثير في المرسَل إليه..."[2]

ويرى أن هذه الوظيفة تبدأ في الرواية من خلال استعمال السارد لضمير جماعة المتكلمين وهو يعرض أوراق كمال للقرّاء، كما في قوله: "قد تبدو الحدود بين الحقيقة والخيال في أوراق كمال التي انتهينا من قراءتها ...الخ". أو في خطاب السارد الموجه إلى القارئ بشكل صريح كقوله متسائلا: "وإذا كانت هذه مجرد مواد وعناصر ومفردات، فمن سيعيد كتابة الرواية فيما بعد؟ أنا؟ أم أنت أيها القارئ الصديق؟".

أما الوظيفة الثالثة التي تحدّث عنها شجاع مسلم فهي الوظيفة المرجعية (التوثيقية)، التي تعنى بمصادر ومرجعيات الأحداث في القصّ، وهي تتجلى—كما يرى الناقد–في أن السارد في رواية "غسق الكراكي" يطلع القارئ على المرجعيات الواقعية التاريخية لأحداث حكايته، كواقعة جرح كمال في معارك شرق العمارة واستشهاده أثناء الدفاع عن بلده، ضد العدوان الأمريكي الأطلسي على أرض الكويت، بيد جنود المارينز الأمريكان وغيرهم. والسارد هنا يوثق معلوماته عن طريق عرض الوثائق

1- دراسة في رواية "غسق الكراكي" لسعد مُحَّد رحيم، شجاع مسلم العاني، الموقف الثقافي، بغداد، ع 35، 2001، ص 112.
2- المرجع نفسه، ص 112.

التي ضمها الصندوق الخاص الذي تركه كمال، فضلا عن فصول رواية كتبها كمال ولم تتم وأودعها لدى نبيل ... و غير ذلك"[1]

كما يتحدث الناقد عن الوظيفة الرابعة والمتمثلة في الوظيفة الإدارية، قائلا: "الوظيفة الإدارية: وهي الوظيفة الميتالسانية لدى ياكبسون؛ وتعني كل خطاب لساني شارح أو مفسر لخطاب لساني آخر[...] وتتعلق هذه الوظيفة بالخطاب أو النص السردي الذي يمكن أن يرجع إليه السارد في خطاب لساني نوعا ما [...] ليبرز تمفصلاته وصلاته وتعالقاته وباختصار تنظيمه الداخلي، وكان من الطبيعي في رواية "غسق الكراكي" أن تبرز هذه الوظيفة وتأخذ مساحة واسعة في خطاب السارد الأول، سيما وأنه ليس السارد فحسب بل الراوي المتخيل، وقد اتخذت شروحات السارد شكلا وصفيا تأمليا لا سرديا"[2].

وبعد هذا التتبع للمحاولة التطبيقية التي قام بها الناقد شجاع مسلم العاني نرى أنه قدّم تطبيقا جزئيا ناضجا وواعيا، فقد كان مستوعبا للمفاهيم النظرية المتعلقة بالوظائف في نظرية التواصل لياكبسون، ومطبقا لها على نصوص الرواية بشكل سليم، هذا فضلا عن أن نصوص الرواية التي استشهد بها كانت منطبقة على ما ذكره فيها من وظائف.

II- التطبيق الكلي لنظرية التواصل لرومان ياكبسون:

ونعني به تطبيق النقاد لنظرية التواصل بمفاهيمه كاملة على نصوص أدبية، ويعتبر كتاب *"**دليلة مرسلي** وزملاؤها **كريستيان عاشور، زينب بن بوعلي، نجاة خدة، بوبا ثابتة**" تحت عنوان: "**مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص**" الذي يتضمّن التّجربة التّطبيقية بشكل كامل لوظائف التواصل وذلك-حسب إطلاعي-.

1- دراسة في رواية "غسق الكراكي لسعد مُحَمَّد رحيم، شجاع مسلم العاني،، ص 112.

2- المرجع نفسه، ص 113

*- دليلة مرسلي: كاتبة وناقدة جزائرية.

وقد طبّقت النّاقدة ومن معها من الباحثين النّظرية على ثلاثة نصوص عربيّة، اثنين نثريين وآخر شعري، ولوصف هذه التجربة التطبيقية نبتدئ بما طبقوه على النص النثري "مقابلة مع صياد من مارسيليا" إذ وجدناه عينة كاشفة عن كيفية تطبيق مفاهيم النظرية وأكثر اشتمالا عليها واتضاحا.

ابتدأت دليلة مرسلي وزملاؤها الحديث عن وظائف عناصر التواصل، وقد جعلوا ذلك في عنصر مستقل بعنوان "وظائف اللغة" بقولهم: "قبل البدء بعلم نحو القصة (récit) نريد أن نشير إلى دراسة لجاكوبسون باتت مرجعا أساسيا في دراسة النص الأدبي وشبه الأدبي، وهي إذ أتاحت تمييزا سريعا لخيارات الناسخ اليدوي بين الممكنات التي يقدمها له سير نظام اللغة ..."[1].

وقد كان تعريفهم لوظائف التواصل التي جاءت في نظرية رومان ياكبسون كالآتي:

1- **الوظيفة التعبيرية**: La fonction expressive

"التي يقول جاكبسون عنها "أنها مركزة على الموجِه، وإنها تهدف إلى تعبير مباشر عن موقف الفاعل تجاه ما يتكلم عليه". هنا يعبر الشخص المتكل إذا عن شعوريته، إنفعاليته، ذاتيته. ويتم التعبير عن هذا على المستوى اللغوي بإستخدام حروف تعجب، ضمائر: je, moi، عناصر لغوية تعبر عن حضور الشخص الناطق: تأكيدات، أحكام...مثلا: -أنا أفكر- أعبر- إستخدام تكرار صوامتي- redoublement cosonnantique، أو تطوير صوتي للتعبير عن الغضب أو التقدير أو المفاجئ"[2].

2- **الوظيفة النزوعية** La function conative:

"المركزة على الموجَّه إليهم، يتم التعبير عنها بكل الأساليب اللغوية الخاصة بالنداءات، بتوسل الآخر كل الأساليب التي تتيح الفعل في الغير.

- الأسماء الخاصة بجنس بكامله Appellatifs.
- النداءات الدعائية Vocatifs.
- الأمر Impératif.

1 - مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، دليلة مرسلي وآخرون، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، ط1، 1985، ص18.

2- المرجع نفسه، ص 20-21.

مثلا: أيها السيد، يا رفيق، يا عزيز، أخي..." [1].

3- **الوظيفة الإدراكية** Fonction cognive:

"أو الإرجاعية المركزة على السياق؛ أي على الشخص أو الشئ الذي يجري الكلام عليه، ال أحدهم أو أحد الأشياء، الذي يجري الكلام عليه، كما يقول ر. جاكوبسون"[2].

4- **الوظيفة التوكيدية**: La fonction phatique

"أو وظيفة التأكيد (accentuation) أو الإبقاء على الإتصال بين المتكلمين: "ثمة رسائل تنفع بشكل أساسي في إقامة الإتصال أو تطويه أو قطعه، في التحقق مما إذا كانت الدائرة تعمل، في لفت إنتباه المحاور أو التأكد من أن إنتباهه لا يسترخي"، وهذه الوظيفة تتجلى بشكل أساسي في حوارات شفوية: هكذا في المخابرات الهاتفية (آلو...) (آلو هل تسمعني؟)"[3].

5- **الوظيفة ما بعد اللغوية** Métalinguistique:

"يتكلم المتكلم على الرمز بالذات، وتدخل هذه الوظيفة في التطبيق كلما كان على المتكلم أن يقدم تحديدات، تفسيرات تتجلى بوجه أساسي في تحديدات القاموس في الخطاب التربوي والعلمي: "اللغة أداة إتصال..." إلى جانب اللغة الفرنسية التي نتكلمها، ثمة ما سأسميه الـ(kis kose) الفرنسي؛ أي هذه الفسيفساء من اللهجات الإقليمية، ولهجات العامة من اللهجات. الهامشية"[4].

6- الوظيفة الشعرية:

المركزة على الرسالة بالذات: "إن هدف الرسالة، بما هي كذلك التشديد على الرسالة لحسابها الخاص بها، هو ما يميز الوظيفة الشعرية للغة".

1- مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، دليلة مرسلي وآخرون، ص 21.

2- المرجع نفسه، ص 21- 22.

3- نفسه، ص 22.

4- نفسه، ص 23.

هنا يتجه إنتباه المتكلم إلى بنية الرسالة بالذات: إختيار المصوتيات sonorités، الكلمات الإستيعارات، التأثيرات البيانية... هذه الوظيفة البديهية جدا في الشعر تتجلى كذلك في النثر وفي الرسائل الشفوية، الخطب، المداخلات العامة، الشعارات، التلاعب بالكلمات"[1].

أولا– مقابلة مسجلة مع صياد من مرسيليا:

وأولى الوظائف التي ابتدأت بها الباحثة وزملاؤها في التطبيق هي:

1– الوظيفة التعبيرية:

باعتبار أنها الوظيفة المهيمنة في النص النثري مُعلقة: "يمكن أن نقول هنا أن الوظيفة الطاغية في هذا النص هي الوظيفة التعبيرية؛ لأن الصياد يروي قصة حياته كصياد سمك، إلا أن الوظائف الأخرى حاضرة أيضا "[2]

كما قاموا برصد مواطن ظهور هذه الوظيفة في قولهم: "تتجلى بوجه خاص عبر كل العناصر اللغوية التي تميز لغة صياد السمك، التي تميز مداخلته بما هو ذات معبرة"[3]، ويقدمون مثالا على ذلك: "فهمت ما تلمح إليه،... لكن أنا اعتبر،...حسنا – حسنا إذن – حسنا بالطبع وأتكلم ...أعتبر هيه."[4]

2– الوظيفة المرجعية :

تتحدث دليلة مرسلي و رفاقها عن هذه الوظيفة بمصطلح الوظيفة الارجاعية؛ التي يعرفونها بأنها: "تتشكل من العناصر التي تحيل إلى ما يتكلم عليه المتحاوران"[5]؛ أي الخلفية المرجعية للتواصل، والمتمثلة في عنصر السياق وما يشمله هو الآخر من عناصر، مثل عنصر الزمان والمكان، ويوردون مثالا من النص النثري:

1- مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، دليلة مرسلي وآخرون، ص 23-24.

2- المرجع نفسه، ص29 .

3- نفسه، ص 30.

4- نفسه، ص 30.

5- نفسه، ص 30 .

الصيادون المحترفون الجنوبيون...

أهل الشمال...

جارنا من وادي اوفر...

الأسماك التي يأكلها الناس في مارسيليا.

تتحدد الوظيفة المرجعية في الملفوظ الأول في لفظة الجنوبيون، وفي الملفوظ الثاني تتحدد بلفظة الشمال، وتتحدد في الملفوظ الثالث بلفظة وادي اوفر، وتتحدد في الملفوظ الرابع بلفظة في مارسيليا.

وهكذا تكون هذه العينة كاشفة عن عنصر المكان الذي يحدد الوظيفة المرجعية أو الارجاعية عندهم، غير أن ما يعاب على هذه التجربة التطبيقية الكاملة قلة الاستشهاد واستحضار الأمثلة من قبل الناقدة وزملاؤها، ذلك أن كثرة الشواهد توضح الرؤية أكثر للقارئ حول كيفية التطبيق وقراءة النصوص انطلاقا من نظرية ياكوبسون.

3- الوظيفة الاتصالية:

كما تحدثوا أيضا عن الوظيفة الاتصالية، لكن بمصطلح التوكيدية ويرون أنها موجودة لأنهم بصدد مقابلة وحوار، فاعتمدوا ذلك في قولهم:"الوظيفة التوكيدية موجودة هنا لأننا إزاء مقابلة، إذن إزاء حوار، ولأن الصياد يلفت انتباه محاوره من حين لآخر"[1]، ويوردوا أمثلة على ذلك: "مثلا: مفهوم، البحر، أنت تعرف، قم قل لي- أليس كذلك؟ نعم، حقا"[2]. فمثل هذه الكلمات: مفهوم أنت تعرف، أليس كذلك؟.. تلعب دور منبهات في الكلام، بشد اهتمام الطرف الآخر إلى الحوار.

4- الوظيفة النزوعية:

والتي بيّنوها في قولهم: "الوظيفة النزوعية، وتظهر هذه بوجه خاص لحظة بدء الاتصال بين المتحاورين"، ويقدموا مثالا على ذلك: أنت صياد محترف...السيد جان لومبالو...جان لومبالو.[3]

1- مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، دليلة مرسلي وآخرون، ص30.

2- المرجع نفسه، ص 30 .

3- نفسه، ص 31 .

5- وظيفة ما وراء اللغوية:

إن هذه الوظيفة كما ترى الناقدة ورفاقها، ظاهرة في النص كذلك فهي: "تتجلى في بعض التوضيحات التي يقدمها صياد السمك"[1]، ويضربون مثالا على ذلك:

"المتوسط بحر عاطل بحر عاطل جدا...البحر يتغير فجأة، يغور، لديك زوارق يتم قذفها نحو الساحل، وإذا انقذف زورق نحو الساحل جرى ربط مراسيه بشكل سيء أو انقطعت هذه المراسي يترتب عليك ثلاثمائة ألف فرنك تكاليف، هذا حين لا ... يتلف بالكامل..."[2].

فهذا النص تتجلى فيه وظيفة ما وراء اللغة، أي اللغة الواصفة من خلال وصف البحر المتوسط، غير الناقدة ورفاقها لم يسترسلوا في توضيح كيفية تمظهرها وتجليها أو حتى في تعداد مواطنها فهي وظيفة مهمة وتظهر بشكل آلي بطريقة مكثفة وبارزة، وهذا ما يؤخذ عليهم في دراستهم.

6- الوظيفة الشعرية:

وهذه الوظيفة هي آخر الوظائف التي رصدتها دليلة مرسلي ورفاقها في النص، وعنها يتحدثوا بقولهم: "مع أن الأمر يتعلق بمحادثة يومية وليس بنص أدبي إلا أنه يمكن ملاحظة أن هذه الوظيفة تتجلى عبر كل الصور التي يستخدمها الصياد، كل العناصر اللغوية التي يحاول بواسطتها أن يوحي حقا بحياته كصياد."[3]

فالوظيفة الشعرية تتعلق بكل التعابير الفنية والصور الأدبية التي يستخدمها بطل القصة – الصياد– هذه الصور التي ترتكز على القدرة الإيحائية لحياة الصياد كصياد. وتورد الناقدة وزملاؤها مثالا تتجلى فيه هذه الوظيفة: "... مهنة نمارسها في الشمس و...في الصداقة، وفي الصداقة يكون المرء على ما يرام، رغم كل شيء...لا أناديها وأنا انفخ بالمزمار على الرمل."[4]

1- مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، دليلة مرسلي وآخرون، ص 31.

2- المرجع نفسه، ص 31.

3- نفسه، ص31 -32 .

4- نفسه، ص 32.

فالقارئ لا يخفى عليه التعبير الفني الذي اعتمده الصياد لوصف حياته كصياد، لكن الناقدة ورفاقها لم يوردوا مثالا غير هذا، لذلك وإن كانت هذه المحاولة متسمة بالنضج على المستويين النظري والتطبيقي، إذ نجد على المستوى الأول عندهم وعيا كاملا وعميقا بالنظرية، وعلى المستوى الثاني نجد اختيار الأمثلة موفقا جدا، إلا أنها تبقى محاولة مختزلة وموجزة.

ثانيا: نص "سر صغير في الجزائر"

في هذا النص النثري تذكر دليلة مرسلي ورفاقها أن الوظائف التواصلية تحضر بشكل مكثف ومتداخل، ويظهر هذا وعيهم الكبير بالوظيفة المهيمنة عند رومان ياكبسون وذلك في قولهم: "هنا تتداخل الوظائف بلا انقطاع لكن تهيمن الوظيفة النزوعية La fonction conative، وهو ما يبدو أن له تفسيرا لأن الأمر يتعلق بنص إعلاني هدفه دعوة المستهلكين. أما الوظائف الأخرى فخاضعة لهذه الوظيفة المركزية"[1].

1- الوظيفة النزوعية:

تفسر دليلة مرسلي ورفاقها سبب هيمنة هذه الوظيفة بردهم ذلك إلى سياق النص، فالنص إعلاني موجه إلى المستهلك والزبائن، لذلك كان لابد أن تهيمن الوظيفة النزوعية، لأن النص يركز على الآخر—المتلقي-لجذبه وكسبه، ويستخدم في ذلك مصطلحات بعينها، من بينها ما ورد في أمثلتهم: إذا سألت في شوارع الجزائر...، إذا سألت يعمل هذا اللفظ على إثارة الانتباه وجذب المتلقي...سوف تنظر إليك...تدلّك...إذا مررت في الجزائر...توقفي عند ياسمينا"[2].

فمن الملاحظ أن هذه الأمثلة— التراكيب اللغوية —تركز على المتلقي، وتستخدم في ذلك ضمير المخاطب لجلب الانتباه بمحاولة جعل الطرف المستمع عنصرا فعالا في دائرة التواصل بشكل ينزع معه إلى التفاعل، فالتوجيه هنا يشدّ المستمعة المستهلكة التي تقرأ هذا النص في أسبوعية Africaine.

1- مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، دليلة مرسلي وآخرون، ص 34-35.

2- المرجع نفسه، ص 35.

2- الوظيفة التعبيرية:

تتجلى هذه الوظيفة كما جاء في قولهم: "وهي تظهر كل مرة تتكلم فيها ياسمينا لتروي قصتها"[1]، ومثال ذلك كما ذكروا: "اشتغلت بكدح في المساء، كنت أتابع دروسا، كان علي أن أكافح..."[2].

وكأمثلة أخرى نضيفها من النص كما يلي: "كنت عاملة مبتدئة، وعرفت معظم محلات الخياطة الراقية، وفي المساء كنت أتابع دروس اتقان..."[3]

3- الوظيفة الإرجاعية :

ويرجعوا مواطن تجلي هذه الوظيفة إلى امتداح فضائل ياسمينا وحانوتها، وحين يجري الكلام على باريس والجزائر "ويعتمدون على عنصر المكان لتحديد ذلك، والإمساك بمواطن تجلي هذه الوظيفة"[4] ويختاروا من النص أمثلة على ذلك: حانوت في شارع ديدوش مراد... تعاقد معي جاك ايستيريل... ...حي سيدي فروش السياحي...التجول في القصبة. إن عبارات: شارع ديدوش مراد، حي سيدي فروش، القصبة...، كلها توحي بالمرجع، فتظهر منها الوظيفة المرجعية أو الإرجاعية.

4- الوظيفة الشعرية :

ترى الناقدة ورفاقها أن هذه الوظيفة تتجلى في النعوت المستخدمة لمدح ياسمينا في هذا النص في قولهم: "ويمكن العثور على تجليها عبر كل النعوت المستخدمة لامتداح ياسمينا، ونميز بعض الصور التي هي في معظمها كليشيهات إعلانية"[5].

1- مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، دليلة مرسلي وآخرون، ص 35.

2- المرجع نفسه، ص35 .

3-نفسه، ص 34.

4- نفسه، ص 36 .

5- نفسه، ص 36.

والأمثلة التي قدّموها تبين ذلك، وهي تراكيب أو صيغ لغوية تتضمن صور بلاغية و هي كلآتي : "علامة تجارية مميزة وراقية...فتيات في الريح...يشبه خلية النحل...فتاة في مقتبل العمر، حازمة بوجه خاص"[1].

فالمتأمل لهذه الأمثلة المقدَّمة لا تخفى عليه الصور البلاغية التي تتضمنها سواء تمثلت في النعوت أو التشبيهات، وهذا يعكس وعيهم بمواطن تجلي الوظيفة الشعرية التي تعتمد على التصوير الفني والأدبي .

ثالثا: نص دانييل عمران "بكالة Boqala "

يظهر من دراسة دليلة مرسلي ورفاقها وعيهم الكامل والعميق بنظرية التواصل لرومان ياكبسون ومدى إدراكهم للوظائف ومواطن تجليها، كما يظهر أيضا وعيهم بالوظيفة المهيمنة، وحسب رأيهم أن الوظيفة المهيمنة في كل نص أدبي هي الوظيفة الشعرية يقولون في ذلك: "كما هو معلوم عندنا فإن الوظيفة المهيمنة في كل نص أدبي هي الوظيفة الشعرية، إذن فإنه بإمكاننا أن نبدأ بتصفح هذه الوظيفة قبل غيرها"[2].

1- الوظيفة الشعرية:

يؤكدوا على أن دراسة ممحصة عن الوظيفة المهيمنة المتمثلة في الشعرية، لا يمكن هنا "لأن دراسة بهذه الدقة قد تقودنا إلى استغلال طويل لكل القصيدة، وليس هدفنا إلا إعطاء عدة أمثلة، لأجل إبراز بطاقتنا التربوية"[3].

يحددوا دراسة الوظيفة الشعرية في نقطتين هما: دراسة الموصوف "بكالة"، ودراسة البنية الإجمالية للقصيدة. ويحصروا في بضع أمثلة الوظيفة الشعرية في الصيغ التركيبة الموحية، والإيحاء لا يكون إلا في الصيغ التركيبية التي تعتمد التصوير البلاغي، فكلما توفرت الصيغ التركيبية على الصور البلاغية كلما كانت موحية، وكلما كانت كذلك توفرت الوظيفة الشعرية.

1- مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، دليلة مرسلي وآخرون، ص 36.

2- المرجع نفسه، ص42.

3- نفسه، ص 43

2- الوظيفة التعبيرية:

تنحصر حسب رأيهم في المواطن التي: "يتكلم فيها الشاعر بصيغة المتكلم ليوصل انفعالاته وعواطفه"[1]؛ أي أنه يعبر عمّا يختلجه من عواطف ومشاعر، غير أنهم، لم يقدموا أمثلة عن مواطن تجلي الوظيفة التعبيرية، بل اكتفوا فقط بضرب مثال توضيحي لما قدموه في قولهم: "مثلا في معظم النتاجات الشعرية، تتلبّس الوظيفة التعبيرية شكلا غنائيا"[2].

3- الوظيفة النزوعية:

يظهر أيضا من خلال دراستهم هذه وتحليلهم انتباها متّقدا وإدراكا كاملا بمواطن تجلي الوظيفة النزوعية، بالرغم من أنها لا تبدو واضحة إلا أنهم استطاعوا الإمساك بها وإدراك موقعها، فهي تظهر في التراكيب التي تكون فيها الشاعرة مخاطبة أخواتها لمساعدتها للمضي إلى آخر الحكاية، تقول الناقدة ورفاقها: "والوظيفة النزوعية conative حاضرة أيضا، لأن الشاعرة تخاطب أخواتها كي يساعدنها للمضي إلى نهاية حكايتها، وبذلك ثمة إرادة أيضا للإعلام بصدد حرب التحرير في الجزائر"[3].

4- الوظيفة الارجاعية:

يعكس كلام الباحثة ورفاقها عن مواطن تجلي الوظيفة الارجاعية، وعيا قويا بكيفية تطبيق نظرية التواصل ووظائف اللغة ويرون أنها: "أهم ما ينبغي دراسته، إنها ترسي القصيدة في سياق دقيق على مستويات ثلاث، جغرافي وتاريخي وثقافي"[4].أي أن عنصر الزمان والمكان والإطار الثقافي، وكل هذا يتمثل في السياق الثقافي. أن: "علامات هذه المراجع المختلفة يسهل إيجادها"[5].

ويتتبّعوا كأمثلة تقريبا للوظيفة الارجاعية: "فأسماء الأمكنة واللغة المستخدمة أحيانا تحيل إلى الجزائر، وتحيل أسماء الأشخاص والأمكنة والتواريخ واستخدام ألفاظ خاصة: كأدغال، إخوة،

1- مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، دليلة مرسلي وآخرون، ص 46.

2- المرجع نفسه، ص 46.

3- نفسه، ص 46.

4- نفسه، ص46-47.

5- نفسه، ص47.

إلخ...إلى حرب التحرير...كما ترون أن العنوان والوتيرة العامة للقصيدة واللغة المستخدمة تشير إلى المرجع الثقافي بصورة واضحة.[1] غير أنهم لم يقدموا أمثلة عن ذلك.

وتضيف دليلة مرسلي ورفاقها أن بعض الوظائف قد تتداخل فيما بينها في جملة واحدة من النص، وهذا ما أوضحوه في قولهم: "نلاحظ أيضا أن عدة وظائف يمكن تقديمها في الشرح نفسه فمثلا: إيه يا أخواتي روحي مغمومة، من سينشد البكالة التالية؟..وظيفة انفعالية، نزوعية، إرجاعية."[2]

كما قدموا دراسة لكيفية تطبيق الوظائف على الحكاية، ويرون أن الوظائف لا تظهر جملة واحدة في حكاية واحدة، لكنها تظهر بذات الترتيب"[3]. يوضحون ذلك في قولهم: "انطلاقا من الوظائف التي تظهر، يمكن أن نحدد نماذج من الحكايات..."[4].

غير أن الوظائف التي طبقوها في هذا الجزء- ونقصد هنا- الجزء الذي خصصته الناقدة ورفاقها لتحليل الحكاية، هي وظائف "بروب".

ونخلص إلى القول بأن كتاب "**مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص" لدليلة مرسلي ورفاقها** يعتبر أول تجربة تطبيقية كاملة. لوظائف التواصل التي جاءت بها النظرية النقدية لرومان ياكبسون. وتعدّ الناقدة ومن معها على وعي عميق بكيفية ومواطن تجلي الوظائف في النصوص، وحتى ترتيب ظهورها.

وإذا كانوا قد تفردوا بالتجربة التطبيقية للوظائف بشكل كامل، إلا أن دراستهم موجزة ومختصرة وتفتقر إلى الأمثلة في كثير من النصوص، ولكنهم كانوا السبّاقين في مجال التطبيق على هذه النظرية وإضافة إلى السبق يحتسب لهم الوعي العميق والفهم الكامل لكيفية تجلي الوظائف ومواطن تمظهرها في النصوص، وهذا استنادا على ما لمسناه عند تتبعنا لتطبيقاتهم على النصوص الثلاثة المختلفة الواردة في على حد قولهم: "إن تفحص استخدام هذه الوظيفة أو تلك يمكن أن يسمح بعرض بعض النتاجات، ويمكن أن نقوم بهذا الفحص عبر نتاجات من طبيعة مختلفة:

1- مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، دليلة مرسلي وآخرون، ص 47.

2- المرجع نفسه، ص 48.

3- نفسه، ص 51.

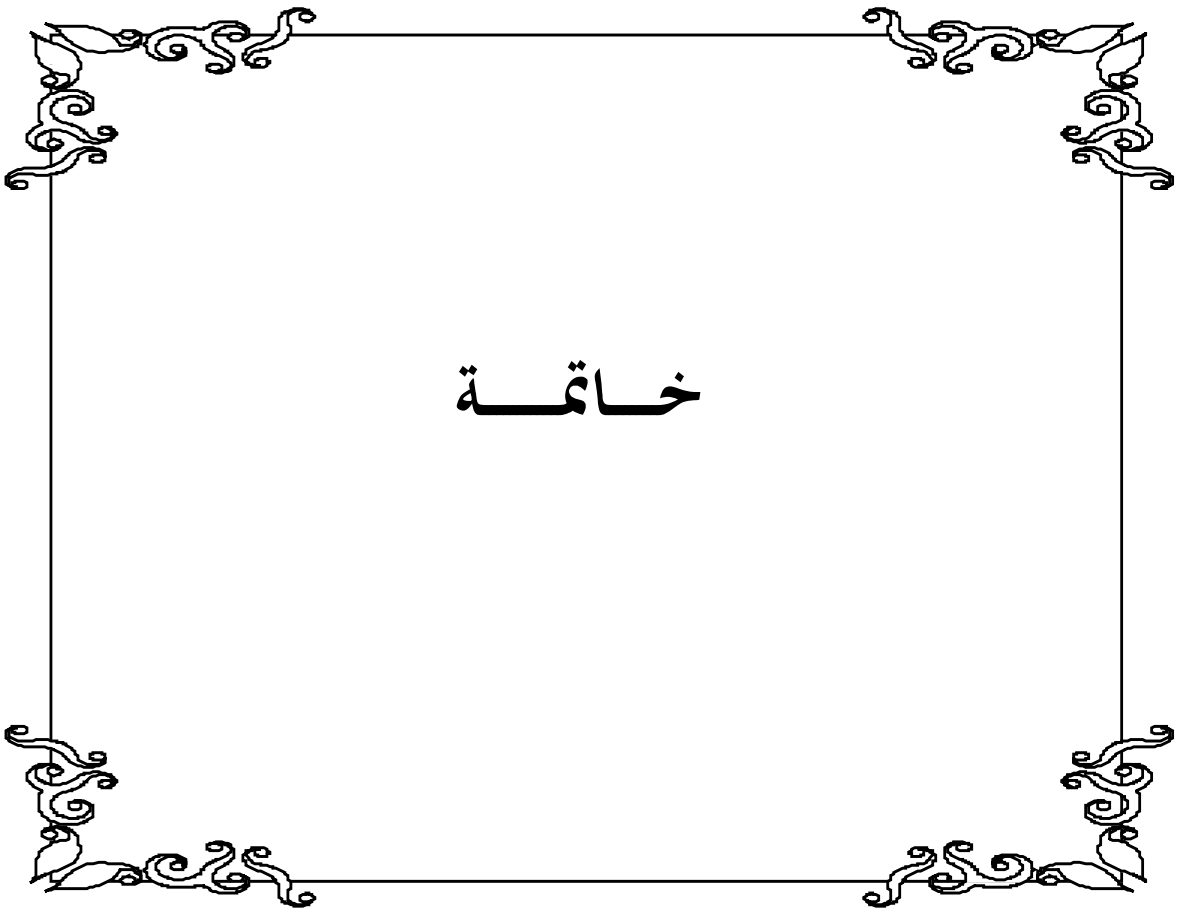
4- نفسه، ص 51.

1- نتاج شفوي: مقابلة مع صياد من مرسيليا.

2- نتاج مكتوب من النموذج الإعلاني: ياسمينا.

3- نتاج مكتوب من النموذج الشعري: La Boqala لدانيال عمران"[1].

1- مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، دليلة مرسلي وآخرون، ص 25.



خـــاتمـــــة

خـــــاتمـــــــة:

إن الأدب فن والفن لغة، ومن طبيعة الحياة الحركة المستمرة والتطور الدائم، ولأنه من سنن الحياة أن لكل بداية نهاية، فقد كان هذا شأننا ونحن نبحر في خبايا هذه الأطروحة التي كان عنوانها "**أثر نظرية التواصل لرومان ياكبسون في النقد العربي المعاصر**" والتي حاولنا من خلالها الكشف عن زوايا خفية –أسالت حبر الكثير من النقاد والدارسين– حاولنا فيها الإجابة عن الإشكال المطروح ألا وهو:

ما مدى تأثير رومان ياكبسون في نقدنا العربي المعاصر؟

وما مدى حضور نظريته في أعمال الباحثين فيها والدارسين لها تنظيرا وتطبيقا؟

وهل كان هذا التلقي مثاقفة أو مجرد مطابقة؟

وقد خلصنا في النهاية إلى جملة من النتائج وثّقنا أهمها في هذه السطور وهي كالآتي:

- إن دراسة ياكبسون للرسالة دراسة لفظية، هي ما استدعاه إلى إبداع نظرية التواصل –هذا فضلاً عن أثر الجهد اللغوي والبلاغي والنقدي والإعلامي– وليس تفكير ياكبسون بنظرة متكاملة للظاهرة اللفظية هو الذي استدعى ذلك؛ أي أنه درس الرسائل اللفظية عموماً، فوجد فيها بنيات لفظية دالة على عناصر أخرى غير الرسالة نفسها، فدعاه هذا إلى تكوين عملية توصيلية من خلال الرسالة، وبالتالي فإن العناصر: (المرسِل، والمرسَل إليه، والسياق والشفرة وقناة الاتصال) هي عنده عناصر لفظية وليست خارجية.

- إن المفاهيم التي جاء بها رومان ياكبسون في نظرية التواصل لم يكن مبتدعاً لعدد منها، إذ إن الجهود اللغوية والبلاغية والنقدية والإعلامية –أيضاً– التي سبقته أو عاصر عدداً من أعلامها كانت مشتملة على تلك المفاهيم، أو على تصوّر قريب منها، إلا أن تفرّد ياكبسون يكمن في تجلية تلك المفاهيم وجمع شتاتها وتطويرها وعرضها متكاتفة في موضعٍ واحد، من تلك المفاهيم –مثلاً– مفهوم الوظيفة الشعرية، والانفعالية والافهامية، والمرجعية ومفهوم القيمة المهيمنة... وما إلى ذلك.

- اشتملت نظرية التواصل، عند ياكبسون على ستة عناصر: المرسِل والرسالة، والمرسَل إليه والسياق، والشفرة وقناة الاتصال. إلا أنه عالجها باهتمام متباين، إذ أولى عنصر الرسالة اهتماماً

أكبر، ومما يدل على هذا حديثه المستفيض عن وظيفة هذا العنصر، وقصره لتطبيقه على استجلاء وتقصي هذه الوظيفة في النصوص الشعرية التي انتقاها، ونجم عن هذا إصابة النظرية بتفاوت في التنظير وقصور في التطبيق.

- إن تراثنا الفكري العربي، اللغوي منه والنقدي، لم يكن خالياً من نظر ثاقب وفكر عميق يخترق حقائق الأشياء، ولذا فليس من مستغرب الأمور أن نجد فكرة التواصل بمبادئها العامة تتجلي فيه. لاسيما في ميداني: اللغة والأدب ونقده.

- إن الأثر الذي تركته نظرية التواصل في النقد العربي جاء في معظمه متواشجاً مع بعضه البعض. ومرّد هذا الأمر برأينا يعود لسببين:

أولهما: أن هناك نقاطا جوهرية وبارزة في النظرية التفت إليها رواد النقد العربي والغربي، على حدّ سواء.

وثانيهما: أن النقاد والباحثين العرب قد اطّلعوا على نتاج النقاد الغربيين، الذين وقفوا عند هذه النظرية –منتقدين أو مشيدين، أو معدلين ومضيفين– فوجدوا فيه الشيء الكثير، من الصواب فسايروه وانتهوا إلى ما انتهى إليه أولئك النقاد.

- جاء العرض النظري الوصفي للنظرية في ميدان الكتابة العربية، أوسع بكثير من ميدان تطبيقها فعلى الرغم من وجود دعوات عديدة للاستفادة من هذه النظرية وتطبيقها على نصوص عربية – على ما بسطناه في فصول دراستنا، إلاّ أنّنا لا نجد واقعاً تحقيقياً لذلك، يتعدى المحاولتين أو الثلاث.

- إن النقد الأدبي العربي المعاصر، لم يكن ناقلاً فقط لنظرية التواصل، ومستعملاً لها استعمالاً حرفياً. إنما كان مفعّلاً وموظفاً لها، ويبدو هذا جليا من خلال شروحات النقاد والباحثون العرب لمفاهيمها وتوسعاتهم في الحديث عنها، وضربهم للأمثلة واستشهادهم بالنصوص وما إلى ذلك، مما لم يتضمنه حديث ياكبسون عن النظرية، فضلاً عن تطبيقهم الجزئي أو التام والشامل–على ندرته– لمفاهيم النظرية جميعها، وهذا ما لم يقم به ياكبسون نفسه.

- عانت نظرية التواصل كبقية النتاجات النقدية الغربية، المنقولة أو المترجمة من مشكلة تعددية المصطلح، إذ كان هناك تعددا في الاستعمال المصطلحي لعناصرها ووظائفها لدى النقاد والباحثين العرب، كما كانت هناك تعددية في استعمال الناقد أو الباحث نفسه، ويعود سبب هذا بنظرنا إلى عاملين:

– الأول: متعلق بالمصطلح الأجنبي نفسه، وقابليته للتأويل إلى أكثر من مصطلح عربي.

– والثاني: متعلق بالناقد أو الباحث نفسه؛ فقد ينجم التعدد في الاستعمال عنده عن تغير المنحى الذوقي والتخصصي لديه، أو عن سعة معرفته وثقافته، ونموها وتطورها على امتداد حياته، مما يدفعه إلى استعمال أكثر من تسمية والعدول عن تسميات إلى أخرى.

- نالت الرسالة ووظيفتها الشعرية حظاً وافراً من جهد ياكبسون في نظريته، كما نالت عناية كبيرة لدى النقاد الغربيين والنقاد والباحثين العرب كذلك، وهذا ما جعلها نقطة بؤرية ومركز ثقل في نظرية التواصل النقدية لياكبسون.
- إن مما يُحتسب للنظرية هو تفردها في الحديث عن عنصر قناة التواصل، إذ أولته اهتماماً بارزاً وجعلته جانباً من جوانب الظاهرة الأدبية، وهذا أمر قد أُهمل من حساب النظريات والمناهج والاتجاهات النقدية الحديثة.
- إن نظرية التواصل بمفاهيمها العامة، صالحة للتطبيق على نصوص عربية، كما أنها ملائمة للذائقة النقدية العربية، وهذا الأمر يبدو جلياً من خلال مظاهر التلقي والاستحسان والآراء التي نادت بتبنيها، فضلاً عن المحاولات التطبيقية، رغم قلتها.
- إن العديد من مصطلحات نظرية التواصل ومفاهيمها، قد سرت في مفاصل نقدنا الأدبي العربي الحديث والمعاصر وأثّرت في فكرهم، وأصبحت ركيزة من ركائز المعرفة النقدية لديهم، بل لا نغالي إذا قلنا إن دخول نظرية التواصل ميدان الكتابات العربية الحديثة، قد فكّ نقادنا العرب من أسر النظرة التجزيئية للظاهرة الأدبية ومعالجتها من منظرو أحادي.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

I- المصادر:

1. أسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني، تح: السيد مُحَمَّد رشيد رضا، دار المطبوعات العربية، د.ط، د.س.
2. الإيضاح في علل النحو، الزجاجي، تح: مازن مبارك، دار النفائس، بيروت، لبنان، ط2، 1973.
3. البيان والتبيين الجاحظ، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ج1 ط5، 1985.
4. تاج العروس من جواهر القاموس، الزبيدي، تر: على شيري، مج7، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1994.
5. التعريفات، الشريف الجرجاني، مكتبة لبنان ناشرون، د.ط، 2000.
6. الخصائص، ابن جني، تح، مُحَمَّد علي النجار، ج1 ، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط11 .
7. الخطابة، أرسطو، تر: عبد الرحمان بدوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ط2، 1986.
8. ديوان أبو نواس برواية الصولي ، أبو نواس، تح: بهجت عبد الغفور الحديثي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ط2، د.س، د.م.
9. رسائل الجاحظ، الجاحظ، ت: عبد السلام هارون، ج4، مكتبة الخفاجي، القاهرة، ط1 ، 1979.
10. الصناعتين أبو هلال العسكري، تح: مفيد قميحة، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط 2، 1989.

11. طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي، تح: عبد السلام هارون، المكتبة السعودية، ط2، مصر، 1973.

12. العقد الفريد، ابن عبد ربه، تح: مفيد مُحَمَّد قميحة، ج1، السلطان والحروب والأجواد والأصفاد والوفود، دار الكتب العلمية، ط1، د.م، 1983.

13. العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تر: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1984، 7/، مادة (و-ص-ل).

14. الكتاب، سيبويه،ج1، المطبعة الأمريكية الكبرى، بولاق، مصر، ط1، 1316 هـ.

15. لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، مادة (و.ص.ل).

16. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

17. معجم المصطلحات الفلسفية (فرنسي، عربي)، عبده الحلو، المركز التربوي للبحوث والإنماء، مكتبة لبنان، ط1، 1994.

18. معجم المصطلحات اللغوية والأدبية، علية عزت عياد، دار المريخ للنشر، الرياض(د،ط)، 1984.

19. معجم المصطلحات المسرحية، سمير عبد الرحيم الجلبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 1، 1993.

20. معجم مصطلحات الأدب (انجليزي، فرنسي، عربي)، مجدي وهبة، مكتبة لبنان، بيروت، د.ط، 1994.

21. معجم مقاييس اللغة، ابن فارس، تر: شهاب الدين أبو عمرو، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1،1994.

22. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تح: مُحَمَّد الحبيب ابن خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ط1، 1966.

II- المراجع:

1. الاتجاهات الأساسية في علم اللغة، رومان ياكوبسون، تر: علي حاكم وحسن ناظم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002.
2. اتجاهات البحث اللساني، ميلكا إفيتش، تر: سعد عبد العزيز مصلوح ووفاء كامل فايد، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، د.ط ،1996.
3. الاتصال الإنساني ودوره في التفاعل الاجتماعي، إبراهيم أبو يعقوب، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1 ،1993.
4. الاتصال التربوي وتكنولوجيا التعليم، مجد الهاشمي، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2001 .
5. أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، توفيق الزيدي، الدار العربية للكتاب، تونس، د.ط، 1984 .
6. الأدب العام والأدب المقارن، سيمون جون، تر: غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ن، 1997.
7. الأدب المقارن، جويار فرانسوا، تر: مُحَّد غلاب، البيان العربي، القاهرة، 1956.
8. أساسيات في تصميم وإنتاج الوسائل التعليمية، حسن دومي وحسين العمري، مكتبة الفلاح، الكويت، ط1، 2005.
9. استقبال النص عند العرب، مُحَّد رضا مبارك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1999.
10. الأسس العلمية لنظريات الإعلام، جيهان أحمد رشا، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط، 1975.

11. أسلوبية الرواية، حميد لحمداني، منشورات دراسات سال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1998.

12. الأسلوبية الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العدوس، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، كلية الآداب جامعة اليرموك، ط2، 2010.

13. الأسلوبية والأسلوب نحو بديل ألسني في نقد الأدب، عبد السلام المسدي، مطبعة الاتحاد العام التونسي للشغل، تونس، د.ط، 1977.

14. الأسلوبية والبيان العربي، مُحَمَّد عبد المنعم خفاجي ومُحَمَّد السعدي فرهود وعبد العزيز شرف، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط1، 1992.

15. الأسلوبية وتحليل الخطاب، منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002.

16. إشكالية الخطاب العلمي في النقد الأدبي المعاصر، عبد العزيز جسوس، المطبعة الوطنية الأوديات، مراكش، ط1، 2007.

17. الأصول دراسة إبيستيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب، تمام حسان، دار الشؤون الثقافية، د.ط، 1988.

18. آفاق التناصية المفهوم والمنظور مجموعة من المؤلفين، تر: مُحَمَّد خير البقاعي، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 1998.

19. أفق الخطاب النقدي دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، صبري حافظ، دار شرقيات القاهرة، 1996.

20. أفكار وآراء حول اللسانيات والأدب، رومان جاكبسون، تر: فالح صدام الإمارة وعبد الجبار مُحَمَّد علي، دار الشؤون الثقافية، البحرين، 2005.

21. الألسنية –علم اللغة الحديث المبادئ والأعلام، ميشال زكريا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، د.ط، 1983.

22. البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، هنريش بليث، تر:مُحَمَّد العمري، مطبعة فضالة، الدار البيضاء، ط1، 1989.

23. البلاغة والأسلوبية، مُحَمَّد عبد المطلب، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1994.

24. بنية الخطاب النقدي، حسين خمري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1 ،1990.

25. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، ط 3، الدار البيضاء، المغرب، 2000.

26. البنيوية في الأدب، روبرت شولز، تر: حنا عبود، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، د،ط، 1984.

27. البنيوية في اللسانيات، مُحَمَّد الحناش، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، ط1، 1980.

28. البنيوية وعلم الإشارة، ترنس هوكز، تر: مجيد الماشطة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986.

29. تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، مُحَمَّد عزام، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، د-ط، 2003.

30. تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، عبد القادر شرشار، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د-ط، 2016.

31. التركيب اللغوي للأدب-بحث في فلسفة اللغة والأستطيقا، لطفي عبد البديع، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة، مصر، ط1، 1970.

32. تكنولوجيا التعليم والإعلام، مُحَمَّد رضا وأحمد الصفوي، مكتبة الفلاح، الكويت، 1980.

33. تلقي البنيوية في النقد العربي وائل سيد عبر الرحيم، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 2000.

34. التواصل اللساني والسيميائي والتربوي، جميل حمداوي، شبكة الألوكة، المغرب، ط1، 2015.

35. التواصل اللساني والشعرية –مقاربة تحليلية لنظرية رومان ياكبسون، الطاهر بومزبر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1،2007.

36. جدلية الخفاء والتجلي– دراسات بنيوية في الشعر، كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1984.

37. الخطيئة والتكفير–من البنيوية إلى التشريحية، عبد الله مُحَمَّد الغذامي، مطابع دار البلاد، جدة، السعودية، ط1، 1985 ص29.

38. الدراسات الأدبية المقارنة، براور آسس، تر: عارف حذيفة، وزارة الثقافة، دمشق، 1986.

39. دراسات في الأدب المقارن، عامر عطية، المطبعة الأنجلو مصرية، القاهرة، 1989.

40. دراسة الصوت اللغوي، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة د.ط ، 1981،.

41. دروس الفلسفة، مُحَمَّد عابد الجابري وآخرون، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، د.ط، 1971.

42. دروس في السيميائيات، مبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 1987.

43. دليل الدراسات الأسلوبية، جوزيف ميشال شريم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت–لبنان، ط1، 1984.

44. دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي وسعد البازغي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 2000.

45. ديوان الموت في الحياة، عبد الوهاب البياتي، دار العودة، للنشر والتوزيع، ببيروت، ج3، 1968م.

46. السيمياء، بيير جيرو، تر: أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1 ، 1984.

47. سيميائية النص الأدبي، أنور المرتجي، إفريقيا الشرق، المغرب، د.ط، 1987.

48. الشاعر والجمهور- مشكلة التوصيل- أشكال القصيدة العربية الحديثة، عناد غزوان، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 1988.

49. الشعر والمرجع -ملاحظات حول المرجع في الشعر ومدى مساهمته في تحديد الخطاب الشعري، مُحَمَّد عجينة- دراسة ضمن كتاب اللسانيات في خدمة اللغة العربية، المطبعة العصرية، تونس،د.ط، 1983.

50. الشعرية، تزقتان تودوروف، تر: شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، ط 2، 1990.

51. الشكلانيون الروس، نظرية المنهج الشكلي، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، ط1، سنة 1983م.

52. عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، إديث كيرزويل، تر: جابر عصفور، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط، 1985.

53. علم الاتصال المعاصر، دراسة في الأنماط والمفاهيم وعالم الوسيلة الإعلامية في المجتمع السعودي، عبد الله الطويرقي، مكتبة العبيكلة، الرياض، السعودية، ط2، 1997.

54. علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط2، 1985.

55. علم الإشارة -السيميولوجيا، بيير جيرو، تر: منذر عياشي، طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1992.

56. علم الدلالة بين القديم والحديث، أحمد عزوز، مطابع ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجهوية، وهران، 2007.

57. علم العلامات والنص الأدبي –سلطة القارئ، بلواهم مُحَمَّد، منشورات جامعة عنابة، باجي مختار، الجزائر،1995.

58. علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق–دراسة تطبيقية على السور المكية، صبحي إبراهيم الفقي، دار قباء للطباعة، القاهرة مصر، ط1، 2000، ج1.

59. العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، مُحَمَّد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط، 1998.

60. فعل القول من الذاتيّة في اللغة، كاثرين أروكيوني، تر: مُحَمَّد نظيف، إفريقيا الشرق، المغرب، د.ط، 2007.

61. في إشكالية النقد والحداثة، فاضل ثامر، مدارات نقدية، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1987.

62. في الأدب والنقد، مُحَمَّد مندور، نهضة مصر، القاهرة، د س.

63. في النقد الأدبي الحديث، مُحَمَّد غنيمي هلال، ب 3، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د س.

64. في النقد الأدبي، صلاح فضل، منشورات إتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2007.

65. في نظرية الأدب، شكري عزيز الماضي، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1، 1986.

66. القصة العربية والحداثة، صبري حافظ، دار الشؤون الثقافية العامة، سلسلة الموسوعة الصغيرة، د.ط، 1999.

67. القصيدة والنقد سلطة النص أم سلطة القراءة؟، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1988.

68. قضايا الشعرية لرومان ياكبسون، تر: مُحَمَّد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988.

69. قضية البنيوية –دراسة ونماذج، عبد السلام المسدي، المطبعة العربية بن عروس، تونس، ط1، 1991.

70. قواعد النقد الأدبي، لاسل أبركرومبي، تر: مُحَمَّد عوض مُحَمَّد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 1986.

71. اللّسانيات المجال والوظيفة والمنهج، سمير شريف استيتيه، عالم الكتب الحديث، جدار للكتاب العالمي، اربد، عمان، ط2 2008م.

72. اللسانيات ونظرية التواصل رومان ياكبسون نموذجا، عبد القادر الغزالي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1 2003.

73. لغة الإعلام –دراسة نظرية تطبيقية، مُحَمَّد عبد المطلب البكاء، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1990.

74. اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، فاضل ثامر، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1994.

75. اللغة في عملية الاتصال الجماهيري، هادي نعمان الهيتي، دار السامر للطباعة، بغداد، ط1، 1997.

76. مباحث في النظرية الألسنية وتعليم اللغة ميشال زكريا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1985.

77. مبادئ النقد الأدبي، ريتشاردز، تر: مصطفى بدوي، مطبعة مصر، القاهرة، د،ط، 1963.

78. مبادئ تحليل النصوص الأدبية، بسام بركة وماتيو قويدر وهاشم الأيوبي، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ط1، 2002.

79. مُحَمَّد مفتاح، في سيمياء الشعر القديم، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988.

80. المدارس اللسانية أعلامها، مبادئها ومناهج تحليلها للأداء التواصلي، أحمد عزوز، منشورات مخبر اللغة العربية و الاتصال، دار الأديب للنشر والتوزيع، السانيا، وهران، الجزائر،2005.

81. المدارس اللسانية المعاصرة، نعمان بوقرة، المدارس اللسانية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة ،2003.

82. مدارس علم اللغات، ابن رشد المعتمد ومُحَمَّد خريص، المكتبة الثقافية، الدار البيضاء، المغرب، ط1، سنة 1882.

83. مدخل إلى الأدب المقارن، طرشونة محمود، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1987.

84. مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، دليلة مرسلي وآخرون، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، ط1، 1985.

85. مدخل إلى السيمياء في المسرح –مقاربة سيميائية لنص (ليالي الحصاد)، زياد جلال، مطابع الدستور التجارية، عمان، الأردن ، د.ط، 1992 .

86. مدخل إلى تصميم وإنتاج واستخدام وسائل تكنولوجيا التعليم، خالد القضاة، الرياض، ط1، 2003.

87. مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، سمير المرزوقي وجميل شاكر، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ط1، 1985.

88. المرايا المحدبة –من البنيوية إلى التفكيك، عبد العزيز حمودة، مطابع الرسالة، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، ع 232، د.ط، 1998.

89. مشكلة المعنى في النقد الحديث، مصطفى ناصف، مطبعة الرسالة، د.ط، د.ت.

90. معايير تحليل الأسلوب، ميكائيل ريفاتير، تر: حميد لحمداني، دار النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1993.

91. معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، علي عواد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990.

92. مفاتيح الألسنية، جورج مونان، تر: الطيب البكوش، المطابع الموحدة، تونس، د.ط، 1981.

93. مفاهيم الشعرية –دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

94. مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، جابر عصفور، المركز العربي للثقافة والعلوم، د.ط، 1982.

95. مفهومات في بنية النص، مجموعة كتّاب غربيين، تر: وائل البركات، دار معد للطباعة، دمشق، سورية، ط1، سنة 1996.

96. مقدمة في نظرية الأدب، تيري إيجلتون، تر: أحمد حسان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية، رقم11، القاهرة، 1991.

97. مقدمة في نظرية المقارنة، عز الدين المناصرة، دار الكرمل، عمان، 1987.

98. من الإنشائية إلى الدراسة الأجناسية، أحمد الجوة، قرطاج للنشر والتوزيع، صفاقص، تونس، ط1، 2007.

99. النص الروائي تقنيات ومناهج، بيرنار فاليط، تر: رشيد بنحدو، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، د.ط، 1999.

100. النص والأسلوبية –بين النظرية والتطبيق، عدنان بن ذريل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د–ط، 2000.

101. نظريات الإعلام واتجاهات التأثير، مُحَمَّد عبد الحميد، عالم الكتب، حلوان، ط1، 1997.

102. نظرية الأدب في القرن العشرين، نيوتن.ك.م، تر: عيسى علي العاكوب، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط1، 1996.

103. النظرية الأدبية المعاصرة، رامان سلدن، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،1998.

104. النظرية الأدبية، دافيد كارتر، تر: باسل المسالمة، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط 1 ،2010.

105. النظرية الألسنيّة عند رومان ياكبسون: فاطمة الطبال بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ط1، 1993.

106. نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط3، 1987.

107. النظرية الشكلانية في الأدب والنقد والفن، جميل حمداوي، شبكة الألوكة.

108. نظرية اللغة الأدبية، خوسيه ماريا بوتويلو ايفانكوس، تر:حامد أبو أحمد، سلسلة الدراسات النقدية، مكتبة غريب، القاهرة، د.ط.

109. نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانين الروس، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1982.

110. نظرية النحو العربي، في ضوء مناهج النظر اللغوي الحديث، نهاد موسى، المؤسسة العربية للدراسات والنشاط، د.ط

111. نظرية النص الأدبي، عبد الملك مرتاض، دار هومة، الجزائر، د،ط، 2007.

112. نظرية النقد الأدبي الحديث، يوسف نور عوض، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، ط1، 1994.

113. النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ستانلي هايمن، تر: احسان عباس ومُحَمَّد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، لبنان ج 1 ، د.ط، 1960 .

114. النقد البنيوي والنص الروائي -نماذج تحليلية من النقد العربي، مُحَمَّد سويرتي، أفريقيا الشرق، المغرب، د.ط،1991.

115. النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، مُحَمَّد الناصر العجمي، دار مُحَمَّد علي الحامي للنشر والتوزيع، صفاقس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، تونس، ط1، 1998.

III- **المجلات:**

1. اتجاهات نظرية في علم الاجتماع، عبد الباسط عبد المعطي، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ع44، 1981.
2. الازدواج والمماثلة في المصطلح النقدي، أنموذج الشعرية والسيميائية، عبد السلام المسدي، المجلة العربية للثقافة، ع 24، س 13، تونس، مارس1993.
3. أزمة الأدب المقارن، رينيه ويليك، تر: مُحَمَّد عصفور، مفاهيم نقدية، عالم المعرفة، ع 110، الكويت، 1987.
4. استخدام الشيء في الأدب العالمي، صبار سعدون السعدون، آفاق عربية، ع11، 1991.
5. الأسلوب والأسلوبية-مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه، أحمد درويش، فصول، القاهرة، م5، ع1، 1984.
6. الأسلوبية من خلال اللسانية، عزة آغا ملك، الفكر العالمي المعاصر، مركز الإنماء القومي، لبنان، ع38، آذار، 1986.
7. إشكاليات الكتابة الإبداعية بين المبدِع والمستقبِل، وجيه فانوس، الموقف الثقافي، الكويت، ع6، س1، 1996.
8. إشكالية السياق في التأويل، ريتشارد. ل.ليفن، ت: مازن جاسم الحلو، الثقافة الأجنبية، ع2، 200م.
9. أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، نصر حامد أبو زيد، عالم الفكر، م 2، ع 11، الكويت، 1980.
10. البعد الأدبي لعلاقة القارئ بالنص، ميخائيل ريفاتير، تر:مُحَمَّد درويش، الأقلام ، ع1، س34، 1999.

11. بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، سلسلة عالم المعرفة، ع 164، 1992.

12. التأثر والتقليد، فاريس تشاين أورليش، تر: مصطفى ماهر، مجلة فصول، 1983.

13. التلقي والتأويل مدخل نظري، مُحَمَّد بن عياد، الأقلام، الكويت، ع4، 1988.

14. حوليات الجامعة التونسية، حمادي صمود، (المقال عمل أنجز في نطاق مركز البحوث الإقتصادية والإجتماعية)، ع15، تونس ، 1977.

15. الخطاب الأدبي والنقد الأسلوبي عند جورج مولينيه، بسام بركة، مجلة البحرين الثقافية، البحرين، ع30، سنة 2001 .

16. الخطاب الأدبي والنقد اللغوي الجديد، منذر عياشي، ج البعث، رقم 7813، دمشق، 1988.

17. دراسة الأدب بين علم العلامة ونظرية الإخبار، رضا السويسي، مجلة الحياة الثقافية، تونس، ع8، 1976.

18. دراسة في رواية "غسق الكراكي" لسعد مُحَمَّد رحيم، شجاع مسلم العاني، الموقف الثقافي، بغداد، ع 35، 2001.

19. سيزا قاسم، القارئ والنص من السيميوطيقا إلى الهيرمينوطيقا، عالم الفكر، م23، ع 3-4، الكويت، 1965.

20. سيكولوجية الاتصال، طلعت منصور، عالم الفكر، الكويت، مج 11، 1980.

21. سيكولوجية اللغة والمرض العقلي، جمعة سيد يوسف، مطبعة السياسة، الكويت، سلسلة عالم المعرفة ع145، د.ط، 1990

22. الشعر بين الإيصال والتلقي ملاحظات حول الموقف الاتصالي، إدريس الناقوري، الأقلام، ع1، س23، 1988.

23. الشعر بين المرسل والمتلقي، وليد إبراهيم قصاب، مجلة الرافد، الإمارات، ع46، س8، 2001.

24. الشعر ومستويات التلقي، خالد الغريبي، الأقلام، ع4، س33، 1988 .
25. شعرية الخطاب وانفتاح النص السردي في رواية إميل حبيبي –سرايا بنت الغول، بسام قطوس، مجلة أبحاث اليرموك، م14، ع2، اربد، الأردن، 1996.
26. الشفرات الجمالية، بيير جيرو، تر: جوليانا داود يوسف، آفاق عربية، القاهرة، ع6، 1992.
27. الشكلانيون الروس والنقد المغربي الحديث، أحمد أبو الحسن، مجلة فكر ونقد، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، المغرب، ع 9، 1989.
28. العلاقة الجدلية بين المستويات اللغوية والتواصل في ضوء اللسانيات الاجتماعية الحديثة، عز الدين صحراوي، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة فرحات عباس، سطيف، 2008، ع 7.
29. علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة، صلاح فضل، م فصول، القاهرة، م5، ع1، 1984.
30. في النقد ولغته، عناد غزوان، ج الكوثر، ع54، س3، 2002.
31. القارئ في النص نظرية التأثير والاتصال، نبيلة إبراهيم، مجلة فصول، ع1، 1984.
32. اللغة المعيارية واللغة الشعرية، يان موكاروفسكي، تر: ألفت كمال الروبي، فصول، القاهرة، م5، ع1، 1984.
33. اللغة والنقد الأدبي، تمام حسان، فصول، القاهرة، م4، ع1، 1983.
34. اللغة ودورها في عملية الاتصال، إسماعيل مغمولي، مجلة الآداب واللغات، جامعة عمار ثليجي، الأغواط، ع خ، 2004.
35. مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1987.
36. مدخل إلى الأسلوبية تنظيرا وتطبيقا، الهادي الجطلاوي، مجلة فصول، م 6، ع 1، 1987.
37. مدرات نقدية في إشكالية النقد والحداثة، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1.

38. معجم لمصطلحات النقد الحديث، حمادي صمود، حوليات الجامعة التونسية، ع15 ج1، 1977،.

39. مفهوم الأسلوب، رولف ساندل، تر: لمياء عبد الحميد العاني، الثقافة الأجنبية، ع1، س2، 1982.

40. مفهوم التأثير في الأدب المقارن، سمير سرحان، مجلة فصول، مجلد3، ع3، القاهرة، 1983.

41. مفهوم الخطاب الشعري عند رومان جاكبسون من خلال كتابه- مقالات في الألسنية العامة، أحمد منوّر، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، ع2، 1994.

42. من قراءة النشأة إلى قراءة التقبل، حسين الواد، فصول، القاهرة، ع 5، 1984.

43. موقف من البنيوية، شكري عياد، م فصول، مج 1، ع 2، يناير، 1981.

44. نظرية الانزياح- الحقول والعلاقات، عباس رشيد الدرة، الطبعة الأدبية، بغداد، ع1، 1999.

45. نظرية التلقي الاتجاهات والأصول، ناظم عودة خضر، عالم الفكر، الكويت، م2، ع11، 1996.

46. نظرية النص عند جوليا كرستيفا، بلعلى آمنة، مجلة اللغة والآداب، معهد اللغة العربية وآدابها- جامعة الجزائر، ع8، 1996.

47. نظرية النص، رولان بارت، تر: مُحَمَّد خير البقاعي، العرب والفكر العالمي، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، ع3، 1988.

48. وظائف اللغة عند رومان جاكوبسون، أعبو أبو إسماعيل، مجلة الفيصل، السعودية، ع117، س10، 1986.

IV- الرسائل والأطروحات الجامعية :

1. الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي، غريب طارش، ساجت الساعدي، رسالة ماجستير، كلية التربية، الجامعة الهاشمية الأردن، 1996.
2. إستراتيجية التواصل اللغوي في تعليم وتعلم اللغة العربية- دراسة تداولية، شيباني الطيب، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح- ورقلة- سنة 2010.
3. تفاعل البنية التركيبية والبلاغية في العملية التواصلية-دراسة تطبيقية في اليتيمة لابن المقفع فريدة سبايعي، رسالة الماجستير، -كلية الآداب واللغات والفنون -قسم اللغة العربية وآدابها جامعة وهران السانية سنة 2008.
4. جماليات العرض المسرحي العراقي المعاصر، دراسة نقدية، جبار خماط حسن، أطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 2000م.
5. الشعرية في قصص مُحَمَّد خضير، حنان منصور عباس المهدي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الاسماعيلية، 1999.
6. المفارقة في شعر الرواد -دراسة في نتاج الرواد من الشعر الحر، قيس حمزة الخفاجي، رسالة ماجستير، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، 1994.

V- المصادر والمراجع الأجنبية:

1. André Martinet : Elément de linguistique générale, Amand colin, Paris ,1970.
2. C. Lévi-Strauss et R. Jakobson: («Les Chats" de Charles Baudelaire), **L'Homme**, revue française d'anthropologie, t. II, n° 1, 1962..
3. Dictionnaire de la langue française, encyclopédie et nom propres.

4. F.de Saussure, coure de linguistique generale, paris, Pyot, 1979.
5. Larousse dictionnaire encyclopédique, librairie Larousse, Paris, édition 1981.
6. R.Jakobson :**Huit questions de Poétique**, Paris, Point, 1977.
7. Roman Jakobson : Essais de linguistique générale, tome 1, Minuit, Paris, 1963.
8. Roman Jakobson : Essais de linguistique générale, tome 2, Minuit, Paris, 1973.
9. Roman Jakobson, Questions de poétique, éditons du Seuil,1977

الفهـرس

فهرس الموضوعات

المحتـــوى	الصفحة
شكر وعرفان	/
مقدمة	أ–هـ
المدخل: المفاهيم والمصطلحات – إحاطة وتحديد–	
I– التأثر والتأثير	08
1–الفرق بين التأثر والتأثير	08
2–التأثر وأسبابه	09
3–الأسباب	09
أ– التأثر مباشر وغير مباشر	09
ب– ضروب فنية من التأثر	09
ج– منهج البحث في دراسة التأثر	10
4– التأثير وأسبابه	10
أ– صور التأثير وأشكاله	10
II– النظرية	11
1– مفهوم النظرية عند العرب	12
أ– عندالجاحظ	12
ب– عند الشريف الجرجاني	13
2– مفهوم النظرية عند الغرب	14
III–التواصل	15
1– مفهوم التواصل عند العرب	15
2– مفهوم التواصل عند الغرب	16
3– الفرق بين التواصل والاتصال	17

4- خصائص التواصل	18
5- أهداف التواصل	19
6- أهمية التواصل	19
7- أنواع التواصل	20
أ- التواصل اللساني	20
ب- التواصل الفلسفي	21
ج- التواصل السيميائي	22
8- أنماط التواصل	23
أ- التواصل مع الذات	23
ب-التواصل بين الجماعات	23
9-التواصل اللفظي وغير اللفظي	24
أ- التواصل اللفظي	24
ب- التواصل غير اللفظي	24
10-نماذج التواصل	25
أ-النموذج السلوكي	25
ب-النموذج الرياضي	26
ج-النموذج الاجتماعي	26
د- النموذج اللساني	27
هـ-النموذج الإعلامي	28
و- النموذج التربوي	28
11- لسانيات التواصل	28
IV- تعريف الأدبية	30
V- تعريف الشعرية	30
VI- تعريف الشاعرية	31

VII–تعريف الإنشائية	31
VIII– تحديد النقد العربي المعاصر	32
الفصل الأول: رومان ياكبسون والشكلانية الروسية	
المبحث الأول: رومان ياكبسون/ نشأته وحياته العلمية	38
1– مولده ونشأته	38
2– تعليمه ونبوغه	39
3– تخصصه وتوجهه العلمي	41
4– وظائفه ومهامه	44
5– أبحاثه ودراساته	45
6– جهوده اللسانية	48
أ– تنظيره للأدب	51
ب– تصوراته المنهجية	52
ج– تأسيس رومان ياكبسون للشعرية	53
د–القيمة المهيمنة	56
7- وفاته	58
8- مؤلفات ياكبسون	60
المبحث الثاني: الشكلانية الروسية	62
1– مفهوم الشكلانية ونشأتها	62
2- مراحل تطور الشكلانية	65
– المرحلة الأولى	65
– المرحلة الثانية	65
–المرحلة الثالثة	65
3- أهمية الشكلانية	66
4– أفكار الشكلانية	67

5- مبادئ الشكلانية	68
الفصل الثاني: نظرية التواصل -عرض ونقد-	
المبحث الأول: نظرية التواصل	76
I- التواصل عند رومان ياكبسون	76
II- نظرية التواصل	77
1- النشأة والموضوع	77
2- صياغة نظرية التواصل	78
3- فحوى نظرية التواصل عند ياكبسون	79
4- عناصر التواصل اللغوي عند رومان ياكبسون	81
أ- المُرسِل:Destinateur	81
ب- المرسل إليه :Destinataire	82
ج- الرسالة: MESSAGE	83
د- السياق: Contexte	88
هـ- السنن code	94
و-القناة: Canal	96
5- الوظائف اللغوية عند رومان ياكبسون	98
أ- الوظيفة التعبيرية: La fonction expressive	98
ب- الوظيفة الندائية (الإفهامية): La fonction /cognitive conative	100
ج-الوظيفةالشعرية: La Fonction Poétique	102
د- الوظيفة المرجعية: La Fonction Référentielle	121
هـ- وظيفة ما وراء اللغة: La Fonction Métalinguistique	123
و- الوظيفة الانتباهية:phatiqueLa fonction	127
المبحث الثاني: جذور نظرية التواصل	133

1- جذور نظرية التواصل في الدراسات القديمة	133
2- جذورها في نظريات الإعلام والاتصال	134
3- جذورها في الدارسات الغربية	135
4- جذورها في الدراسات التراثية العربية	138
أ- في مجال اللغة	138
ب- في مجال البلاغة	139
ج- في ميدان النقد	140
الفصل الثالث: أثر نظرية التواصل في الخطاب النقدي المعاصر	
أثر نظرية التواصل في الخطاب النقدي العربي المعاصر:	144
المبحث الأول: التجلي النظري لنظرية التواصل"لرومان ياكبسون" في الخطاب النقدي العربي	146
1- على مستوى النقد	146
2- على مستوى اللغة	152
المبحث الثاني: تلقي واستحسان نظرية التواصل "لرومان ياكبسون	154
1- عبد السلام المسدي	154
2- عبد العزيز حمودة	156
3- مُحَمَّد عبد المطلب	157
4- حميد لحمداني	158
5- الدكتور رضا السويسي	159
6- دليلة مرسلي ورفيقاتها	159
7- صلاح فضل	160
8- فاضل ثامر	161
9- بسام قطوس	163
10- أنور المرتجى	163

11- مُحَمَّد الوالي ومبارك حنون	164
12- منذر عياشي	165
13- حسين خمري	166
14- عبد القادر شرشار	166
15- حسين الواد	167
16- مُحَمَّد عزام	168
17- مُحَمَّد عبد المنعم خفاجي ومُحَمَّد السعدي فرهود وعبد العزيز شرف	169
18- عناد غزوان	171
19- عدنان بن ذريل	171
20- يوسف نور عوض	173
21- جابر عصفور	173
22- الدكتور ميشال زكريا ومُحَمَّد عجينة	174
23- مُحَمَّد ناصر العجمي	175
24- حسن ناظم	175
25- صلاح فضل	162
26- نصر حامد أبو زيد وسيزا قاسم	176
27- حميد لحمداني	165
المبحث الثالث: رفض نظرية التواصل ومراجعتها	165
1- كمال أبو ديب	165
2- عدنان بن ذريل	182
3- شكري عياد	183
4- حسن ناظم	183
5- حميد لحمداني	187

المبحث الرابع: تطبيق نظرية التواصل"لرومان ياكبسون" في النقد العربي المعاصر	189
I- التطبيق الجزئي	189
1- سمير المرزوقي وجميل شاكر	189
2- مُحَمَّد عجينة	194
3- شجاع مسلم العاني	198
II- التطبيق الكلي لنظرية التواصل لرومان ياكبسون	199
أولا: مقابة مسجلة مع صياد من مرسيليا	202
ثانيا:نص(سر صغير في الجزائر)	205
ثالثا: نص (دانييل عمران)(بكالةBoqala)	207
خاتمة	211
قائمة المصادر والمراجع	215
فهرس	233

الملخص:

إن الجهد النقدي في معظمه قد عالج الظاهرة الأدبية معالجة أحادية، أي حاول النفوذ إلى عالمها من منفذ واحد متغاضياً عن المنافذ الأخرى ، وكان من نتائج هذا أن اتسمت هذه المعالجة بالقصور، ومن خلال الإطلاع والتتبع لمختلف النظريات النقدية عثرنا على نظرة نقدية غربية للظاهرة الأدبية تكاد تكون متكاملة من حيث التنظير، ومشتملة على جوانب متعددة من جوانب الظاهرة الأدبية، أي مشتملة على المرسل والرسالة والمرسَل إليه والسياق والشفرة وقناة الاتصال ووظائف هذه العناصر، ألا وهي **نظرية التواصل عند رومان ياكبسون** رائد الشكلانية.

فقد وجدنا في النقد الأدبي العربي المعاصر دعوات متفائلة لتبني تلك النظرية، ومحاولات لتقدير فاعليتها وأثرها في معالجة الظاهرة الأدبية العربية، كما وجدنا فيه سعة وانتشاراً في عرض هذه النظرية إلاّأنه لايتسم في معظمه بالاستيفاء، كما أنه ينظر إليها في إطارها الغربي فقط مهملاً واقعية دخول هذه النظرية ميدان النقد الأدبي العربي أو ملابسات هذا الدخول وتأثيراته في الساحة النقدية العربية الحديثة.

كان عنوان بحثنا (**أثر نظرية التواصل لرومان ياكبسون في النقد العربي المعاصر**) بصفته ناقدا مزج بين اللسانيات والنقد، ووضع بصماته في مختلف المناهج، من شكلانية وبنيوية وسيميائية، تتبعنا فيه مدى قابلية العرب لتلقي هذه المناهج والاستفادة منها؟ وهل كان هذا التلقي مثاقفة أم مجرد مطابقة؟ وما مدى حضوره في نتاج أولئك النقاد؟ فتوصلنا في ختام هذه الدراسة إلى إن النقد الأدبي العربي الحديث والمعاصر لم يكن ناقلاً فقط لنظرية التواصل ومستعملاً لها استعمالاً حرفياً، إنما كان مفعّلاً وموظفاً لها، ويبدو هذا جليا من خلال شروحات النقاد والباحثين العرب لمفاهيمها وتوسعاتهم في الحديث عنها وضربهم للأمثلة واستشهادهم بالنصوص وما إلى ذلك، مما لم يتضمنه حديث ياكبسون نفسه عن النظرية، فضلاً عن تطبيقهم التام والشامل –على ندرته– لمفاهيم النظرية جميعها.

Résumé:

L'effort critique littéraire en sa majorité a traité le phénomène littéraire d'une manière unique, il a essayé d'explorer son monde à partir d'un point unique, le résultat de ceci était que ce traitement était caractérisé par de manque. A travers la recherche et le suivi de différentes théories critiques, nous avons trouvé une point de vue critique occidentale du phénomène littéraire, qui est presque intégrée en partie de théorisation, et contienne plusieurs aspects du phénomène littéraire : l'expéditeur, le message, le destinataire, le contexte, le code, le canal de communication, et les fonctions de ces éléments, on parle ici de **La théorie de la communication de Roman Jacobson**, le leadeur de la formalité (Ecole de Linguistique Formalisme).

Nous avons trouvé dans la critique littéraire arabe contemporaine, des efforts optimistes à adopter cette théorie, et autres d'évaluer leur efficacité et impact dans le phénomène littéraire arabe, on a aussi trouvé capacité et propagation dans la présentation de cette théorie, seulement que; Elle n'est pas principalement satisfait, ainsi que ; Il seulement vu dans le contexte occidental, il néglige la réalité de l'existence de cette théorie dans le sphère de la critique littéraire arabe, ou des circonstances de cette existence, et de ses effets dans la scène critique arabe moderne.

Le titre de notre recherche (**L'INFLUENCE DE LA THEORIE DE LA COMMUNICATION DE ROMAN JACOBSON DANS LA CRITIQUE ARABE CONTEMPORAINE**) puisqu'il critique, il mixte entre la linguistique et la critique, et met ses empreintes dans les différentes approches: de la formalité, la structuralisme, et la sémiologie. On a aussi suivi l'acceptation des Arabes à recevoir, et bénéficier de cet théorie. Etait-elle cette réception acculturais ou simplement un similitude? Et quelle est l'étendue de sa présence dans le produit de critiques?. À la fin de cette étude, nous avons conclu que : la critique littéraire arabe moderne, et contemporaine, transmettait non seulement la théorie de la communication, mais, cela lui a été activé et appliqué, et cela est évident à travers les explications des critiques, et des chercheurs arabes, et leurs expansions; parler, expliquer et adopter, d'autant plus qu'ils ont été exposés des choses, n'a pas parlé de Jacobson lui-même

Abstract:

The critical effort literature in its majority treated the literary phenomenon in a unique way, it tried to explore its world from a single point, the result of this was that this treatment was characterized by misses, and through the search, and follow-up of different critical theories, we found a Western critical view of the literary phenomenon is almost integrated in parts of theorization, and contains several aspects of the phenomenon literary, which includes the sender, the message, the recipient, the context, the code, the communication channel and the functions of these elements, we speak here of The theory of communication of Roman Jacobson, the leader of the formality.

In contemporary Arab literary criticism, we have found optimistic requests to adopt this theory, and try to appreciate their effectiveness, and impact in the Arab literary phenomenon, we have also found the spread in the presentation of this theory, but it is not characterized primarily by existence. It is also considered in its Western context as a realistic neglect of the existence of this theory into the field of Arab literary criticism, or the circumstances of this existence, and its effects in the modern Arab criticscene.

The title of our research (The Influence of Roman Jacobson's Theory of Communication in Contemporary Arab Criticism) as a critic, he mixes between linguistics and criticism, and puts his fingerprints in different approaches to formality (Formalism linguistics school), the structuralism, and Semiotics, we also followed the acceptation of Arabs to receive, and benefit from this theory? Was this acceptationacculturation or simply an imitation? And, what is the extent of his presence in the product of these critics? At the end of this study, we concluded that;modern, and contemporary Arab literary criticism not only transformed the theory of communication, and used it literally, but it was active and,applied, and this is evident from the explanations of critics, and critics Arab scholars.