Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

ASJP Algerian Scientific Journal Platform

مجلة التواصلية

ISSN 2437-0894- EISSN 6202-X537

HTTPS://WWW.ASJP.CERIST.DZ/EN/PRESENTATIONREVUE/294

المجلد: 12 العدد: 03 (2026) ص 107/ 125

أبعاد الوظيفة الانفعالية في شعر عارف الساعدي في ضوء نظرية التواصل لرومان جاكبسون

The Dimensions of the Emotive Function in the Poetry of Aref Al-Sa'edi in Light of Roman Jacobson's Communication Theory

محمود باوي بحري	ناصر زارع*	محمدجواد بور عابد	رسول بلاوي	علي خضري
جامعة خليج فارس، بوشهر (إيران)	جامعة خليج فارس، بوشهر (إيران)	جامعة خليج فارس، بوشهر (إيران)	جامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز (إيران)	جامعة خليج فارس، بوشهر (إيران)
mbavi87@gmail.com	nzare@pgu.ac.ir	javad405@gmail.com	r.balavi@scu.ac.ir	alikhezri@pgu.ac.ir

معلومات المقال

تاريخ الارسال:
2026/09/12

تاريخ القبول:
2026/09/20

الكلمات المفتاحية:

- ✓ الوظيفة الانفعالية:
- ✓ عارف الساعدي:
- ✓ الشعر:
- ✓ المرسِل:
- ✓ ضمير المتكلم:

الملخص:

يسعى هذا البحث إلى دراسة شعر الشاعر العراقي المعاصر عارف الساعدي في ضوء النظرية التواصلية لرومان جاكبسون، مع التركيز على الوظيفة الانفعالية بوصفها وظيفة تتمحور حول المرسِل وتعكس مشاعره ومواقفه الذاتية. ويهدف إلى الكشف عن تجلياتها اللغوية والأسلوبية، ولا سيما توظيف ضمير المتكلم، وأدوات التعجب والاستفهام الانفعالي، والمفردات ذات الشحنة الوجدانية، فضلاً عن الإيقاع والتنغيم. واعتمد البحث المنهج الوصفي-التحليلي، بتطبيق النموذج الجاكبسوني على نماذج مختارة من شعر الساعدي، للكشف عن آليات تشكّل الوظيفة الانفعالية وعلاقتها بالوظائف التواصلية الأخرى. وتوصل إلى أن الوظيفة الانفعالية تؤدي دوراً محورياً في بناء التجربة الشعرية، إذ يوازن الساعدي بين التعبير عن الذات وتعميق الأثر الوجداني في المتلقي.

Article info

Received
12/09/2026

Accepted
20/09/2026

Keywords:

- ✓ *Emotive Function*:
- ✓ *Aref Al-Saadi*:
- ✓ *Sender*:
- ✓ *Poetry*:
- ✓ *First-Person Pronoun*:

Abstract :

This study examines the poetry of the contemporary Iraqi poet Arif Al-Saadi in light of Roman Jakobson's communication theory, with particular emphasis on the emotive function, which is centered on the addresser and reflects the poet's emotions and subjective attitudes. It aims to identify its linguistic and stylistic manifestations, particularly the use of the first-person pronoun, exclamatory and emotive interrogative devices, emotionally charged vocabulary, as well as rhythm and intonation. The study adopts a descriptive-analytical approach, applying Jakobson's model to selected poems by Al-Saadi to explore the mechanisms underlying the formation of the emotive function and its relationship with other communicative functions. The findings indicate that the emotive function plays a central role in shaping the poetic experience, as Al-Saadi balances self-expression with intensifying the emotional impact on the recipient.

* ناصر زارع: nzare@pgu.ac.ir

1. المقدمة

يُعدّ رومان جاكبسون واحداً من أبرز أعلام اللسانيات في القرن العشرين، إذ قدّم نموذجاً تواصلياً فتح آفاقاً جديدة في فهم اللغة بوصفها فعلاً تواصلياً متعدد الأبعاد، يتجاوز مجرد نقل المعلومات إلى كونه عملية تفاعلية معقدة. فقد ميّز جاكبسون بين ستة عناصر أساسية لأي حدث تواصلي، وهي: المرسل، والمرسل إليه، والرسالة، والسياق، والشفرة، وقناة الاتصال، وأسند إلى كل منها وظيفة لغوية محددة تؤدي دوراً مختلفاً في تشكيل المعنى. ومن بين هذه الوظائف الست، تحتل الوظيفة الانفعالية (التعبيرية) موقعاً متميزاً، إذ تتركّز على المرسل وتُعنى بالتعبير عن مشاعره وانفعالاته ومواقفه الذاتية، بعيداً عن الجانب الإخباري أو الإقناعي. وهكذا، تُشكّل هذه الثنائية، نظرية جاكبسون وتجربة الساعدي الشعرية الإطار النظري والتطبيقي الذي تنطلق منه هذه الدراسة، لتكون نظرية التواصل أداة إجرائية ومنهجية في آن واحد.

يُمثل الشعر العربي المعاصر، ولا سيما في العراق، مجالاً خصباً وثرياً لتطبيق هذه النظريات اللسانية الحديثة، غير أن الدراسات التطبيقية التي توظف نموذج جاكبسون في تحليل الشعر العراقي المعاصر لا تزال محدودة ونادرة، مما يترك فراغاً بحثياً يستحق الاهتمام. ويندرج شعر عارف الساعدي -الشاعر العراقي المعاصر ضمن هذه التجارب الشعرية المتميزة التي تستحق الدرس والتحليل المعمق، خاصةً لما يتسم به من طابع غنائي ذاتي طاغٍ، يبدو معه حضور الذات الشاعرة وانفعالاتها النفسية جلياً ومكثفاً بشكل لافت، وتكمن أهمية هذه الدراسة في أنها تسد فجوة بحثية واضحة في مجال تطبيق النظريات اللسانية الحديثة على الشعر العراقي المعاصر، كما تقدم مقاربة منهجية جديدة لقراءة تجربة الساعدي الشعرية، التي لم تحظَ بعدُ بالدرس الأكاديمي الكافي والمتعمق على الرغم من قيمتها الفنية والموضوعية. تسعى الدراسة إلى الإجابة عن سؤال رئيس ومحوري، يلخص في: كيف تتجلى الوظيفة الانفعالية في شعر عارف الساعدي، وما الأدوات اللغوية والأساليب البلاغية التي يوظفها الشاعر للتعبير عن انفعالاته المتنوعة، وتنطلق الدراسة من فرضية أساسية مفادها أن الوظيفة الانفعالية تحتل موقعاً محورياً في شعر الساعدي، ربما تضاهي الوظيفة الشعرية ذاتها، أو تتفاعل معها تفاعلاً عضوياً ومتداخلاً، مما يمنح نصوصه خصوصيتها التعبيرية ولتحقيق هذا الهدف المعرفي، يعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي، مستنداً إلى الإطار النظري الجاكبسوني كأداة إجرائية دقيقة، ومقتصراً على نماذج قصائدية مختارة بعناية، تمثل مراحل زمنية وفنية مختلفة من تجربة الساعدي الشعرية الممتدة.

1.1 أسئلة البحث

- ما ملامح الذات الشاعرة في شعر عارف الساعدي، وكيف تعكس حضورها في الوظيفة الانفعالية عبر اللغة؟
- كيف تختلف كثافة الوظيفة الانفعالية باختلاف الأغراض الشعرية لدى الساعدي؟
- ما هو التحول الذي يصنعه ضمير (الأنا) في التعبير الانفعالي عند عارف الساعدي؟

2.1 خلفية البحث

نظرية التواصل اللغوي من أهم الدراسات اللسانية التي إهتمت بالأبعاد اللغوية على سطح الخطاب حيث وضعها رومان جاكبسون ليستطيع عبر الوظائف الست التي لخّص بها نظريته أن يصل إلى كنه الخطاب ومن الكتب والدراسات التي استعنا بها في دراستنا هذه هي:

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

- «التواصل اللساني والشعرية-مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون»، للطاهر بومزبر، 2007م، يركز الطاهر بومزبر في كتابه على ما له علاقة بالتواصل اللساني وله وجود في نظرية جاكبسون مستهلاً ذلك بأسرار الانعطاف المنهجي في مساره الفكري الذي تحول بموجبه من تاريخ الأدب إلى اللسانيات ويمنحها في محاكمة علمية حول اللسانيات والشعرية بمونتريال توصية صارت وفقها اللسانيات هي الوريث الشرعي للشعريات ما دامت منتجاتها في إطار المسننات اللسانية كما أن المنهج البحثي في هذا الكتاب يصب في مصب ما ننوي الوصول إليه في بحثنا هذا بالنسبة للتحليل اللساني لشعر عارف الساعدي.

- «شعرية الوظيفة المهيمنة في قصائد الشاعر عارف الساعدي وأثر الوسيط التواصلي فيها»، حيدر الجبوري، محسن غضبان (2021) يسعى هذا البحث إلى استكشاف مظاهر الوسيط التواصي بـ(عناصر التواصل اللغوي ووظائفها مناقشة لخطاطة جاكوبسن واقتراح نموذج موسع) بإتخاذ (العامل الشعرية للشاعر عارف الساعدي) لاستجلاء مظاهر الوسيط التواصيل فيها وإظهار أثره في تحقق الوظيفة المهيمنة في نصوص عارف الساعدي وهذا البحث يرتبط ارتباطا وثيقا مع بحثنا إذ كلانا نسلط الضوء على الوظيفة الانفعالية.

- «عملية التواصل اللغوي عند رومان جاكبسون، دراسة بحثية» لليلى زيان، (2016) اهتمت هذه الدراسة بتعريف النظرية حسب رؤية واضعها بوسائلها الست حيث جعل جاكبسون لكل وسيلة وظيفة.

- «وظائف اللسان البشري ونظرية التواصل اللغوي عند رومان جاكبسون»، لعبد النبي عطية، سليمان، (2024م)، يسعى هذا البحث في التعرف على كيفية النطق ومعرفة الأجزاء الصوتية وكذلك كشف النقاب عن نظرية جاكبسون التواصلية واستكشاف ما يكنفها من غموض.

2. الإطار النظري والمنهجية البينية

1.2 الإطار النظري

ظهرت نظرية جاكبسون في النصف الأول من القرن العشرين، وهي فترة شهدت تحوّلًا جذريًا في دراسة اللغة. فقد انتقل الدرس اللغوي من الفيلولوجيا التقليدية القائمة على التاريخ والمقارنة إلى اللسانيات العلمية التي تركز على البنية والوظيفة والاستعمال. تعد نظرية التواصل اللغوي من أهم النظريات التي أكتُشفت في العصر الحديث "وإنّ كل المفاهيم الأساسية للنظرية النحوية لا يمكن أن تفسر إلا على أساس نظرية التواصل اللغوي"[1].

أسّس جاكبسون لمفهومين محوريين: أن كل عنصر لغوي له وظيفة وأن الوظائف تتحدد ضمن عملية تواصلية وهذا ما سيؤدي لاحقًا إلى صياغة نظريته:

ويُعد نموذج جاكبسون النظرية المحورية للبنية اللغوية الحديثة.إن اللسانيات عند جاكبسون، هي العلم الذي يشمل كل الأنساق والبنيات اللفظية ولكي تستوعب مختلف هذه البنيات كان عليها ألا تختزل في (الجملة) أو أن تكون مرادفة لـ (النحو). فهي لسانيات الخطاب أو لسانيات فعل القول[2] لكن عكس النموذج التقني، أضاف جاكبسون:البعد الإنساني والبعد الوظيفي والبعد الجمالي (الوظيفة الشعرية). إن الشعرية تهتم بقضايا البنية

---

[1]– هلبش، جرهارد، (2007م)، تطور علم اللغة منذ 1970م، ترجمة وتقديم: سعيد حسن بحيري، القاهرة، مكتبة زهراء الشرق، ص149.

[2]– جاكبسون، رومان، (1988م)، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنوز، ط1، الدار البيضاء، المغرب، دار توبقال، ص8.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

اللسانية تماما مثل ما يهتم الرسم بالبنيات الرسمية وبما أن اللسانيات هي العلم الشامل للبنيات اللسانية فإنه يمكن اعتبار الشعرية جزء لا يتجزأ من اللسانيات[1].

قدمت نظرية جاكبسون في الوظائف اللغوية إطارًا تواصليًا أصبح أحد أهم ركائز تحليل الخطاب المعاصر. وقد أثرت هذه النظرية في عدة اتجاهات، أبرزها:تحليل البنية التواصلية للخطاب، فهم المقاصد، دراسة الأسلوب، وتحليل التواصل الجماهيري، جاء جاكسون ليبيّن أن اللغة تُفهم من خلال وظيفة استعمالها داخل عملية التواصل وبهذا تحوّل البحث من ما البنية إلى ما الغرض، وأصبحت الوظيفة الجوهر الأساسي في تحليل أي خطاب. اعتمد الكثير من المحللين على فكرة جاكبسون الأساسية إذ كل بنية لغوية تُختار لسبب وظيفي داخل سياق تواصلي.كما"إن الخطابات تتبادل عناصر التأثير والتأثر بين بعضها البعض. يحدث ذلك مهما تباعدت منطلقاتها الفكرية وتناقضت آلياتها التعبيرية والأسلوبية، ومهما اختلف نسقها السردي بين الوعظية الإنشائية في جانب والتوتر المعرفي في جانب آخر. لم يعد ممكنا تصور الأدب كفن لا يهتم بأي علاقة مع اللغة منذ أن يستخدمها كأداة للتعبير عن الفكر والعاطفة أو الجمال: لا تتوقف اللغة عن مرافقة الخطاب عبر تغطيته بمرآة بنيتها الخاصة: ألا يصنع الأدب خاصة اليوم لغةً بالشروط نفسها للغة[2].

يرى جاكبسون أن أي فعل تواصلي يتضمن ستة عناصر مرتبطة ببعضها:

المرسِل: الشخص الذي ينتج الرسالة وهو مصدر الخطاب وناقل الرسالة وقد تداول اللسانيون هذا العامل باصطلاحات مختلفة من بينها، الباث والمخاطِب أو الناقل أو المتحدِث (مؤمن، 2007م: 148). والمرسِل عند جاكبسون هو مصدر المرسلة أي المكان الذي تتولد وتنتج منه خيوط المرسلة لتكتمل[3].

المرسَل إليه: الشخص الذي تستهدفه الرسالة. وهو ما يقابل المرسل أي ما يتلقى منه الرسائل أو المرسلة التي يريد توصيلها المرسل عبر دائرة التواصل كما يستبغي الخطاب بيين المرسل والمرسل إليه دائرة زمانية معينة تحدد المرسلة بينما «يبقى العمل الإبداعي الفني خطاباً متميزاً بالكفاءة العالية في «تحويل المتلقي له إلى مستقبل لخطابه مهما اختلف المرسل والمرسل إليه في الفضاء الزمكاني لأنه في معظم الحالات خطاب غير مباشر لمتلقي غير مباشر»[4].

الرسالة: المحتوى اللفظي أو النص المنطوق. وهي الرسالة التي تلقي بنفسها من المرسل إلى المرسل إليه ليتلقاها الأخير فهي إذن الوسيلة التي بواسطتها يصل المرسل إلى مخاطبه ليُفهمه ما ينوي إليه "وانطلاقا من هذا المعنى المقيد لمفهوم المرسلة اصطلح عبدالسلام المسدي باسم الخطاب الأصغر على المرسلة أو النص وهي تمثل في نهاية الإرسال[5].

---

[1]- المصدر نفسه، ص 24.

[2]- بارت، رولان؛ وجيرار جينت، (2001م)، من البنيوية إلى الشعرية، ترجمة غسان السيد، دمشق- سوريا، دار نينوى، ص18.

[3]- زيان، ليلى، (2016م)، عملية التواصل اللغوي عند رومان جاكبسون، المجلة العربية للعلوم ونشر الأبحاث، المجلد 2، العدد1، ص93.

[4]- بلعيد، صالح، (2003م)، دروس في اللسانيات التطبيقية، الجزائر، دار هومة، ص25.

[5]- المسدي، عبدالسلام، (2014م)، الأسلوبية والأسلوب، بيروت، دار الكتب الجديدة المتحدة، ص98.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

السياق/ المرجع: الواقع أو الموضوع الذي تشير إليه الرسالة. تحدث عملية التواصل اللغوي لتجسيد مفهوم محدد يرمز إلى غرض معين يجب أن يكون ضمن إطار واضح بين الطرفين ولكل عملية تواصلية سياق معين لا يمكن تحليل المرسلة إلا من خلاله كما أن السياق حسب رؤية جاكبسون لا يجوز حصره في التمظهر اللفظي لقصد إدراك القيمة الإخبارية للخطاب ولهذا ألحَّ جاكبسون على السياق باعتباره العامل المُمفعِّل للمرسلة بما يمدّها به من ظروف وملابسات توضيحية ويصطلح عليه أيضا بالمرجع[1].

القناة: الوسيلة التي يمر عبرها الخطاب (صوت، كتابة، إشارة)كل رسالة تتطلب إلى قناة تمتد بين الباث والمتلقي لتعبر من خلالها المرسلة وهذه القناة قد تكون صوتاً أو كتابة أو إشارة فهي إما فيزيائية وإما فيزيولوجية.

القانون: النظام اللغوي المشترك بين المرسل والمتلقي. لكي تنجح عملية التواصل اللغوي لابد من قانون يجمع المرسل والمرسل إليه تحت مظلة لغوية معينة ليتم بهذا الإجماع عملية التواصل"فمنها ينطلق الباث عندما يرسل مرسلته الخطابية حيث يعمل على الترميز، وإليه يعود كذلك عندما يستقبل مرسلة ما، فيفكك رموزها بحثا عن القيمة الإخبارية التي شُحنت بها[2].

ويري جاكبسون ايضا أن لكل عنصر من هذه العناصر الستة وظيفة لغوية، فقد شرح نظريته اللغوية ضمن هذه العوامل الستة ولكنه لم يكتفِ بذاك إذ قال أن لكل عامل من هذه العوامل وظيفة لغوية ينصهر فيها لتجسيد القيمة اللغوية كما أنّ للغة هدفان من عملية التواصل وهما: الهدف التأثيري والهدف العلمي. وفي دائرة هذين الهدفين نلفي الشعراء والأدباء والكتاب والمفكرون والإعلاميين يحاولون التركيز على محموريهما[3].

وقد وضع رومان جاكبسون لنظريته التواصلية ست وظائف: الوظيفة التعبيرية والوظيفة الإفهامية والوظيفة الشعرية والوظيفة المرجعية والوظيفة الانتباهية والوظيفة الميتالغوية وكل وظيفة من هذه الوظائف تبرز على سطح الخطاب ضمن عامل من العوامل الستة التي وضعها جاكبسون للنظرية التواصلية ولكن ما نحن الان بصدده في هذا المقال هي الوظيفة الانفعالية أو التعبيرية التي تبرز في سطح الخطاب على المرسِل.

الوظيفة الانفعالية: ترتبط بمشاعر المرسِل ومواقفه وهدفها التعبير عن الذات إذ تهيمن في الخطاب اليومي والأدبي على الصرخات العاطفية. كما يطلق عليها أيضا بالوظيفة الانفعالية لأنها ترتكز على المرسِل فهي إذن في محل انطلاقة العملية التواصلية ولابد من انفعال للمرسل لخلق تعابير جديدة للتواصل مع المتلقي "فهذه الوظيفة تهدف إلى أن تعبر بصفة مباشرة عن موقف المتكلم تجاه ما يتحدث عنه، وهي تنزع إلى تقديم انطباع وانفعال معين[4] فهي إذن تُعبّر عن مواقف المرسل ومشاعره وعواطفه التي ينفعل بها "ويتجلى ذلك في طريقة النطق مثلاً أو في أدوات تعبيرية تفيد الانفعال كالتأوه والتعجب أو دعوات الثلب أو صيحات الاستنفار وغيرها[5].

---

[1]- بومريز، الطاهر، (2007م)، التواصل اللساني والشعرية (مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون)، ط1، بيروت، دار العلوم العربية، ص30.

[2]- المصدر نفسه.

[3]- عبدالقادر، عبدالجليل، (2002م)، الأسلوبية، ط1، عمان- الأردن، دار صفاء، ص209.

[4]- جاكبسون، رومان ومورس هاله، (2008م)، أساسيات اللغة، ترجمة: سعيد الغانمي، ط1، بيروت، المركز الثقافي العربي، ص29.

[5]- المسدي، عبدالسلام، (2014م)، الأسلوبية والأسلوب، بيروت، دار الكتب الجديدة المتحدة، ص158.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

وقد يستعمل التنبير أو التنغيم، برفع الصوت أو خفضه، ولذا سميت بالانفعالية لأنها تهدف إلى ترجمة أحاسيس المتكلم، وانفعالاته وهمومه[1].

3. الدراسة والتحليل

1.3 هيمنة ضمير المتكلم (الأنا)

في إطار الوظيفة الانفعالية، يعتبر استخدام المتكلم لضمير (الأنا) الإعلان الصريح عن حضور ذاته في الخطاب، إنه يحول اللغة من أداة للإخبار عن العالم إلى أداة للكشف عن العالم الداخلي وإذا كانت الوظيفة الانفعالية تُعرف بأنها التعبير المباشر عن موقف المتحدث تجاه ما يتحدث عنه المتكلم (الأنا) مثل التجسيد النحوي لهذه الوظيفة. عندما يهيمن (الأنا) على الخطاب، فإن الوظيفة الانفعالية تصبح هي المسيطرة.كما أن الاخر ليس فقط شرطاً وجودياً بل هو كذلك شرطاً للمعرفة التي أكونها عن ذاتي[2] ومنه نفهم أن اكتشاف الذات تكون متصلة بالذوات التي تكون حولها إلى المحيطة بها أي أن وجودي مرتبطا بالذوات الأخرى فالذات الأخرى التي بواسطتها اعرّف نفسي كذات. فأنا لا أثبت وجودي إلّا من خلال الآخر وهنا تتمثل الصلة بين الذوات.

يقول عارف الساعدي في في قصيدته (ات):

آتٍ إلي وإن لَفّ السنين كرى — وإن غفا هاجسي في الريح أو عثرا
آتٍ وفي مقلتي فجروفي شفتي — هذا الذي يغزل الأنهاروالشجرا
آتٍ ألم عيون الشمس حيث رمت — عيونها وأدارت خدها صعرا
آتٍ لأزرع في أنفاسها مقلاً — كي يعلموا أن شمس الجائعين ترى[3]

تكرار كلمة "آتٍ" في بداية كل مقطع يؤدي وظيفة تواصلية مهمة وخلق نغمة موسيقية تجذب انتباه المتلقي وتُدخله في إيقاع النص وتأكيد الرسالة عبر التكرار، مما يجعل المتلقي يستوعب الفكرة المركزية (المجيء الحتمي) بوصفها نبأً مهماً، التكرار هنا يشبه النداء أو القرع على الباب، والأنا تريد من المتلقي أن يسمع ويستجيب وفي العملية التواصلية التكرار يحوّل البوح الذاتي إلى إيقاع مشترك بين المرسِل والمتلقي.

آتٍ إلي:هذا التحديد (إلي) يحوّل الأنا من ذات مغلقة إلى ذات في علاقة مع الآخر (المخاطَب) رغم أن النص كله يتمحور حول الأنا، إلا أن وجود (إلي) في المقطع الأول يخلق علاقة ثنائية بين أنا آت (المرسل) إليك (المخاطب). المتلقي (الآخر) ينتظر مجيء الأنا، مما يجعله طرفاً فعالاً في العملية وليس مجرد متفرج والانفعال ليس صراخاً في الفراغ، بل هو موجه لشخص أو جهة محددة، مما يخلق مسؤولية تواصلية وبالتحديد (إلي) تجعل من انفعالات الأنا رسالة موجهة لا مجرد تعبير ذاتي."ومن أسس إندماج الأنا في الجماعة حيث إنّ:من الشروط

---

[1]– عطية، سليمان عبدالنبي، (2024م)، وظائف اللسان البشري ونظرية التواصل اللغوي عند رومان جاكبسون، مجلة آفاق للدراسات الإنسانية والتطبيقية، العدد الثاني، ص312.

[2]– سارتر، جون بول، (1964م)، الوجودية مذهب إنساني، ترجمة: عبدالمنعم الحنفي، القاهرة، الهاشمي للنشر والتوزيع، ص46.

[3]– الساعدي، عارف، (2018م)، الأعمال الشعرية، ط1، بغداد، دار سطور للنشر والتوزيع، ص38.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

الأولية لبناء وحدة بسيكولوجية إجتماعية هو إنشاء صورة الآخر فبفضلها تتحقق نزعة الفرد إلى خلق إنشطار بين (النحن) و(الهم) و إلى تثمين الفروق القائمة بين هؤلاء وأولئك تلك هي النزعة التواقة إلى إنشاء (نحن) ذاتيه تقرن بكل ما هو آخر لكي يصلح فصلها عنه لاحقا، وقد تكون للأخر اولوية أكبر على الأنا في هذه الحالة[1].

الصور الشعرية في النص تؤدي دوراً تواصلياً حاسماً فهي ترجمة الانفعال الداخلي إلى مشهد مرئي بدلاً من أن تقول الأنا "أنا فخور بنفسي" أو "أنا غاضب من الظلم"، تقدم صوراً (الفجر في العين، غزل الأنهار، مواجهة الشمس) هذه الصور هي لغة مشتركة يمكن للمتلقي أن يراها ويتفاعل معها، حتى لو اختلفت انفعالاته الشخصية و الصورة الشعرية لا تفرض انفعالاً واحداً، بل تفتح باباً لتأويلات متعددة. المتلقي يصبح شريكاً في خلق المعنى، مما يعمق العملية التواصلية إذ الصورة هنا جسر بصري بين عالم الأنا الداخلي وعالم المتلقي الخارجي.

كي يعلموا "تعني أن رسالة الأنا موجهة إلى الآخرين (الذين لا يعلمون) بهدف تعليمهم. الأنا هنا تؤدي وظيفة الرسالي الذي يحمل رسالة إلى المجتمع، فعندما تتحول الأنا إلى ناطقة باسم جماعة، فإنها تخلق مساحة تواصلية أوسع، لأن المتلقي قد يجد نفسه ممثلاً في هذه الجماعة أو متعاطفاً مع قضيتها.كما أنها "تحول المتلقي إلى إلى مستقبل لخطابه مهما اختلف المرسل والمرسل إليه في الفضاء الزمكاني لأنه في معظم الحالات خطاب غير مباشر لمتلقي غير مباشر"[2].

النص لا يقدم أجوبة مغلقة، بل يترك مساحات بيضاء، من هو المخاطب بـ "إلي"؟ حبيبة؟ وطن؟ إنسانية؟ القارئ هو من يقرر وما هي "شمس الجائعين"؟ عدالة؟ ثورة؟ أمل؟ يوم القيامة؟ كل متلقٍ يؤول حسب سياقه، هذه المساحة التأويلية تخلق تواصلاً من نوع خاص:المتلقي لا يستقبل رسالة جاهزة، بل يُدعى للمشاركة في إكمال معناها. وهذا هو أرقى أنواع التواصل في الشعر.

محورية الأنا في المقطع تخلق توتراً خصباً بين الذاتي الخاص (انفعالات الشاعر الفردية) والعام الإنساني (قضايا تتجاوز الفرد)، هذا الجدل يجعل المتلقي يجد في انفعالات الأنا صدى لتجاربه هو. عندما يعبر الشاعر عن تحديه للزمن، يجد القارئ في ذلك تعبيراً عن صراعه هو مع الزمن وفي العملية التواصلية الخاص يصير عاماً، والفردي يصير إنسانياً والأنا تصير مرآة للآخر.

آمنتُ بالمدن السمراء شامخة — تمشي وتورق من اقدامهن قرى
آمنتُ بالبحر يغفو في أصابعه — ويستفيق على أحداقه مطرا
آمنتُ بالوطن المذبوح فوق فمي — آمنت امنت حتى قيل قد كفرا
وكان لي وطن بلّلتُ جبهته — بالمستحيلات كي يجري أبي

[1]- بوحلايس، سلاف، (2018-2019م)، صورة الأنا والآخر في شعر مصطفى محمد الغماري، مذكرة ماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر- باتنة 1، الجزائر، ص11.

[2]- بلعيد، صالح، (2003م)، دروس في اللسانيات التطبيقية، الجزائر، دار هومة، ص25.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

فجرى[1]

عندما تسيطر الوظيفة الانفعالية، يصبح هدف التواصل ليس نقل معلومات عن العالم الخارجي، بل الكشف عن الحالة الداخلية للمرسل (الأنا)، الأنا الشاعرة لا تصف وطناً موضوعياً، بل تبني وطنا داخلياً من الألم والإيمان والضمير (أنا) هو المحور الذي يدور حوله كل شيء.

محورية الأنا:الجملة تبدأ بـ كان لي وطناً ثم تنتقل إلى الفعل، (بللت) فعل ماضٍ مسند إلى المتكلم إذن الأنا هنا ليست مجرد ساكن في الوطن بل صانعة للوطن وفاعلة عليه والوظيفة الانفعالية عبر المبالغة في (بللت جبهته بالمستحيلات) فيها تجاوز للمنطق لصالح الانفعال، الأنا تعلن استعدادها لفعل ما لا يفعله بشر. حتى الطبيعة تُصبح كياناً يتفاعل مع إرادة الأنا، الصورة تعبر عن معاناة الأنا ثم انتصارها المؤلم.

تكرار (آمنتُ) هذا الفعل مع ضمير المتكلم هو قلب القصيدة النابض، (آمنت) ليس عملية عقلية بل عملية وجدانية (وظيفة انفعالية) و التكرار يضفي طابعاً طقسياً. وفي جملة (البحر يغفو في أصابعه) السياق يوحي بأنها أصابع الأنا أو أصابع الوطن، الأنا تجعل البحر كائناً صغيراً نائماً على يدها فتخلق عالما حسيا لا علاقة له بالبحر الجغرافي هذه ذروة الانفعال تحويل المادي إلى الخيالي الذاتي.

ووصف المدن بـ السمراء(لون بشري) وشامخة (صفة لإنسان) وتمشي (فعل إنساني) هو تأنيث للفضاء من منظور أنثوي/ شاعري، الأنا ترى المدن كنساء سامقات جميلات. وولادة الحياة من الأنثى (تورق من أقدامهن قرى)، الأنا هنا لا ترى مدناً مدمّرة في الواقع بل ترى بالقوة الانفعالية مدنا أسطورية تلد الحياة، الوظيفة الانفعالية تسمح للأنا برؤية ما تريد رؤيته لا ما هو موجود.

المتلقي يرى ويشعر ما يشعر به الشاعر كأنه يعيشه بجسده وفي هذه الإنفعالات التي نراها متبلورة وواضحة بصورة جلية في نص الساعدي تتم عملية التواصل مع الاخر فنجد عملية تواصلية لا يمكنها الانقطاع بين الشاعر والمتلقي.

أنا وإياي من أيقظتُ جذوتَهم — فقد أرقت على أسوارهم قمرا

أنا وإياي حلم كم أوْجله — ومستحيل على الأعناق قد كبرا[2]

يبدأ الشاعر المقطع بتركيب لغوي فريد هو (أنا وإياي) وهو تركيب يحمل دلالة انفعالية خاصة، أنا": ضمير المنفصل الدال على الذات المنفردة و إياي": ضمير النصب المنفصل الدال على الذات ذاتها والجمع بينهما في سياق واحد (أنا وإياي) يعني أن الشاعر يقيم علاقة حوارية داخلية بين ذاته وذاته. إنها الأنا المزدوجة أو المنقسمة على نفسها أو الأنا التي تجعل من نفسها موضوعاً للتأمل والحوار. هذا التركيب هو ذروة تمركز الخطاب حول الذات، وأقصى تجليات الوظيفة الانفعالية، حيث يصبح المرسِل والمتلقي والموضوع كلها كياناً واحداً هو الذات.

---

[1]– الساعدي، عارف، (2018م)، الأعمال الشعرية، ط1، بغداد، دار سطور للنشر والتوزيع، ص38.

[2]– المصدر نفسه، ص39.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

البنية اللغوية: (أنا وإياي) تأكيد مزدوج على الذات كمصدر للفعل و(من أيقظتُ)": صيغة المتكلم مع اسم موصول يعود على الذات. الأنا هنا هي الفاعل والمفعول به والموصوف، إذ تتبنى صفة الخلق والإحياء وهي من أيقظت في الآخرين (هم) جذوة الحياة أو الحماس أو الأمل.فعل "أيقظ" يحمل دلالة البعث لذلك انفعال الأنا هنا هو اعتزاز بالقدرة على التأثير في الآخرين وفخر بالدور الرسالي الذي قامت به محورية الأنا كما أن الأنا لم تكتف بإيقاظ الجذوة، بل صبت على أسوارهم المغلقة قمراً. "إراقة القمر" صورة سريالية تعني بذل الأنا لأجمل ما لديها (القمر) لمن هم خلف الأسوار (المتحصنون، المتكبرون، أو الأعداء). الانفعال هنا هو انفعال العطاء المجاني والتضحية، حيث تمنح الأنا نورها لمن لا يستحق أو لمن يتحصن ضدها.

هذا المقطع يمثل قمة تمركز الأنا في الوظيفة الانفعالية، حيث تتحاور الأنا مع ذاتها (أنا وإياي) وتنقل انفعالاتها المتعددة و تحوّل ذاتها إلى فكرة كونية ومع هذا الانغلاق الظاهري، تنجح الأنا في خلق عملية تواصلية لأنها تعبر عن تجربة إنسانية مشتركة بلغة شعرية تنقل الذاتي إلى الإنساني، والخاص إلى العام، فتتحقق الوظيفة الانفعالية كأرقى أنواع التواصل.

أنا وإياي من أخفى أمانيه تحت التراب ثريا في غضون ثرى[1]

يواصل الشاعر استخدام التركيب الثنائي(أناوإياي) الذي يمثل بصمة أسلوبية في هذه القصيدة. هذا التركيب، كما أسلفنا، يؤسس لعلاقة حوارية داخلية، أو انقسام في الذات، حيث تصبح الأنا موضوعاً لذاتها. إنه أقصى تجليات تمركز الخطاب حول المرسِل، وبالتالي ذروة في تحقيق الوظيفة الانفعالية التي تجعل من انفعالات المتكلم محور الرسالة.

من أخفى: اسم موصول يعود على الأنا، مع الفعل الماضي "أخفى" المسند إلى المتكلم وأمانيه: جمع أمنية والهاء تعود على الغائب و السياق يشير إلى أن "الهاء" تعود على الذات، الفعل "أخفى" يحمل دلالة الستر والكتمان والإخفاء عن الأنظار. الأنا هنا لا تعلن أمانيها ولا تبثها للعالم، بل تقوم بعكس ما هو متوقع من الشاعر الذي عادة ما يبوح ذاته والانفعال المسيطر هو انفعال الكتمان القسري أو الاختيار المؤلم. الأنا تخفي أحلامها، مما يوحي بخيبة أمل، أو بيئة لا ترحب بالأحلام، أو وعي بأن الأماني إذا باحت بها تصبح عرضة للانكسار والأنا هنا في حالة استبطان وانطواء. هي الفاعلة (أخفى) والمفعول به (الأماني هي أمانيها)، والنتيجة أن الأماني تبقى حبيسة الذات. العلاقة مع العالم الخارجي هي علاقة قطع وستر.

الصورة الشعرية كتعبير انفعالي: تتداخل الوظائف فيما بينها في نظرية التواصل اللغوية لرومان جاكبسون وتشكل العلاقة بين الوظيفة الشعرية (التي تركز على الرسالة لذاتها) والوظيفة الانفعالية (التي تركز على المرسل) نموذجا فريدا لهذا التداخل.

تتخذ الصورة الشعرية بعداً انفعالياً عندما تقوم بإضفاء الصفات الإنسانية على الشعر الغنائي، أُظهِرَ أن الشعراء يستخدمون عناصر بلاغية كالتشبيه والاستعارة والتشخيص لتجسيد مشاعر إنسانية مثل الفرح، الحزن، الحب، والأسف بصور حية وطبيعية، فتشبيه (الغيم يبكي) صورة شعرية من منطلق ومفهوم (الوظيفة

[1]- الساعدي، عارف، (2018م)، الأعمال الشعرية، ط1، بغداد، دار سطور للنشر والتوزيع، ص39.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

الشعرية) ولكن في نفس الآن فيها (وظيفة انفعالية) لأنها تعبر عن مشاعر الحزن. "تمثل الانفعالات أهم عوامل بناء العلاقات فهي تساعد الفرد على التوافق مع نفسه ومع الاخرين وتعبير الفرد عن مشاعره يعتبر عاملاً مهماً يميز الشخص، والذي يمكن عبره الحكم على شخصيته، وعلى قدراته في التواصل، والتأثير في من حوله، وجذب انتباههم والتعاطف معهم"[1] يقول عارف الساعدي في قصيدته ما لم يقله الرسام:

رسمتُ غيما ولم أرسم له مطرا لكنه كسر اللوحات وانهمرا[2]

في نظرية جاكبسون، العملية التواصلية تعني: كيف تنتقل الرسالة (البيت الشعري) بين المرسل (الشاعر) والمرسل إليه (المتلقي)، عبر قناة اللغة، وباستخدام شفرة (النظام اللغوي)، وفي سياق معين، الصورة الشعرية هنا ليست مجرد زينة بلاغية، بل هي الآلية التي تجعل العملية التواصلية ممكنة على المستوى الانفعالي.

البيت يبدأ بفعل رسمتُ وفي العملية التواصلية هذا الفعل يؤسس لوجود مرسل و صيغة المتكلم تجعل المتلقي يعرف منذ اللحظة الأولى أن هناك ذاتاً تتكلم، وليس مجرد معلومات محايدة و السؤال التواصلي: من يتحدث؟ الإجابة: أنا (الشاعر/الرسام)، غيماً" هو أول موضوع في الرسالة في سياق التواصل إذن الغيم هنا هو مرجع لكنه ليس مجرد غيم في السماء، بل غيم مرسوم، أي غيم داخل عالم الرسالة نفسها، هنا يحدث تداخل تواصلي مهم، الغيم في السياق الخارجي (الطبيعة) والغيم في الرسالة (مرسوم) جزء من عالم الشاعر الذاتي و(ولم أرسم له مطراً) هذه الجملة تخلق فجوة في العملية التواصلية حيث المتلقي يتوقع المطر بعد الغيم، لكن الشاعر يؤكد غيابه و هذه الفجوة تخلق توتراً تواصلياً وتجعل المتلقي في حالة ترقب وانتظار، فيحدث حدث التحول التواصلي الحاسم في (لكنه كسر اللوحات وانهمرا) تغير أداة (لكن) اتجاه الرسالة بالكامل إذ لكن هنا ليست مجرد حرف عطف، بل هي مفصل تواصلي.

الصورة تحول الانفعال الداخلي إلى مشهد خارجي وتحول الإحباط إلى الدهشة من الغيم الذي ليس له مطر لكن الشاعر كسر اللوحات لينهمر المطر الغير مرسوم في اللوحة ليكسر بذلك أفق توقع المتلقي ويشد انتباهه إلى البيت ليخلق عملية تواصلية.

وكان في الطين حلما لو منحتُ له وقتا نديا لكانت لوحتي شجرا[3]

تحويل الندم إلى مشهد بصري والانفعال المسيطر هنا الندم أو الحسرة على ما فات، ينقل الشاعر الندم دون أن يقول "أنا نادم بل عبر بناء العالم الشرطي (لو، لكان).

الشاعر يحول الزمن من مجرد مفهوم إلى مادة يمكن منحها وهذا التحول ينقل انفعال الشوق إلى عناية ورعاية، إلى زمن خصب ينتج الحياة والمتلقي لا يفكر في الوقت بل يشعر به كمادة ثمينة يمكن أن تمنح أو تمنع و تحول

---

[1]– صابوني، إيهاب محمد؛ ومنصور الآش، (2024م)، التعبير الانفعالي وعلاقته بالتفاعل الاجتماعي لدى المراهقين الأيتام في حلب، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد 32، العدد 6، ص3.

[2]– الساعدي، عارف، (2018م)، الأعمال الشعرية، ط1، بغداد، دار سطور للنشر والتوزيع، ص81.

[3]– المصدر نفسه.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

اللوحة إلى شجر هي قلب الصورة النهائي، التحول هنا ينقل انفعالاً مركباً إذ المتلقي يرى صراعا بين الجماد والحياة، بين المحدود والممتد، وهذا الصراع هو مصدر الانفعال.

لا لون في اللون كانت لوحتي وطني وكنت أمتد في أحلامه حذرا
نهران طفلان مرّ اللون فوقهما فرفرا واسترحا بعدها كبرا
وسافرا ما استطعت الان مسك يدي فإذ بنا نعبر اللوحات والأطرا[1]

نفى الشاعر الهوية اللونية فقال (لا لون في اللون)، هذه العبارة تخلق مفارقة تواصلية منذ اللحظة الأولى ويتحدى المنطق ويدفع المتلقي للتساؤل والوظيفة التواصلية للمفارقة تجذب انتباه المتلقي وتوقظه من التلقي العادي يشير إلى أن الحديث عن لون مختلف، لون يتجاوز كونه لوناً والتحول الجوهري يحصل عندما يقول الساعدي (كانت لوحتي وطنا) هنا يحدث تطابق وجودي بين عنصرين منفصلين في العادة، اللوحة (فضاء فني محدود) والوطن (فضاء جغرافي وجودي ممتد). انفعال الاتحاد أو الانصهار بين الذات وعالمها وحركة الذات في الزمن والمكان (وكنت أمتد في أحلامه حذرا)، الامتداد: شعور بالحرية والتحرر والأحلام: شعور بالرهبة والجمال والحذر: شعور بالخوف من المجهول أو من التعدي فالمتلقي يرى ذاتاً تتحرك داخل فضاء الأحلام تمتد فيه بحذر، هذا مشهد بصري ينقل انفعالاً مركباً بين الانبهار والخوف.

نهران طفلان:تركيب استعاري يجمع بين النهر (استمرارية الحركة) والطفل (براءة الحركة)، كيف يكون النهر طفلاً؟ هذا يتطلب من المتلقي أن يبني صورة مركبة في ذهنه والحدث هو: مر اللون فوقهما والدلالة التواصلية هي اللون يمر كحدث عابر، لكنه يترك أثراً. النهران الطفلان (اللذان كبرا) يسافران والسفر: حركة في المكان، انتقال، تغير.

تخلق هذه الأبيات عوالم استعارية مركبة تدهش المتلقي وتجذبه وتحول الذات من ثابت إلى متحرك مما يجعل المتلقي يشاركها حركتها وتجسد الزمن في كائنات مرئية يمكن رؤيتها والتفاعل معها تبني مسارات انفعالية متدرجة: (حذر، فرح، رضا، حزن، مفاجأة، انعتاق).

في هذه الأبيات، الصورة الشعرية تعمل ك "جسر تواصلي" بين عوالم تبدو منفصلة بين الذات والوطن وبين الطفولة والنضج وبين الرسم والحياة وبين الفرد والجماعة، المتلقي لا يقرأ عن هذه العوالم، بل يعبرها مع الشاعر عبر الصور وكل صورة تترك فيه شحنة انفعالية تتراكم مع الصور التالية، لتصل في النهاية إلى ذروة الانعتاق والعبور معاً، هذا هو جوهر الصورة الشعرية كتعبير انفعالي في العملية التواصلية، إنها ليست وصفاً للانفعال، بل هي رحلة انفعالية يعيشها المرسل والمرسل إليه معا.

يالوحة الوطن الصوفي من رسم المعنى؟ وحمّل أشجار الصبا حجرا[2]

[1]- الساعدي، عارف، (2018م)، الأعمال الشعرية، ط1، بغداد، دار سطور للنشر والتوزيع، ص81-82.

[2]- الساعدي، عارف، (2018م)، الأعمال الشعرية، ط1، بغداد، دار سطور للنشر والتوزيع، ص82.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

التركيب الاستفهامي الندائي يدمج بين ثلاثة عناصر في مركب واحد، النداء (يالوحة):يوحي بالتعجب والدهشة، وكأن الشاعر يتوجه بسؤال حائر إلى عمل فني متخيل والتركيب الإضافي (الوطن الصوفي) هنا يحدث الانزياح الأعمق. فالوطن كيان جغرافي مادي، لكن وصفه بـ"الصوفي" يحوله إلى فضاء روحي مقدس. هناك تشابه بنيوي بين "قدسية المكان" و"قدسية التجربة الصوفية". الانفعال هنا هو انفعال التقديس والحنين الروحي والسؤال (من رسم المعنى؟) يحول اللوحة من جماد إلى سؤال وجودي. المعنى هنا ليس شيئاً موجوداً، بل هو (مصنوع) بفعل فني، الانفعال هو انفعال الحيرة الفلسفية والتساؤل عن الخالق أو المبدع الأول، المرسل (عارف الساعدي) يعيش تجربة انفعالية وهذه التجربة في رسالة لغوية مشحونة بالصور والانزياحات (البيت الشعري) يستخدم في ذلك (شفرة) يصل النص إلى المرسل إليه الذي يقوم بتفكيك الرموز نجاح التواصل هنا يعتمد على مدى تشارك السنن بين الشاعر والقارئ: هل يمتلك القارئ الأدوات اللغوية والثقافية (معرفة بالصوفية حساسية شعرية) ليفكك شفرات النص إذا نجح القارئ في التأويل، فإنه سيعيش تجربة انفعالية مشابهة (ولو بدرجة مختلفة للتجربة الأصلية للشاعر. هنا يكتمل التواصل.

حزني إذا أكمل الرسام لوحته أعاف بيتا له أم ظل منكسرا[1]

تناقض صادم: أن يكون الحزن عند الإنجاز والكمال، لا عند الفشل. هذا قلب للمألوف العاطفي وثنائية قاسية: الاختيار بين البيت (الأمان) والظل المنكسر (الضياع)، وكأن الحياة لا تقدم إلا هذين الخيارين، تحول الضمير: حزني (ضمير المتكلم) ثم الرسام (الغائب) ثم (له) (عود على الرسام) هذا التحول يخلق مسافة تمثيلية بين الذات الشاعرة وقناعها الفني المفارقة الانفعالية من الدرجة الأولى. فطبيعياً الفرح يكون عند الإنجاز والإكمال لكن هنا، الإكمال نفسه مصدر هذه الصورة التى هى مفارقة للحزن وهذا يكشف عن انفعال وجودي عميق:الخوف من نهاية المشروع، من توقف الأمل، من الفراغ الذي يلي الإنجاز، الصورة هنا تقوم على التشابه البنيوي بين نهاية الرسم ونهاية الحياة أو موت الحلم.

يجمع هذا البيت بين الوظيفة الانفعالية: عبر تصدير الحزن والألفاف المشحونة عاطفياً والوظيفة التأثيرية: عبر إشراك القارئ في حيرة الاختيار المستحيل.

وكان يرسم بلدانا ينام بها لأن لوحته مملوءة ضجرا
أطفالها لم يناموا منذ أن رُسموا فهل سيرسم نوما مشبعا وكرى
وهل سيرسم أما حضنها وطن ينام في دفئه من أدمن السهرا[2]

عندما نقول القصيدة حزينة، لا نعني أن القصيدة تمرّ بعملية نفسية، بل نعني أننا اكتشفنا تشابهاً بنيوياً بين الانفعال البشري والعناصر الفنية في القصيدة في كل رسالة، وظيفة واحدة تهيمن، لكن الوظائف الأخرى

[1]– المصدر نفسه.

[2]– المصدر نفسه.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

تتعايش في تسلسل هرمي، تطور المعجم: ينتقل المعجم من الرسم (فعل) إلى اللوحة (نتيجة) إلى الأطفال (مخلوقات) إلى الأم (أصل) هذا تطور عضوي يخلق دراما دلالية.

هذه الصورة تقوم على مفارقة بنيوية حيث الرسام يرسم بلداناً لكي ينام بها، أي أن الرسم هنا وسيلة وجودية، ليس مجرد نشاط جمالي والسبب: لأن لوحته (الموجودة أصلاً) مملوءة ضجراً. المفارقة: اللوحة الأولى (المملوءة ضجراً) هي التي تدفعه لرسم بلدان جديدة (للخلاص)، لكن البلدان الجديدة هي أيضاً رسوم، فهل ستكون بلا ضجر والأطفال هنا مخلوقات فنية، ليسوا بشراً لكنهم يعانون معاناة بشرية: الحرمان من النوم فالمفارقة: منذ أن رُسِموا (منذ أن وُلدوا) وهم يسهرون. الخلق هنا هو بداية المعاناة، لا بداية الحياة والاستفهام هنا ليس استفهاماً حقيقياً، بل هو استفهام إنكاري- تمنّي، السؤال الأول: هل سيرسُم نوماً مشبعاً؟ (الجواب ضمني: لا، لأنه لا يستطيع رسم الخلاص) والسؤال الثاني: هل سيرسُم أماً حضنها وطن؟ (الجواب ضمني: لا، لأن الأم-الوطن هي ما يفقده) والصورتان في السؤالين: النوم المشبع: صورة للخلاص الكامل، النوم الذي لا ينقطع، الموت المريح و(الأم حضنها وطن) صورة مركبة بتكثيف استثنائي. ثلاثة عناصر: الأم (الحنان البيولوجي) والحضن (الاحتواء الفيزيائي) والوطن (الانتماء السياسي/ الروحي). معاً يخلقون صورة للأمان المطلق.

ما يميز هذا المقطع تواصلياً هو تعدد مستويات المخاطبة هو مخاطبة ظاهرية: النص يتحدث عن الرسام واللوحة (سرد غائب) ومخاطبة ضمنية: النص يخاطب القارئ عبر الأسئلة (فهل سيرسم...) ومخاطبة ذاتية: النص يعبر عن انفعالات الشاعر ومخاطبة كونية: النص يخاطب الوجود الإنساني عموماً (من أدمن السهرا) فهذا التعدد يخلق شبكة تواصلية معقدة تتيح للقارئ دخول النص من عدة مداخل:

وكان يرسم أبوابا مفتحة — للناس يدخله من تاب أوكفرا

الكل يدخل من أبواب لوحته — إلاه ظل على الأبواب منتظرا[1]

هذا المقطع يمثل ذروة درامية في قصيدة "ما لم يقله الرسام"، ويحمل تحولاً جذرياً في البنية التواصلية، حيث ينتقل النص من المعاناة الفردية إلى الرحابة الإنسانية/الكونية وهي:

التطور الدلالي من المقطع السابق: في الأبيات السابقة كان "يرسم بلداناً ينام بها" و"أطفالها لم يناموا" و"أمّاً حضنها وطن". هنا ينتقل إلى أبواب مفتحة، أي أن الفضاء اتسع من "الوطن/البلدان" إلى "الأبواب" (مداخل) التي تفضي إلى عوالم أخرى والتحول من المكاني إلى الإنساني: بلداناً (مكان) للناس (بشر). هذا تحول جوهري: اللوحة لم تعد تمثل عالماً مكانياً فقط، بل أصبحت فضاءً إنسانياً شاملاً.

التشابه البنيوي مع الانفعال، بنية الصورة، خالق ينتظر على أبواب خلقه وبنية الانفعال، اغتراب الذات عن إبداعها، غربة المبدع عن عمله والتشابه، كما ينتظر الإله على الأبواب ولا يدخل، كذلك الفنان ينتظر خارج لوحته ولا يدخلها والانفعال الأصلي هو اغتراب الفنان/ الشاعر عن إبداعه، شعوره بأنه خارج عمله الفني تحول إلى صور متدرجة.

[1]- الساعدي، عارف، (2018م)، الأعمال الشعرية، ط1، بغداد، دار سطور للنشر والتوزيع، ص85.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

خصوصية العملية التواصلية في هذين البيتين: ما يميز هذين البيتين تواصلياً هو تعدد مستويات المخاطبة وتداخلها، المستوى الأول: المخاطبة السردية الظاهرية، النص يتحدث عن الرسام (ضمير الغائب) بوصفه شخصاً ثالثاً ويصف أفعاله (كان يرسم) وصفات لوحته (أبواب مفتحة) والمستوى الثاني: المخاطبة الرمزية، النص يحيل إلى مرجعيات دينية وصوفية وأبواب مفتحة" تستدعي في ذهن المتلقي صورة الجنة وأبوابها وجملة من تاب أو كفرا تستدعي الثنائية الدينية الكبرى كما أن مفردة إلاه: تستدعي الذات الالهية هذا المستوى يخاطب الذاكرة الثقافية والدينية للقارئ.

ما يجعل هذين البيتين فريدين تواصلياً هو تأثيرهما الاستعادي فعند قراءة البيتين، يعود القارئ بذهنه إلى القصيدة كلها ويكتشف أن "الرسام" لم يكن مجرد رسام، بل كان رمزاً للإله/الخالق ويكتشف أن "اللوحة" لم تكن مجرد لوحة، بل كانت رمزاً للعالم/ الخلق ويكتشف أن "الأطفال" لم يكونوا مجرد أطفال بل كانوا رمزاً للمخلوقات، يكتشف أن "الأم حضنها وطن" لم تكن مجرد صورة عائلية، بل كانت رمزاً للرحمة الإلهية المفقودة.

2.3 تكرار الكلمات والعبارات لتعزيز الانفعال

عندما يهيمن ضمير المتكلم (الأنا) ويكون الخطاب ذا طابع انفعالي في الشعر فإن التكرار يتحول من كونه مجرد أداة جمالية إلى أداة لتكثيف الحضور الذاتي وتعميق التعبير عن الانفعال. تكرار الكلمات والعبارات يعزز الانفعال ويجعل المتلقي أكثر إحساساً بحالة المرسل الداخلية والتكرار لتعزيز حضور الذات و عندما يكرر المتحدث على الخصوص في خطابه فإنه يعيد تأكيد حضور ذاته فإنه لا يكرر لمجرد أداة نحوية في كل مرة بل ليخلق إيقاعاً ذاتياً يعكس تدفق المشاعر الداخلية. "التكرار وهو أحد وسائل شعرية التي أسهب الساعدي في استخدامها بل إن التكرار ظاهرة أسلوبية بارزة في نصوصه، سخرها الشاعر للتعبير عن حريته ومله وانكساراته"[1].

فيقول الساعدي في قصيدته (غزل رغم هذا الحصار):

جديد على عالم المقلتين

جديد على همسها حين يصحو

ويتركني بين بين

جديد على عالم الحب

جديد على هكذا أسئلة[2]

التكرار المتوالي لكلمة (جديد) يحقق تراكماً وجدانياً من نوع خاص، إنه تكرار الدهشة والغربة معا. المتلقي يشعر أن الشاعر يكرر(جديد) ليس لأن هناك معلومات جديدة بل لأنه لا يصدق حداثة ما يمر به فيكرر الكلمة كمن يقرأ نصا لا يستوعبه. وأهم ظاهرة في هذا النص هي وجود توقع تكرار لم يتحقق وهو ما يخلق فجوة

[1]- الجبوري، حيدر غضبان محسن، (2020م)، شعرية الوظيفة المهيمنة في قصائد الشاعر عارف الساعدي وأثر الوسيط التواصلي فيها، جمعية اللسانيين العراقيين، مجلة اوراق لسانيّة، العدد 3، ص128.

[2]- الساعدي، عارف، (2018م)، الأعمال الشعرية، ط1، بغداد، دار سطور للنشر والتوزيع، ص63.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

انفعالية، في البيتين الأول والثاني يقول: (جديد على...) ويمتنع من النمط الحاصل في البيت الثالث إذ لا يحتوي على كلمة (جديد) وهذا الانقطاع في نمط التكرار يخلق مفاجأة لدى المتلقي، المتلقي يتوقع جديدا رابعا ولا يجده وبدلاً من التكرار المتوقع، يجد تكراراً من نوع آخر (بين بين) وهذا التحول المفاجئ يعادل انفعالياً حالة الشاعر نفسه.

تكرار حرف الجر (على) يحول كل فضاء (العيون، الهمس، الحب، الأسئلة) إلى سقف يضغط على الشاعروليس إلى فضاء يرحب به وعملية التواصل تتم لأن المتلقي يُدعى لتوقع التكرار ثم يُفاجئ بانقطاعه فيشارك الشاعر لحظة التعليق والدهشة في ان واحد، التكرار هنا ليس إيقاعاً موسيقياً فقط بل مخططا انفعاليا يُنتَج في ذهن القارئ لحظة بلحظة. ويقول:

جديد على لغة كنت أجهل أن الحروف بها ستضيء

جديد على الأعين الساهمة

جديد على القبل النائمة[1]

لو قال الشاعر اكتشفت شيئا جديدا لكانت وظيفة إخبارية لكن الشاعر بتكرار (جديد على) ثلاث مرات دون أن يأتي الخبر الرئيسي، يبقى المتلقي في حالة تعليق انفعالي تشبه اللحظة الأولى التي تسبق لحظة البكاء وهذا هو جوهر الانفعال عند جاكبسون: إعطاء انطباع بانفعال كما أن التكرار يطيل هذا الانطباع وجملة (كنت أجهل) فعل ماضٍ تحكي عن حالة سابقة لكن تكرار (جديد على) الشاعر ينقل القارئ إلى لحظة الانفعال نفسها، لا إلى سرد عنها وهذا هو الفرق بين الإخبار والانفعال.

ويقول في قصيدة ملل:

هكذا أنت/ بين هذي القصور/ والصبايا والعذارى تدور

وتدور/ وتكرر كل يوم برودة هذي القصور/ وتشرب نفس الخمور/ وتفتض جارية كل يوم

ثم ترجع بكرا/ لتفتضها/ وترجع بكرا/ لتفتضها/ ثم ترجع بكرا

وترج بكرا/ وترجع بكرا/ وترجع بكرا/ وترجع بكرا/ وتدور[2]

سيكولوجيا التكرار في هذا المقطع تعبر عن حالة المرسل الداخلية لكن هنا التكرار لا يعبر عن انفعال واحد بل عن انهيار الانفعال إلى آلية قهرية. الفعل (تدور) يتكرر في بداية المقطع ونهايته ليخلق بنية دائرية، الدلالة الحرفية لهذا الفعل:الدوران في المكان لكن الدلالة الانفعالية: دوران الفكر، الفراغ الوجودي، عدم القدرة على التقدم أو التراجع. وفي نظرية جاكبسون: التكرار هنا يحوِّل الزمن الخطي (كان، أصبح، سيكون) إلى زمن حلقي حيث كل يوم مثل الذي قبله وهذا ينتج انفعالاً.

لماذا هذا انفعالي؟ لأن اللغة الطبيعية تفضل التنويع، وعندما يكرر الشاعر (تدور) ثلاث مرات فإنه يعطي انطباعاً بأن المتحدث عالق في حلقة مفرغة و القارئ لا يُخبر بأنه يشعر بالملل بل يُصاب بالملل نفسه. وترجع بكرا:هذا هو أخطر تكرار في المقطع تسع مرات متتالية، جاكبسون يرى إن الوظيفة الانفعالية تعبر عن مشاعر

---

[1]- المصدر نفسه، ص64.

[2]- المصدر نفسه، ص172.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

حقيقية أو مزيفة لكن التكرار المفرط يفقد صفة التعبير ويصبح شبيهاً بـ أعراض السؤال هل هذا انفعال أم مرض لغوي؟

جاكبسون ونقاده ركزوا على الانفعالات الإيجابية أو المأساوية وهذا المقطع يقدم انفعال العبثية والفراغ وهو انفعال لا شئ (لا حزن، لا فرح، لا غضب، فقط دوران) وبهذا يصبح اللاانفعال انفعالاً.

وفي قصيدة آدم ايضا نجد هذا التكرار:

أبتي يا أبتي آدم

أبتي آدم

بماذا كنت تفكريا أبتي[1]

التكرار كأداة ندائية قبل أن يكون انفعالية أي أنها محاولة للتأثير فيه تركز على المستقبل. استدعاء نموذج الأب الكوني يصبح النداء موجهاً ليس لأب بيولوجي، بل للأب كمبدأ، كمصدر أولي للوجود والحماية والانفعال هنا ليس شخصياً بل وجودياً والمتحدث لا يفتقد والده فقط، بل يفتقد فكرة الأب، المسؤولية الأبوية، والإجابة عن السؤال لماذا أنا هنا؟ انفعال ميتافيزيقي.

الاستفهام والتعجب الإنكاري: يطرح الاستفهام الإنكاري إشكالاً نظرياً دقيقاً، فالاستفهام في صيغته الأولية ينتمي إلى الوظيفة الإفهامية إلى المخاطب ومستدعي لاستجابته، أما حين يصبح إنكارياً، فإنه يتحول من طلب المعرفة إلى التعبير عن موقف المتكلم أي أنه ينتقل من مدار المخاطب (الوظيفة الإفهامية) إلى مدار المرسل (الوظيفة الانفعالية).

يختلف التعجب عن الاستفهام في علاقته بالوظيفة الانفعالية، فهو بطبيعته أقرب إليها، كما يشير جاكبسون في تحليله للرموز الانفعالية، فالتعجب يتضمن بالضرورة عنصراً ذاتياً أي أنه لا يمكن أن يكون محايداً أو موضوعياً. وعندما يقترن التعجب بالإنكار يتحول التعجب من مجرد تسجيل انفعال إلى أداة إنكارية تستهدف رفض قضية ما أو موقف معين يصبح التعجب هنا حاملاً لموقف المتكلم لا مجرد صدى لانفعاله ويكتسب التعجب الإنكاري قوة إنجازية مزدوجة، قوة تعبيرية تعبر عن الحالة الداخلية للمتكلم وقوة إنكارية تنفي أو ترفض ما يصدر عن المخاطب.

يقول في قصيدة جرة أسئلة:

أشك وأؤمن/ أأنت هنا؟/ أأنت هناك؟

هم يقولون دوما/ بأنّك خولتهم أن يبيعوا/ السنين القليلة من عمرنا

أترى أنت خولتهم يا إلهي؟[2]

النص يضعنا أمام أنا مفجوعة متأرجحة بين نقيضين، (أشك) و(أؤمن)، هذا التذبذب الوجودي هو جوهر الوظيفة الانفعالية حيث لا يهم جاكبسون في نظريته إن كانت القضية المطروحة حقيقية أم لا بل يهمه الموقف الذاتي للمتكلم. حين يكون السؤال موجهًا لطلب معلومة جديدة، فهو قريب من الوظيفة الندائية أما

---

[1]– الساعدي، عارف، (2018م)، الأعمال الشعرية، ط1، بغداد، دار سطور للنشر والتوزيع، ص170.

[2]– الساعدي، عارف، (2018م)، الأعمال الشعرية، ط1، بغداد، دار سطور للنشر والتوزيع، صص 176-178.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

هنا فالاستفهام إنكاري، (أأنت هنا؟/ أأنت هناك؟) وهذا الاستفهام لا ينتظر جواباً من المرسل إليه بل هو تظهير علني للحيرة والتكرار هنا /هناك يحول المكان إلى سؤال وجودي.

همزة الاستفهام مع ضمير أنت تعلن عن ذات الشاعر الذي يواجه غيابا واللغة هنا لا تسأل عن موقع بل تصرخ في فراغ ومن منظور جاكبسون، هذا الاستفهام لا يؤدي وظيفة ندائية لأنه لا يطلب رداً فعلياً من المخاطب ولا وظيفة إخبارية لأنه لا يضيف معرفة موضوعية بل هو انفعال خالص يتخذ شكل السؤال. النص يبلغ ذروة انفعاله في البيت الأخير (أترى أنت خولتهم يا إلهي؟) عبارة يا الهي هنا لا تستدعي إلهاً حاضراً، بل تستدعي شعورا، إنها علامة على انفعال يحل محل المعنى الإخباري والتعجب لا يأتي على صيغته المعروفة نحويا بل يأتي متخفياً في التكثيف التركيبي: (خولتهم أن يبيعوا السنين القليلة من عمرنا)، الجملة تضع المتلقي أمام مشهد بيع العمر، كما أن النص يحوي بنية انفعالية ثانوية مهمة: (هم يقولون دوماً) ضمير هم يمثل مصدراً للجبروت الجماعي والشاعر يحاورهم ضمناً في سياق هواجسه الداخلية من حيث الوظيفة الانفعالية.

وفي قصيدة ماذا صنعنا يقول:

سبحانك اللهم

كيف خلقت هذي الناس من ماء وطين؟[1]

التسبيح كمداخلة مركبة من حيث كونها مكافئاً لجملة كاملة لكنها أكثر تعقيداً، يفتتح النص بـ سبحانك اللهم وهي صيغة تشبه المداخلة (الهي) في النص السابق. المداخلات هي الشكل الأكثر نقاءً للوظيفة الانفعالية لأنها لا تحمل معنى إخبارياً ولا تتطلب بناءً نحواً مكتملاً إذ تعبر مباشرة عن حالة المتكلم الداخلية.

سبحانك: تحمل دلالة مزدوجة، الأول إعلان براءة الله من النقص وهذا يحمل في طياته استفهاماً إنكارياً ضمنياً أو كيف تصدر عنك هذه الأشياء؟ والثاني التسبيح هنا ليس عبادة هادئة بل صرخة حيرة أمام تناقض الخلق والضمير في اللهم وُكد التوجه إلى مرسل غائب، لكنه غائب يُمتحن بحضور السؤال، هذا التوتر بين النداء والاستفهام هو جوهر الانفعال في هذا النص.

4. خاتمة

- تحتل الوظيفة الانفعالية موقعاً محورياً يتجلى عبر مستويات لغوية متعددة في شعر عارف الساعدي من خلال حضور (الأنا)، تنعكس الوظيفة الانفعالية في شعر الساعدي عبر الأدوات اللغوية حيث يوظف الشاعر مفردات تعبّر عن انفعالات الذات، مثل مفردات الحنين والفقد والوجع الإنساني التي تتصدر نصوصه، ويتجلى حضور الذات في تكرار الضمائر التي تشكّل عصب النص الانفعالي، وتبدو كأنها سلطة أنوية تهمش الأصوات الأخرى في شعره. كما أن المجازات الشعرية أبرز وسائله في التعبير عن الانفعال؛ إذ يتجاوز التصوير التقليدي إلى الإدهاش الذاتي، القائم على نبض العاطفة وفيوضات الإحساس بالأشياء يصدر من نبض العاطفة وفيوضات الإحساس بالأشياء عبر التصوير بالكلمة، بما يجهله مشتركاً مع غيره في المادة منفرداً منه في الأداء.

[1]– المصدر نفسه، ص5.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

- تتخذ الوظيفة الانفعالية في شعر الساعدي ذي الطابع السياسي كثافة مختلفة، إذ تتداخل مع الوظيفة الإخبارية والتوجيهية فقد جاء شعره في هذا المضمار انعكاساً للواقع الشعبي العراقي، وحضور هذه الأنساق في قصائده مما يجعل الانفعال هنا موجهاً نحو القضايا الجماعية لا الذاتية المحضة، فتتراجع كثافة التعبير عن المشاعر الفردية لصالح التعبير عن الموقف السياسي والانتماء الوطني. تحتل الوظيفة الانفعالية في أغراض الرثاء موقعاً متوسط الكثافة، حيث تلتقي الغنائية الذاتية مع البعد الجماعي في آن واحد. وقد وظف الساعدي في هذه القصائد مستويات لغوية متعددة تعكس الحزن والفقدان، مستخدماً الإيقاع والنَفَس الطويل والتكرار المتوتر لترجمة المأساة الداخلية مما يجعل الانفعال أكثر تجريداً ورمزية منه في الشعر الغنائي الذاتي.

- ضمير (الأنا) في شعر عارف الساعدي لا يؤدي وظيفة انفعالية واحدة ثابتة، بل يصنع تحولاً في التعبير الانفعالي يمر بمراحل متدرجة، أولاً: الأنا المنفعلة حيث يعبر الضمير عن مشاعر لحظية كالحزن والغضب والدهشة وثانياً:الأنا المتأملة حيث يتحول الضمير من التعبير عن الانفعال إلى التأمل في الانفعال نفسه كما في تركيب (أنا وإياي)، ثالثاً: الأنا الرسالية حيث يصبح الضمير ناطقاً باسم جماعة أو قضية كما في (كي يعلموا أن شمس الجائعين ترى) ورابعاً: الأنا المتجاوزة حيث يصل الضمير إلى درجة من التجريد تجعله يعبر عن انفعال إنساني عام لا عن ذات خاصة كما في (آمنت آمنت حتى قيل قد كفرا) وهكذا فإن التحول الذي يصنعه ضمير الأنا في شعر الساعدي هو انتقال من الانفعال الخاص إلى الانفعال العام، ومن ذات تبوح إلى ذات تستفهم، ومن فاعل منفعل إلى فاعل مؤثر في المتلقي.

5. قائمة المراجع

بارت، رولان؛ وجيرار جينت، (2001م)، من البنيوية إلى الشعرية، ترجمة غسان السيد، دمشق- سوريا، دار نينوى.

بلعيد، صالح، (2003م)، دروس في اللسانيات التطبيقية، الجزائر، دار هومة.

بوحلايس، سلاف، (2018-2019م)، صورة الأنا والآخر في شعر مصطفى محمد الغماري، مذكرة ماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر- باتنة 1، الجزائر.

بومربز، الطاهر، (2007م)، التواصل اللساني والشعرية (مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون)، ط1، بيروت، دار العلوم العربية.

جاكبسون، رومان ومورس هاله، (2008م)، أساسيات اللغة، ترجمة: سعيد الغانمي، ط1، بيروت، المركز الثقافي العربي.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

جاكبسون، رومان، (1988م)، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنوز، ط1، الدار البيضاء، المغرب، دار توبقال.

الجبوري، حيدر غضبان محسن، (2020م)، شعرية الوظيفة المهيمنة في قصائد الشاعر عارف الساعدي وأثر الوسيط التواصلي فيها، جمعية اللسانيين العراقيين، مجلة اوراق لسانيّة، العدد 3، صص 113-164.

دلة، ياسمين؛ ومريم عمران ، (2017م)، إشكالية الأنا والآخر في الفلسفة الوجودية "جون بول سارتر" نموذجا، رسالة ماجستير في الفلسفة، قسم الفلسفة، كلية العلوم الإنسانية والإجتماعية، جامعة ابن خلدون- تيارت، الجزائر.

زيان، ليلى، (2016م)، عملية التواصل اللغوي عند رومان جاكبسون، المجلة العربية للعلوم ونشر الأبحاث، المجلد 2، العدد1، صص 89-102.

سارتر، جون بول، (1964م)، الوجودية مذهب إنساني، ترجمة: عبدالمنعم الحنفي، القاهرة، الهاشمي للنشر والتوزيع.

الساعدي، عارف، (2018م)، الأعمال الشعرية، ط1، بغداد، دار سطور للنشر والتوزيع.

الساعدي، عارف، (2019م)، آدم الأخير، بغداد، دار ومكتبة عدنان للطباعة والنشر والتوزيع.

صابوني، إيهاب محمد؛ ومنصور الآش، (2024م)، التعبير الانفعالي وعلاقته بالتفاعل الاجتماعي لدى المراهقين الأيتام في حلب، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد 32، العدد 6، صص 1-18.

عبدالقادر، عبدالجليل، (2002م)، الأسلوبية، ط1، عمان- الأردن، دار صفاء.

عبدالنبي عطية، سليمان، (2024م)، وظائف اللسان البشري ونظرية التواصل اللغوي عند رومان جاكبسون، مجلة آفاق للدراسات الإنسانية والتطبيقية، العدد الثاني، صص 296-312.

المسدي، عبدالسلام، (2014م)، الأسلوبية والأسلوب، بيروت، دار الكتب الجديدة المتحدة.

هلبش، جرهارد، (2007م)، تطور علم اللغة منذ 1970م، ترجمة وتقديم: سعيد حسن بحيري، القاهرة، مكتبة زهراء الشرق.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)