



Available online at <http://jgu.garmian.edu.krd>

Journal of University of Garmian

<https://doi.org/10.24271/garmian.22090229A>



## العلاقات السردية في شعر نازك الملائكة – علاقة التواصل أنموذجاً

ظاهر لطيف كريم

قسم اللغة العربية // كلية اللغات // جامعة السليمانية

راستي رسول مصطفى

مديرة تربية رانية// وزارة التربية

### المستخلص:

(نازك الملائكة) من أبرز شعراء الشعر الحر في العراق والوطن العربي، وقصائدها مليئة بالجماليات الفنية والأدبية، على الرغم من ذلك فإنّ طابع الحزن والتشاؤم أخذت صورة مكثفة في قصائدها في كثير من الاحيان، مع السرديات المتنوعة، وبحثنا هذا المعنون (العلاقات السردية في شعر نازك الملائكة – العلاقة التواصل أنموذجاً -)، محاولة لإظهار قدرة (نازك) الشعرية في جانب يتعلق بالعلاقات السردية، لذا سيدرس البحث قسماً من تلك العلاقات السردية ولاسيما : علاقة التواصل/ وهي تختص بـ :- المرسل والرسالة والمرسل إليه، بوصفها الأنودج الذي استخدمه (ياكيسون) لتحليل العلاقات التواصلية معتمداً على المرجع وهي الرسالة، والقصد من هذا النوع التواصلية هو تكوين الميزة الفارقة بين الوظيفة التواصلية للنص والوظيفية الدلالية

### Article Info

Received: February ,2022

Accepted : April ,2022

Published :July ,2022

### Keywords

العلاقات السردية، علاقة التواصل، المرسل، والرسالة، والمرسل إليه

### Corresponding Author

[dahir.karim@univsul.edu.iq](mailto:dahir.karim@univsul.edu.iq)

[Rasti.mustafa@univsul.edu.iq](mailto:Rasti.mustafa@univsul.edu.iq)

٣) علاقة الصراع/ هذه العلاقة تتألف من :- العامل المساعد والعامل المعاكس.

وهي أيضاً نفس العلاقات التي عرضها (جان ميشال آدم) في كتابه (الحكي) (لحمداني: ٣٣٠، ٢٠٠٠).

في حين يعدّ "من النّاحية التّوزيعة، ...أمامنا على شكل إجراء، أي تحويل العلاقات المشكلة للمحور الإستبدالي إلى عمليات". وبعبارة أخرى نقوم بتفجير التّمودج العاملي في سلسلة من المسارات لعل أهمها هو الترسيم السردية (بنكراد: ٢٠٠٣، ٩٢).

لقد إرتبطت السيميائيات السردية بالإثر اللساني من خلال مجموعة من المفاهيم، ففي مقالة الصّادر سنة ١٩٥٦ (راهنية النزعة السوسيرية) يرى (غريماس) ضرورة استفادة العلوم الإنسانيّة من ثنائيات (سوسير) بحيث يشير إلى كون أصالة مساهمة (سوسير) في تحوّل نظريته الخاصّة التي تخصّ فهم العالم بإعتباره شبكة من العلاقات؛ أي فهم العالم حول إرتباط السرديات باللسانيات، أو بإعتباره بناء لأشكال ذات معنى إلى نظرية للمعرفة ومنهجية لسانية؛ أي أنّ (غريماس) ينتقل بالثنائية السوسيرية من بعدها الألسني إلى بعد أرحب وهو البعد المعرفي المنهجي، لتصير طريقة في البحث، وهذا هو جوهر التفكير السيميائي رغم أنّ اللسانيات باتت تشدّد على المطالبة بـ"وضع قانوني يسمح لها باستقلال شخصيتها بين العلوم الأخرى... وتحليل النصّ من زواياها اللسانية والتداولية والتواصلية الأدبية" (خديجة: ٢٥٠، ٢٠١٩).

#### علاقة التواصل

هذه العلاقة تعني التواصل والإبلاغ والإطلاع، وتدل إلى إقامة علاقة مع شخص ما أو شيء ما، وإلى فعل التبليغ، وهي عملية يتفاعل بها المرسل والمستقبل لرسائل في سياقات إجتماعية معينة، ومن الواضح بأنّ اللغة وإن كانت الوسيلة المثالية للتواصل بين البشر فإنها لا تعد الوسيلة الوحيدة (بليعد: ٤٣٠، ٢٠٠٩).

في حين أنّ اللغة التواصلية جزء من العمليات السردية، وتكتسب دراسة اللغة التواصلية في الأعمال السردية منزلة خاصة كونها العنصر الأكثر تعقيداً وسط شبكة من العلاقات التي تقيّمها الرواية بين ما هو تخيبي وبين ما هو واقعي، وبما تمثله في ذاتها من كونها حاملاً للعناصر الروائية الأخرى كالشخصيات والزمان والمكان والحدث. وتحفيز اللغة؛ هو التحفيز الذي يعنى بالبحث في المقومات اللغوية والإيحائية التي تشكل عالم النصّ وتسعى للكشف عن قضايا المتن الحكائي التي تتعدد بتعدد الرؤى، وتتعدد أساليب اللغة الروائية وطرق التعامل معها (صالح: ٢٠٩، ٢٠٠٥).

وتعد عملية التواصل والتي تحمل في مجملها إشارات لغوية بين طرفي الإشارة اللغوية يمكن عدّها من مشمولات وظيفة التواصل، وأبسط تعريف للإتصال يكمن في (نقل معلومة مرسل إلى مستقبل

(نازك الملائكة: ١٩٢٣-٢٠٠٧) الشاعرة المعروفة كانت مشحونةً بالانفعالات المتعددة من خلال تحليل قصائدها، ولكن في حياتها اليومية كانت هادئة، ولدت نازك الملائكة في بغداد لأسرة مثقفة، تلقت الشاعرة دروسها من الابتدائية إلى الثانوية في مدارس بغداد، ثم تخرّجت عام ١٩٤٤م في دار المعلمين العالية ببغداد فرع اللغة العربية، الملائكة لقب أطلقه على عائلة الشاعرة بعض الجيران بسبب ما كان يسود البيت من هدوء، ثم انتشر اللقب وشاع وحملته الأجيال التالية، وهي من رواد الشعر الحرّ في العراق.

ولها العديد من القصائد والأشعار، وقدمت العديد من الخطابات عالية النبرة والتي حاولت من خلالها إظهار دور المرأة في المجتمعات العربية، وكانت تُجيد من اللغات الإنجليزية والفرنسية والألمانية واللاتينية، بالإضافة إلى اللغة العربية، وتحمل شهادة البكالوريوس باللغة العربية من كلية التربية ببغداد، وحاصلة على الماجستير في الأدب المقارن من جامعة وسكونسن أميركا.

كانت شخصية نازك الملائكة متعددة الانشغالات الثقافية والأدبية، مع أنّها شاعرة مرموقة، وهذا الذي ميّزها بلامح خاصة عن غيرها، ومن المؤكد أنّه كان لديها دوافعها الخاصة لكل ذلك، وحثت النساء على أنّ يكون لهنّ صوتٌ في المجتمع وعلى تحدي المجتمع الأبوي المحافظ الذي يسود المجتمعات العربية، على الرغم من أنّ الشاعرة عاشت حياة رغيدة وسط مجتمع المثقفين والنخبة؛ إلا أنّ الحزن والكمد، وكذلك الرومانسية؛ كانت صفات ملازمة لأشعارها، إضافة إلى حساسيتها الشديدة وحزنها لإمتلاكها رؤية كونية فلسفية عميقة لكل أشياء تدور حولها، كما أنّ وجودها خارج وطنها إحساساً بالخيبة والإحباط والحزن والتشاؤم.

ويبحث دراستنا حول بعض القصائد الملائكة، التي تركت وراءها عدداً كبيراً من القصائد المتنوعة، وتعتبر هذه القصائد سجلاً تاريخياً لأحداث عصرها الذي تعيش فيها، كما وتعتبر بمثابة سيرة ذاتية للشاعرة، لأنّ قصائدها مليئة بالأحداث والقصص التي حدثت في تلك الفترة.

#### العلاقات السردية

وتعني بها التحفيز الذي يحدد هوية الشخصية في الحكي من خلال مجموع أفعالها وأشكال العلاقات بينها وبين مجموعة الشخصيات الأخرى التي تقوم عليها الرواية، وقد ميز (غريماس) بين ثلاث علاقات تقوم بين العوامل المتعددة في البرنامج السردية هي على التوالي:

- ١) علاقة التواصل/ وهي تختص بـ :- المرسل والرسالة والمرسل إليه.
- ٢) علاقة الرغبة/ وهي تتكون من علاقيتين:- الإتصال والإنفصال.

ففي حالة الإتصال تمر الذات من حالة إنفصالها عن الموضوع إلى حالة إتصالها به فالتحويلات بالنسبة لنظرية (غريماس) شكلية إما إنفصالية أو إتصالية(الواعر:١٤،٢٠٠٥).

وهذا يعني أنّ العلاقة التواصلية أو الوظيفة التّواصلية لم تتخذ موقعها من البحث اللّغويّ إلاّ عندما فرّق (دي سوسير) بين علم اللّغة وعلم لغة الكلام في إطار الأساس المنهجيّ لعلم اللّغة الحديث، إذ قال: "اللّغة والكلام... يعتمد أحدهما على الآخر، مع أنّ اللّغة هي أداة الكلام وحصيلته، ولكنّ إعتقاد أحدهما على الآخر لا يمنع من كونهما شيئين متميّزين تماماً"، فاللّغة بحسب فهمه نسق سابق في وجوده إستخدام الكلمات والممارسات العمليّة التي هي تلفّظ فرديّ أو كلام؛ أي هي القوانين والأنظمة العامّة التي تحكم عمليّة إنتاج الكلام من دون أن توجد جميعاً إلاّ بوصفها بنى مكتوبة على صفحات كتب اللّغة، في حين أنّ الكلام هو التّطبيق الفعليّ لتلك القوانين والقواعد، فأصبح أيّ حديث عن اللّغة من دون الإهتمام بالموقف التّواصليّ لا معنى له؛ وبالتاليّ أصبحت الوظيفة التّواصلية إطاراً عاماً تتحرّك ضمنه بقيّة وظائف اللّغة(القضمانى:١٤١،٢٠٠٧).

ومن جانب آخر "إنّ أهم شيء في عملية الأدب هي تلك المشاركة الفعالة بين النص الذي ألغيه القارئ المبدع أو المتلقي المبدع؛ أي أنّ الفهم الحقيقي للأدب ينطلق من موقعة القارئ في مكانه الحقيقي وإعادة الإعتبار له بإعتباره هو المرسل إليه والمستقبل للنص ومستهلكه وهو كذلك القارئ الحقيقي له تلذذاً ونقداً وتفاعلاً وحواراً" (حمداوي،١٦،٢٠٠٦).

وتحديد العلاقات في العناصر السردية الروائية أو غيرها لا يعني حصرها أو تحديد نسبة حضور عنصر وغياب آخر أو إحداث توازن بينها، لأنّ هناك من العناصر ما لا يمكن القبض عليه، فوجود عناصر أساسية، وأخرى غير أساسية في المتن الحكائي يعود لا محالة إلى التقنيات السردية وطريقة توظيفها في بناء العمل الروائي، أما على مستوى العلاقات القائمة بين الشخصيات في الأعمال السردية الروائية فقد إختزلها رغم تعددها في ثلاث علاقات ( حوافز) أساسية في تحليل(تودروف) وسماها أركاناً أساسية ( حب، تواصل، مساعدة ) "أخضعت هذه العلاقات عبر التحليل إلى نوعين من القواعد الأول: وهو التحويل حين يتعلق الأمر بإبراز علاقات أخرى، والثاني: هو العمل حين يقتضي الأمر وصف تحول هذه العلاقات"(ينظر:بارت:١٩٨٨،٢٤١).

إذ هو العملية التي يتفاعل بها المرسلون والمستقبلون للرسائل في سياقات إجتماعية معينة وترتكز العملية التواصلية على ثلاثة أسس مهمة:

أ - الموضوع : وهو الإخبار أو الرسالة.

ب - الآلية : وهو الوسيلة المستخدمة في عملية الإرسال المتمثلة في التفاعلات اللفظية وغير اللفظية.

بكيفية تشكل في حد ذاتها حدثاً وتجعل من الإعلام منتجاً لهذا الحدث) (بليعيد:٢٠٠٩،٤٣).

والقصد من هذا النوع التواصلي هو تكوين الميزة الفارقة بين الوظيفة التواصلية والوظيفية الدلالية، إذ إنّ ما تعتمد عليه سيمياء التواصل وهي الأدلة (أداة التواصل بين المرسل والمرسل إليه) قد تعجز عن أداء هذه الوظيفة لوجود تمايز بين طبقات المثقلين، مثل إشارات المرور إذ يخطئ الأشخاص في فهمها، فالاعتماد على الأدلة وحدها، لا يضمن نجاح العملية التواصلية، لأنّ ما يهملها هذا الإتجاه هي إشارات يتدخّل في هذه العملية، سواء أكان بقصد أو من دون قصد(رافع:١٨٦،٢٠٠٩).

والتواصل هو الميكانيزم الذي بواسطته توجد العلاقات الإنسانية وتتطور، إنّه يتضمّن كلّ رموز الذهن، مع رسائل تبليغها عبر المجال وتعزيزها في الزمان ويتضمّن أيضاً تعابير الوجه، وهيئات الجسم والحركات ونبرة الصوت والكلمات والكتابات والمطبوعات والتلغراف وكلّ ما يشملها آخر ما تمّ في الإكتشافات في الزمان والمكان وللتواصل وظيفتان : معرفية في نقل الرموز الذهنية وإيصالها بوسائل لغوية وغير لغوية، ووظيفية وجدانية : تفعل العلاقات الإنسانية على المستوى اللفظي وغير اللفظي(رافع:١٨٣،٢٠٠٩).

وتسعى العملية اللغوية التواصلية في العمل الأدبي بعامة والروائي بخاصة إلى تعيين الواقع النصي بوحدات تركيبية، تتعدد في مجاله اللغوي، وتدعم تصوراتها الإحتمالية "ولذا تكون الإحالة بتعدد الأصوات والأساليب مدعاة للتماثل التعبيري الذي يستدعي الإحاطة الشاملة بتعدد اللغات وتعدد الأصوات ضمن نسيج النص الروائي"(صالح:٢٠٠٥،٩٠).

إنّ التّمودج التّواصلي عند (ياكيسون) مبنيّ على أساس نظام التّواصل القائم على المرسل المنجز للكلام، والمرسل إليه (مستقبل) الرّسالة، والرّسالة ذاتها تحتاج إلى مرجع، وقناة إتصال، ورمزة مشتركة كلياً أو جزئياً بين المرسل والمرسل إليه تسمح بإقامة التّواصل والحفاظ عليه(القضمانى:١٤٦،٢٠٠٧).

ونظراً لأهمية التواصل فإنّ الوظيفة التواصلية السردية التي تحدثت فيها مجموعة من النقاد أمثال (إيريك بويسنس، بريتو، جورج موان ومارتينيه) هي وظيفة لسانية سيميولوجية (ينظر: يوسف:١٥،٢٠٠٤).

ومن هنا يكون الإتصال البشري هو الوسيلة التي يتبادل الناس بواسطتها المعلومات والمشاعر والأخبار، ومن خلال كل هذا يعني الإتصال كل شكل من أشكال العلاقات الإجتماعية التي تتوفر فيها مساهمة واعية للأفراد أو الجماعات(بليعيد:٤٣،٢٠٠٩).

مفادها أنّ الوظيفة اللسانية تقوم بإنشاء علاقات رمزية، التي تكشف جميع المستويات التبليغية من تغيرات الوجه وهيئات الجسم والحركات ونبرة الصوت وغيرها(ينظر: المحجوبي:٢٠١٦).

الأمثلة لهذا النوع نرى بأن الشاعرة قامت بإرسال الرسالة مكتوبة للقاري عن طريق الجدار دون تفاعل المباشر بين المرسل والمستقبل، وقالت في القصيدة (جدران وضلال):  
وهناك في الأعماق شيء جامد....  
حجزت بلادته المساء عن النهار....  
شيء رهيب بارد....  
يدعى الجدار.... (الملائكة، ١٩٩٧، ٤٩).

حكيت لنا الشاعرة بأن مكانها ليس نفس المكان الجدار، أو المرسل والمستقبل ما يجمعهما في مكان واحد، لأنها وصفت لنا الجدار باعتباره شيئاً جامداً، أو هناك في الأعماق شيء جامد ورهيب وبارد يسمى بالجدار، هذا الجدار دليل على أن الشاعرة عادةً قامت بالتفكير عن أعماق الأشياء، سواء أكانت جامدة أم حية، وهذا دليل على أن صلة الشاعرة بالجدار صلة غير مباشرة، لأنه لا توجد نقاط مشتركة بين الشاعرة أو الأشياء الجامدة، ولكن الأحران المتراكمة عند الشاعرة، سبب لجوء للشاعرة إلى هذه الأشياء الجامدة.  
كما أشرنا إتصلت (نازك الملائكة) بالمرسل إليه عن طريق غير مباشرة، من دون أن تجمعهما مكاناً واحداً، وصورت لنا الشاعرة الصورة في الأعماق بشيء جامد، فالنهار حجزت بلادته من قبل المساء، فأصبح شيئاً رهيباً بارداً، ويدعى هذا الشيء بالجدار(السيبيعي: ٢٠١٢، ٩٠).

والتواصلية هي مجموعة الأساق الواصفة لسيرورة التبليغ والتلقي عبر قناة بين جهاز وآخر. أو بين الكائن الإنساني وغيره، وهي تمثيكي يصف أو يفسر عمليات التواصل ووضعيته إنطلاقاً من نظرية أو حقل دراسي معين، فالمهندس يبني تصورات حول الظاهرة التواصلية من خلال إهتمامه بالجانب الكمي في نقل المعلومات، والقناة المستعملة في هذا النقل، بينما يقوم بذلك عالم النفس والإجتماع من خلال الإشتغال على الآثار المتبادلة بين المرسل والمستقبل، وبالعلاقة مع المحيط (ياكوبسن، ١٩٨٨، ٤٠).

يبدو من خلال هذا التحديد أن التواصل خاصية طبيعية وعملية إجتماعية تربطه بالإنسان منذ ولادته وبالمجتمع منذ نشأته، وضرورة من ضرورات إستمرارية الحياة الإجتماعية، وجوهر بناء العلاقات الإنسانية وتحقيق التكامل الإجتماعي. فهو من جهة يقوم بوظيفة نقل الرموز الذهنية وتبليغها بوسائل لغوية وغير لغوية، ومن جهة أخرى يؤدي وظيفة تأثيرية ووجدانية تقوم عليها العلاقات الإنسانية بالطريقة اللامباشرة. مع هذا فإن هذا النوع من التواصل لا يلغي موضوع المشاركة والتفاعل، أي إنه يكون مقترناً بفعل في الإتجاهين معاً، فإذا بادر المرسل إلى خلق العلاقة التواصلية باللفظ أو غيره، فعلى المقصود بتلك المبادرة أن يسعى إلى المشاركة من خلال إظهار إستعداده وإصدار ردود أفعال تؤشر على توفر شرط الإستقبال.

ج - الوجهة أو المقصد أو الهدف (الغاية): وهو الهدف من التواصل، ومقصديته البارزة (البعد المعرفي أو الوجداني أو الحركي).

أي أن الإتصال يتمثل في عملية إطلاق (نقل) وإستقبال للمعلومات بين طرفين أو أكثر ويستند التواصل إلى ما يُسمى بالتغذية الراجعة(رافع:٢٠٠٩، ١٨٣).

وينقسم التواصل إلى نوعين:

١- التواصل أو الإتصال المباشر: وهو ما يرتبط حدوثه بين المرسل والمستقبل مباشرة وقد تكون الرسالة فيه منطوقة، فيستقبلها السامع سماعاً، وقد تكون مكتوبة فيتلقاها السامع قراءة، فيستجيب لها موافقاً أو رافضاً(عطية:٢٠٠٨، ٦٩).

فمثلاً قالت (نازك الملائكة) في قصيدة (مأساة الحياة):-

حدثي القلب أنتِ أيتها المأساة....

يا من قد سُميتُ بالحياة....

ما الذي تصنعين بي في الغد المجهول؟....

ماذا ترى مصير رُفاتي؟....

أي قبر أعددت لي؟....

أ هو كَهْفٌ ملءٌ أنحائه الظلامُ الداجي؟... (الملائكة، ١٩٩٧، ٤٩).

ففي هذه القصيدة أن (الحياة) تمثل الشخصية الحية، وإتصلت الشاعرة بالحياة مباشرة، وتدعو عن الحياة للتكلم مع القلب، على الرغم من أن الحياة مسؤولة عن حياة الشاعرة في الغد المجهول، وتسألها عن القبر التي أعددت لها، وتتحدث مع الحياة بدون أي قيد، وهي علاقة إتصال مباشر بينها وبين مفردات الحياة، بمعنى آخر أن الشاعرة حدثت مع الحياة كإنسان مباشرة، هذا يعد بالإتصال المباشر بين المرسل والمرسل إليه، أو السامع.

فتحاول الشاعرة إستنطاق (الحياة) وتخطبها بإلحاح، فتمثل الحياة أمامها (إنساناً)، فتأمرها (حدثي)، وتارةً تخطبها (أنتِ)، وتارةً تناديهما (أيتها)، وتارةً تسألها، فالمستقبل مجهول لها، والموت مصيرها فأُي حياة تلك! ولذلك وصفتها ب (المأساة)، وهنا يظهر لنا ما تعيشه الشاعرة من قلق نفسي (السيبيعي:٢٠١٢، ٣٦).

٢- التواصل أو الإتصال غير المباشر: وهو ما يحدث بين المرسل والمستقبل من دون أن يجمعهما مكان واحد، وقد تكون الرسالة فيه منطوقة أو مكتوبة، يستقبلها المستقبل سماعاً، أو قراءة من دون تفاعل مباشر بين المرسل والمستقبل(عطية:٢٠٠٨، ٦٩).

الأدبية فيها، وبكيفية دخول هذه النصوص في علاقة متبادلة مع بينها(جمعة: ٢٠٢٠).

ويرتكز إتجاه "سيمياثية التواصل" على محورين أساسيين هما:  
أولاً: محور التواصل:

وهو تواصل لساني بين البشر بواسطة الفعل الكلامي، يشترط تحقق دائرة الكلام وهو في نظرية (دي سوسير) "عبارة عن حدث إجتماعي تبذعه الجماعة لتضعه في خدمة الملكة الخاصة بالكلام" ويشترط لتحقيق هذا الفعل الكلامي وجود جماعة أو شخصين على الأقل (إبراهيم وآخرون: ١٩٩٦، ٩٥).

قالت (نازك) في قصيدة (الشهيد):

وأهالوا حقدهم فوق ثراه...

عارهم ظلّوه لن يبقى شذاه...

ثم ساروا ونسوه....

والليالي في سراها....

شهدت ما كان من جهد ثقيل....

كلّما غطّوا على ذكرى القتل....

يتحدّاهم شذاها... (الملائكة، ١٩٩٧، ٣١٠).

في هذه القصيدة نرى التواصل اللساني بين الشاعرة والأشخاص الذين ألقوا وأهالوا على الشهيد التراب، وحدث هذا التواصل بواسطة الفعل الكلامي بين الشاعرة وهذه الأشخاص، لأنّ الشاعرة أشارت إلى أنّ الأصدقاء الشهيد أو الأشخاص الذين ألقوا التراب على القبر الشهيد، قاموا بمنع رائحة العطر التي تنتشر من القبر ذلك الشهيد .

استخدمت الشاعرة لغة جميلة وجذابة للتواصل، فشبهت الحقد بالتراب الذي يُغطى به الشهيد، فقالت بأنهم ألقوه وأهالوا عليه التراب وكلهم حقد عليه، وكأنهم مُجربون على ذلك، وكانوا يهيلوا التراب عليه كي يمنعوا رائحة العطر التي تنبع منه بالانتشار كي لا يظهر نفاؤه وخبثهم؛ لأنّها تُعلن للناس من المجرم ومن الخير، وبعد أن يقوموا بدفنه يذهبوا وينسوه، لكن الليالي لم ولن تنسَ الجهد الثقيل الذي عانته في تلك الليالي، وذكرت هنا أنّهم رغم محاولاتهم طمس ذكرى القتل، تحدتهم الرائحة الطيبة التي تعمّ الكون (مطير: ٢٠١٩).

ثانياً: محور العلامة: وينطلق من توافق الدال والمدلول ويصنف العلامة إلى إشارة مثل أعراض المرض والبصمات، ومؤشر كعلامة إصطناعية وأيقون، ورمز كعلامة للعلامة (إبراهيم وآخرون: ١٩٩٦، ٩٥).

في قصيدة (شجرة القمر) تقول:

على قمّة من جبال الشمال كسّاهها الصنّوبّ...

فالفعل التواصلّي إذن يقوم على تبادل أدلة وبني ذهنية ومعان ومشاعر وأحاسيس وتجارب وخبرات ومواقف، في إطار من التشارك والتفاعل، شريطة توفر قصد الإرسال لدى الباث وقصد الإستقبال لدى المتلقي، وإلا ضاعت الرسالة وتعذر تحقيق الغرض الأساسي منها (المحجوبي: ٢٠١٦).

إنّ العملية الإتصالية تعني تبادل الأفكار والمعلومات بين الأفراد في إطار حوار هادف، وأدواته هي الأنظمة المتعددة والصور المتنوعة كما تحددها السيميولوجيا. وقد وضع بعض اللسانيين نماذج في عملية التواصل، من بينها نموذج (دي سوسير) الذي عالجه في أصولها البيولوجية والفيزيائية، لما جعل نقطة إنطلاق الدائرة التواصلية في دماغ المتكلمين تترابط فيها وقائع التصورات، مع تمثيلات العلامات الألسنية أو الصور السمعية المستخدمة في التعبير عنها. وهنا يصف كيفية التداخل الواقع بين المجال النفسي للأطراف الباث مع جانبه الفيزيولوجي في المراكز الدماغية المسؤولة عن توجيه عملية التخاطب اللفظي حيث أنه تصور ما يثير في الدماغ صورة سمعية مماثلة، فالدماغ ينقل لأعضاء النطق ذبذبة ملازمة للصورة تنتقل الموجات الصوتية (أ) من فم المتحدث (ب) إلى أذن المتحدث، وهذه الآلة فيزيائية بشكل صرف، ثم تستمر الدائرة حتى تصل إلى المستمع في إتجاه معاكس. ومن هنا يتحول المستمع إلى باث بعد إستقبال الخطاب الموجه إليه من مركز الإستقبال، لتأخذ الصورة السمعية مسارها في الحيز النفسي والفسيولوجي المستقبلي (بومزير: ٤٨٠، ٢٠٠٧-١٧).

وقد أشار (ميد) إلى أنّ المبدأ الأساسي في التنظيم الإجتماعي هو التواصل الذي يؤدي إلى المشاركة مع الآخر، وهذا يتطلب أن يظهر الآخر إستعداده، وهذه المشاركة تكون ممكنة بواسطة نوع التواصل الذي يحققه الإنسان. ويؤكد أنّ المشاركة تكون سابقة منطقياً وانطولوجياً عن التواصل اللفظي، وأنّها تعبر عن الإتجاهات الإجتماعية والإنسانية الأساسية التي يمكن إختصارها في أهميتين هما: "التعاون والتبادل". فالإنسان يدخل في علاقات تواصلية لا نهائية، لكنه قد لا يكون واعياً بقيمة وأهمية الممارسة التواصلية دائماً. وكلما كان هذا الوعي مترسخاً لدى المتواصلين كان السعي إلى التبادل والتعاون حثيثاً (المحجوبي: ٢٠١٦).

وقد تطرقت نظريات السرد الحديثة إلى قضية التلقي، خصوصاً القائمة على نموذج التواصل، فالعمل الأدبي بوصفه شكلاً بلاغياً ينقل المعنى من مؤلف ضمني إلى قارئ، أو تدرس التقاليد الأدبية والثقافية التي تشكّل الملاحظة الأدبية كما يفعل البنيويون والسيميولوجيون، كذلك فإنّ الدراسة تتعمق عبر التحليل الوظيفي الذي يندمج في التحليل البنيوي ويحل محله، ويستغرق العلاقات بين النص ومعناه من جهة، والحقيقة الواقعة خارج النص من جهة أخرى، إنّه يتعلق بالسياقات التي لا مناص من وقوع كل النصوص

مُشتركة كلياً أو جزئياً بين المرسل والمرسل إليه تسمح بإقامة التّواصل والحفاظ عليه (ياكوبسن، ١٩٨٨، ٢٤).

يُعد المرسل أيضاً من العوامل الأساسية في العملية التّواصلية؛ إذ إنّه هو الذي ينتج الرسالة، وبيعها إلى المرسل إليه، ومما هو جدير بالذكر أنّ مصطلح (مرسل) لا يُطلق على الأشخاص وحدهم، إنّما على الأجهزة أيضاً، فعلى سبيل المثال المذياع يُعدّ مرسلًا؛ فهو يرسل إشارات ذات دلالات لغوية معينة (أبورنة: ٢٠١٩).

القدرة أي الحكم الصادر عن المرسل إعترافاً منه لما قام به الفاعل (الذات)، وقد يكون هذا التقويم بإظهار نجاح الذات في مهمتها أو إخفاقها في الحصول على موضوع الرغبة والتواصل المكلف بها من طرف المرسل (الواعر: ٥٨، ٢٠١٤).

مثلما قالت (نازك الملائكة) في قصيدة (الكوليرا):

استيقظَ داءُ الكوليرا...

حقداً يتدفقُ مؤتورا...

هبطَ الوادي المرحَ الوضّاء...

يصرخُ مضطرباً مجنوناً...

لا يسمَعُ صوتَ الباكينا...

في كلّ مكانٍ خلّفَ مخلبه أصداءً...

في كوخ الفلاحة في البيت...

لا شيء سوى صرخات الموت...

الموت... الموت... الموت...

في شخص الكوليرا القاسي ينتقم الموت (الملائكة، ١٩٩٧، ٢٣).

في هذه القصيدة الإحساس الصادق الإنساني عند الشاعرة هو المرسل، لأنّ قلنا في السابق ليس المرسل في كل الأحوال شخصاً أو شيئاً حياً، ولكن هذا الإحساس الصادق ينبع من ينباع الإنسانية الحية عندها، وتعامل الشاعرة مع الكوليرا كإنسان حي، ويستيقظ - الكوليرا- من النوم، والمرسل هنا يقوم بمجموعة من الوظائف: كالوظيفة الإفهامية والإنفعالية والتأثيرية، ونشهد في كل مكان خلف مخلب الكوليرا أصداء، وكانت الرسالة هي (صرخات الموت) و(الموت) نفسه، لأن الكوليرا ينشر الموت وصرخاته، والناس أو سكان بلاد (مصر) هو المرسل إليه، لأنهم مصابون بهذا المرض العضال.

شهِت الشاعرة في الأبيات السابقة مرض (الكوليرا) بالإنسان الذي كان في غفلة نومه ولكنّه استيقظ، وفي هذا الاستيقاظ أصبح يمتلئ حقداً على كلّ شيء، وفي كلّ مكان، في الأكواخ، والوديان، وذلك الحقد ولّد الموت دون رحمة أو رأفة، وتختتم المقطع من القصيدة بتكرار كلمة الموت ثلاثة مرات؛ وذلك لتأكيد مدى خطورة ما يحدث في ذلك الزمان بسبب الكوليرا (السيد، ٢٠٢٠).

والدور المحوري الأهم الذي يتعلق به فهم الدلالة السردية للمحكي بحسب شروحات (غريماس)، هو دور المرسل حيث يطلق عليه

وغلفها أفقٌ مُخملِيٌّ وجوٌّ مُعْتَبِرٌ...

وترسو الفراشاتُ عند ذُرّائها لتقضي المساء.....

وعند يبايعها تستحمّ نجومُ السّماء.....

هنالكَ كان يعيشُ غلامٌ بعيدُ الخيال.....

إذا جاعَ يأكلُ ضوءَ النجومِ ولونَ الجبال.....

ويشربُ عطراً الصنوبرِ والياسمينِ الخَضل.....

ويملاً أفكارُهُ من شدَى الزنبقِ المُنفعل.....

وكان غلاماً غريبَ الرؤى غامضَ الذكريات.....

وكان يطارد عطر الرّبيّ وصدَى الأغنيات.....

وكانت خلاصه أحلامه أن يصيدَ القمر.....

ويودعه قفصاً من ندىٍ وشدَى وزهر..... (الملائكة، ١٩٩٧، ٤٢١).

إنّ الشاعرة في هذه القصيدة تلجأ إلى توافق الدال والمدلول، وفي هنا العلامة أو الأيقون هو ذلك الفتى الصغير، الذي يحلم بالغد السعيد، والمستقبل عنده مليء بالحنان والحب، ونظراته مليئة بالتفاؤل والأمل، وهذا الطفل تملأ أفكاره بالإخلاص والتضحية، وكانت الرؤى هذا الطفل كانت غريبة وذكرياته غامضة، مع الرغم استخدام القمر عند الشاعرة علامة للعلم والتحرر والسعادة.

نجد أنّ الشاعرة تلجأ إلى الآخر بالطريقة المضمرّة، أي غير المباشرة، مع ذلك نفهم من سياق الطبيعة (الجبال، الصنوبر، الفراشات، النجوم، السماء، الزنبق) أنّها تبحث عن السعادة والحب والحنان وبناء حلم مليء بالندى وشدى وزهر، وإنّ الطفل هو رمز للفتى الصغير الحالم بالغد السعيد المليء بالحب والدفء والحنان وقد يكون الشخص المنقذ للناس والوطن، وقد يرمز القمر إلى العلم والتحرر والسعادة والفرح... الخ (إبراهيم، ٢٠١٥، ٢٣٣).

ففي علاقة التواصل (المباشر وغير المباشر)، حدد (ياكوبسن) ثلاثية المرسل والرسالة والمرسل إليه:

أ- المرسل:

وهو الطّرف الأوّل والأساسيّ في عمليّة التّواصل، والمستقبل لمضمون الرسالة، والمسؤول عن إرسال الرّسالة واختيار المرجع وقناة الاتّصال، والمسؤول عن عملية إنجاح التّواصل أو إفشاله (ناصف: ١٩٩٥، ٨٥). من جانب آخر المرسل هو (فاعل التحفيز) أي يحفز الذات بجعلها ترغب في موضوع ما، وتنطلق في البحث عنه، وعند تحقيق الذات لهذه الرغبة، يكون بالضرورة هناك مستفيد من إنجاز الذات، إما أن تكون الذات نفسها أو المرسل نفسه أو غيرهما، والمرسل إليه هو الذي يعترف لذات الإنجاز بأنّها قامت بالمهمة أحسن قيام (لحمداي، ٢٠٠٠، ٣٥).

إنّ الأنموذج التّواصلي عند (ياكوبسن) مبنيّ على أساس نظام التّواصل القائم على المرسل المنجز للكلام، والمرسل إليه أو مستقبل الرّسالة، والرّسالة ذاتها تحتاج إلى مرجع، وقناة اتّصال، ورمزة

أن يحاسب عليه الإنسان في المواضيع الحساسة التي لا يجوز أن يتعامل معها بوضوح وشفافية؛ من مثل: الأوهام المزتفة التي تعبر عن أصناف الخداع المستشري في الإعلان السياسي والاقتصادي والتقني؛ أي أن اللغة يمكن أن تكون أداة تصريح أو أداة إخفاء في إطار وجود مجموعة من المحرمات المحيطة بالإنسان، وهي بشكل دائم تفرض نفسها على متحدثيها؛ إذ تمتلك مجموعة من القواعد النحوية والصرفية والبلاغية من خلال منظومتها الاجتماعية التي تنتمي إليها؛ لأن العلاقة " بين الجماعة واللغة علاقة ثنائية الاتجاه... فلغة الجماعة تفرض نفسها عليها، مهما ضعفت صلتها بتلك اللغة "(استيتيه: ٢٠٠٦، ١٠).

فالمرسل عبارة عن سلسلة متتابعة تمارس إكراهاتها على الخطاب الروائي تبدأ من (السلطة السياسية) والتي تمثل (الآخر المستبد) ومن ثم (السلطة الاجتماعية والدينية) الممثلة للأنا التسلطية، بعدها تمارس تلك السلطات تأثيرها على الذاكرة الفردية وعلاقتها بالأفكار الزماني وبالفضاء الاجتماعي (الجغرافي)، بالاستناد على ذلك من الممكن عد (السلطة) وتجذراتها الثقافية، هي (الفاعل الرئيسي) في الروايات. ولن تتضح أهمية ذلك الفاعل في تفعيل أو تعطيل البرنامج السردي إلا بمعرفة فواعل الإنجاز والحالات وعلاقتها به (إبراهيم، ٢٠١٥، ١٦٦).

ونلاحظ أن المرسل يحتل موقعاً فوقيًا يمارس من خلاله سلطة على المرسل إليه، وهذا عندما يبلغه إقتداره الكيفي أو يبلغه مجموعة من القيم التي تنتقل وتتحول من قطب إلى آخر، وهذا ما يحصل في حالة العقد الإجباري (الخشب، ٢٠١٧، ٢١٤).

ويرى (ياكوبسن) من إحدى الوظائف اللغة هي الوظيفة التأثرية، وهذه الوظيفة متعلقة بالمرسل في الوقت نفسه، وتسمى أيضاً الوظيفة الإنفعالية (الإنطباعية التأثرية Emotive) وفي نفس الوقت تسمى بالوظيفة (التعبيرية La fonction expressive): وتتعلق بالمتكلم أو المرسل أو الباث الذي يعمل على بث رسالته، وهذا البث يحمل بطبيعة الحال بعضاً من سمات وإنفعالات المرسل. كما أنها تهدف إلى أن تُعزَّر بِصِفَةٍ مباشرة عن موقف المتكلم تجاه ما يتحدث عنه، وهي تنزَعُ إِلَى تَقْدِيمِ إِنْطَبَاعٍ عَنِ إِنْطَبَاعٍ مُعَيَّنٍ صَادِقٍ أَوْ كَاذِبٍ (ياكوبسن، ١٩٨٨، ٢٩).

وفي قصيدة (الخيوط المشدود في شجرة السرو) تقول:  
وأنا نفسي أراك...

من مكاني الداكن الساجي...

وأرى الحلم السعيد...

خلف عينيك يناديني كسيراً... (الملائكة، 1997، ٢٥٩).

يعتقد الباحث بأن الشاعرة تتحدث عن نفسها، لذلك نراها مرسله، ومتأثرة بالوظيفة الإنفعالية في تنظيم لغتها الشعرية، لأنها تهدف إلى أن تُعزَّر بِصِفَةٍ مباشرة عن موقف المتكلم تجاه ما يتحدث

الفاعل الجهاتي وعلاقته الجدلية بفاعلي الحالة والإنجاز عند تأويل الحالات المحولة يكون المرسل في علاقة مع فاعل الحالة المحولة، وعند تقييم الأداءات يكون المرسل في علاقة مع الفاعل المنفذ، كما يوصف المرسل بأنه أعلى تراتبياً من الفاعل المنفذ، لأنه يمارس على الأخير تحولات الفاعل الجهاتي (إبراهيم، ٢٠١٥، ١٦٥).

يقول (جيرار جينيت) في كتابه (عتبات): " ليس المرسل للعنوان هو بالضرورة المنتج الفعلي له، لقد صادفنا حالة يكون فيها الناشر، هو المسؤول عن بث العنوان، أو يكون المحيط الدائر بالناظم هو الذي يقوم ذا الدور هذه الحالة أو بث العنوان، لا تعيننا إلا حين تكون موضوع إشارة، تصبح بالضرورة نصاً موازياً، غير أن هذا المعطى لا يعنى المؤلف من المسؤولية القانونية والتداولية في بث العنوان" (رقية، ٢٠١٤، ١٦٩).

وتتوجه الوظيفة المرجعية نحو المرجع المشترك بين طرفي التواصل الأساسيين؛ أي ما هو مشترك ومتفق عليه من قبل المرسل والمرسل إليه، وهو المبرر لعملية التواصل؛ ذلك لأننا نتكلم بهدف الإشارة إلى محتوى معيّن نرغب ببيصاله إلى الآخرين وتبادل الآراء معهم حوله. وتتعدد أنواع المرجعيّات حسب الخطاب الأدبي الذي يحيل إليها، فقد تكون مرجعيّات إجتماعية وفلسفية، ورسائل ثقافية وطبيعية، وعلاقات ذاتية وموضوعية، وبنيات عميقة وسطحية (القضمانى، ٢٠٠٧، ١٤٤).

وفي القصيدة نفسها تقول (الملائكة):

يا شبح الهیضة ما أبقیت...

لا شيء سوى أحزان الموت...

الموت... الموت... الموت...

يا مصر شعوري مرقة ما فعل الموت... (الملائكة، ١٩٩٧، ٢٣).

قامت الشاعرة مرة أخرى بإرسال رسالة واضحة حول حزنها وموت الأبرياء بسبب المرض (الكوليرا)، ويرى الباحث بأن الوظيفة المرجعية في هنا هي الجوانب المشتركة، في هذه القصيدة قام الموت بوظيفة مرجعية، لأن سبب هذا الموت هو المرض (الكوليرا)، والموت هو المرجع المشترك بين طرفي التواصل الأساسيين (المرسل) و(المرسل إليه)، وهذا المرجع مسؤول عن الكارثة الإنسانية التي حدثت في مصر آنذاك.

فالمرسل يقضي على كل شيء، ويسود الحزن في كل مكان، والشاعرة هنا يتملكها الحزن على مصر؛ بسبب ما أحدثه هذا المرض من موت، وحزن (معالي، ٢٠٢٠).

وإنّ التّواصلَ عملية لغوية بين المرسل والمرسل إليه، والخطاب هو كلام جيّد لغة في علاقاتها، وعليه فغياب التّواصل سيؤدّي إلى إنعدام السّلوک الإنسانيّ. ولكن ينبغي للغة المستعملة أن تكون أداة تواصل تكشف الأفكار وتنقل المعارف بشكل واضح وقابل للإدراك والوعي، حيث أثبتت التجربة أنّ اللغة ليست دائماً شفاقة وواضحة، إنّما قد تستخدم أداة إخفاء وتضمين ولاسيما فيما يتعلّق بما يمكن

بأكمله، لأنّ الشاعرة أرسلت رسالتها للناس جميعاً، والقائل الوحيد بين الناس هو (قاييل)، وهو أيضاً العامل المصارع أو المضاد، و(هابيل) هو المضحي. استخدمت الشاعرة الجمل الأمرية: (استرخ أنت، نم، دعه) كالوظيفة الندائية، وطلبت الشاعرة من (المرسل إليه) لقيام بعمل ما، ويظهر فقدان الشاعرة للأمل، فترى أنّه لا سبيل لانتشال العالم مما يعانيه فصار (محزوناً) يسوده الظلم والغى والقتل، وعبرت باسم المفعول (محزون) لتبين أنّ هناك سبباً لهذا الحزن وهو إنتشار القتل والظلم فهذا حزن متجدد، ومرد ذلك الحزن إلى مقتل قاييل لأخيه (هابيل) فهو أول دم سفك في تاريخ البشرية (السيبيعي: ٢٠١٢، ٤٢).

وفي قصيدة (الخيوط المشدود في شجرة السرو) تقول:

ويصر الباب في صوت كتيب النبرات....

وترى في ظلمة الدهليز وجهاً شاحباً.....

جامداً يعكس ظلّاً غارباً.....

هل ...؟ ويخبو صوتك المبحوح في نبر حزين... (الملائكة، ١٩٧٩، ٣٠١).

وهنا يظهر الباحث بأنّ الرسالة في هذا المقطع الشعري هي (صوت النبرات) و(صوت المبحوح)، والمرسل يمثل صوت الشاعر أو صوت (نازك الملائكة)، والمرسل إليه هو المخاطب أو الشخص الموجود في القصيدة، لأنّ يخبو صوته المبحوح في نبر حزين.

تتحقق في هذه الأبيات تجاوز الصور المألوفة، ووجود الجملة (هل) ويخبو صوتك دليل على أنّ المرسل إليه هو (أنت)، وحيث عمدت الشاعرة (نازك الملائكة) في انتقاء الكلمات التي لها علاقة بنوع الصوت مثل (المبحوح، يخبو، نبر حزين) ووظفتها من أجل تجسيد الجو العاطفي الذي عاشته الشاعرة أو بالأحرى البطلة التي تتحدث بلسانها الشاعرة لكي تؤثر في القارئ، وقامت بتوظيف هذا النوع الصوتي من أجل تشكيل القصيدة في تناغم صوتي متناسق يجعلها أكثر شعرية (الخشاب، ٢٠١٧، ١٨).

وقد توجد حوارات تامّة إذ هدفها الوحيد تمديد الإتصال والحفاظ عليه والتأكد من أنّ المرسل إليه ما يزال مصغياً مقبلاً على التّواصل، كما تؤدّي مهمّة بارزة في كافّة أشكال الإتصال المتجسّدة في المجتمع من طقوس، واحتفالات، وأعياد، وخطب، وأحاديث متنوّعة تعود إلى طبيعة طرفي الإتصال، إذ تنعدم أهميّة محتوى الرّسالة فيها، ويغدو وجود الشّخص المرسل، وإنتماؤه إلى المجموعة طرفي الإتصال الأساسيين، والمرجع هو الإتصال ذاته (القضمانى: ٢٠١٤، ٧، ٢٠٠٧).

إحدى وظائف التّواصل التي يتم وفقاً لها بناء وتوجيه أي فعل إتصالي أو قولي، وحين يوجه فعل التّواصل نحو الصلة أو العلاقة بدلاً من الوظائف الأخرى للتّواصل، فإنّه يؤدي في الغالب وظيفة تواصلية، وبالذات في مقاطع السرد التي تركز على الصلة

عنه في القصيدة، وهي تصف نفسها بالرؤية كمتكلم في مكان داكن، ولكن في الأخير اعترفت بأنّها في حالة النوم والأحلام السعيدة، وهذه التعابير هي انفعالاتها الصادقة للتعبير عن الألم المستمر في حياتها.

في هذه القصيدة المرسل هو (أنا)، والمرسل إليه (أنت)، لوجود الضمير المتصل (ك) في القصيدة، ورسمت الشاعرة حيناً مكانياً للشخصية المتحدثة على لسانها، عبرت من خلاله عن الخيبة التي حلت بها، وعن شدة الألم الذي تعانيه حيث أصبحت ترى الحلم السعيد الذي يصبو إليه مريدها مكسور الأجنحة لن يستطيع الوصول إليها مهما حدث (الخشاب، ٢٠١٧، ٢١٤).

ب- الرسالة:

وهي عبارة عن متتالية من العلاقات المنقولة بين المرسل والمرسل إليه بواسطة قناة تستخدم لنقل الرّأزمة؛ أي هي مجموعة من المعلومات المترسّخة حسب قواعد وقوانين متّفق عليها، تشكّل بعداً مادياً محسوساً من الأفكار التي يرسلها المرسل وتحيل على المرجع العام المشترك بين المرسل والمرسل إليه (ناصر: ١٩٩٥، ٨٥).

وتؤدّد الوظيفة الندائية لغويّاً بالتركيز على عنصر المرسل إليه، وتسعى متوسّلة باللّغة إلى إثارة انتباهه أو الطّلب إليه القيام بعمل ما، فتدخل في صلبها الجمل الأمرية - مثلاً - ، كما تسعى أيضاً إلى تحديد العلائق بين الرّسالة والمرسل إليه بغية الحصول على ردّة فعل هذا المرسل إليه؛ لأنّ لكلّ إيصال هدفاً وغاية وُضِعَ من أجلها، ولكنّها إنّ تغلّبت على بقية الوظائف في نصّ نقديّ أكسبته طابعاً جمالياً خاصّاً به (القضمانى: ٢٠٠٧، ١٤٤).

وإنّ إرتباط العناصر السابقة المكوّنة لعملية التّواصل بنسب متفاوتة لهذه العملية، وهذا الإرتباط مقترن بالهدف المنشود من هذه العملية؛ إذ " إنّ الغرض الذي نهمّ به يتحكّم في طبيعة تقسيم الوظائف وتحديداتها" (ناصر: ١٩٩٥، ٨٥).

هذا ما أكّد عليه (بيارغرو) عندما جعلها قاعدة كلّ إيصال: لأنّها تستكشف العلائق القائمة بين (الرّسالة) وموضوع ترجع إليه، إذ إنّ المسألة الأساسية تكمن في صياغة موضوعيّة لمعلومات صحيحة عن المرجع، يمكن ملاحظتها والتّدقيق في صحتها (القضمانى: ٢٠٠٧، ١٤٤).

وفي قصيدة (قاييل وهابيل) تقول:

إسترخ أنت ، نم ، دع العالم المحزون

يحيا في ظلمة الأرجاس...

دعّه في غيّه فما كان هابيل

القتيل الوحيد بين الناس.... (الملائكة، 1997، 40).

يرى الباحث بأنّ الشاعرة توجه رسالةً إلى الناس جميعاً، وهذه الرسالة تتكون من (الحزن) و(الإقتتال الداخلي) و(قتل هابيل)، لأنّ العالم يحيا في ظلمة الأرجاس، والمرسل إليه هنا الشخص المستقبّل أو المتلقي، والاستراحة والنوم والدعوة كلها هذه الموضوعات من موضوعات الاتصال، ويمكن أنّ نقول المرسل إليه هو المجتمع



موضوع الرسالة في هذه القصيدة هي (قتل الفتاة من أجل غسل العار)، لأنّ الشاعرة تظهر لنا الغابة التي يحكمها الجلاد السفاك بلا رحمة، والمرسل هنا الشاعرة، والمرسل إليه هو المجتمع، والفتاة المقتولة من أجل غسل العار هي المضحية، وتبكي (أمّ الفتاة البرينة)، لأنّ الفتاة تستغيث أمها مستمرة، من أجل الخلاص والنجاة في اليد الجلاد، والجلاد في هذه القصيدة هو العامل المضاد أو المعاكس. نشاهد في هذه القصيدة حدثاً مأساوياً، وهكذا رحلت بنا (نازك) من خلال عاطفتها الملتهبة في رحلة قصصية كما هي عادة الرومنسيين، إلى غابة يحكمها الجلاد وتقتل فيها الورود قبل أن تبتسم في وجه الصباح وفتاة العشرين تقتل (غسلاً للعار)، وتختلط خصلات شعرها بالطين، وهي تنادي وتسيطر أجواء الحزن والغضب على هذه القصيدة سيطرة تامة، ورسالة الموت بهيبتها تهيمن على مسرح الأحداث فيها، رهبةً وألماً وأحياناً سخريّةً، فالجلاد قد أباح لنفسه الانغماس في العار بعد لحظات من غسله للعار، صورة تبين فتاة في العشرين من عمرها، وهي تستغيث أمها، إلى أنّ الجلاد لا يأبه على الرغم من سيح دمها وشعرها المصمغ بالطين (المياحي: ٢٠١٥، ١٠٧).

المرسل إليه:

وهو الطرف الآخر في عملية التّواصل، والمستقبل لمضمون الرسالة، المسؤول عن عملية إنجاح التّواصل أو إفشاله (لحمداني، ٢٠٠٠، ٣٥).

ويلعب القارئ أو المرسل إليه أو المتلقي دوراً أساسياً إذ ((لا بد من متلقي يستقبل النص الأدبي، فالمتلقي يمثل البعد الثالث في العملية الإبداعية)) (سي كبير، ٢٠١٢، ٥٥).

ونرى عندما تصف (الملائكة) مدينتها الغارقة وترثي (بغداد) التي أغرقها فيضان (١٩٥٤) وتصف صحوة المدينة الظمأى، الفيضان والإغراق هو المرسل، أمّا المرسل إليه هو المدينة (بغداد)، كما قالت في قصيدة (المدينة التي غرقت):

وراء السداد التي ضمّدتوا جرحها بالحصير...

وخلف صفوف الصرائف حيث يعيش الهجير...

يسير طريق تدبّر بالطين نحو المدينة...

وأطالها حيث بات يعيش إصفرار السكينة...

وكانت تعيش وتزخر ساحاتها بالحياة...

وكانت تمهش وتضحك للشمس كلّ صباح

وكانت منازلها المرحات تلاقي القمر...

بضحك نوافذها فاستكانت وصاح القدر... (الملائكة، 1997، ٥٣٥).

وفي القصيدة نفسها تصور الخراب بأجلى صورته، عندما جاء الخراب، وفي الوقت نفسه مدد الخراب والفيضان رجليه في أرضها، وترسم آثار الفيضان بلون قاتم يثير الشجن، وتنهال البيوت على

السيكولوجية بين المرسل والمرسل إليه) له يمكن أن تؤدي وظيفة تواصلية (الخطيب: ٢٠١٧).

فعدن (دي سوسير) لا بد من متكلم وسماع أو (المرسل والمرسل إليه)، بالإضافة إلى تبادل الحوار عبر الصورة الصوتية والصورة السمعية. بينما التواصل لدى (شينون) و(ويفر) يتم عبر الرسالة من قبل المتكلم إلى المستقبل، وهذه الرسالة يتم تشفيرها، فترسل عبر القناة، ويشترط فيها الوضوح وسهولة المقصدية لنجاح هذه الرسالة قصد أداء وظيفتها. وبعد التسليم، يقوم المرسل إليه بتفكيك الشفرة وتأويلها (حمداني، ٢٠١٦، ٢٦).

ففي القصيدة (خيض المشدود إلى شجرة السرو) قدمت الشاعرة رؤيا مغايرة لمفهوم الشارع الذي استقر في ذهن المتلقي، (والشارع) بالمعنى الطبيعي هو مسرح للحركة والتغيير واستقبال الآخر، وهو مكان عام مفتوح، أمّا هنا فالشارع مظلم صامت منقطع لا يفضي إلى شيء وهذا ما أوحى به لفظة (أصم). أما (شجر الدفلى) فهو شجر يحمل (بياض الورد)، فكلمة (سواد) لا تتضاد مع (المظلم) بل تعطي لنا صورة حركية، أي أنّ (السواد) متحرك ينفث على الصمت، بحيث يتضح العامل النفسي في وصف الواقع المحيط ويكون المحيط الموصوف مرتبطاً ارتباطاً معنوياً بما يجري من أحداث داخل النص، وهنا يكون المتلقي أو القارئ مستوعباً لمشاعر أو أحاسيس الشاعرة، كما نجد تطوراً دلاليّاً حين تحدد المكان (شهرزاد: ٢٠٢٠، ٣٠).

كما تقول في هذه القصيدة:

في سواد الشارع المظلم والصمت الأصم...

حيث لا لون سوى لون الدياجي المدهم...

حيث يُرخي شجر الدفلى أساه...

فوق وجه الأرض ظللاً...

قصة حدثني صوت بها ثم اضمحلا...

وتلاشت في الدياجي شفتاه... (الملائكة، ١٩٧٩، ٣٠١).

يتجلى دور العامل المرسل في إقناع العامل الذات بالبحث عن موضوع القيمة. كما يقدم المسار السردى باعتباره فاعلاً تأويلياً. أمّا المرسل إليه فهو المستفيد من الموضوع (بوعيطة: ٢٠١٣، ٥٢).

كما تقول في قصيدة (غسلاً للعار):

أمّاه! وحشجة ودموع وسواد...

وانجس الدم واختلج الجسم المطعون...

والشعر المتموج عشش فيه الطين...

أمّاه! ولم يسمعها إلا الجلاد...

وغدا سيجيء الفجر وتصحو الأوراد...

والعشرون تنادي والأمل المفتون...

فتجيب المرجة والأزهار...

رحلت عنا ... غسلاً للعار... (الملائكة، 1997، 351).

بعضها، ووصفت الخراب بأن هيكله كان أسوداً وقاماً، وذراعاه تطوي كل شيء في الغد، وبأسنانه تقضم باباً، وتمضغ شرفه، وتدمر بأقدامه الأزهار والورود والعشب بلارحمة، وكما قالت:

وجاء الخراب ومدد رجليه في أرضها...

وأبصر كيف تنوح البيوت على بعضها...

وحقق فيها وأصغى إلى الصرخات الأخيرة...

لسقف هوى وتداعى وشرفة حب صغيره...

وأرسل عينيه في نشوة يرمق الأبنية...

وجاء الخراب وسار بهيكله الأسود...

ذراعاه تطوي وتمسح حتى وعود الغد...

وأسنانه الصفر تقضم باباً وتمضغ شرفه...

وأقدامه تطأ الورد والعشب من دون رأفه...

وسار يرثى الردى والتأكل ملء المدينة...

يخرّب حيث يحلّ وينشر فيها العفونه... (الملائكة، 1997، ٥٣٥).

لقد جسدت الشاعرة النهر، وأضفت عليه صفة الحيوان المفترس الجائع الذي مضى يثير الرعب ويفترس كل شيء، أيّ قامت بالتشخيص فالنهر كالحيوان المهاجم، فما أفجع هذه الصورة التي رسمتها، وما أصدقها في وصف ما أحدث النهر من خراب شهده الناس، فلم يكن في نفوسهم من الألم والخوف مثل ما في القصيدة التي جاءت معبرة عن الواقع الرهيب في ذلك العام(العسكري، ٢٠١٤).

فلا يمكن أن ينجح النص في التواصل مع القارئ وتحقيق المستوى التأثيري والفني، بالرغم أن المستوى الفني لا يتحقق إلا بتجاوز المؤلف، ولذا كان البحث عن الغايات الجمالية التي يهدف إليها المنثى من إيراد البيت الشعري أو العبارة النثرية على هذه الصورة غير المؤلف (مي كبير، ٢٠١٢، ٥٥).

وفي القصيدة نفسها تقول (الملائكة):

هبّ الخراب ويضحك نشوان بين الحفر...

ويرسل ضحكته العصبية ملء الفضاء

وتنمو الخشونة حيث يلامس وجه التراب...

وتنبت أقدامه طحلباً لزجاً وذباباً...

ويأتي الصباح ويختبئ في مكن...

وتخفيه مستنقعات فساح عن الأعين...

وماذا تبقى سوى الموت والملح في كأسها...

ويرسل ضحكته العصبية ملء الفضاء...

فتنفر منه النجوم ويثقل من الهواء...

وتنمو الخشونة حيث يلامس وجه التراب...

وتنبت أقدامه طحلباً لزجاً وذباباً...

ويأتي الصباح ويختبئ في مكن...

وتخفيه مستنقعات فساح عن الأعين... (الملائكة، 1997، ٥٣٥).

وأشارت الشاعرة بأن ضحكة الخراب العصبية تملأ الفضاء، وهذا دليل على أنّ الخراب والدمار في المدينة أثارت الفضاء والسماء، لأنّ تأثيرها كبير، حتى وصلت عندها الصورة الخراب والدمار مدينة (بغداد) الى آخر الحد، فما تبقى أي شيء في كأسها سوى الموت والملح، وتنفر النجوم من سماء المدينة، ويثقل من الهواء فيها، حتى يأتي الصباح ويكن في المختبأ خوفاً من الدمار المدينة، وتخفي الدمار المستنقعات عن الأعين.

يرى الباحث في هذه القصيدة موضوع (الموت والإغراق) هو المرسل، لأنّ عندما أتى الفيضان، وغرقت المدينة وجاء الخراب ومدد رجليه في أرضها، والرسالة تتكون من (خوف الموت)، فإذا الإغراق والموت هو المرسل، فإنّ (بغداد) هي المرسل إليه، وإن من يقوم بالعملية التوصيل هو القناة (الفيضان).

وجاءت خاتمة القصيدة التي جاءت معبرة عن الواقع الرهيب في ذلك العام، وجاءت خاتمة القصيدة (مأساة فاجعة)، لأنّ المدينة فقدت كل شيء، ولا تبقى أي شيء سوى الموت والملح بعد الفيضان في كأسها(عاصي، ٢٠١٩).

وقالت في خاتمة القصيدة:

وتصحو المدينة ظمأى وتبحث عن أمسها...

وماذا تبقى سوى الموت والملح في كأسها... (الملائكة، 1997، ٥٣٥).

وأخيراً تصحو وتستيقظ المدينة في نومها، ولكن في حالة الظمآن تبحث عن أمسها، وما تبقى في كأس المدينة أو مضمون المدينة غير الموت والملح، الموت آثار للأرواح الميتة، والملح آثار للفيضان المدينة، هذه تعد بأروع لوحة مأساوية، التي ترسم لنا الشاعرة.

والوظيفة الإفهامية أو الندائية نجدها في مأساة الغرق والموت ونتائجها السلبية، وفي الوجه الخصوص الحرمان والفقر والضياع والفقدان، وهذا الأمر يتعلق بالمرسل إليه أو المخاطب وموقفه النفسي والخلقي.

نفس الأمر نجده في قصيدة(عاشقة الليل):-

يا ظلامَ الليلِ يا طاويَ أحزانِ القلوبِ....

أنظري الآنَ فهذا شيخٌ بادي الشُّحوبِ...

جاء يسعى، تحتَ أستارك، كالطيفِ الغريبِ...

حاملاً في كَفِّهِ العودَ يُعْغِي للغيوبِ....

ليس يُعْغِيهِ سُكُونُ الليلِ في الوادي الكَنيبِ.... (الملائكة، ١٩٩٧، ٤٥٧).

نادت الشاعرة ظلام الليل وأمرته بالنظرة لشيخ بادي الشحوب، وجاء الشيخ تحت أستار ظلام الليل، يحمل في كفه العود، ويفغي

القاريء الحقيقي، والمرسل إليه يرى بأن الشاعرة تشير إلى الحزن العميق والظلام الكئيب في الليل (السيد، ٢٠٢٠).  
تكون العلاقة التواصلية تسريد القصص أو الأحداث للمرسل اليه، كما سردت لنا (نازك الملائكة) في قصيدة (خيوط المشدود إلى شجرة السرو) قصة، تبدأ القصيدة بذكر لفظة (قصة) وهي لفظة تشير صراحة إلى السرد القصصي، شارع مظلم ليس فيه غير لون السواد الشديد، وصمت مطبق، ولا شجر غير شجر الدفلى الذي لا رائحة له، ينحني فوق وجه الأرض، في صورة تشخيصية تجسد الحزن والأسى، وتنبأ وتوحي بمجريات الأمور حتى النهاية، ففي هذا المكان الكئيب تبدأ القصة، وترويها الشاعرة نقلا عن صوت جاءها وحدثها بها ثم تلاشى، وتشير إلى العلاقة التواصلية أي الإتصال المرسل بالمرسل اليه، وتتفاعل الشاعرة (المرسلة) مع المرسل إليه في الحكاية هذه القصة.

وفي قصيدة (خيوط المشدود إلى شجرة السرو) تقول:  
في سواد الشارع المظلم والصمت الأصم...  
حيث لا لون سوى لون الديباجي المدلهم...  
حيث يرخي شجر الدفلى أساه...  
فوق وجه الأرض ظلا...

عَجَباً، شاعرة الحيرة، ما سرُّ الدُّهُول...؟

ما الذي ساقك طيفاً حالمًا تحت النخيل...؟

مُسْنَدَ الرَّأْسِ إِلَى الْكَفَيْنِ فِي الظِّلِّ الظَّلِيلِ...

مُغْرَقًا فِي الْفِكْرِ وَالْأَحْزَانِ وَالصَّمْتِ الطَوِيلِ...

ذاهلاً عن فتنة الظلمة في الحقل الجميل... (الملائكة، ١٩٩٧،

٤٥٧).

قصة حدثني صوت بها ثم اضمحلا...

وتلاشت في الديباجي شفتاه... (الملائكة، ١٩٩٧، ٢٩٨).

يرى الباحث بأن الشاعرة توجه طلباً عن طريق خيط مشدود إلى شجرة السرو، يمثل العنوان القصيدة المرسل والمرسل إليه، إنَّ الخيط المشدود هو المرسل، ولكن شجرة السرو يمكن أن نقول المرسل إليه، لأنَّ الرسالة توجه من قبل خيط المشدود إلى شجرة السرو، أمَّا في داخل القصيدة الشارع المظلم هو المرسل إليه، لأنَّ اللون الأسود يتحول إلى لون الديباجي المدلهم.

بدأت الشاعرة بوصف مشهد المكان وهو (الشارع)، إذ تطغى الأوصاف أو المحددات اللسانية المستعارة من معجم الأحزان: الأسود

للغيوب، في هذه الأبيات نرى بأنَّ الشاعرة مرسل لرسالة، ولكن ظلام الليل يمثل مرسلًا إليه، لأنَّ الشاعرة أرسلت الرسالة إلى ظلام الليل، وقامت بتحذير ظلام الليل من شبح أستترت تحت أستاره.

حيث نرى في هذه القصيدة حدة التشاؤمية عند الشاعرة، إذ قامت بنسج أمها ومأساتها في هذا المقطع، وكما نرى تراكم أوضاع مأساوية بروح إنسانية عندها بكثرة مع معاناة ذاتية، فهي تشير في مضمون قصيدتها إلى معاناة مجتمع بأسره، كما رسمت لنا صورة محققة لعالمين متنازعين، عالم الواقع المأساوي المحزن والمؤلم، وعالم الفرح والرغبة الذي يجتاح كيان الشاعرة.

وفي القصيدة نفسها تقول:

نجد أنَّ علاقة الآخر بذات الشاعرة هي علاقة فراغية - دورانية، غير واضحة المعالم والرؤية، وهذا يتحول النهار عندها دائماً إلى الليل، وذلك لعدم إحساس الآخر بها أو التفاعل معها تفاعلاً اجتماعياً وعاطفياً ونفسياً، والأدلة على ذلك هي الألفاظ المشحونة بهذه الصفات في تشبيه الشاعرة نفسها بالشبح تارةً، والطيف الغريب الحزين تارةً أخرى (كريم ومستي: ٢٠٢١، ٣٣).

وتكشف الشاعرة في هذه الأبيات بأنَّ المرسل هو نفس الشاعرة، والرسالة تلك الأحزان المستمرة والمشحونة عند الشاعرة، ولكن المرسل إليه هو الليل.

وقالت أيضاً:

وفي الأبيات الأخيرة قالت:

جنها الليل فأغرتهما الديباجي، والسكون...

وتصباها جمال الصمت، والصمت فنون...

فنضبت برد نهار لفسرأه الحنين...

وسرت طيفاً حزيناً فاذا الكون حزين...

فمن العود نشيخ ومن الليل أنين... (الملائكة، ١٩٩٧، ٤٥٧).

شخصية الشاعرة تحت مسخى عاشقة الليل، وإنَّ الشاعرة تمثل المرسل، والمرسل اليه هو الليل أو ظلام الليل، والفرح يعد بالعامل المساعد، ويمثل الحزن عاملاً مضاراً، لأننا نرى الشاعرة مجنوناً وحزينة، ولكن الليل ساكن وصامت.

ثمَّ أنَّ صفات الدجى والسكون والصمت مرتبطة بالليل والجنون مرتبط بشخصية الشاعرة وذهولها وتعجبها من الآخر، الذي لا ينطق ولا يرحم أبداً تسمع إنغلاقية المساحة العاطفية بينهما أو إنغلاق البعد العاطفي (كريم ومستي: ٢٠٢١، ٣٣).

إذ تصف الشاعرة الليلة كمثل قلبها المحزنة، وإنَّ الليلة غيرت مسارها وحالتها من الفرح إلى الحزن، والليل ليس مسكوناً مثل الوادي الكئيب في بعض الأحيان، هذه الرسالة واضحة للمرسل إليه أو

\* استيتيه، د. سمير شريف- ٣ يناير/ ٢٠٠٦م، ثلاثية اللسانيات التواصليّة. عالم الفكر- مجلة دورية محكمة تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت.

\* إبراهيم، عبدالله، سعيد الغانبي، عواد علي: ١٩٩٦، معرفة الآخر، مدخل إلى المهاج النقدية الحديثة، بنيوية، سيميائية تفكيكية، المغرب، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.

\* إبراهيم، م. هيام عبدالكاظم، ٢٠١٥، بواكير حركة الشعر عند الرواد بين التأثير والتأثير ( نازك الملائكة والسياب ) انموذجاً، مجلة كلية التربية جامعة واسط، العراق، العدد العشرون.

\* بارت، رولان، ١٩٨٨، النقد البنيوي للحكاية، ترجمة: أنطوان أبو زيد، بيروت: منشورات عويدات، ط١.

\* بلعيد، د. صالح، ٢٠٠٩، دروس في اللسانيات التطبيقية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، الطبعة الرابعة.

\* بنكراد، سعيد: ٢٠٠٣، سيميولوجية الشخصيات السردية -رواية" الشراع والعاصفة" لحنا مينة نموذجاً، عمان، الأردن. دار مجدلاوي، الطبعة الأولى.

\* بومزير، أ. الطاهر، ٢٠٠٧، التواصل اللساني والشعرية ( مقارنة تحليلية لنظرية رومان جاكسون )، ط١، الدار العربية للعلوم، الجزائر.

\* حمداوي، د. جميل، ٢٠١٦، الشكلانية الروسية في الأدب والنقد والفن، المغرب، دار البيضاء، افريقيا الشرق للطباعة والنشر، ط١.

\* خديجة، حداد، ٢٠١٩، الشخصية في روايات (محمد مفلح) من منظور نظرية العامل السردية- رواية شبح الكليدوني انموذجاً، أطروحة الدكتوراه، بإشراف: د. إبراهيم بلقاسم، جامعة عبد الحميد بن باديس- مستغانم، الجزائر.

\* الخشاب، د. وجدان توفيق حسين، ٢٠١٧، النموذج العاملي الغريماسي نسقاً وتقنيّة في حكاية (الملك والحطاب والتفاحة) لفلاح العيساوي، مجلة كلية التربية للبنات، وزارة التربية/ المديرية العامة لتربية نينوى/ معهد الفنون الجميلة للنازحين- دهوك العدد السابع، السنة الرابعة، الجزء الثاني.

\* رافع، د. ميساء صائب، ٢٠٠٩، السيميائية والتواصل، بغداد، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، الباحث الإعلامي، العدد ٣٣-٣٤.

\* رقية، حلام، ٢٠١٤، الخطاب السردى العربي المعاصر في ضوء النقد النسقي المغاربي، أطروحة الدكتوراه، بإشراف: د. بلوحي محمد، جيلالي ليايس/ سيدي بلعباس، الجزائر.

\* السبيعي، حصة سحبي محمد، ١٤٣٤هـ، ٢٠١٢، أسلوب (التشخيص) في شعر نازك الملائكة، رسالة الماجستير، بإشراف: أ. د. إبراهيم عبدالله البعول، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية.

المظلم، الديباجي، المُدلّم...، على بنية النص، واللغة المستخدمة للتواصل في هذا الشعري لغة إحيائية هامة وليست لغة خطابية مباشرة، فهي تتجه نحو العقل لتواصل مع المرسل إليه (شهرزاد: ٢٠٢٠، ٢٥).

والوظيفة الإفهامية أو التدايية هي وظيفة من الوظائف المهمة، ومتعلقة بالمرسل إليه عند (ياكوبسن): ويطلق عليها بعض اللسانيين مصطلح "وظيفة تأثيرية وتتعلق بالمرسل إليه أو المخاطب وموقفه النفسي والخلقي، وتعود إلى موضوع الكلام. وتبرز هذه الوظيفة على سطح الخطاب عندما تتجه الرسالة إلى المرسل إليه، وتجد تعبيرها" الأكثر خلوصاً في النداء و الأمر اللذين ينحرفان، من وجهة نظر تركيبية و صرفية و حتى فونولوجية في الغالب، عن المقولات الإسمية و الفعلية الأخرى، و تختلف جمل الأمر عن الجمل الخبرية في نقطة أساسية: فالجمل الخبرية يمكنها أن تخضع لإختبار الصدق، ولا يمكن لجمل الأمر أن تخضع لذلك" (ياكوبسن، ١٩٨٨، ٢٩).

### النتائج:

(نازك الملائكة) هي شاعرة عراقية مرموقة، وقد نحت في كتابة أكثر قصائدها إلى الشعر الحر، والتي خلقت فضاءات سردية - خيالية في قصائدها، ولاسيما في العلاقات السردية، وهذه العلاقات تسمى بالعلاقات المتنوعة.

فيما يختص بقصائدها هو استخدام للسردية: إذ بنت علاقاتها في قصائدها بدقة متناهية، ومعلوم أنّ توظيف هذه العلاقات يعد بالعمل الإبداعي الجميل عند النقاد، وبشكل عام نستطيع أنّ نصف (فعل السرديات) في قصائدها بالآتي:

(١) خصوصية الإتصال ما بين المرسل والمرسلة والمرسل إليه، ولاسيما في قصائدها التي تعبر عن الآلام والأحزان ووصف الحالة الشعورية النفسية غير المستقرة بين المرسل والمرسل إليه، بمعنى أنّ المرسل أرسل الرسالة إلى المرسل إليه، وإتصل بالمرسل إليه عن طريق القنوات المتعددة الإتصال.

(٢) كانت علاقة الإتصال بين الذات الفاعلة أو الشاعرة والموضوع أو المشهد الشعري علاقة قوية، وهذه العلاقة تمثل في العامل المرسل، وهو في بعض الأحيان يمكن الشاعرة، وفي بعض الأحيان يمكن القارئ أو أي شخص الآخر.

(٣) يمكن أنّ نقول أنّ الوظيفة الإتصالية هي العملية الإفهامية والنوعية والتوصيلية بين المرسل والمرسل إليه عند(ياكوبسن)، وهذه الوظائف ظهرت عند الملائكة بشكل أوسع مقارنة بالشعراء الأخرى.

(٤) أسرار نازك الملائكة في الشأن العاطفة والعلاقات العاطفية كانت متحفظة، لأنّ زمنها زمن القيود والصعوبات أمام المرأة العراقية، وهذه المرحلة تحتاج إلى التوضيحات الكثيرة، ولكن الملائكة كانت متمردة في المجتمع آنذاك، وهي مدافعة عن حقوق المرأة وحرّيتها.

### المصادر والمراجع:

\*جمعة، مصطفى عطية، ٢١ يوليو ٢٠٢٠، آفاق تلقي النص السردى واستقباله، موقع الصحيفة القدس العربي:

[آفاق تلقي النص السردى واستقباله | القدس العربي \(alquds.co.uk\)](http://alquds.co.uk)

\*الخطيب، ٢٠١٧، عماد علي سليم أحمد - أنثروبولوجية التواصل في ألف ليلة وليلة " دراسة في البنية الأسطورية لقصة، موقع (الأنطولوجيا):

[عماد علي سليم أحمد الخطيب - أنثروبولوجية التواصل في ألف ليلة وليلة " دراسة في البنية الأسطورية لقصة | الأنطولوجيا \(alantologia.com\)](http://alantologia.com)

\* السيد، رهن: ٢٤، نوفمبر ٢٠٢٠، تحليل قصيدة الكوليرا لنازك الملائكة، موقع سطور:

[تحليل قصيدة الكوليرا لنازك الملائكة - سطور \(sotor.com\)](http://sotor.com)

\* عاصي، مصعب، ٢٩ مايو ٢٠١٩، أشعار نازك الملائكة، موقع موضوع:

[أشعار نازك الملائكة - موضوع \(mawdoo3.com\)](http://mawdoo3.com)

\* العسكري، وعد، ٢٠٠٧-٢٠١٤، الإنسانية في شعر نازك الملائكة، موقع حوار المتمدن:

[وعد العسكري - الإنسانية في شعر نازك الملائكة \(ahewar.org\)](http://ahewar.org)

\* المحجوبي، المحجوب، الثلاثاء، ٩ شباط: ٢٠١٦، اللغة والتواصل، موقع ديوان العرب:

[اللغة والتواصل - ديوان العرب \(diwanalarab.com\)](http://diwanalarab.com)

\* مطير، إلهام، ٢٢ يوليو ٢٠١٩، تحليل قصيدة الشهيد لنازك الملائكة، موقع سطور:

[تحليل قصيدة الشهيد لنازك الملائكة - سطور \(sotor.com\)](http://sotor.com)

\* معالي، حنين، ٢٠٢٠، تحليل قصيدة الكوليرا لنازك الملائكة، موقع محتوى اسك:

[تحليل قصيدة الكوليرا لنازك الملائكة - اسك \(ask.com\)](http://ask.com)

#### Abstract:

Nazik Malika is an Arabic poet, whose poems are full of pain and sorrow for herself and her nation.

Also, the poems are inspired by many stories and historical events. From this point of view, our research is on (narration relationships in Nasik lyrics related to examples). Certainly, this is an attempt to determine the gender and types of narrator relationships, while the research shows the contact of relationships. Thus, each of these relationships is composed of sections, definitions, and analyses.

The analysis is the task for the (sender, letter, and receiver). Moreover, poetic examples have been provided. This research is based on my Ph.D. thesis. This is taken from Naziks lyrics – semiology analysis, as a need of achieving a Ph.D. in poetic analysis at the University of Sulaimayah for the analysis of poetic texts.

\* سي كبير، أحمد التجاني، ٢٠١١، شعرية الخطاب السردى في رواية (المستنقع) للمحسن بن هنية، رسالة الماجستير، بإشراف د. عبد الرحمن تبرماسين، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر.

\* شهرزاد، سليبي، ٢٠٢٠، التشكيل القصصي في قصيدة (الخيوط المسدود في شجرة السرو) لنازك الملائكة، رسالة الماجستير، بإشراف: الأستاذ لعربي عواج، جامعة أكلي محند أولحاج، البويرة، الجزائر.

\* صالح، عالية محمد: ٢٠٠٥، البناء السردى في روايات إلياس خوري، ط١، (عمان: دار مؤمنة).

\* عطية، دمحسن علي، ٢٠٠٨، مهارات الإتصال اللغوي وتعليمها، ط١، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.

\* القضماني، د. رضوان، ٢٠٠٧، نظرية التواصل: المفهوم والمصطلح، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سوريا - اللاذقية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (٢٩) العدد (١).

\* لحمداني، حميد: ٢٠٠٠، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المغرب، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع.

\* كريم ومستي، د. ظاهر لطيف كريم و د. نيان نوشيروان فؤاد مستي، ٢٠٢١، مافوقية النص - قراءات نقدية مقارنة - العراق - السليمانية - مطبعة كارو - ط١.

\* الملائكة، نازك، ١٩٩٧، ديوان نازك الملائكة، دار العودة، بيروت، لبنان، المجلد الثاني، ط١.

\* المياحي، جبار اهليل زغير محمد الزيدي، ٢٠١١، أسلوبية اللغة عند نازك الملائكة، أطروحة الدكتوراه، بإشراف: د. علي ناصر الغالب، جامعة بابل، العراق.

\* ناصف، د. مصطفى: ١٩٩٥ - اللغة والتفسير والتواصل، الكويت، عالم المعرفة- سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

\* يوسف، ٢٠٠٤، أحمد، سيميائيات التواصل وفعالية الحوار، المفاهيم والآليات، الجزائر، جامعة وهران، منشورات مختبر السيميائيات وتحليل الخطاب، ط١.

\* ياكوبسن، رومان، ١٩٨٨، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومازن حنون، ط١، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب.

\* الواعر، أمينة، ٢٠١٤، المنهج السيميائي في كتاب الإشتغال العملي عند السعيد بوطاجين، رسالة الماجستير، بإشراف: أمينة أمقران، جامعة العربي بن مهيدي- أم البواقي - الجزائر.

[المواقع الإلكترونية:](#)

\* أبو رنة، إسماء، ٩ يوليو ٢٠١٩، نظرية التواصل عند جاكبسون، موقع سطور

[نظرية التواصل عند جاكبسون - سطور \(sotor.com\)](http://sotor.com)

Finally. Showing the most significant results obtained in the research.

پەيوەندىيەكانى گېرپانەوۋە لە ھۆنراوۋەكانى نازك مەلائىكە - پەيوەندى  
بەستىن بە نمونە -

#### پوختە:

(نازك مەلائىكە) ژنە شاعىرى عەرەب، كە ھۆنراوۋەكانى پىرن لە ئىش و نازارنىكى بېيۇننەى خۆى و نەتەوۋەكەى، ھەرۋەھا ھۆنراوۋەكانى تەژىن بە چەندەھا چىرۆك و رووداوى مېژووېي، لە سۆنگەى ئەمەوۋە لىكۆلېنەوۋەكەى ئىمەش بىرتىيە لە (پەيوەندىيەكانى گېرپانەوۋە لە ھۆنراوۋەكانى نازك مەلائىكە - پەيوەندى بەستىن بە نمونە -)، بېگومان ئەمە ھەولئىكە بۆ ديارىكردىن پەگەز و جۆرى پەيوەندىيەكانى گېرپانەوۋە، لە ھەمان كاتدا توپۇننەوۋەكە پىكدېت لە دەرخستى پەيوەندىيەكانى پەيوەندى گرتن، ھەرۋەھا نەركەكانى ئەم پەيوەندىيە، كە ھەر يەكەش لەو پەيوەندىيانە لە چەند بەشېك پىك دېن و پىناسە و شىكارىان بۆ كراوۋە، و شىكردنەوۋەى نەركى ھەر يەكە لە (نېرەر، نامە، بۆنپراو)، جگە لەمەش نمونەى شىعەرى بۆ ھېنراوۋەتەوۋە، ئەم توپۇننەوۋەىيەش لە تېزى دىكتوراى (بونىادگەرابى گېرپانەوۋە لە ھۆنراوۋەى نازك مەلائىكە - شىكارى سىمۆلۆجى-) ھەلپىنجراوۋە، وەك پىويستىيەك لە پىويستىيەكانى بەدەستېننى پلەى دىكتورا لە ئەدەبى شىكارى گېرپانەوۋەى ھۆنراوۋەدا، لە زانكۆى سلېمانى، و شىكارىكردىن تىكستە شىعەرىيەكان، و لە كۆتايىشدا خستىنەروۋى گىرگىترىن ئەو دەرئەنجامانەى لە توپۇننەوۋەكە بە دەست ھاتوۋە.