Theories and criticism in Arabic literature
The Six Year, Issue 21, 2026
Pp:71-91
Research Paper
DOI: 10.22034/jral.2026.595789.1133

# An Analysis of the Linguistic Functions in Badr Shakir al-Sayyab's Poem "The Blind Prostitute" in Light of Jakobson's Theory of Communication

Seyyed Ahmad Mosawi Panah [1]*, Hamed Shemshavi[2], Ali Hazabizadeh[3]

(Received: 2026/08/06, Accepted: 2026/08/13)

## Abstract

The communicative theory developed by Roman Jakobson is based on the premise that language is a multidimensional functional system, comprising six communicative components: the addresser, the addressee, the message, the context, the contact, and the code, corresponding to six linguistic functions: expressive, conative, poetic, referential, phatic, and metalingual. This model represented a methodological breakthrough in linguistic studies, as it transcended the conception of language as a neutral informative tool and approached it as a communicative act shaped by varying contexts and multiple purposes, rendering it a fertile framework for literary text analysis. The research adopted the descriptive-analytical method, applied through specific procedures comprising the identification of poetic segments embodying each of Jakobson's functions in Badr Shakir al-Sayyab's poem "The Blind Prostitute," the description of their linguistic, syntactic, and stylistic features, the analysis of their structural and semantic interactions, and the interpretation of the pragmatic and symbolic implications generated by such interplay. The findings revealed the predominance of the expressive function in scenes of loss and grief, transforming the text into existential lamentation; the establishment by the referential and phatic functions of a detailed realistic groundwork conveying manifestations of poverty, disease, and exploitation in Iraqi society during the 1950s; the activation of the conative function through an interactive communicative network employing vocatives and imperative and prohibitive formulas; the emergence of the metalingual function in subverting contradictions between language and religious ideology; and the dominance of the poetic function through extended metaphors and undulating rhythm.

**Key words**: communicative theory, Linguistic functions, Roman Jakobson, Badr Shakir al-Sayyab, poem almomas alamia.

١. Assistant professor Of Arabic language and Literature, shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran. (Corresponding Author). E-mail: s.ahmadmosawipanah@scu.ac.ir
٢. master degree. in Arabic Language and Literature, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Theology, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran.
٣. Phd student . in Arabic Language and Literature, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Theology, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran.

**©The Author(s).** **Publisher**: Kosar University

التنظيرات والنقد فى الادب العربى
السنة السادسة، العدد ٢١، ربيع ١٤٠٥هـ، ٢٠٢٦م، صص ٩١-٧١

مقاله بحثيه

DOI: 10.22034/jral.2026.595789.1133

# تحليل الوظائف اللغوية في قصيدة «المومس العمياء» لبدر شاكر السياب، وفقاً لنظرية جاكبسون التواصلية

سيد احمد موسوى پناه*[١]، حامد شمشاوى[٢] على حزابى زاده[٣]

(تاريخ الوصول:١٤٠٥/٠٥/١٥، تاريخ القبول: ١٤٠٥/٠٥/٢٢)

**المخلص**

تقوم النظرية التواصلية التي وضعها رومان جاكبسون على افتراض أن اللغة نظام وظيفي متعدد الأبعاد، يتشكل من ستة أركان تواصلية هي: المرسِل، المرسَل إليه، الرسالة، السياق، قناة الاتصال، والشفرة، ويقابلها ست وظائف لغوية: تعبيرية، انتباهية، شعرية، مرجعية، إفهامية، وميتالغوية، وقد مثّل هذا النموذج نقلة منهجية في الدرس اللساني، إذ تجاوز النظر إلى اللغة بوصفها أداة إخبارية محايدة إلى مقاربتها بوصفها فعلاً تواصلياً يتشكل وفق سياقات متغايرة وأغراض متعددة، مما جعله إطاراً خصباً لتحليل النصوص الأدبية؛ واعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي، الذي طُبّق عبر إجراءات محددة تمثلت في حصر المقاطع الشعرية التي تجسّد كل وظيفة من وظائف جاكبسون في قصيدة "المومس العمياء" لبدر شاكر السياب، ووصف سماتها اللغوية والتركيبية والأسلوبية، ثم تحليل تفاعلاتها البنيوية والدلالية، وتفسير المضامين التداولية والرمزية المتولدة عن هذا التداخل؛ وكشفت النتائج عن هيمنة الوظيفة التعبيرية في مشاهد الفقد والأسى، محولة النص إلى بكاء وجودي، وتأسيس الوظيفتين المرجعية والإفهامية لأرضية واقعية مفصّلة تنقل مظاهر الفقر والمرض والاستغلال في المجتمع العراقي خلال خمسينيات القرن الماضي، وتفعيل الوظيفة الانتباهية لشبكة تخاطبية تفاعلية عبر النداءات وصيغ الأمر والنهي، وبروز الوظيفة الميتالغوية في نقض التناقضات بين اللغة والإيديولوجيا الدينية، وغلبة الوظيفة الشعرية عبر الاستعارات الممتدة والإيقاع المتموج.

**الكلمات المفتاحية:** النظرية التواصلية، الوظائف اللغوية، رومان جاكبسون، بدر شاكر السياب، قصيدة "المومس العمياء.

١. أستاذ مساعد فى قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران. (الكاتب المسئول). البريد إلكترونى: s.ahmadmosawipanah@scu.ac.ir
٢. ماجستير اللغة والأدب العربى، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة شهيد تشمران اهواز، اهواز، ايران.
٣. طالب دكتوراة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، ايران.

**حقوق المؤلف:** الكاتب **الناشر:** جامعة كوثر

## ۱. المقدمة

تتمثل القضية المحورية لهذا البحث في دراسة كيفية تطبيق نموذج رومان جاكبسون التواصلي بشكل فعلي على قصيدة "المومس العمياء" لبدر شاكر السياب، وذلك من خلال تفكيك البنية اللغوية للقصيدة، ورصد كيفية تشغيل الوظائف اللغوية الست داخل النسيج الشعري. إذ تُعدّ اللغة نسقاً من العلامات والإشارات، تؤدي وظيفة جوهريّة في التواصل، خاصة حين يتّحد الدالّ بالمدلول بنيويّاً، أو تتقاطع الصورة السمعيّة مع المفهوم الذهني (محي الدين، ۲۰۱۵: ۳۰). غير أن قراءة قصائد السياب كثيراً ما وقعت في النزعة الانطباعية، التي اختزلت تجربته الشعريّة إلى مجرد بكاء عاطفي أو رصد واقعي للألم الفردي، مما أغفل التعقيد التواصلي والدلالي الذي تختزنه نصوصه.

وتتمثل إشكالية البحث في اختبار قدرة نموذج جاكبسون – القائم على ستة أركان (مرسِل، مرسَل إليه، رسالة، سياق، قناة، شفرة) وما يقابلها من وظائف (تعبيرية، إفهامية، انتباهية، مرجعية، شعرية، ميتالغوية) على استيعاب تعقيدات النص الشعري الحديث أن يستوعب تعقيدات النص الشعري الحديث، ويُخرج قراءة متكاملة تتجاوز السطح الانفعالي إلى أعماق البنية الدلالية والاجتماعية والنفسية التي شيّدها السياب في هذه القصيدة بالذات ومن ثمّ، فإن بيان المسألة لا يقتصر على مجرد تطبيق آلي للنموذج، بل يمتد إلى اختبار مدى كفايته ورصد العلاقات التواصلية المضمرة في النص، بما يعكس نقداً تراجيدياً للإنسان والمجتمع العربي في خمسينيات القرن الماضي.

يعتمد هذا البحث على المنهج الوصفي – التحليلي بصفته الإطار المنهجي الأكثر ملاءمة لمثل هذه الدراسات النصية، إذ يسمح بوصف الظواهر اللغوية كما وردت في القصيدة من دون تحريف، ثم تحليلها في ضوء النظرية الجاكبسونية تحليلاً دلالياً وتداولياً.

### ۱. ۱. أسئلة البحث

يسعى هذا البحث إلى الإجابة عن السؤال التالي:

كيف تتجلى وظائف اللغة الست وفق نموذج رومان جاكبسون التواصلي في بنية قصيدة "المومس العمياء" لبدر شاكر السياب؟

### ۱. ۲. خلفية البحث

بعد التطرق والتصفح في المواقع والمكاتب وجهد الجهيد الباحث لم يعثر علي دراسة قد تطرق إلى تحليل الوظائف اللغوية في قصيدة "المومس العمياء" لبدر شاكر السياب علي ضوء نظرية رومان جاكبسون التواصلية لكن هناک ددراسات تطرقت لقصيدة المومس العمياء دراسة على ضوء نظريات غير نظرية جاكبسون، كما أن هناک دراسات درست نظرية جاكبسون على قصائد و نصوص أدبية أخرى، ذكر أهمها فيمايلي:

بحث باللغة الفارسية للباحث احمدرضا حيدريان شهري، بعنوان: «واكاوي تصوير قابيل در شعر داستاني «المومس العمياء» بدر شاكرالسياب» في نشرية نقد ادب معاصر عربي العدد ٢، ربيع وصيف (١٣٩١هـ.ش)، قابيل، بصفته أول قاتل في تاريخ الخليقة، يُعد شخصية محورية استلهمها شعراء العالم جاعلين منه رمزاً للتمرد أو الدمار، ومن أبرزهم الشاعر العراقي بدر شاكر السياب في أدبه المعاصر، إذ وظّف هذه الشخصية لتجسيد العنف والخراب البشري. يسعى هذا المقال، بعد استعراض موجز لقصة هابيل وقابيل في القرآن، إلى تحليل شخصية قابيل كرمز للشر المعاصر في قصيدة "المومس العمياء" التي ترمز إلى وطن الشاعر، وذلك عبر تتبع تشكيلات الشاعر لهذا الرمز.

بحث للباحثين: سردار اصلاني وحسن نجفي بعنوان «دراسة قصيدةِ"المومس العمياء" لبدر شاكر السياب؛ من منظار النّقد البنيوي التكويني»، مجله: اللغة العربيه و آدابها»الصيف (٢٠٢٠م)، وقد أسفرت النتائج عن أن جميع البنى التحتية كالشخصيات والزمان والمكان والأحداث تخدم نقد مشاكل المجتمع العراقي بعد الحرب العالمية الثانية، حيث وظف الشاعر هذه المبادئ كقناة لتوحيد أفكار الحزب الماركسي، متناولاً قضايا الاحتلال والاستبداد والاستعمار والأزمات الاقتصادية والاجتماعية والفردية والفساد والجهل، داعياً إلى التخلص منها عبر الوعي وثورة الأجيال القادمة والخطاب الديني.

بحث لعبدالعزيز حمادي وآخرون بعنوان: «بنية التعبير في رواية عازف الغيوم لعلي بدر في ضوء نظرية التواصل اللغوي لجاكبسون»؛ التي نشرت في مجلة بحوث في اللغة العربية بجامعة اصفهان العدد ٢٥، (١٤٠٠هـ.ش). تناولت هذه الدراسة رواية علي بدر باستخدام نموذج جاكبسون، أظهرت نتائج هذا البحث أن رواية "عازف الغيوم" لعلي بدر تشكّل نصاً حوارياً خصباً لتطبيق نظرية التواصل اللغوي لجاكبسون، حيث توظّفت فيها الوظائف اللغوية الست بشكل ملحوظ، مع بروز خاص للوظيفة الشعرية التي أضفت جمالاً وبلاغة على الصور والمفارقات، والوظيفة الميتالغوية التي شكلت إطاراً واصفاً يعكس خطاباً آخر وراء النص.

بحث للباحثين امين نظري تريزي وآخرين، بعنوان «تجلّيات الانطباعية في قصة المومس العمياء الشعرية لبدر شاكر السياب بناء علي نظرية سوزان فيرجسون» في مجلة لسان مبين، العدد ٥٨، شتاء (١٤٠٣)، تناولت هذه الدراسة تحليل القصيدة من منظور المدرسة الانطباعية التي نشأت في الرسم ثم امتدت إلى الشعر والقصة. وخلصت الدراسة إلى أن السياب وظف اللغة الانطباعية كأداة للتعبير عن الخطاب الديني والخطاب الثوري، بهدف نقد مشكلات المجتمع العراقي ومعاناته، وتقديم حلول تخفف من هذه الأزمات. أظهرت النتائج أن الشاعر اعتمد على انعكاس أفكار ومشاعر الشخصيات من خلال هذه التقنيات الانطباعية، لا نقل الواقع بشكل مباشر.

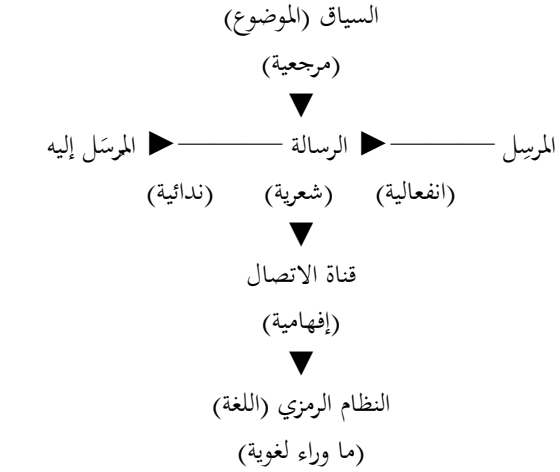
بحث لعبد الباسط عرب يوسف آبادي، بعنوان: «وظائف اللغة وتوظيف الرسالة في خطابات سورة هود» التي نشرت في مجلة بحوث في اللغة العربية وآدابها (٢٠٢٣م) أظهرت الدراسة أن الوظيفة المرجعية (٣٦%) والوظيفة التعبيرية (٢٥%) هما الأكثر حضوراً في خطابات سورة هود، مما يعكس هيمنة الجانب الإخباري في

نقل وقائع قصص الأنبياء، يليه التعبير عن المشاعر الوجدانية كالتعجب والاستغاثة والدعاء. وجاءت الوظيفة الإفهامية (١٩%) في أساليب الأمر والنهي، والوظيفة الشعرية (١٥%) في الصور البلاغية، والوظيفة الانتباهية (٥%) في النداءات، فيما غابت الوظيفة الميتالغوية تماماً (٠%).

## ٢. الإطار النظري للبحث

إن التواصل اللغوي ليس مجرد نقل للمعلومات من متكلم إلى سامع، بل هو عملية تفاعلية معقدة تتجاوز المعنى الحرفي للكلمات إلى دراسة المقاصد والأغراض الكامنة وراء الكلمات. يُعرف التواصل في مجمله بأنه العمليّة الديناميكيّة التي تنشأ بين طرفين عبر قناة لنقل رسالة داخل سياق معين، وهو بهذا المعنى اللغوي قد ورد في لسان العرب لابن منظور مشتقاً من مادة (و.ص.ل) على صيغة التفاعل التي تفيد الاقتران والاتصال والصلة والترابط والتتابع والإبلاغ (ابن منظور، ١٤١٤: مادة وصل)، يرى جاكبسون أن اللغة ليست مجرد أداة لنقل المعلومات، بل هي نظام معقد يمكن من خلاله تحقيق أهداف مختلفة تبعاً للسياق.(جاكبسون، ١٩٨٨: ٩٨) من خلال هذه النظرية، تجاوز جاكبسون النظرة التقليدية التي كانت تعتبر اللغة وسيلة وصفية فقط، وأكد أنها متعددة الوظائف ومرتبطة بعناصر مختلفة في عملية التواصل. النظرية تتبنى فكرة أن أي عملية تواصلية تتضمن عدداً من العناصر المتكاملة التي تؤدي إلى تكوين المعنى وفهمه. يرى جاكبسون أن اللغة أداة ديناميكية تستخدم بطرق متنوعة لتحقيق أهداف مختلفة تتراوح بين التعبير عن المشاعر، التأثير على المتلقي، إنشاء علاقات اجتماعية، وحتى التفاعل مع الشفرة اللغوية نفسها. هذه الرؤية جعلت من النظرية إطاراً مرناً يمكن تطبيقه في مختلف مجالات الدراسة، من الأدب إلى وسائل الإعلام، وحتى اللسانيات التطبيقية.

وهو ما يتأسس نظرياً في نموذج رومان جاكبسون الذي يقسم أركان هذه العمليّة إلى ستة عوامل أساسية، لكلٍ منها وظيفة لغوية خاصة، كما هو موضّح في الجدول التالي:



فحين يتحدث شخص ما، فإنه لا يخبر فقط عن العالم، بل يؤدي أفعالاً كالطلب والوعد والشكوى والتهديد والعتاب، وهو ما تسمى نظرية أفعال الكلام عند أوستين وسيرل. ويقال: «إن التواصل هو فعل حضاري ضروري لدي الشعوب والمجتمعات» (عزوز، ٢٠٠٥: ٤) وتكمن أهمية التواصل في أنه لا يمكن فصله عن سياقه: المقام الاجتماعي، والعلاقة بين المتحدث والمخاطب، والزمان والمكان، والمعرفة المشتركة بينهما.

وهذا الوعي بالسياق هو جوهر المقاربة التداولية (البراغماتية)، التي تنظر إلى اللغة بوصفها سلوكاً اجتماعياً، وليس مجرد بناء نحوي مجرد. وفي النص الشعري، يتضاعف التعقيد لأن الشاعر يخلق سياقاً خيالياً خاصاً به، ويخاطب قارئاً غائباً أو حاضراً ضمنياً، وجاء أيضا حمداوي بأنَ التواصل تبادل كلامي بين ذات متكلمة تنتج موجها الى ذات متكلمة اخرى ترغب في السماع او في اجابة واضحة اي ضمنية على حسب النموذج الملفوظ من المتكلم (حمداوي، ٢٠٠٨: ٧٨) مما يجعل دراسة وظائف التواصل فيه أكثر إثارة وأكثر حاجة إلى أدوات تحليلية دقيقة كتلك التي يقدمها نموذج جاكبسون.

يقدم رومان جاكبسون في نظريته التواصلية نقلة نوعية في دراسة اللغة الأدبية، إذ يرفض اختزال الشعر إلى مجرد عواطف أو أفكار، ويؤكد على أن أي حدث لغوي يتكون من ستة عوامل أساسية لا غنى عنها: المرسل وهو الطرف الأساسي والأول في عملية التواصل ومصدرها والمسؤول عن ارسال الرسالة (بركه، ١٩٩٣: ٦٦) والمرسل إليه وهو المستجيب للنص والمستقبل والفاهم والمتقبل والمخاطب والسامع والقارئ (مبارك، ١٩٩٩: ٢٠-٣٠) والرسالة، والسياق، وقناة الاتصال، والشفرة.

الوظائف اللغوية في نموذج رومان جاكوبسون هي الأدوار المختلفة التي تؤديها اللغة في عملية التواصل، وكل وظيفة ترتبط بأحد عوامل الاتصال الستة (المرسل، المرسل إليه، الرسالة، السياق، قناة الاتصال، الشفرة). فعندما يهيمن عامل معين على الرسالة، تبرز الوظيفة المرتبطة به، مما يسمح لنا بتحليل النصوص الأدبية معرفة أي الأبعاد التواصلية تطغى في كل مقطع. وفيما يلي شرح مفصل لكل وظيفة من هذه الوظائف:

تركز الوظيفة التعبيرية (الانفعالية) على المرسل (المتكلم أو الشاعر) وتعكس مشاعره الداخلية ومواقفه وانفعالاته تجاه الموضوع أو المخاطب. تتجلى هذه الوظيفة في أدوات لغوية مثل ضمير المتكلم (أنا، نحن)، وألفاظ الأسى والفرح والتعجب والمداخلات العاطفية (آه، وا أسفاه)، وعلامات الترقيم التعجبية، وتغير نبرة الصوت. فالاهتمام في هذه الوظيفة يكون علي المرسل للتعبير عن موقفه ومشاعره، سواء كان المرسل يشعر به حقاً في الواقع أو يتضاهر بأنّه يشعر» (فالر وآخرون، ١٣٦٩: ٥٦).

تهتم الوظيفة الإفهامية بقناة الاتصال نفسها، وهدفها الأساسي هو فتح التواصل بين المرسل والمرسل إليه أو إدامته أو اختبار صلاحيته، دون أن تحمل بالضرورة معلومات جديدة أو تعبيراً عن مشاعر المرسل تتجلى هذه الوظيفة في عبارات الافتتاح والختام كـ"السلام عليكم" و"أهلاً بك"، وفي أسئلة التأكد من الاتصال كـ"هل تسمعني؟" و"هل أنت هنا؟"، وكذلك في الحوارات اليومية المكررة التي تحافظ على العلاقة الاجتماعية؛ تكشف

هذه الوظيفه عن القيمه التداوليه للخطاب وتخص الطرف آلآخر وهو المرسل إليه (الشهري، ٢٠٠٤: ٤٥) في النص الأدبي، قد تظهر الوظيفة الإفهامية عبر المناداة المتكررة أو النداءات التي تستدعي انتباه القارئ، كما يمكن توظيفها لخلق شعور بالحميمية أو التوتر، اعتماداً على سياق القصيدة ومقاصد الشاعر التداولية.

الوظيفة الإنتباهية (الندائية) هي الوظيفة التي تركز على المرسل إليه (المخاطب أو القارئ)، وتهدف إلى جذب انتباهه أو حمله على القيام بفعل معين أو الاستجابة لنداء ما. تتجلى هذه الوظيفة في الأدوات اللغوية مثل صيغ النداء (يا، أيا، هيا)، وأفعال الأمر والنهي، وضمير المخاطب (أنت، أنتم)، والأسئلة الاستفهامية التي تنتظر رداً. تهتم هذه الوظيفة بالعناصر التي يستخدمها المتحدث لجذب انتباه المستمع وإبقائه في عملية التواصل (زيان، ٢٠١٦: ١٢) في النص الشعري، تستخدم الوظيفة الإنتباهية لإشراك القارئ في التجربة الشعرية، وجعله جزءاً من الحدث.

الوظيفة الميتالسانية هي الوظيفة التي تركز على الشفرة أو الرمز اللغوي نفسه، أي استخدام اللغة للحديث عن اللغة أو شرحها أو تعريفها. تتجلى هذه الوظيفة في عبارات مثل "كلمة كذا تعني كذا"، "ما المقصود بالاستعارة؟"، "هذا الفعل مبني للمجهول"، وكذلك في عمليات الترجمة والتعريف بالمصطلحات والتصحيح اللغوي. يركز الشاعر أو المرسل عبر هذه الوظيفة علي شرح المصطلحات والمفاهيم والشفرة المستعملة أو وظيفة مافوق اللغة التي تتمحور حول لغة الخطاب ذاتها، وفيها تتميز مجال اللغة الواصفة التي تعتمد غالباً في الدراسة العلمية (الغزالي، ٢٠٠٣: ٥٠) في النص الأدبي والشعري.

الوظيفة المرجعية هي الوظيفة التي تركز على السياق أو العالم الخارجي الذي تشير إليه الرسالة، وهدفها الأساسي هو نقل المعلومات والحقائق والأحداث وإخبار عن شيء ما خارج اللغة ذاتها. تتجلى هذه الوظيفة في الخطابات العلمية والإخبارية والتقارير، وتستخدم أدوات لغوية مثل الأسماء الإشارية، والجمل الخبرية، والأفعال الماضية أو المضارعة الدالة على وقائع، والضمائر الغائبة. إن اللغة في هذه الوظيفة تحيلنا علي أشياء وموجودات نتحدث عنها وتقوم اللغة فيها بوظيفة الرمز إلي تلك الموجودات الأحداث المبلغة» (المسدي، ١٩٨٢: ١٥٩) في النص الأدبي.

الوظيفة الشعرية هي الوظيفة التي تركز على الرسالة نفسها (النص) بوصفها شكلاً مستقلاً، وتهتم بطريقة صياغة الكلام وبنائه الجمالي أكثر من اهتمامها بالمضمون الإخباري أو العاطفي. هذه الوظيفه يمكن تحديدها باعتبارها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الاخري للغة، حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك علي حساب الوظيفة الشعرية (جاكبسون، ١٩٨٨: ٣٥) تتجلى هذه الوظيفة في استخدام الأدوات البلاغية كالجناس والسجع والتكرار والإيقاع والاستعارة والصور الفنية، بل وحتى التراكيب النحوية غير المألوفة التي تلفت الانتباه إلى اللغة ذاتها.

**٢. ١. قصيدة المومس العمياء**

تُعد قصيدة "المومس العمياء" واحدة من أهم قصائد بدر شاكر السياب وأكثرها تعقيداً، حيث صدرت ضمن مجموعته التي تحمل الاسم نفسه عام ١٩٥٤، وترسم صورة مأساوية لامرأة فقيرة عمياء تمارس البغاء في شوارع البصرة الماطرة، لتتحول تلك الشخصية إلى رمز وجودي يعكس مأساة الإنسان المعاصر المقهور والمهمش في مجتمع استهلاكي قائم على الظلم الطبقي والاستغلال، ويوظف السياب فيها تقنية التفعيلة بكثافة ويخلط بين الواقع الحسي والأسطوري مستحضراً شخصيات كفاوست والمسيح وعشتار، كما ينسج قصيدته بإيقاعات موسيقية متصاعدة وصور استعارية مكثفة تعبر عن العزلة والضياع والصراع بين الجسد والروح، وتتنوع فيها الأصوات بين البوح الذاتي والحوار المسرحي لتكشف عن رؤية تشاؤمية ناقدة للواقع العربي المعاصر، تظل القصيدة حتى اليوم علامة فارقة في تيار الحداثة الشعرية العربية.

ومما سبق، يمكن إجمال العلاقة التطابقية بين عناصر العملية التواصلية والوظائف اللغوية في الجدول الآتي، الذي يبين أن كل قطب من أقطاب التواصل يفرز وظيفة لغوية خاصة به، بحيث يكون تحديد الوظيفة المهيمنة في أي نص رهناً بتحديد القطب الأبرز فيه:

السياق

(مرجعية – إخبار)

▲

[المرسِل] ←————→ [المرسَل إليه]

(انفعالية – تعجب) (ندائية – أمر/طلب)

▼ ▼

الرسالة ذاتها

(شعرية – جمالية)

▼

قناة الاتصال

(إفهامية – فتح الخط)

▼

النظام الرمزي

(ما وراء لغوية – شرح المعنى)

### ٣. الإطار التحليلي

ينطلق هذا القسم من مقاربة وظائف اللغة الست لدى جاكبسون لتكون منطلقاً نقدياً لكشف طبقات الدلالة في قصيدة "المومس العمياء"، حيث سنتتبع تشكل المعنى عبر التناوب بين البوح الانفعالي للذات الشاعرة والوصف المرجعي لعالم القصيدة الماطر، مروراً بالبعد الإفعالي الذي يستنهض وعي المتلقي، وصولاً إلى التجليات الشعرية التي تعيد صياغة الواقع عبر الإيقاع والصور المكثفة، مع إضفاء مساحة خاصة للوظيفتين التخاطبية والانعكاسية لما تتيحانه من كشف لعبة الغواية بين النص واللغة، وذلك ضمن رؤية تحليلية تدرك التداخل الخصب بين هذه الوظائف داخل بنية القصيدة العضوية.

#### ٣. ١. الوظيفة التعبيرية

تركز الوظيفة التعبيرية في منهج جاكبسون على مرسل الرسالة، إذ تعكس انفعالاته الذاتية ومشاعره الصادرة عن أعماق وجدانه، وتتجلى في قصيدة السياب عبر النبرات الحزينة والألفاظ المملوءة باليأس والعزلة، وتعتمد على الجمل الإنشائية والضمائر المتحدثة والصراخ المكنون الذي يفضح تجربته الوجودية، تشير اللغه في هذه الوظيفة التي تسمي ايضا الانفعاليه او العاطفيه الي موقف المرسل من مختلف القضايا التي يتحدث عنها (منقور، ٢٠٠١: ٦٦) وهي بذلك تمنح القارئ مدخلاً لفهم البؤس الداخلي قبل السرد الخارجي، وتؤسس للبوح العاطفي بوصفه محوراً أساسياً في تشكيل النص الشعري.

وتتجلى الوظيفة التعبيرية في هذا القصيدة من خلال الصور الشعرية التي تعكس انفعالات الشاعر الذاتية، حيث تطغى الألفاظ الدالة على الحزن والاغتراب على البنية اللغوية، مما يجعل اللغة وسيلة للتعبير عن المأساة الداخلية قبل أن تكون أداة لإخبار عن العالم الخارجي:

«اللَّيْلُ يَطْبِقُ مَرَّةً أُخْرَى، فَتَشْرَبُهُ المَدِينَةُ وَالعَابِرُونَ، إِلَى القَرَارَةِ... مِثْلَ أُغْنِيَةٍ حَزِينَةٍ» (السياب، ٢٠١٦: ١٤٣)

تتجلى الوظيفة التعبيرية في هذا المقطع من خلال تحويل الشاعر لليل من كونه ظاهرة طبيعية إلى كيان حيٍّ "يَطْبِقُ"، فالفعل "يطبق" لا يصف مجرد حلول الظلام، بل يحمل إحساساً بالخنق والضغط على الصدر، وكأن السماء تنزل على الأرض لتسحق كل من فيها. ويأتي التعبير الأكثر إنسانيةً وأعمقها ألماً في قوله "فتشربه المدينة"، فهنا لا نرى الليل كعنصر خارجي، بل كسائل ثقيل تتجرعه المدينة بكل شوارعها وناسها، وكأن العتمة ليست شيئاً يمر بها، بل مصيراً تبتلعه، مما يعكس نظرة الشاعر المتشائمة والمرهفة الحس، التي تذيب الواقع الموضوعي في شعور ذاتي بالغرق في الكآبة.

يزداد البعد التعبيري وضوحاً حين ينتهي المشهد بـ "إلى القرارة" ويشبهه بـ "أغنية حزينة"، فكلمة "القرارة" توحي بالهاوية والسفل، وكأن كل الحركة في هذا النص ليست حركة أمل، بل سقوط بطيء نحو القاع، وهو ما يصور الشعور الإنساني باليأس والانجراف دون مقاومة. أما التشبيه الختامي بـ"أغنية حزينة"، فهو إقرار من الشاعر

بأن هذه الرؤية القاتمة ليست مجرد وصف خارجي، بل نغمته الداخلية الخاصة، وكأنه يقول للقارئ: "هذا هو لحن روحي لا صوت الليل فقط"، فتختفي فيها الحدود بين الطبيعة والنفس البشرية، وتصبح كل المفردات مرايا لوجع الشاعر لا منافذ إلى العالم. في مكان آخر من القصيدة يعبر الشاعر عن حالات نفسية حيث يقول:

«الحَارِسُ المِكْدُودُ يَعْبُرُ، وَالبَغَايَا مُتْعَبَاتٌ

النَّوْمُ فِي أَحْدَاقِهِنَّ يَرِفُّ كَالطَّيْرِ السَّجِينِ

وَعَلَى الشِّفَاهِ أَوِ الجَبِينِ تَتَرَنَّحُ البَسَمَاتُ وَالأَصْبَاغُ

ثَكْلَى، بَاكِيَاتٌ، مُتَعَثِّرَاتٌ بِالعُيُونِ وَبِالخُطَى وَالقَهْقَهَاتِ» (السياب، ٢٠١٦: ١٤٦)

يبدأ المقطع بحارس متعب يعبر، وبغايا منهكات، وكأن التعب هنا ليس عارضاً بل جوهراً يمتد من سلطة الحارس إلى روح البغايا، فكلاهما مرهقان ولكن بإرهاقين مختلفين: إرهاق الساهر على المراقبة، وإرهاق المنهزمات تحت ثقل الحياة. ثم يأتي النوم في أعينهن كطير مسجون، والنوم هنا ليس راحةً ولا غفوةً هانئة، بل حضورٌ مذعورٌ يرتفرف في الحدقات دون أن يتحرر، وكأنه يبحث عن مهربٍ من محجر العين إلى عالمٍ آخر، لكن السجن يلاحقه حتى في الأحلام، مما يجعل الشعور بالحبس طابعاً إنسانياً يطبع كل تفاصيل المشهد.

على الشفاه والجبهات تتمايل البسمات والأصباغ، وهذه الصورة تعبر عن انفصال الجسد عن الروح، فالشفاه تبتسم لكنها مبتورة عن معنى الفرح، والأصباغ تترنح فوق الوجوه كأقنعة تائهة لا تخفي شيئاً سوى هشاشة من يرتديها. وفي نهاية المقطع تتكشف المأساة بكل وضوح عبر المفردات المتتابعة: ثكلى، باكيات، متعثرات، وكأن البسمات والأصباغ تسقط عنهن فجأة لتكشف عن جروحهن الحقيقية، ويمتزج العثار بالخطى والقهقهات مع البكاء، مما يخلق مشهداً إنسانياً مفجعاً يختلط فيه الضحك المزعوم بالنحيب الخفي، وتضيع فيه الحدود بين ما تبديه النساء وما تخفيه أنفسهن الموجوعة.

**٣. ٢. الوظيفة الإفهامية**

تُعنى الوظيفة الإفهامية أو المرجعية في نظرية جاكبسون بالسياق الخارجي والموضوع المطروق بوصفها محوراً للرسالة، حيث تهدف إلى نقل معلومات عن العالم الواقعي أو المتخيل بشكل موضوعي، وتتجلى في قصيدة "المومس العمياء" من خلال الحشود التفصيلية للمكان والزمان كالمطر والليل والشارع المهجور، وذلك لأن كل عمل ادبي يحتوي رموزا ودلالات وايحاءات وقدرة علي تحقيق الافهامية تستطيع ان تثير لدي القارئ ما يمكن ان يعد نشاطا ابداعيا موثرا يستطيع بوساطته تلقي النص وفهمه (سلمان، ٢٠١٢: ٤٩) ومن خلال الإشارات الحسية الملموسة التي تبني عالماً مرئياً ومسموعاً يحيط بالشخصية المحورية، وهي بذلك تؤسس للأرضية الواقعية التي تنطلق منها بقية الوظائف لتشكل نسيج القصيدة الكلي دون أن تغيب عنها الذاتية الشاعرة. تتجلى هذه الوظيفة في هذه القصيدة حيث يُنشِد:

« لَمْ يَحْظَ مِنْ هَذَا الزِّمَانِ، بِغَيْرِ أَجْسَادٍ مَهِينَةٍ

فَاوُسْتُ فِي أَعْمَاقِهِنَّ يُعِيدُ أُغْنِيَةً حَزِينَةً
المالُ، شَيْطَانُ المدِينَةِ، رَبُّ فَاوُسْتَ الجَدِيدِ
جَارَتْ عَلَى الأَثْمَانِ وَفْرَةُ مَا لَدَيْهِ مِنَ العَبِيدِ» (السياب، ٢٠١٦: ١٤٨)

يبدأ المقطع بتوكيد أن "الرهان" الذي خاضه المجتمع لم يمنحهم سوى أجساد منهكة، وكأن الشاعر يخاطب فينا جميعاً شعوراً بالخسارة، ليُشعرنا بأننا في صفقة خاسرة منذ البداية. ثم يحضر اسم "فاوست" الذي باع روحه لإبليس، مذكّراً إيانا بأن الذي يحدث ليس جديداً، بل هو تكرار بائس لهذه المسرحية القديمة، وكأن الشاعر يهمس في أذن القارئ: "انظر إلى أعماقهن، ستجد فاوست يعيد غناءه الحزين"، فلا يتركنا بمعزل عن المشهد، بل يُشركنا في تأمل هذا المصير المأساوي الذي يطال الجميع، ويدفعنا إلى الشعور بأننا جزء من هذه القصة التي لا تنتهي.

حين يصرّح بأن "المال هو شيطان المدينة" و"رب فاوست الجديد"، فإنه لا يكتفي بوصف شر المال، بل يوجّه خطابه إلينا لنعيد تعريف علاقتنا به، وكأنه يسألنا: "ألستم ترون أن هذا الشيطان هو من يحرك كل شيء؟". ويأتي البيت الأخير ليؤكد فداحة الوضع، حيث وفرة العبيد جارت على الأسعار ذاتها، وهنا يكمن التأثير الإفهامي الأعمق، إذ يُشعر المخاطب بأنه ليس مجرد متفرج، بل هو أحد هؤلاء العبيد الذين طغت أعدادهم حتى فقدت أجسادهم قيمتها، فيخلق في النفس احتجاجاً صامتاً على هذا النظام الذي يجعل الروح الإنسانية سلعة رخيصة، ويدفع القارئ إلى مراجعة موقفه من السلطة والنقود دون أن يوجّه له أمراً مباشراً. وفي مقطع آخر من القصيدة يقول:

«هيَ لَنْ تَمُوتَ:
سَيَظَلُّ غَاصِبُهَا يُطَارِدُهَا وَتَلْفِظُهَا البُيُوتُ
سَتَظَلُّ مَا دَامَتْ سِهَامُ التِّبْرِ تُصْفِرُ فِي الهَوَاءِ
تَعْدُو، وَيَتْبَعُهَا أَبُولُو مِنْ جَدِيدٍ كَالقَضَاءِ» (السياب، ٢٠١٦: ١٤٩).

تبدأ الوظيفة الإفهامية في هذا المقطع بتوكيدٍ قسريٍّ لا يقبل الجدل: "هي لن تموت"، فهذه الجملة ليست خبراً عابراً، بل هي أشبه بفرض حقيقة على المتلقي، تجبره على التوقف والدهشة، وكأن الشاعر يمسك بكتف القارئ ويقول له: "انظر، هذه المرأة ليست مجرد جسد يموت، إنها قضية باقية". ثم يأتي التكرار في "ستظل" ليُذكّرنا بأن هذه الاستمرارية ليست اختياراً، بل قدرٌ مفروض عليها طالما ظلّت سهام المال تصفر في الهواء، وهنا يُشرك الشاعر المتلقي في إحساس الحتمية، فيشعر القارئ بأنه ليس بمنأى عن هذا المصير، بل هو جزء من هذا الفضاء الذي تصفّر فيه سهام التبر، مما يدفعه إلى التساؤل عن موقفه هو نفسه من هذا الواقع.

تتجلى الوظيفة الإفهامية أيضاً في تحويل المطاردة إلى مشهد أسطوري كوني، حين يتبعها "أبولو" كالقضاء، فالاستعارة هنا لا تقدّم مجرد صورة شعرية، بل هي رسالة موجّهة إلى القارئ بأن هذه المأساة ليست حدثاً عابراً

في زقاق، بل هي مأساة إنسانية كبرى تطاردها الآلهة نفسها، وكأن الشاعر يُحاول أن يزرع في نفس القارئ إحساساً بالرهبة من هذه العدالة الإلهية أو الآلهية التي تطارد الظالم والمظلوم على حد سواء. وهذا الأسلوب يجعل المتلقي يعيش المطاردة كأنها تطاله هو الآخر، فيشعر بصوت الشاعر الذي يهمس في أذنه: "أما ترى هذا الرعب؟ أما تشعر بهذا الملاحق الأبدي؟"، فيتحول النص من مجرد حكاية إلى موقف وجودي يدعو القارئ إلى مراجعة انتماءاته ومواقفه، دون أن يصدر إليه أمرٌ مباشر، بل عبر إغراقه في مشهد يضعه وجهاً لوجه أمام قسوة هذا المصير الأبدي.

**٣. ٣. الوظيفة الانتباهية**

تقوم الوظيفة الانتباهية (الفيزيائية) في نظرية جاكبسون على تأمين استمرارية قناة الاتصال واختبار فعاليتها بين المرسل والمتلقي، دون أن تهدف بالضرورة إلى نقل معلومات جديدة أو موضوعية، وتتجلى في قصيدة "المومس العمياء" عبر التكرارات الصوتية والنداءات المفتوحة والجمل الاستفهامية التي تحافظ على شد انتباه القارئ وكسر رتابة السرد، « تتعلق هذه الوظيفة بالقناه ويطلق عليها وظيفة اقامه الاتصال مع الطرف الثاني (المرسل اليه) عن طريق الفاظ والتعابير تتيح للمرسل الاستمرار في الاتصال او قطعه» (جاكبسون، ١٩٨٨: ٣٠) كما تظهر في الإيقاعات النابضة والمفردات الحسية التي تعيد تركيز الحواس على جريان الرسالة ذاتها، لتعمل هذه الوظيفة على خلق جسور تواصلية ديناميكية تجعل النص فضاءً متفاعلاً بدلاً من كونه كتلة جامدة للمعنى. ثم تبرز الوظيفة الانتباهية في النماذج الشعرية التالية، حيث تتجلى عبر أساليب الاستهلال والنداء المتكرر التي تهدف إلى فتح قناة التواصل بين الشاعر ومتلقيه، وإدامة الحضور الذهني للمخاطب داخل النص الشعري. تتجلى هذه الوظيفة عند السياب حيث يقول:

«عَمْيَاءُ تُطْفِئُ مُقْلَتَاهَا شَهْوَةَ الدَّمِ فِي الرِّجَالِ
وَتَحَسَّسَتْهُ كَأَنَّ بَاصِرَةً تَهِمُّ وَلَا تَدُورُ
فِي الرَّاحَتَيْنِ وَفِي الْأَنَامِلِ وَهِيَ تَعْثُرُ بِالطُّيُورِ
وَتَوَسَّلَتْهُ: فِدًى لِعَيْنَيْكَ خَلِّنِي بِيَدَيَّ أَرَاهَا.» (السياب، ٢٠١٦: ١٥٠)

يبدأ المقطع بمشهد يتجاوز الوصف الجسدي إلى فضاء نفسي مكثف، حيث تقدّم المرأة العمياء ككائنٍ يُطفئ نظراتها شهوة الدم في الرجال، وهنا تبرز الوظيفة الانتباهية من خلال استدراج القارئ إلى متابعة فعلها الغامض وهي تتلمس الأجساد، وكأن الشاعر يمسك بأيدينا ويجعلنا نتحسس معها ما تحسه أصابعها، فلا نكتفي بالقراءة، بل نشعر بأننا ندخل في لعبة التلمس ذاتها. وهذه الجملة البصرية التي تهمّ ولا تدور في الراحتين، تأخذنا إلى حالة من الترقب الذي لا ينتهي، كمن ينتظر أن ينكشف له شيء دون أن ينكشف، مما يخلق توتراً يشد انتباهنا إلى المقطع ويبقينا في حالة يقظة لا تسمح لنا بالانفصال عن المشهد.

تبلغ الوظيفة الانتباهية ذروتها في النداء الإنساني العفوي "فدى لعينك خلني بيدي أراها"، حيث يتحول الخطاب من سردية الشاعر إلى حوار مباشر بين المرأة ومن تخاطبه، وكأن القارئ يُقحم فجأة في قلب المشهد ليصبح طرفاً فيه، فيشعر بدفء العبارة وحرارة الاستجداء، وكأنها تناديه هو شخصياً، فتفتح هذه العبارة نافذة تواصل عاطفية بين النص والمتلقي لا تقفلها الشاعرية ولا التعقيد، بل تترك أثرها في النفس، وتجعلنا نتردد معها في طلبها البريء الذي يخلط بين الألم والأمل؛ وفي مقطع آخر يقول:

«طَلَقٌ فَيَصْمُتُ كُلُّ شَيْءٍ ثُمَّ يَلْغَطُ فِي جُنُونِ

هِيَ بَطَّةٌ فَلِمَ انْتَفَضْتِ؟ وَمَا عَسَاهَا أَنْ تَكُونَ؟

وَلَعَلَّ صَائِدَهَا أَبُوكِ، فَإِنْ يَكُنْ فَسَتَشْبَعُونَ.» (السياب، ٢٠١٦: ١٥١)

يبدأ المقطع بـ"طلق" مفاجئ أشبه بصدمة تُحدث خرقاً في جدار الصمت، فقبل أن يدرك القارئ ما حدث، يُصمت كل شيء فجأة، وكأن الحياة نفسها توقف أنفاسها لحظة، ثم ينقلب المشهد إلى "لغو في جنون" لا معنى له، وهذه المتوالية الصوتية المتقلبة من صمتٍ قاتل إلى ضجيجٍ هادر، هي أداة انتباهية بامتياز؛ لأنها لا تهدف إلى إخبارنا بشيء عن المشهد الخارجي، بل إلى إيقاظ حواسنا، وجذبنا إلى النص كمن يهز أكتافنا بقوة ليقول: "انتبهوا، ثم انتبهوا"، فلا نعود قادرين على المرور على الكلمات مروراً عابراً، بل نجد أنفسنا نحبس أنفاسنا مع الصمت، ونحاول فك شفرة هذا اللغو الذي يعبث بعقولنا.

ثم يأتي السؤال الإنساني المباشر "هي بطّة فلم انتفضتِ؟" وكأن الشاعر يلتفت نحونا فجأة ويشركنا في حيرته، فيجعلنا شركاء في التساؤل لا مجرد مستمعين، ونشعر وكأنه يضع إصبعه على ذراعنا ليسألنا نحن أيضاً: "لماذا انتبهتِ لهذا الشيء التافه؟" ثم يفتح باب التخمين بقوله "ولعل صائدها أبوك"، ليخلق بيننا وبين النص علاقة تفاعلية نبحث فيها معاً عن المعنى، فتنفتح قناة التواصل بين أضلاع القصيدة ووعينا، ويصبح النص كائناً حياً يناغينا، لا جداراً صامتاً نقرأ عليه. وفي النهاية، يتركنا نتخيل هذا المشهد الإنساني الحزين حيث يمكن أن يكون الأب هو من يصيد الطير، وكأنما يعيد تشكيل الأماني التي تعلقها النفوس بذاكرة الماضي، محولاً إيانا من مجرد متلقين إلى مشاركين في هذه اللحظة الشعرية التي تتوق إلى إنصاتنا.

**٣. ٤. الوظيفة الميتالسانية**

تقوم الوظيفة الميتالغوية (ما وراء اللغة) في نظرية جاكبسون على تركيز الرسالة على الشفرة اللغوية نفسها، أي عندما تستخدم اللغة للإشارة إلى ذاتها أو لفحص معاني الكلمات وضبط دلالاتها، وتتجلى في قصيدة "المومس العمياء" عبر التعريات الضمنية للمفردات وتكرار بعض الألفاظ وكأنها تعيد تعريف ذاتها في سياقات متغيرة، ومن خلال أسئلة حول المسمى والمسمّى تكشف عن وعي الشاعر بحدود التعبير، «هذه الوظيفة تبرز بين المتخاطبين علي سطح الخطاب عندما تستدعي الحاجة التاكد من الاستعمال السليم للقانون والسنن ؛ اذ يكون الخطاب مركزاً علي السنن ؛ لانه يشغل وظيفة الشرح والتفسير» (جاكبسون، ١٩٨٨: ٣١) كما تظهر في توقف النص

عند استحالات المعنى حين تغدو اللغة عاجزة عن احتواء الصدمة الوجودية، لتصبح هذه الوظيفة مرآة تعكس أزمة التمثيل اللغوي ذاتها.

وتبرز الوظيفة الميتالغوية في المواضع التي تتوقف فيها الشخصيات عند اللغة نفسها، شارحةً أو محددةً أو معترضةً على دلالات الألفاظ والمفاهيم، مما يجعل النص مسرحاً للتأمل اللغوي إلى جانب كونه مسرحاً للأحداث. وفي الشاهد التالي، نرى كيف تتخذ اللغة موضوعاً للتداول والتعريف، لا مجرد أداة للحوار العابر. تتجلى هذه الوظيفة عند السياب حيث يقول:

«أَنْ تَقْذِفَ المُدُنُ البَعِيدَةُ وَالبِحَارُ إِلَى العِرَاقِ
آلَافَ آلَافِ الجُنُودِ لِيَسْتَبِيحُوا، فِي زُقَاقٍ دُونَ الأَزِقَّةِ أَجْمَعِينَ
وَدُونَ آلَافِ الصَّبَايَا، بِنْتَ بَائِعَةِ الرُّقَاقِ: تِلْكَ الشَّقِيَّةَ... يَاسَمِينُ» (السياب، ٢٠١٦: ١٥٣)

يتلبس المقطع شعوراً بالغربة اللغوية، إذ تبدأ الجملة بـ"أن تقذف" التي تحمل في طياتها معنى الفعل الإلهي أو القهري، وكأن الشاعر يصوغ حدثاً تاريخياً مهولاً على هيئة جملة خبرية تحيلنا إلى عالم ما وراء اللغة، فكأنه يقول: "ليس المهم أن تقذف المدن والبحار، بل المهم أن نعي كيف صارت هذه القذفة حديثاً مألوفاً في قاموسنا الجمعي". وفي ذكره "آلاف آلاف الجنود"، يكرر الرقم وكأنه يضرب إيقاعاً كمياً في أذهاننا لنشعر بفداحة العدد، وكأنه يلفت نظرنا إلى أن هذه الكثرة المهولة اختُزِلت في النهاية إلى كلمة واحدة، مما يفتح باباً للتأمل في طبيعة اللغة التي تحمل كل هذا الثقل بسهولة، وتجعلنا نسأل: كيف استطاعت الكلمات أن تختزل هذا الرعب كله في سطور؟

يختتم المقطع بكشف لغوي مؤلم حين يسمي الفتاة بـ"الشقية ياسمين"، فـ"ياسمين" ليست مجرد اسم عابر، بل هي تسمية تحمل في داخلها معجمها الخاص من النقاء والجمال، في حين تجاورها صفة "الشقية" لتخلق توتراً لفظياً يكشف عن المفارقة بين الاسم ومحموله. وهنا تبرز الوظيفة الميتالغوية في أعلى تجلياتها، حين يجعلنا الشاعر نتوقف عند هذه التسمية، ونتساءل عن قيمة الأسماء في حياتنا، وكيف يمكن لاسم ناعم كالياسمين أن يُلقى على فتاة في زقاق مظلم وسط جنود و"دون آلاف الصبايا"، وكأن اللغة هنا ليست مجرد وسيلة إخبار، بل مرآة تعكس هشاشة التسمية أمام قسوة المسمى، وتجعلنا نتساءل عن مدى قدرة اللغة على حمل المعنى في عالم يختل فيه كل شيء. أما في مكان آخر يتكلم الشاعر عن لحظة وجودية حيث يقول:

«يَا لَيْتَهَا، إِذَنْ، انْتَهَى أَجَلٌ بِهَا فَطَوَى أَسَاهَا!
لَوْ أَسْتَطِيعُ قَتَلْتُ نَفْسِي.. هَمْسَةٌ خَنَقَتْ صَدَاهَا
أُخْرَى تُوَسْوِسُ: وَالجَحِيمُ؟ أَتَصْبِرِينَ عَلَى لَظَاهَا؟» (السياب، ٢٠١٦: ١٥٥)

يتلبس المقطع لحظةً وجوديةً تتصدع فيها اللغة بين رغبة الفناء ورهبة الجحيم، فيبدأ بـ"يا ليتها" كتمنية طافحة بالألم، وكأن الشاعر يضبط أداة تمنيه ليُشعرنا بأن الموت قد يكون أحياناً رجاءً لا فزعاً، وهذا الاستهلال يلفت

انتباهنا إلى أن الكلمة ليست هنا مجرد أداة تعبير، بل هي مرآة لحالة نفسية تتماهى مع المعنى ذاته. ثم يتوقف عند "همسة خنقت صداها"، وكأن الصوت نفسه يُخنق بواسطة لغته، مما يخلق وعياً ميتالغوياً خفياً يعكس عجز اللغة عن حمل هذا الألم، فيُصبح الحديث عن الموت حديثاً عن حدود اللغة نفسها أمام هول الموت.

يظهر السؤال الأكبر حين تهمس أخرى: "والجحيم؟ أتصبرين على لظاها؟"، وكأن النص يتحول من سرد الحالة إلى مساءلة المعنى العقدي ذاته، فيدخل القارئ في حوار داخلي مع النص، يسأل فيه لغته عن دلالات الجحيم والصبر، وهنا تكمن الوظيفة الميتالغوية الخفية، فاللغة هنا لا تسرد الألم فحسب، بل تُقدم تعريفاً للجحيم من خلال التساؤل، وتجعل الكلمة مشهداً يمتحن قدرتها على حمل ثقل السؤال الإنساني الأبدي، فلا نقرأ النص، بل نقرأ معه عملية تعريفية تتساءل عن الحدود التي تقف عندها اللغة أمام المقدس والرهيب.

**٣. ٥. الوظيفة المرجعية**

تركز الوظيفة المرجعية (الإفهامية) في نظرية جاكبسون على السياق الخارجي والموضوع المطروق بوصفها محور الرسالة، حيث تهدف إلى نقل معلومات عن العالم الواقعي أو المتخيل بشكل موضوعي بقدر الإمكان، وتتجلى في قصيدة "المومس العمياء" من خلال الحشود التفصيلية للمكان (الشارع المهجور) والزمان (الليل والمطر) والمشاهد الحسية التي تبني عالماً مرئياً ومسموعاً وملموساً يحيط بالشخصية المحورية، وتعد هذه الوظيفة من المراجع البارزه والقويه في الخطابات الادبيه لأنها وظيفة يعتمد عليها لتعيين الموضوعات كي تاخذ دلالات معينه ولذلك تسمي ايضا بالوظيفة التعيينيه وبالآتي فهي تجسد علاقه بين الدال والمدلول، ويتضح ذلك بشكل جلي في الضمائر الشخصية، واسماء الاشارة، واسماء الموصول واسماء الاعلام، وازمنه الافعال (بدوح، ٢٠١٢: ٥١) وهي بذلك تؤسس للأرضية الواقعية والتجسيد المادي الذي تنطلق منه بقية الوظائف، دون أن تغيب عنها لمحة ذاتية تُضفي على المرجعية طابعاً وجدانياً خاصاً.

وتتجلى الوظيفة المرجعية في المقاطع التي تحمل إشارات إلى أماكن وأحداث وشخصيات تاريخية، حيث تنقل اللغة حقائق موضوعية عن العالم الخارجي، بعيداً عن الذاتية والانفعال:

«أَيْنَ الصَّبَاحُ مِنَ الظَّلَامِ تَعِيشُ فِيهِ بِلاَ نَهَارٍ
وَبِلاَ كَوَاكِبَ أَوْ شُمُوعٍ أَوْ كُوًى وَبِدُونِ نَارِ؟
أَوَبَعْدَ ذَلِكَ تَرْهَبِينَ لِقَاءَ رَبِّكِ أَوْ سَعِيرَةِ؟» (السياب، ٢٠١٦: ١٥٥)

يتدفق المقطع بأداة الاستفهام "أين" التي تحمل القارئ نحو رحلة في عالم مسكون بالغياب، وكأن الشاعر يفتح أمامنا قائمة مرجعية من مفرداتِ الحرمان: الظلام، النهار، الكواكب، الشموع، الكوى، النار. وهذه العناصر ليست مجرد زينة لغوية، بل حقائق كونية ملموسة، يقدّمها النص كما لو كان يمسح الجدار بيده ليؤكد خلوّه من كل هذه المصابيح، فيُصبح المشهد مشهداً لعدم وجود الضوء بأشكاله المختلفة، وكأن الشاعر يمنحنا

خريطة حسّية لعالم امرأة تعيش دون أي دليل بصري، لا من فوق ولا من تحت، مما يجعلنا نرى بعين العقل ما فقدته عيناها.

وعندما يتجه الاستفهام نحو السؤال الوجودي: "أو بعد ذلك ترهبين لقاء ربّك أو سعيره؟"، تتحول المرجعية من الأشياء المحسوسة إلى المرجعية الدينية، ليُصبح الحديث عن "ربّك" و"سعيره" إحالةً مباشرةً إلى العالم الآخر، وكأن النص يرسم حدوداً بين العالمين، ويقدّم لنا مؤشراً موضوعياً عن معتقدات تُحدّد موقفها من الموت والعذاب. وهذه النقلة تجعل اللغة هنا وسيلة لربط الواقع بالغيب، وتقدّم للمتلقي معلوماً ضمنياً عن الخلفية التي تحكم تصورات الشخصية، فلا نقرأها كشعر فقط، بل كتقرير عن موقع الإنسان بين غياب النور الحسي ووجود النار المعنوية. كما يقول أيضاً:

«القَبْرُ أَهْوَنُ مِنْ دُجَاكِ دُجًى وَأَرْفَقُ يَا ضَرِيرَةُ

يَا مُسْتَبَاحَةُ كَالفَرِيسَةِ فِي عَرَاءٍ يَا أَسِيرَةُ

تَتَلَفَّتِينَ إِلَى الدُّرُوبِ وَلَا سَبِيلَ إِلَى الفِرَارِ؟» (السياب، ٢٠١٦: ١٥٦)

يقدّم المقطع حقيقة كونية أولى، حين يجعل "القبر" مقياساً موضوعياً يُقارن به الظلام: "القبر أهون من دجاكِ دجىً"، وكأنه يسحب القارئ إلى مشهد مادي محسوس، نرسم به حدود مكانين: ظلام الحياة التي تعيشها في دجاها، وظلام القبر الذي يبدو أقل قسوة. وهذه المقارنة المرجعية لا تحمل رأياً ولا انفعالاً مباشراً، بقدر ما تحمل إحالة إلى حقيقتين موضوعيتين يعرفهما العقل البشري؛ فالقبر معروف لدى كل إنسان، والدجى هنا أيضاً ظاهرة ملموسة، مما يخلق تبادلاً معرفياً لا يحتاج إلى تأويل، ويجعل النص وكأنه يُظهر خريطة للخلاص محفورة في ذاكرة البشرية.

ثم يتجه النص إلى التعريف بالشخصية عبر إسناد صفات إلى حالها: "مستباحة كالفريسة"، حيث تكون الاستباحة والفريسة والعَراء كلها حقائق دلالية تُشير إلى وضع موضوعي، لا تفسير نفسي أو وجداني، وهو ما ينقل القارئ إلى حالة من الإدراك الموضوعي لطبيعة الأسر والضعف، كما لو كان النص يسرد وثيقة عن حال امرأة مطاردة في فضاء واسع دون حماية. وفي النهاية، "تتلفتين إلى الدروب ولا سبيل إلى الفرار" هي إشارة مكانية مكثفة تعكس حقيقة درامية شديدة الوضوح: وجود دروب أمامها، وعدم وجود مفر، وهي معادلة موضوعية تنقل صورة المكان دون حاجة إلى تفسير عاطفي، فتترك القارئ أمام الوقائع المجردة وكأنها تقرير حسي عن واقع لا يُمكن التملص منه.

### ٣. ٦. الوظيفة الشعرية

تُعنى الوظيفة الشعرية في نظرية جاكبسون بالتركيز على الرسالة ذاتها، أي على شكل اللغة وأسلوبها وصياغتها الجمالية، بحيث تصبح العناية بالمبنى اللغوي والإيقاع والصور البيانية غاية في حد ذاتها، وتتجلى في قصيدة "المومس العمياء" عبر التكرارات الصوتية والجناس والاستعارات المكثفة التي تحيل اللغة إلى كيان حسي ملموس،

يُؤدّي دوراً مهماً في جمالية النصوص الأدبيه ومن أهم سمات التكرار هي أنه يركز المعني ويوكده ويمنح النص نوعا من الموسيقي العذبه المنسجمه مع انفعالات الشاعر والكاتب في هدوئه وغضبه أو فرحه وحزنه (ابو العدوس، ١٩٩٧: ١١٦) ومن خلال التشكيل الإيقاعي المطرد والانسجام الصوتي الذي يخلق فضاءً شعرياً خاصاً يتجاوز الدلالة المباشرة، لتعمل هذه الوظيفة على إعادة تشكيل الواقع وإنتاج معانٍ متعددة تظل معلقة بين أفق التوقع اللغوي وأفق التلقي الجمالي. وننتقل الآن إلى رصد ملامح الوظيفة الشعرية في النماذج التالية، حيث تولي اللغة اهتمامها بالشكل والبنية والإيقاع والصورة، متجاوزةً المعنى الحرفي إلى فضاء التخييل والإيحاء، وهو ما يمنح النص خصوصيته الجمالية. وفي الشواهد التالية، نرى كيف تتجلى هذه الوظيفة عبر الأدوات البلاغية والتركيبية التي تجعل الرسالة مركزة على ذاتها:

«كُلُّ الرِّجَالِ؟ وَأَهْلُ قَرْيَتِهَا؟ أَلَيْسُوا طَيِّبِينَ؟
كَانُوا جِيَاعاً مِثْلَهَا هِيَ وَأَبِيهَا بَائِسِينَ،
هُمْ مِثْلُهَا وَهُمُ الرِّجَالُ وَمِثْلُ آلَافِ البَغَايَا
بِالخُبْزِ وَالأَطْمَارِ يُؤْتَجَرُونَ، وَالجَسَدُ المهِينُ» (السياب، ٢٠١٦: ١٥٨)

يبدأ المقطع بأسئلة ترتد كالصدى في الفراغ: "كل الرجال؟ وأهل قريتها؟ أليسوا طيبين؟"، وهذه الأسئلة ليست استعلاماً بقدر ما هي إيقاع شعري يعتمد على التكرار الاستفهامي الذي يخلق نغمة تتصاعد وتتقطع، كأنها تنبض بلهاث متسائل. وهذا التكرار يجذب الأذن لا العقل، فيجعلنا نسمع الموسيقى قبل أن نفهم المعنى، وكأن الشاعر يضرب على وتر التساؤل ليولّد فينا شعوراً بالارتباك الذي يتناغم مع ارتباك المشهد. ثم تندفع الجملة الخبرية "كانوا جياعاً" كاستجابة شعرية ليست مباشرة، بل تنفتح على جملة من التشبيهات الموزونة: "مثلها"، "مثلها هي"، "ومثل آلاف البغايا"، وكأن هذه التكرارات التركيبية المتقاربة ترسم حلقة إيقاعية مستديرة، تجعل القارئ يسبح في تناظر لغوي يسمو به عن الوقائع إلى فضاء الشجن المتكرر.

تنبثق من المقطع صورة حسية قاسية عبر التكرارات الصوتية، حيث تتكرر حروف الميم واللام في "مثلها هي وهم الرجال ومثل آلاف البغايا"، مما يخلق وزناً داخلياً يشد النص بعضه إلى بعض، وكأن الكلمات تعانق بعضها لتشكل جداراً لغوياً من التشابه الإيقاعي. وتصل القصيدة إلى ذروتها الشعرية في جملة "بالخبز والأطمار يؤتجرون، والجسد المهين"، حيث يتناغم المدّ في "بالخبز والأطمار" مع وقفة حادة عند "يؤتجرون"، ويمتزج الحسّي في الخبز والأطمار مع المجازي في الجسد المهين، فتنمو الصورة الشعرية من تضاد مادي ومعنوي يثبت في الذهن، ويجعل الجملة الأخيرة بمثابة وميض لوني يبقى محفوراً بعد انقضاء القراءة، وكأنها ريشة رسام تركت آخر ضربة على اللوحة لتخلد في الذاكرة. ثمَّ في مكان آخرِ قول:

«أَزُهُورٌ أَجْمَلُ أَوْ سُعَادُ؟ بِأَيِّ شَيْءٍ جَارَتَاهَا تَتَفَوَّقَانِ؟
وَعَضَّتِ اليَدَ وَهْيَ تُهَمِسُ بِالعُيُونِ...

وَتُلُوبُ أُغْنِيَةٌ قَدِيمَةٌ فِي نَفْسِهَا، وَصَدًى يُوَسْوِسُ: يَا سَلِيمَةُ... يَا سَلِيمَةُ

نَامَتْ عُيُونُ النَّاسِ... آهْ.. فَمَنْ لِقَلْبِي كَيْ يُنِيمَهُ؟» (السياب، ٢٠١٦: ١٦٠)

يبدأ المقطع باستفهامين متوازيين يحملان في طياتهما مقارنة صورية تخلق إيقاعاً استفهامياً متكرراً، وكأن الشاعر يضرب على وتر التساؤل ليُصدر نغمة شعرية تتجاوز حاجة السؤال إلى جواب، وتتحول إلى لعبة لفظية جميلة تنبض بالموسيقى الذاتية. ثم يضرب التشبيه المقلوب حين تفعل "عَضَّتِ اليَدَ وَهْيَ تُهَمْسِسُ بِالعُيُونِ"، حيث يجمع بين الفعل الجسدي العنيف (العض) والفعل اللغوي الناعم (الهمس)، ليخلق تنافراً لفظياً ينتج عنه صدى شعري مدهش، وكأن الكلمات تتصادم وتتلاقح لتولّد إحساساً بالتوتر الداخلي الذي لا يوصف، ويجعل القارئ يتوقف أمام هذه الصورة المستحيلة التي تتحدى المنطق المألوف.

يتدفق الإيقاع الداخلي في العبارات المتكررة "يا سليمة... يا سليمة"، وكأن التكرار يحاكي نبضات القلب الخافتة، فيخلق إحساساً موسيقياً أشبه بالترنيمة الحزينة التي تأسر الأذن قبل العقل. وينتهي المقطع بصيغة التعجب والاستفهام: "آه.. فمن لقلبي كي ينيمه؟"، حيث تتداخل علامات الترقيم مع النبر الصوتي لترسم إيقاعاً من التقطع والتنهد، ويصبح السؤال النهائي شبيهاً بقصيدة مصغّرة تعتمد على إسقاط الوزن على الكلمات الخفيفة، فتنمو اللغة بلا حاجة إلى استعارات معقدة، بل عبر بنائها الصوتي وتكراراتها العاطفية التي تترك في النفس أثراً لا يزول.

**النتائج**

تبين من خلال تحليل قصيدة "المومس العمياء" وفق نموذج جاكوبسون التواصلي أن الوظائف اللغوية الست تتوزع في النص بشكل عضوي متداخل، لكن بتفاوت في درجة الهيمنة والأداء الدرامي. وقد أظهرت الوظيفة التعبيرية أنها الأكثر حضوراً في النص، حيث تجلت في تحويل الظواهر الطبيعية إلى كيانات حية تعبّر عن مكامن الألم الذاتي، كما في قوله "الليل يطبق" و"فتشربه المدينة"، واستخدام ألفاظ الخنق والضغط والسقوط التي تجعل اللغة مرآة للذات الشاعرة لا مجرد أداة للوصف، فضلاً عن المفردات المتتابعة كـ"ثكلى، باكيات، متعثرات" التي تعكس انفصال الجسد عن الروح وتكشف الوجع الإنساني في أصدق صوره.

وكشفت الوظيفة الإفهامية عن قدرة النص على إشراك المتلقي في المأساة عبر التوكيد القسري كقوله "هي لن تموت" الذي يفرض حقيقة وجودية على القارئ، وعبر الاستعارات التوجيهية التي تربط المال بشيطان المدينة وفاوست الجديد، وتحويل المطاردة إلى مشهد كوني يتبعه "أبولو كالقضاء" مما يجعل القارئ يعيش المطاردة وكأنها تطاله هو نفسه في موقف وجودي يدعوه للمراجعة دون أمر مباشر.

وأظهرت الوظيفة الانتباهية دوراً محورياً في إدامة قناة التواصل مع القارئ عبر الاستدراج الحسي في وصف المرأة العمياء وهي تتلمس الأجساد، والنداءات المباشرة كقولها "فدى لعينك خلني بيدي أراها" التي تحول النص

من سرد إلى حوار مباشر، والمتواليات الصوتية المتقلبة كـ"طلق فيصمت كل شيء ثم يلغط في جنون" التي توقظ الحواس وتجذب الانتباه. أما الوظيفة الميتالغوية فقد تجلت في المواضع التي يتوقف فيها النص عند اللغة نفسها، كما في تأمل الفعل القهري "أن تقذف المدن والبحار" الذي يجعلنا نتساءل عن قدرة الكلمات على حمل الرعب، والتسمية المفارقة للفتاة بـ"الشقية ياسمين" التي تكشف التوتر بين الاسم والمسمى، والتساؤل الوجودي "والجحيم؟ أتصبرين على لظاها؟" الذي يحوّل اللغة من سرد الحالة إلى تعريف المعنى، مما يجعل النص مسرحاً للتأمل اللغوي.

واتضحت الوظيفة المرجعية في المقاطع التي تنقل حقائق موضوعية عن العالم الخارجي، كقائمة الحرمان في استفهام "أين الصباح من الظلام" التي تمنح القارئ خريطة حسية لعالم الشخصية المحرومة، والمقارنة المرجعية بين القبر والظلام في "القبر أهون من دجاك دجى" التي تعتمد على حقائق ملموسة لنقل المأساة دون تدخل الذاتية، والإشارات المكانية كالدروب التي تنقل حقيقة درامية عن غياب المفر.

وبرزت الوظيفة الشعرية كأكثر الوظائف هيمنة في النص، حيث تجلت في التكرارات الإيقاعية والاستفهامية التي تخلق نغمة موسيقية تسبق المعنى كقول "كل الرجال؟ وأهل قريتها؟ أليسوا طيبين؟"، وفي الاستعارات المبتكرة التي تجاوزت المعنى الحرفي إلى التخييل، وفي التنافر اللفظي كـ"عضت اليد وهي تهمس بالعيون" الذي يخلق صورة مستحيلة تتحدى المنطق، والإيقاع الداخلي المتكرر كالترنيمة الحزينة "يا سليمة... يا سليمة" الذي يحاكي نبضات القلب ويترك أثراً لا يزول، مما يجعل اللغة شعراً خالصاً يتجاوز المعنى إلى الموسيقى.

والجديد الذي يقدمه هذا البحث هو كشفه عن أن الوظيفة الشعرية لا تعمل بمعزل عن بقية الوظائف في القصيدة، بل تشكل إطاراً جمالياً يضم الوظائف الأخرى ويتفاعل معها بشكل جدلي، حيث تلتقي التعبيرية مع الشعرية في رسم صورة وجودية موجعة، وتتحد الإفهامية مع الانتباهية في إشراك المتلقي، وتعمل المرجعية والميتالغوية كأدوات مساعدة تعمق الأبعاد التواصلية والدلالية، مما يؤكد أن نموذج جاكوبسون ليس مجرد أداة تصنيفية جامدة، بل إطار تحليلي مرن يمكنه استنطاق النص الشعري العربي المعاصر وكشف آليات اشتغاله العميقة، وهو ما يثبت قدرة النظرية على تجاوز حدود النصوص الغربية لتقديم قراءة منتجة للنصوص العربية.

## المصادر والمراجع


- ابن منظور، محمد بن مكرم ( ١٤١٤هـ.ق)، **لسان العرب**، بيروت: دار صادر
- أبو العدوس، يوسف(١٩٩٧م)، **الاستعاره في النقد الأدبي الحديث**: الأبعاد المعرفية والجمالية، الأردن: الأهليه للنشر والتوزيع
- إفيتش، مليكا (١٩٤٣م)، **اتجاهات البحث اللساني**، ترجمة: سعد عبدالعزيز مصلوح ووفاء كامل فايد، ط٢: المجلس الأعلي للثقافة

- بدوح، حسن (٢٠١٢م)، **المحاورة: مقاربة تداولية**، الاردن: عالم كتب الحديث للنشر والتوزيع
- جاكبسون، رومان (١٩٨٨م)، **قضايا الشعرية**، ترجمة: محمد الوالي ومبارك حنون، المغرب: دار توبقال للنشر، الدار البيضاء .
- حسين، محي الدين عارف (٢٠١٥م)، **الاتصال الجماهيري وتكنولوجيا المعلومات**، عمان: الأكاديميون للنشر والتوزيع
- حمداوي جميل (٢٠٠٨م)، **اللغة والتواصل التربوي والثقافي: مقاربة نفسية وتربوية**، المغرب: الدار البيضاء، منشورات مجلة علوم التربية .
- سلمان، خليفة طلال (٢٠١٢م)، **مستويات السرد الوصفي القرآني: دراسة اسلوبية**، بغداد: مؤسسة الرافد للمطبوعات
- زيان، ليلي (٢٠١٦م)، «**عملية التواصل اللغوي عند رومان جاكبسون**»، المجلة العربية للعلوم ونشر الأبحاث، العدد١، ٨٩-١٠٢
- السياب،بدر شاكر(٢٠١٦م)، **ديوان بدر شاكر السياب**، المجلد الثاني، لبنان، بيروت: دار العودة.
- الشهري، عبدالهادي بن ظافر (٢٠٠٤ م)، **إستراتيجيات الخطاب: مقاربه لغوية تداولية**، بيروت: دار الكتاب الجديدة المتحده
- بركه، فاطمه الطبال، (١٩٩٣م)، **النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون دراسة نصوص**، بيروت: الموسسة للدراسات والنشر
- عزوز، أحمد (٢٠٠٥م)، «**التبليغ المعرفي والبيداغوجيه**»، مجلة اللغة والاتصال، عدد١.
- الغزالي، عبد القادر (٢٠٠٣م) **اللسانيات ونظرية التواصل**، سورية: دار الحوار للنشر والتوزيع .
- فالر، راجر (١٣٦٩ش)، **زبان شناسي ونقد ادبي**، ترجمه مريم خوزان وحسين پاينده، تهران : نشر ني
- مبارك، محمدرضا (١٩٩٩م)، **استقبال النص عند العرب**، بيروت : الموسسه العربيه للدراسات والنشر
- المسدي، عبد السلام (١٩٨٢م)، **الأسلوبية والأسلوب**، القاهرة: الدار العربية للكتاب .
- منقور، عبد الجليل (٢٠٠١م)، **علم الدلالة: أصوله ومباحثه في التراث العربي**، دمشق: من منشورات التحاد الكتاب العرب.

التنظيرات والنقد في الأدب العربي
السنة السادسة، العدد ٢١، الربيع
١٤٠٥هـ. ٢٠٢٦م، صص ٩١-٧١

مقاله پژوهشی
DOI: 10.22034/jral.2026.595789.1133

# تحلیل کارکردهای زبانی در قصیده «المومس العمیاء» اثر بدر شاکر السیاب بر اساس نظریهٔ ارتباطی یاکوبسن

سید احمد موسوی پناه*[۱]، حامد شمشاوی[۲] علی حزابی زاده[۳]

تاریخ دریافت: ۱۵/ ۰۵/ ۱۴۰۵
تاریخ پذیرش: ۲۲/ ۰۵/ ۱۴۰۵

**چکیده**

نظریه ارتباطی رومان یاکوبسن بر این فرض استوار است که زبان یک سیستم کارکردی چندبعدی است که از شش ستون ارتباطی تشکیل شده است: فرستنده، گیرنده، پیام، بافت، کانال ارتباطی و رمزگان؛ و در مقابل هر یک از این ارکان، شش کارکرد زبانی قرار می‌گیرد: کارکرد عاطفی، ترغیبی، شعری، ارجاعی، ایهامی و فرازبانی. این الگو، نقطه‌عطفی روش‌شناختی در زبان‌شناسی به‌شمار می‌رود، زیرا از نگاه سنتی به زبان به‌عنوان ابزاری خبری و خنثی فراتر رفته و آن را به‌مثابهٔ کنشی ارتباطی می‌نگرد که در بسترهای گوناگون و با اهداف متعدد شکل می‌گیرد؛ از همین رو، چارچوبی ثمربخش برای تحلیل متون ادبی فراهم آورده است. پژوهش حاضر با بهره‌گیری از روش توصیفی–تحلیلی، این الگو را در قصیدهٔ «المومس العمیاء» از بدر شاکر السیاب به کار گرفته است. روش پژوهش شامل مراحل مشخصی بوده است: نخست، شناسایی و استخراج بخش‌های شعری که هر یک از کارکردهای شش‌گانهٔ یاکوبسن را بازنمایی می‌کنند؛ سپس، توصیف ویژگی‌های زبانی، نحوی و سبکی این بخش‌ها؛ و در ادامه، تحلیل تعاملات ساختاری و دلالی میان این کارکردها و تفسیر معانی کاربردشناختی و نمادینِ برآمده از این تداخل‌ها. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که کارکرد عاطفی در صحنه‌های سوگ و فقدان چیرگی دارد و متن را به سوگ‌سرایی هستی‌شناختی بدل می‌سازد؛ کارکردهای ارجاعی و همدلی، با ارائهٔ جزئیات عینی و ملموس، بستری واقع‌گرایانه ترسیم می‌کنند که فقر، بیماری و استثمار را در جامعهٔ عراق دههٔ ۱۹۵۰ میلادی به تصویر می‌کشد؛ کارکرد ترغیبی، از طریق نداها و فعل‌های امر و نهی، فضایی تعاملی و خطابی پدید می‌آورد و مخاطب را در متن درگیر می‌سازد؛ کارکرد فرازبانی در کشف تناقض‌های میان زبان و ایدئولوژی دینی خود را نشان می‌دهد؛ همچنین کارکرد ادبی از رهگذر استعاره‌های گسترده و ضرباهنگِ مواج، بر کلیت متن چیره می‌شود و واقعیت را بازآفرینی می‌کند.

**واژگان کلیدی:** نظریه ارتباطی، رومان یاکوبسن، کارکردهای زبانی، بدر شاکر السیاب، قصیده "المومس العمیاء".

---

۱ . استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده الهیات و معارف اسلامی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران. (نویسنده مسئول)
ایمیل: s.ahmadmosawipanah@scu.ac.ir

۲ . کارشناسی ارشد، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده الهیات و معارف اسلامی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران.

۳ . دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده الهیات و معارف اسلامی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران.

**حقوق مؤلف:** نویسنده **ناشر:** دانشگاه کوثر