مجلة المجمع العلمي

مجلة المجمع العلمي

فصلية محكمة أنشئت سنة ١٣٦٩هـ / ١٩٥٠م

المجلد الثالث ــ المجلد الواحد والستون

١٤٣٥هـ - ٢٠١٤م

شبكة كتب الشيعة
shiabooks.net
mktba.net رابط بديل

آفاق التواصل في فن الرسالة
– مقاربة نقدية حديثة –

الدكتورة عشتار داود محمد
أستاذ مساعد / قسم اللغة العربية / جامعة الموصل
كلية التربية للبنات

المنخص :

لا مراء في ارتكاز فن الرسالة على البعد الاتصالي التواصلي المنفتح ، الذي يمنحه مفاتيح العالمية ، والوصول إلى العولمة فيما بعد ، الذي يتطلب تقصيا تواصليا ، يفيد من معطيات النقدين الأدبي والثقافي ، إذ لا ضير من اشتغالهما معا ، اعتمادا على الرأي القاضي أن النقد الثقافي فرع من فروع النقد النصوصي العام ، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول (الألسنية) ، معنيّ بنقد الأنساق المضمرة ، التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي ، بكل تجلياته وأنماطه وصيغه . ما هو غير رسمي ، وغير مؤسساتي ، وما هو كذلك سواء بسواء. من حيث دور كل منها في حساب المستهلك الثقافي الجمعي[1] ، فمهمته غير محدودة إذن في حدود النصوص الأدبية ، ذات الطابع الجمالي ، وإنما تتسع لتشمل الخطاب الثقافي عموما ، ومن ضمنه الأدبي ، من خلال رصد أنساقه الثقافية المضمرة . وفن الرسالة – في جانب منه– بحاجة الى معالجة نقدية

---

[1] النقد الثقافي – قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، عبد الله محمد الغذامي : ٨٣ – ٨٤.

كهذا ، بعد شيوع رسائل التقانات الحديثة ، بما فيها من أبعاد غير جمالية. ورصد هذا النمط الرسائي ، يكشف عن نسقه المضمر المهمش قرائيا ، في الزمن المعاصر.

إلا أن رغبتنا في استقصاء شمولي ، دعتنا إلى عدم الاقتصار على الأنساق المضمرة ثقافيا . فسنرصد المضمر وغير المضمر ، والجمالي وغير الجمالي ، والأدبي وغير الأدبي أيضا ، على وفق مقاربة تواصلية تجمع بين النقدين ، بوصفهما اتجاهين متكاملين ، وليسا منهجين متعارضين . من خلال استثمار المعطيات التواصلية المشتركة لهما. لهذا ستبدأ المقاربة بالنقد الأدبي ، ثم تنتهي بالنقد الثقافي ، لاسيما في المبحث الخاص بـ (الوظيفة النسقية) منها . ولهذه المزاوجة مسوّغاتها التي ستتجلى في مستهل كلامنا على وظائف اللغة.

- **المفهوم والنوع :**

ثمة سمات تحدّد مفهوم هذا الفن الكتابي ، وتميّزه من سواه من الفنون الأدبية ، من الممكن إجمالها في تحديد جامع له ، يقف على المتداول من تلك السمات ، مهما اختلف نوع الرسالة ، الناجم من الباعث على إرسالها ، وطبيعة طرفي الاتصال -- المرسِل والمرسَل إليه -- مما ينعكس على تحديد موضوعها . وسيتركز اهتمامنا على السمات المشتركة لهذا الفن ، في العرف التداولي لفن الرسالة .

فمن المسلَّم به لدينا ، أن نقل الخبر بين طرفين مراسلين – مرسِل ومرسَل إليه – هو ما تجتمع عليه التحديدات الاصطلاحية لمفهوم مصطلح

(رسالة) عموما. لذا استقر مصطلح (رسالة) - بمفهومه التواصلي العام - حديثا ، على أنه "المحتوى الذي يرغب المرسِّل في إبلاغه للمتلقي ، ويتضمن هذا المحتوى المعلومات ، والأفكار ، والفرضيات .. الموجودة في ذهن المرسِّل ، الذي يعمل على إرسالها إلى متلقي معين ، بغية التأثير في سلوكه"[٢]. فإن إرسالها إلى المتلقي أو المرسَّل إليه ، يتطلب تحقّق الاتصال. أمّا التأثير في سلوكه ، فيحوّل الاتصال إلى تواصل ، نتيجة التفاعل المتحقّق بين المرسِّل والمرسَّل إليه ، عبر التأثير والتأثّر.

لهذا نجد ثمة تواطؤ ، يصل إلى درجة البداهة ، على مفهوم الرسالة ، بوصفه منسربا - بمختلف تمظهراته - من "اقتران هذا المصطلح غالبا بلفظ (أبلغ وما يُشتق منه)"[٣]. الذي قد يقتصر على الرموز الكتابية ، وقد يتخطاها ، ليتحقّق التواصل مهما كانت النتائج . وهذا التعاقد من المسلّمات العرفية لغويا ، بوصف المادة الخام لفن الرسالة هي اللغة ، إذ يرى فرديناند دي سوسير في اللغة "المجموع الكلي للعادات اللغوية التي تساعد الفرد على أن يفهم غيره ويفهمه غيره"[٤] ، وهو ما يجعلنا نؤكّد ضرورة توفّر البعد التداولي ، في أية عملية تراسل ، لغرض تحقّق القصد التواصلي المرجو من الشروع في المراسلة ، عبر مراعاة مبدأ التعاون بين المتراسلين ، من خلال جعل المشاركة "على النحو الذي يتطلبه (..) الغرض

---

[٢] المحاورة- مقاربة تداولية ، الدكتور حسن بدوح : ٣٤.

[٣] الرسائل الفنية في العصر الإسلامي حتى نهاية العصر الأموي ، غانم جواد رضا: ١٤.

[٤] علم اللغة العام ، فرديناند دي سوسير ، ترجمة : الدكتور يوئيل يوسف عزيز : ٩٥.

أو المأل المسلَّم به من التخاطب المعقود[٥]. وهذا المفهوم نجده بشكل نظامي وممنهَّج لدى السيميائيين ، الذين كان مصطلح (رسالة) من أهم مصطلحاتهم ، بوصفها عندهم "تلك المعاني التي تُنقَل إلى العقل المدرِك من خلال رموز لغوية ، أو وسائل توصيلية أخرى ، (...) أو رسائل ذهنية متواضَع عليها"[٦]. فالتواضع بين طرفي الاتصال ، يعزز البعد التواصلي للرسالة بمفهومها العام لديهم .

وبما أن الاسم سمة المسمى ، فالرسالة ليست رسالة ، لولا كونها تتطلب طرفين تواصليين تتوسط بينهما ، هما المرسِل والمرسَل إليه ، لذا تنوعت أنواع الرسائل بحسب طبيعة الإشارة المراد توصيلها ، مما يتطلب اختلاف طبيعة اللغة : فهناك لغة الجسد ، ولغة الصورة ، ولغة الكتابة ، .... ولغة الإشارة إذا أردنا التعميم على كل الموجودات ، وكل لغة قائمة بالضرورة على شفرات معينة ، صالحة لأن تُترجَم إلى محمول دلالي ، عبر رسالةٍ ما . وكل هذه الرسائل مادة لعالمية الإشارة ، حتى تحول كثير من الإشارات إلى رموز عرفية عالمية ، فـ " في حين تكون الشيفرة معطى من معطيات الرسالة ، يقدّمها المرسل ظاهريا ، يجد التفسير عبارة عن شبكة يحملها المتلقي: شبكة فلسفية ، وجمالية ، وثقافية ، يطبّقها على النص"[٧].

من الواضح ذلك التعميم الشمولي الذي اتسع له مصطلح (رسالة) ، في مفهومه التداولي- السيميائي العام ، مما دعا إلى استيراده في ميادين

---

[٥] الاقتضاء في التداول اللساني ، عادل فاخوري : ١٤٦.

[٦] معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبة وكامل المهندس : ١٧٧.

[٧] علم الإشارة – السيميولوجيا ، بيير جيرو ، ترجمة : منذر عيّاشي : ١١١.

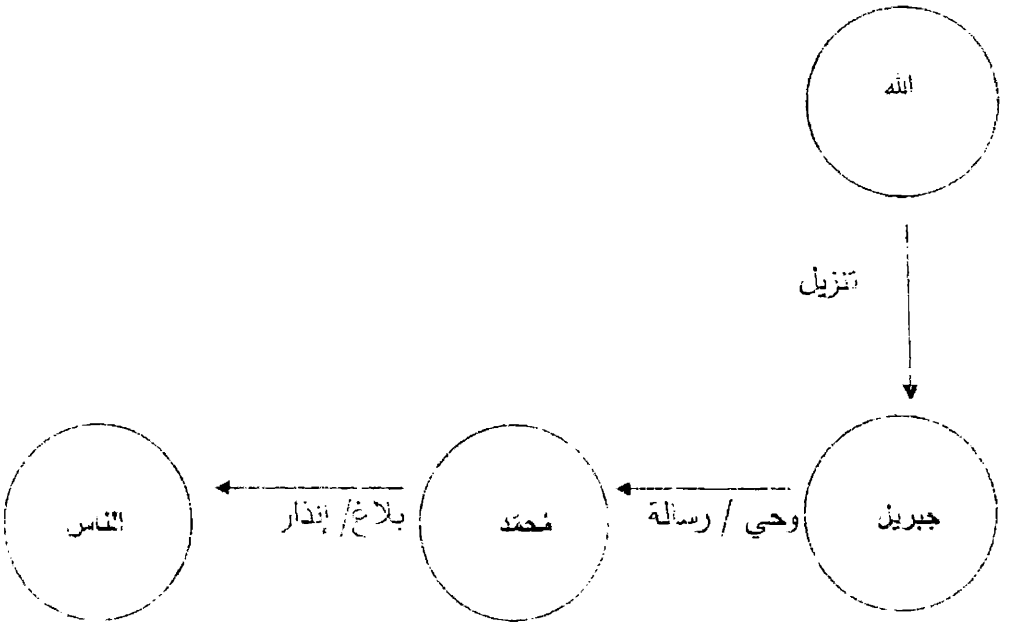
معرفية مختلفة ، ومن أهمها استثمار الخاصية التواصلية للمصطلح لغرض الإحالة على المعنى الديني ، بوصفه يمثّل "تبليغ الإرادة الإلهية للإنسان بوساطة كتاب منزّل أو نبي موحى إليه"[٨] ، حتى تخصصّت هذه الدلالة بالدين الإسلامي ، بوصف الإسلام رسالةً تواصلية كونية ، لكونه الدين المرسّل للتقريب بين أعراق بشرية مختلفة ، مهما اختلف الزمان والمكان ، لذا وُصف بأنه "رسالة السماء إلى الأرض ، لكنها ليست رسالة مفارقة لقوانين الواقع بكل ما ينتظم في هذا الواقع من أبنية ، وأهمها البناء الثقافي"[٩] ، مما يقتضي بالضرورة أن يكون هنالك مرسّل أول ، لمتلقٍ أول – الوحي – الذي سيكون بدوره مرسّلا لمتلقٍ سيغدو مرسّلا ثالثا – الرسول – ، لمتلقٍ آخر يتمثّل بالناس المرسَل إليهم. وهو ما يمكن اختزاله على النحو الآتي[١٠] :

---

[٨] معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: ١٧٧.

[٩] مفهوم النص – دراسة في علوم القرآن ، الدكتور نصر حامد ابو زيد: ٥٦.

[١٠] م.ن.: ٥٧.



أما إذا انتقلنا إلى مصطلح (الرسالة) بوصفه نوعا نثريا ، على وجه التحديد ، فقد طاله هذا التعميم المفهومي أيضا ، نتيجة تنوع ميادين النشر ، بعد شيوع الكتابة ، حتى صرنا نرى كثيرا من الكتب التي تتصدّر عنواناتها لفظة رسالة أو رسائل ، وأغلب هذه الكتب كانت تُعنى بقضية فكرية ، يؤدي فيها الكاتب رسالته في إبلاغ مضمونها للقرّاء ، وقد تتخذ طابعا تقريريا علميا ، وهي بعيدة عن اهتمامنا ، أو طابعا أدبيا ، غالبا ما يكون قصصيا ، فيدور فن القصة عربيا ، نجدها في كتب تصدّر عنوانها لفظ رسالة. ومن أهم ما يميّز هذا النوع من الرسائل ، عن الرسالة بمعنى المكاتبة التي سنتناولها لاحقا ، أنه لا يوجد مرسَل إليه معين ، يكتبها الكاتب لأجله ، فليس بالضرورة وجود رسالة ، بمعناها الاصطلاحي التكاتبي فيه[*] ، بل

يتعدّد المتلقون الافتراضيون في ذهن الكاتب ، المرسَل إليهم الكتاب ، بوصفهم قرّاءه ، فإن العملية في هذا النوع من الرسائل هي إرسال وليست تراسلا ، وقد تتعدى المسألة تحقيق مجرد الاتصال لتصل إلى درجة التواصل ، إذا تحقّق تفاعل القارئ.

وأحيانا تكون ثمة مجموعة رسائل في كتاب واحد ، ذات محمول فكري وطابع تقريري ، وطول يميل إلى القصر نوعا ما ، وهو ما يقرّبها من مصطلح الـ (مقالة). ممّا دعا صاحب كتاب (من أدب الرسائل) ، إلى أن يرى أن ثمة مفهومين لمصطلح رسالة ، وسنورد رأيه على الرغم من أننا نرى المسألة تتجاوز المفهومين حسب ، وسيتضح ذلك في هذا العرض المفهومي للمصطلح ، إذ يقول في الرسالة: "فهي تعني المقالة ، مثل رسائل (ابن العميد) ، ثم استُحدثت في العصر الحديث كلمة مقالة ، على الطريقة الأوربية. كما تعني الرسالة (..) الكتاب المرسل بمفهومه الشامل"[١١]. وهذا المعنى المقالي يفسّر لنا ما ذكره الجرجاني في كتابه التعريفات حول مصطلح (رسالة) ، عند انشغاله بهذا المفهوم منها قائلا: "هي المجلة المشتملة على قليل من المسائل التي تكون من نوع واحد ، والمجلة هي الصحيفة ، يكون فيها الحِكَم"[١٢]. فقد أسهم عدم وجود مصطلح خاص بفن

(*) يختلف تحديدنا هذا عن تحديد صالح بن رمضان في ذهابه إلى ضرورة توفر مراسلة تكاتبية بين الشخصيات لديه. ينظر رأيه هذا في : الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم- مشروع قراءة شعرية : ١٥- ١٦.

(١١) من أدب الرسائل ، ناجي جواد ، ج١: هامش ص ٦.

(١٢) كتاب التعريفات ، السيد الشريف علي بن محمد الجرجاني : ٩١.

المقالة قديما ، في اصطلاح مصطلح رسالة عليه ، بشكل غير مباشر ، نتيجة التقارب الكبير بين الفنين ، على نحو فاعل.

ومصطلح مقالة - بحد ذاته - يعاني ما يعانيه مصطلح رسالة ، لدرجة وصفه بأنه لا يُعرف مصطلح "في النقد العربي الحديث يفتقر إلى الدقة ، وينمّ على الاضطراب ، مثل مصطلح (المقالة)" [١٣]. وربما كان اضطراب مصطلح مقالة هذا ، سبب في تداخله بمصطلحات مجاورة ، وأكثر مصطلح حريّ بهذا التداخل مصطلح (رسالة) المتاخم له. إذ يعود وجود مفهومين لمصطلح رسالة - المقالة والرسالة بمعنى المكاتبة - إلى كون المصطلحان يتداخلان في مفهوميهما شكلا ومضمونا معا ، وذلك يعود إلى ثلاثة أسباب :

الأول: لما تتصف به الرسالة - المكاتبة - من بعد مقالي أدبي ، ذي طبيعة تقريرية عند اجتماع الرسالة مع المقالة ، في تداخل بعض أنواعهما ، ففي الوقت الذي نجد فيه المقالة الذاتية ، نجد الرسالة التقريرية المباشرة أيضا ، القائمة على سرد الأخبار التي يجهلها المرسَل إليه. هذا من حيث المضمون.

أما الثاني والثالث : فمن حيث الشكل ، إذ يعدّ كلٌ من الرسالة والمقالة معا ، فنين يميلان للقصر ، فضلا عن أنهما فنّان أدبيان ملازمان للكتابة بلا منازع ، حتى سُميت الرسالة بالمكاتبة والكتابة والكتاب أيضا ، مع الأخذ بنظر الاعتبار أن مصطلح "الكتاب (..) يحيلنا على الجانب

---

[١٣] دفاعٌ عن المقالة الأدبية ، الدكتور فائق مصطفى: ٩- ١٠.

العادي في عملية الإرسال"[١٤]. وقد حاز تجويد الخط الكتابي على أهمية كبيرة في فن الرسالة[١٥]. مما يجعل كلا من الرسالة والمقالة ، يتبوّءان مكانتيهما الأدبية بامتياز ، فالعمل الأدبي "يمثل خطابا مكتوبا لا محكيا"[١٦] بالأساس. فالكتابة تجعله منفتحا على بؤرة التأويل ، قابلا للتعدد القرائي ، نتيجة للبعد الاحتمالي المكثف الذي تمنحه له ، بعيدا عن التوجيه القرائي للكلام المحكي ، من خلال تحكّم الكاتب في القراءة ، عبر تنغيمه الصوتي ، ولغة جسده ، لذا كان النص "المكتوب -وخاصة المطبوع - لا يعطينا أية معلومات عن كاتبه الغائب أصلا في فترة التلقي. إن متلقي الإرسالية عرضة للعديد من الاحتمالات (...) ، فليس للنص المكتوب سياقٌ في غالب الأحيان ، أي ليس له مقام محدّد حاضر معه في وقت واحد بالنسبة إلى المتلقي"[١٧]. إذ لم ينتقل مصطلح (رسالة) إلى المفهوم المتعارف عليه اصطلاحيا اليوم ، إلا عندما بدأت مرحلة التدوين ، وانتقل من مفهوم النقل الشفوي للخبر قبل ذلك ، إلى اتخاذه للدلالة على النص المدوّن ، الذي يبعثه المرسِل إلى المرسَل إليه"[١٨]. وعملية تدوين الخبر كتابيا ، نقلته من ساحة الخبر الكلامي ، إلى الخبر النصي ، بوصف الكتابة واحدة من أهم شروط حيازة الكلام على مشروعيته النصية ، بوصف الأدب هو ما يمسلح

---

[١٤] الرسائل الأدبية : ١٠٧.

[١٥] ينظر: م.ن. : ١٢٣- ١٢٨.

[١٦] الأدب والدلالة . ت . تودوروف ، ترجمة: الدكتور محمد نديم خشفة : ١٥.

[١٧] م.ن. : ١٨.

[١٨] الرسائل الفنية في العصر الإسلامي حتى نهاية العصر الأموي : ١٦.

لأن يدوّن حفاظا عليه من الضياع. فبحسب بول ريكور "تقتصر كلمة نصّ على كل خطاب تمّ تثبيته بواسطة الكتابة"[١٩]. لهذا ثبتت كل الآثار الأدبية الشفاهية كتابيا ، لغرض توثيقها . لأنها مؤهلة للتوثيق . وكتابية الرسالة من أهم الأسباب التي تجعلها تتصدر الفنون في خصوصيتها الإبداعية ، لدرجة تعد معها أية رسالة أبداعا أشبه بالمغامرة لدى نزار قباني ، إذ يقول في ذلك: "قليلون جدا هم الذين يعرفون أن يكتبوا رسالة.. ولا أستثني الكبار من شعرائنا.

الرسالة عملية إبداعية خطيرة ، وقد تكون أهم من قصيدة وأخطر من ملحمة.. ولو طلبت إلى روّاد الشعر عندنا أن يكتبوا رسالة –أي رسالة– لارتبكوا"[٢٠].

إلا أن هذه المكانة الادبية لفن الرسالة لم تشفع له لدى النقّاد المعاصرين ، فقد تسبّب الاضطراب المفهومي ، في عزوف القارئين من النقّاد عن تقصّيه ، على خلاف ما حظيت به الفنون الأدبية الباقية ، بفرشة واسعة من الدراسات المستفيضة ، شأنه في ذلك شأن المقالة الأدبية ، وكأنهما ليسا أدبين . ويعدّ هذا التقصير الحاد من النقّاد ، أهم أسباب عدم استقرار مصطلح (الرسالة) مفهوميا في العصر الحديث .

أما المفهوم الأخير لمصطلح (رسالة) ، فهو أهمها جميعا ، وهو الذي يعنينا على مدى اللاحق من هذه المقاربة ، لأنه المفهوم الذي استقر عليه مصطلح (رسالة) حديثا ، في ساحة (الأدب) ، ويتشاطر مع المفهوم

---

[١٩] نقلا عن : النص القرآني من الجملة إلى العالم ، وليد منير : ٢٤.

[٢٠] نقلا عن : رسائل حب بالأزرق الفاتح ، محمد صابر عبيد : ١٧– ١٨.

السيميائي التداولي العام -الذي ذكرناه بدءً - في الانتشار على ساحة (النقد). وهذا المفهوم يعني المكاتبة بين طرفين متراسلين. وعلى الرغم من الاختلاف بين القديم والحديث في تعدّد المفاهيم ، وفي البناء الداخلي للرسالة ، وفي أنواع الرسائل التكاتبية ، فلم يختلف مفهوم الرسالة بمعنى المكاتبة التراسلية على وجه التحديد ، عنه حديثا ، من حيث التحديد الإجرائي ، "فيقوم بمحادثة مكتوبة توفرت لها أساليب الفن وفنون البلاغة"[٢١].

إذ يقتضي فعل التراسل - بالضرورة - أمرين متقابلين هما : التباعد والتقارب بين طرفين . ويتمثّل التباعد في غياب المرسَل إليه ، إذ تُوظَّف الرسائل - غالبا - في حالة التواصل عن بعد ، فقد كانت الرسالة على مرّ العصور ، وسيلة للتواصل بين الناس الذين تفصل بينهم المسافات ، أو الأعراف ، بتسخير وسائل مختلفة ، باختلاف المسافات والأزمان. أما التقارب فيتمثّل في ضرورة التعاقد بين طرفي التراسل ، من خلال وجوب توفر التوافق في أي تراسل تواصلي ، حتى وإن اختلف طرفاه فكريا ، فثمة تعاقد ما يجمعهما ، وهذا التعاقد يتخذ تشكلين : إذ يمكن القول أن "بينهما ميثاق حاسم في تحديد هوية (المروي) النوعية"[٢٢] ، الذي يتطلب بدوره تعاقدا آخر حول موضوع الرسالة وسياقها الزمكاني. بوصف التراسل

---

[٢١] تاريخ الأدب العربي ، حنا الفاخوري: ٤١.

[٢٢] تمظهرات التشكل السير ذاتي- قراءة في تجربة محمد القيسي السير ذاتية ، محمد صابر عبيد: ١٥٢.

يخاطب شخصا يشترك والمتكلم في نفس المرجع ، وهذا الاشتراك يمكن أن نصطلح عليه بالتعاقد الثقافي[٢٣].

ومن الجدير بالذكر أن ثمة مصطلحات أخرى تتخذ تشكلات رسالية ، إذ يسجّل مصطلح (رسالة) تشكلات مختلفة ، تجعله تجليا لمصطلحات أخرى ، من دون أن يختلط معها في التسمية ، كما يتحقّق ذلك في مصطلحي التوقيع ، والسيرة الذاتية ، اللذين سنتناولهما بمبحثين لاحقين ، كلّ على حدة ، فإذا كان التوقيع أحد تشكلات الرسالة ، فإن الرسالة هي أحد تشكلات السيرة الذاتية . ومن التشكلات الأخرى التي تتخذها الرسالة ، هي الرسالة المعروضة عبر فن الخبر ، كالرسائل المعروضة في النشرات الإخبارية ، بين شخصيات وقادة سياسيين على سبيل المثال لا الحصر .

ولا مناص من الإشارة هنا إلى ما يسجّله النقّاد من تقارب في الرسالة ، مع كل من الخطابة والشعر أيضا[٢٤] ، من دون الاختلاط معهما في التسمية. ولن نفصّل القول في ذلك نظرا لأننا نجده تقاربا بسيطا ، من الممكن أن نجده بين أجناس وأنواع أدبية مختلفة ، نظرا لانتسابها جميعا إلى الأدب لا أكثر ، كما يحدث مع الشعر ، أو لانتسابها لجنس النثر تحديدا ، كما يحدث مع الخطابة .

---

[٢٣] الرسائل الأدبية : ١٥٣.

[٢٤] ينظر: التفاعل في الأجناس الادبية - مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة ، بسمة عروس : ١٤٧- ١٧٥. وينظر : جذور نظرية الأجناس الأدبية في النقد العربي القديم ، الدكتور فاضل عبّود التميمي : ٩٥- ١٠٠.

وقد أسهم عدم الإستقرار المفهومي لمصطلح (رسالة) ، إلى عدم الاستقرار اللفظي له أيضا ، فقد تنوعت الألفاظ التي وُظفت للإحالة على المفهوم قيد الرصد ، ومن تلك الألفاظ على مدى تاريخ الأدب العربي : الكتاب ، والألوكة ، والصحيفة[٢٥] ، والكتابة والمكاتبة والكتاب ، وفن الكتابة ، وفن الكتابة الأدبية . يضاف إلى ذلك : فن الرسالة ، وفن الرسائل ، والرسالة الأدبية ، والرسائل الأدبية ، وفن الرسالة الأدبية ، وفن الرسائل الأدبية ، بصيغتي الإفراد والجمع لكلٍّ من تلك المصطلحات غير القارّة ، فضلا عن الترسّل ، وفن الترسّل أيضا ، نسبةً إلى عدّه أحد ميادين النثر المرسل ، من دون أن ننسى مصطلح الرسالة .

فقد تضارب فنّ الرسالة إذن ، حشدٌ من المفاهيم والمصطلحات أيضا ، لدرجة تجعلنا نرى أنه من أكثر المصطلحات الأدبية التي وقعت ضحية إشكاليات الغموض الاصطلاحي وتبعاتها. ومما تجدر الإشارة له في هذا المعرض ، أنه على الرغم من استقرار المفهوم مؤخرا ، إلا أن اللفظ مازال قيد عدم الاستقرار النسبي ، مع شيوع مصطلح الرسالة بشكل أكبر من سواه ، للإحالة على الرسالتين الادبية وغير الأدبية ، نظرا لشموليته على كل خطاب يحيل على نقل الخبر . وتشاطر مصطلحا فن الرسالة والرسالة الأدبية ، الشيوعَ مؤخرا للإحالة على الرسالة التي تهيمن فيها اللغة وآلياتها الفنية ، على ثنايا الخطاب التراسلي. غير أننا نرى أن مصطلح (فن الرسالة) أكثر شمولا ، لأنه معنيّ بالأبعاد الفنية للغة التراسل عموما ، سواء أكان أدبيا أم غير أدبي ، ولسنا معنيين هنا بالمفهوم الخاص لكلمة

---

(٢٥) ينظر: الرسائل الفنية في العصر الإسلامي حتى نهاية العصر الأموي : ١٤- ٢٤.

فن ، وإنما ستوضفها بمفهومها الشمولي ، على التوظيف الكتابي للممارسة الذهنية.

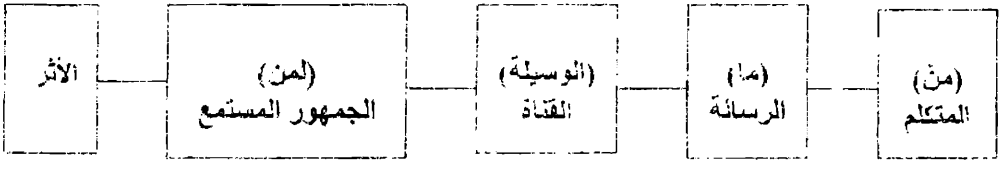
- **السمات المؤهّلة للتواصل :**

لقد طال مصطلحَ الرسالة في العصر الحديث تعميمٌ كبير ، على يد الاتجاه السيميائي في النقد ، حتى غدا أي تواصل يقتضي وجود رسالة ما ، بوصف أركان عملية التراسل متوفرة فيه . بشكل تجريدي موسع . ومن هذا المنطلق السيميائي ، فمن الأحرى أن يتجلى التواصل في فن الرسالة بصورة أكثر تكثيفا ، من الأنواع والأجناس الأدبية الأخرى لسببين ، الأول : لأن أركان عملية التراسل واضحة في فن الرسالة ، بشكل مجسّد عبر شخوص غالبا ما يكونون معلومين . لذا يمكن القول : إن الرسالة تعدّ تجسيدا أمينا لمخطّط الاتصال – مرسِّل ، رسالة ، مرسَّل إليه – من دون الانحراف عنه . الثاني : إن التراسل يقتضي التناوب في الأدوار بين المرسِّل والمرسَّل إليه ، مما يؤدي إلى أن يتحول (الاتصال) المنطلق من المرسِّل الموجه إلى المرسَل إليه ، إلى (تواصل) بحكم التبادل التفاعلي بينهما .

وإنا بحقّ لنا أن نتساءل : هل العولمة لم تتساوق مع فن الرسالة سوى في عصرها – عصر الثورة المعلوماتية التفاعلية – عند تحوّلها لرسالة افتراضية رقمية ؟ أم أن فن الرسالة يحمل هذه الخصيصة ذاتيا ، وعلى مدى العصور ؟

في الحقيقة أن فن الرسالة يحمل خصيصة العالمية ذاتيا ، مما أهّله فيما بعد للعولمة ، بوصفها نتيجة طبيعية للبعد التواصلي المكثّف فيه.

وإذا أردنا أن نفهم البعد التواصلي المكثّف للرسالة عموما ، التي يستقي منها فن الرسالة الأدبية تواصليته ، نقف عند مخطّط الاتصال الذي وضعه أرسطو ، القائم على (المتحدّث ، والفضية ، والكلام ، والمجتمع) [٢٦]. ولطبيعة قناة الاتصال أثر فاعل في مدى تحقّق الإقناع من الرسالة أو عدمه ، المتمثّل بـ (الأثر) ، وهو ما نجده لدى هارولد لاسويل ، بعد تطويره لأطراف عملية التواصل لأرسطو [٢٧] ، على نحو تتوسطه قناة الاتصال ، وتنتهيا بالأثر الدلالي :



وقد حازت هذه الترسيمة على رواج واسع الانتشار بين صفوف العلماء ، في ميادين المعرفة المختلفة ، نظرا لكونها انشغلت بالبعد الإجرائي للرسالة ، الذي يمنحها قيمتها التواصلية ، بشكل أكثر تكثيفا وتطورا ، الذي نجده يتساوق مع المعطيات النقدية الحديثة ، كما يتجلى لدى باحتين على النحو الآتي [٢٨] :

---

[٢٦] نقلا عن : تأصيل الاتصال والإعلام : ٧- ٨ .

[٢٧] نقلا عن : م.ن. : ص.ن.

[٢٨] المبدأ الحواري دراسة في فكر ميخائيل باختين ، تزفيتان تودوروف ، ترجمة : إبراهيم صالح : ٧٥.

الموضوع الملموس

المتكلّم ——— التلفظ ——— المستمع

علاقات التناص

اللّغة

أما رومان جاكوبسن ، فقد أورد ترسيمة الاتصال ، مستفيدا من عوامل التواصل اللساني لدى أرسطو . وكان للتطور الذي أحدثه فيها أثرٌ كبير في انبثاق اتجاهات نقدية جديدة ومتجددة ، تتمثّل بـ (الشعرية) وما بعدها[٢٩]:

سياق

مرسِّل ..... رسالة ..... مرسَل إليه

اتصال[*]

سُنن

ومن الممكن توظيف هذا التطوير الذي أدخله ياكوبسن على ترسيمة عوامل التواصل اللساني ، في خدمة الرسالة قيد الرصد ، بوصفها تنخرط من الرسالة اللسانية بمفهومها الأعم . من خلال تجلي وظائف اللغة الست على النحو الياكوبسوني الآتي[٣٠] :

---

[٢٩] قضايا الشعرية ، رومان جاكوبسن ، ترجمة : محمد الولي ومبارك حنون : ٢٧.

[*] المقصود بـ (الاتصال) هنا : قناة الاتصال ، أو الوسيلة ، أو الوسيط.

[٣٠] قضايا الشعرية : ٣٣

مرجعية

إنفعالية　　شعرية (جمالية)　　إفهامية

إنتباهية

ميتالسانية

وجدير بالذكر هنا أن عبد الله الغذّامي يستدرك على المخطّط الياكوبسوني ، من منطلقاته النقدية الثقافية ، ليضيف وظيفة سابعة ، هي (الوظيفة النسقية) [٣١] ، التي سنوضحها في مبحث مستقل . فثمة أبعاد إقناعية ، تتوفر في الرسالة اللغوية عموما ، هي : النفسي ، والأسلوبي ، والاجتماعي[٣٢] [*] ، وإذا اعتمدنا على إضافة الغذّامي للوظيفة النسقية ، فثمة بعد تاريخي أيضا. إلا أنه غالبا ما يشتغل بشكل عكسي للفعل الإقناعي ، لذا فهو مضمر ، أو من الممكن القول أن تحقيق الإقناع يقتضي إضماره . والأبعاد الثلاثة الأولى تآزرت لتجعل فن الرسالة تحديدا ، فنّا تواصليا بامتياز ، أما البعد الرابع فيهدم التواصل في تلك الأبعاد ، بوصفه تواصلا إيهاميا ، محقّقا تواصلا كشفيا من نوع خاص.

---

[٣١] ينظر : النقد الثقافي : ٦٤- ٦٦ ، وإعلان موت النقد الأدبي - النقد الثقافي بدبلا منهجيا عنه ، عبد الله الغذّامي ، ضمن كتاب : نقد ثقافي أم نقد أدبي : ٢٦- ٢٧.

[٣٢] حول هذه الأبعاد الثلاثة في الرسالة بمفهومها الأعم ، ينظر : من أساليب الإقناع في القرآن الكريم ، الدكتور معتصم بابكر مصطفى : ٣٥- ٤٦.

[*] علما أننا رجحنا توظيف لفظة (أبعاد) العربية ، بدلا من لفظة (إستراتيجيات) الواردة في الكتاب ، فضلا عن ترجيحنا (البعد الأسلوبي) ، بدلا من (إستراتيجية إنشاء المعاني) ، لأننا وجدناه أكثر دقة في إيضاح المقصود.

وبالاعتماد على ترسيمة ياكوبسن للوظائف الست ، واستدراك الغذّامي ، نرى أن الوظائف الرئيسة في إنجاز (فن الرسالة) هي : الانفعالية والجمالية والإفهامية والنسقية ، أما الوظائف الباقية فتندرج ضمنا بحكم الضرورة الإقتضائية. ويتجلى ذلك على النحو الآتي:

- **الوظيفة الانفعالية :**

ثمة تواصلية عالية تكمن في بروز البعد الذاتي المكثّف لفن الرسالة ، القائم على الوظيفة الانفعالية (التعبيرية) فيه ، وهي الوظيفة المتمحورة حول المرسِل ، فإن هذا البعد الذاتي في فن الرسالة إذن ، ذو طابع انفصالي اتصالي مزدوج ، من خلال قابليته للانفلات من ذات المرسِل ، والتناسخ والاستنساخ مع ذوات القرّاء ، مهما تعدّدوا أو اختلفوا ، مما يمنح كلّ قارئ للرسائل شعورا بأن المرسِّل يعبّر عن ذاته بوصفه قارئا ، فالرسالة تبدو لحظة القراءة ، غير خاصة بمرسلها. مما يمنحها بعدا قرائيا متجددا مهما اختلف الزمان والمكان ، "لذلك بقيت هذه الرسائل تُناقش وتُقرأ إلى يومنا هذا"[٣٣].

فإننا نجد تأكيد ضرورة توفّر الطابع الذاتي فيها ، بشكل أكثر عمقا واتساعا من سواها من الأنواع النثرية ، نظرا لكون الرسالة اتخذت طابعا ذاتيا بتقادم الزمان ، ممّا يجعل هذه السمة ركنا رئيسا يقوم عليه فن

---

[٣٣] الرسائل الأدبية في العصر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري ، زينة عبد الجبّار محمد المسعودي : ١٧.

الرسالة ، لذا توصف الرسالة في المعاجم الحديثة بأنها "تتخذ من خصال النفس البشرية وأهوائها وأخلاقها وخيرها وشرها موضوعا لها"[٣٤].

من هنا نرى أن فنّ الرسالة يرتبط ارتباطا حتميا وثيقا بفن السيرة الذاتية ، نظرا لكونهما معا فنين ذاتيين ، يتوحد فيهما المرسِل (الراوي) مع الكاتب ، لهذا كانت الصلة بينهما ضاربة في القدم ، فمن الصعوبة بمكان أن نجد سيرة ذاتية تخلو من الرسائل المرسَلة من الراوي المشارك في الأحداث ، إلى شخصيات السيرة . فالرسالة "تلقي الضوء على تجربة الأديب أكثر من أي مصدر سير ذاتي آخر"[٣٥]. لذا تحوّلت الرسائل في الأدب الحديث ، إلى أشبه بالمذكرات السير ذاتية ، نتيجة سببين :

الأول: تعدّ الرسالة مرتعا خصبا للمواثيق السيَر ذاتية ، التي من بينها توقيع كاتب الرسالة في خاتمتها ، إذ "يشير التوقيع إلى المتلفَّظ"[٣٦] ، والتوقيع أهم المواثيق السير ذاتية في الرسالة الذاتية ، نظرا لتواتره الذي يكاد يكون قارّا ، وقيمته الميثاقية الإحالية ، فغالبا ما يحمل التوقيع اسم المرسِل ، وتاريخ كتابة الرسالة ، كما أن إقران التوقيع بضمير المتكلِّم المتواتر على مدى الرسالة ، يشكّل إحالةً تلقائية لمرجع الضمير ، من خلال التوجيه القرائي الذي يمارسه التوقيع. أما السبب الثاني: فيتمثل فيما تحمله الرسالة

---

[٣٤] معجم المصطلحات العربية في اللغة العربية : ١٧٨.

[٣٥] التشكيل القصصي في الشعري ، السردي ، السير ذاتي ، الأستاذ الدكتور محمد صابر عبيد: ٣٠١ ، وينظر : الرسائل الأدبية : ٨..

[٣٦] ينظر : السيرة الذاتية – الميثاق والتاريخ الأدبي ، فيليب لوجون ، ترجمة : عمر حلّي : ٣٣ – ٤٤.

من بعد ذاتي مكثّف ، يكشف عن شخصية كاتبها ، وأبعادها الفكرية. فهي كما يرى أحد النقّاد ، في معرض حديثه على رسائل السيّاب ، أنها تمثل ميثاقا خاصا بالشاعر ، وعامّا على صلة بالمرحلة الزمنية التي كان يعيشها أيضا"[٣٧].

وقد اتخذ فن الرسالة منحًى مختلفا في أدب العصر الحديث من الناحية الذاتية ، فبعد أن هيمن الطابع الرسمي على الرسائل القديمة ، بلغت درجة عالية من التطور الفكري حديثا ، بعد أن تحوّلت الرسائل إلى أشبه بالمذكرات الشخصية ، حتى حازت على انتشار واسع النطاق. فترجمة الكاتب لسيرته هي إحدى بوابات عالميته ، لما يحمله الأدب من قيمة جمالية خالدة. فـ "في (الرسائل) – كما في (المذكرات الشخصية)– يقف كاتبها في مواجهة نفسه ، ومواجهة العالم أيضا. لذلك نستطيع ، بها ومن خلالها ، التعرّف على أطوار حياة الشاعر .. كما نتعرّف على ما اتخذ/ أو تبنّى من (مواقف)" [٣٨]. وقد وعى الأدباء هذه القيمة للرسائل ، حتى جمعوها بأنفسهم ، ومنها ما جمعها آخرون لهم.

ومن أهم التجليات الذاتية لفن الرسالة ، لجوء الشخصيات القصصية لكتابتها ، في (الرواية الرسالية) ، القائمة على الرسائل بشكل كلي. وقد دخلت الرواية الرسالية عالم أدب الطفل أيضا ، حتى ظهرت روايات تنتسب إليه ، تعتمد بشكل رئيس على كتابة الرسائل . وللرواية الرسالية خصوصيتها

---

[٣٧] ينظر : رسائل السيّاب ، ماجد السامرائي : ١١ ، والتحليل النفسي لأدب المراسلات بدر شاكر السياب وغسان كنفاني أنموذجا ، الدكتور حسين سرمك حسن: ٥.

[٣٨] رسائل السيّاب : ١٢ ، وينظر : من أدب الرسائل : ٧ و ٩.

الرؤيوية من حيث تمركزها حول الذات ، مما ينعكس تعبيريا على "مقدرة الراوي في مقاربة الذات من جهة ، ومقاربة الموضوع من جهة أخرى ، على نحو تصبح معها الذات الراوية ناظرا ومنظورا إليها ، لأن تعدّد زوايا الرؤية هذه ، تتيح لها فرصة كبيرة لتأمل الذات والموضوع معا ، (...) كون الراوي هو الشخصية المركزية في النص"[٣٩].

لذا من الممكن عدّ الرسالة الذاتية عموما ، والرواية الرسالية خصوصا ، أشبه بتيار وعي موسّع ، يختزل رؤيا الذات للعالم ، من خلال ما تسطّره من توثيق مكثّف للمشاعر والأحداث.

وقد مارس الطابعُ الذاتي لفن الرسالة ، دورا كبيرا في إغراء من لا يملك ملكة أدبية أيضا للكتابة فيه ، فقد تصدّر هذا الفن الفنون الأدبية جميعا للتعبير عن موضوعة (الحب) ، من خلال شيوعه بين المحبين ، حتى شغلت رسائلهم جانبا واسعا من فن الرسالة ، على مدى العصور ، فقد كانت وسيلة مهمة لتذليل التباعد بين المحبين ، الذين قد تفصل بينهم المسافات أو الأعراف قديما وحديثا. وقد أُلّفتْ في ذلك كتب في فن صياغة رسائل الحب ، الذي يحوي رسائل جاهزة أحيانا ، ولغة الحب لغة عالمية ، تكاد تتفق في مضامينها.

وهذا القدر العالي من الكشف الذاتي ، ناجم من كون الرسالة -بما تتصف به من سمات نوعية- تمنح مرسلها مساحة واسعة من حرية

---

[٣٩] مدينة الله- الرواية الرسائلية وفضاء التشكيل السردي ، الدكتور خليل شكري هياس: ٧٦.

التعبير[٤٠] ، فقد يلعب الانفراد مع الورق الأبيض ، دورا فاعلا في إغراء الذات الكاتبة ، للبوح بمكبوتاتها السرّية ، لتكتسب الرسالة بذلك طابعا خفيا ، يمثّل الحياة الخلفية للكاتب ، التي تقطن في الظل وراء كواليس المعلن ، لذا تملك الرسالة بعدا بوحيا مكثّفا. وقد اتفق على هذا البعد الأدباء والنقّاد معا ، وأبرز تجلٍّ لرأي الأدباء في هذا الموضوع قول نزار قبّاني ذي المسحة البوفونية: "الرسالة هي الإنسان.. وليس كلّ إنسان يعرف أن يكتب رسالة.. إنها في نظري ورطة ومأزق ... وسبق لي أن قلت إن كتابة النثر هي فضيحة الشاعر.."[٤١]. والأمر كذلك لدى النقّاد أيضا ، مما شجّعهم على ترجيح مقاربة مراسلات الأدباء ، على وفق منهج التحليل النفسي ، الذي "يشتغل على ما هو مسكوت عنه وغائر في أعماق ظلمات اللاشعور"[٤٢]. إلا أنّنا نرى أن فن الرسالة كسواه من الفنون ، يمدّ المناهج النقدية المختلفة بمقاربات لا يمكن أن تُستنفد او تُحدّد بمنهج بعينه.

ومما تجدر الإشارة له هنا أنه لا يمكن الاستئثار على قراءة كاملة للذات الكاتبة ، من دون أخذ الجانبين المخفي والظاهر بنظر الاعتبار ، على حدّ سواء ، من خلال المسكوت والمعلن معا ، ويتطلب الأمر عدم الاكتفاء برسالة واحدة ، وإنما تتبع سلسة من المراسلات ، لتتكشّف من خلالها ذات المرسل ، كما في كتب محاميع الرسائل. والأمر يكون أكثر وضوحا إذا كان

---

[٤٠] ينظر : جمالية العلامة الروائية الرواية العربية أنموذجا ، حاسم حميد جودة : ١٠١ -- ١٠٢.

[٤١] نقلا عن : رسائل حب بالأزرق الفاتح : ١٣.

[٤٢] التحليل النفسي لأدب المراسلات : ٧.

المرسَل إليه واحدا في تلك الرسائل جميعا ، مما يجعلها متسلسلة متكاملة وأكثر وضوحا في مغزاها. فثمة دور كبير لـ "الرسائل المتتابعة في رسم شخصية الكاتب ، وفي التعبير عن مراحل حياته ، وما يعتريها من أزمات"[٤٣]. فضلا عن ضرورة توفر رسائل طرفي التراسل ، من دون الاقتصار على رسائل أحدهما ، كما هو معتاد ، لغرض اتضاح الرؤية. أما في حالة الاعتماد على رسالة يتيمة ، أو رسائل معدودة ، لأحد الطرفين ، لا يكتمل فيها الموضوع المعروض ، أو يتكامل ، فإنها "لا تتمخض عن صورة شاملة ، تُبرز حياة كاتبها كاملة وتفسّرها ، مقتصرة في ذلك على تمثيل حياته ، وتتبّع أحاسيسه وعواطفه في المرحلة التي يمكن أن تسجّلها الرسالة ، أو مجموعة الرسائل"[٤٤].

وقد شاع في كتب النقد أن ثمة ذاتين للأديب : أدبية وحقيقية ، إلا أن هذا التعدّد للذات يتجلى بشكل مختلف وفعلي ، بأن تتعدد الذات الحقيقية ، في الرسائل المطروحة في شبكات الإعلام التلفازي والإذاعي ، بعد ظهور كمّ هائل من القنوات الفضائية ، وفي الشبكة العنكبوتية ، والرسائل العامّة في شبكات المحمول التي ترسلها الشبكة لمشتركيها ، فتجعل المتلقي أمام رسالة يكاد يتلاشى فيها مرسلها الرئيس بين الكمّ الهائل من المتلقين ، الذين سيتحوّلون بدورهم إلى مرسلين مشاركين في إنتاجها ، بعد انفلاتها من قبضة مرسلها الأول ، لتتلقفها قنوات الإعلام ، كلٌّ من زاويته ، فيساهمون جميعا في إنتاجها إنتاجا ينسجم مع رؤاهم الخاصة ، الأمر الذي جعل الرسالة تفقد

---

[٤٣] الرسائل الأدبية : ٢٣٢.

[٤٤] تمظهرات التشكل السير ذاتي : ٢٠٠.

خصوصيتها التقليدية ، ليغدو المرسَل ذا طابع جماعي ، مما يجعلنا نعيد النظر في مفهوم المؤلف الذي كرّسته ثقافة الكتاب ، (..) فلم يعد القارئ هنا هو المتلقي السلبي المستهلك ، كما أن المؤلف لم يعد هو المبدع المنتج المتحكم في نسيج النصوص الإبداعية. لقد فقد سلطته وحجيّته ، لكن الأهم من ذلك أنه لم يعد ذاتا فردية ، وأن النص لم يعد يحمل توقيعا بعينه ، ولم تعد له هوية محدّدة"[٤٥].

والأمر أكثر وضوحا في رسائل عالَم الشبكة العنكبوتية ، الذي يوصف أصلا بكونه عالَما افتراضيا ، ففيه يتواصل عددٌ هائل من الأفراد ، قد لا يجمعهم أي تعارف حقيقي ، سوى الاجتماع على هذه الشبكة. لذا غدت المسألة أكثر تعقيدا في عصر التواصل التفاعلي ، إذ بدأت الرسائل تتخلّص من سلطة المرسِل ، الذي كان يماثل الراوي العليم في الرواية الكلاسيكية ، ليصير هو الآخر ذا وجود افتراضي ، شأنه شأن نصه المكتوب وقرّائه الافتراضيين ، فبمجرد دخول المرسِل عالم نصه الافتراضي يتحول إلى مرسَل افتراضي ، لدى قارئه الافتراضي. "مما يعني أن النص ليس نتاجا أحاديًا ، بينما هو نتاج مواقف متعددة ، فليس الكاتب وحده هو المنتج للنص ، إلى جانب المتلقي ، إنما هذه الوسائط ومدى تطوّرها تتحكم في بقاء النص على الحالة المتخيَّلة له ، لأن المؤلف وحده لم يعد يستطيع أن يقدّم النص ، وليس هو مؤلفه بمفرده"[٤٦].

---

[٤٥] ثقافة الكتاب وثقافة الشاشة ، عبد السلام بنعبد العالي : ١٤٧.

[٤٦] الرؤى الفنية ومرجعيات المؤلف- النص الرقمي ، الدكتور أشرف لطفي الخريبي : ٢٥١.

لذا يمكن القول أنه إذا كان ثمة مبدع ورقي بحسب رولان بارت[٤٧] ، فثمة أيضا مبدع ألكتروني. إلا أن البعد الافتراضي يتضاعف لدى هذا الأخير ، ولاسيّما عند تعاون المرسِل مع مبرمِج في كتابة الرسالة ، ليكون لنص الرسالة مرسلان ، فيغدو المبرمِج قارئا ومرسلا لنصّ الرسالة في الآن ذاته . الأمر الذي يؤدي إلى تلاشي الحدود بين المبدع الحقيقي للنص ، وبين جمهور القراء المتلقين للنص . فالتعاون مع المبرمِج ، قد يعني مشاركته في العملية الإبداعية ، (...) ، وما هو مؤكّد بالفعل ، هو أن الحدّ الفاصل بين (الكاتب) و (القارئ) ، قد أصبح اكثر ضبابيّة[٤٨].

ومن نافلة القول هنا ، أن نص الرسالة على الشبكة العنكبوتية ، يعدّ نصا افتراضيا ، ناجما من غياب طرفي المراسلة غالبا. فالمرسِل يكتب نصا لمرسَلٍ اليه غير موجود لحظة الكتابة . والمرسَل إليه يقرأ نصّا لمرسِل غير موجود لحظة القراءة. ومن الرسالة الافتراضية تتولّد كثيرٌ من الرسائل. يضاف إلى ذلك كون نصّ الرسالة نصّا كتابيا بالدرجة الأكبر . ليمنح كلٌ من الافتراض والكتابة لنص الرسالة ، بعدا منفتحا على باحة التحدّد.

---

[٤٧] ينظر : التحليل النصي للسرد ، ترجمة : حسن بحراوي وبشير القمري وعبد الحميد عفار ، ٢٠٠٢.

[٤٨] العصر الرقمي وثورة الوسيط الألكتروني- قراءة في تحولات أطراف المنظومة الإبداعية ، الأستاذ عمر زرفاوي بن عبد الحميد ، ١١٤.

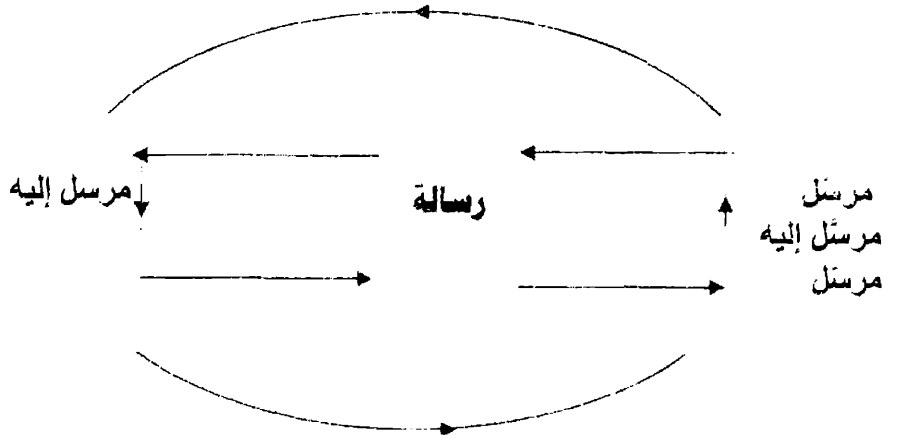
- **الوظيفة الإفهامية :**

إن أهم سمة أهّلت فن الرسالة الأدبية لأن يكون فنّا تواصليا عالميا ، وأحد مقتضيات العولمة ، يتمثل –أساسا– بالوظيفة الإفهامية للّغة ، المتمحورة حول المرسَل إليه . فهذا التمحور للوظيفة الإفهامية يتجلّى في فن الرسالة بشكل أكبر من سواه من الأنواع والأجناس الأدبية ، نظرا لتجسيد المرسَل إليه بشكل يكاد يكون عيانيا ، فضلا عن "خصوصية المتلقي للرسالة ، في كونه قارئا معيّنا يوجّه له الخطاب"[٤٩].

ودعت أهمية المرسَل إليه في فن الرسالة ، إلى أن يتجلى فيها عبر ثلاثة مستويات: خارجي يتمثل بالقارئ الملموس ، الذي يتموضع خارج النص ، وداخليان يتمثلان بالمروي له ، والقارئ الضمني. أما المرسَل إليه الخارجي ، فيعود حضوره المكثّف في فن الرسالة ، إلى ملازمة هذا الفن لصيغة التحاور ، التي يكون فيها المحاوَر شخصية واقعية خارجية ، الذي سيتحوّل بدوره إلى محاوِر ، بصورة ارتدادية ، عندما يتبادل المرسِّل والمرسَل إليه الأدوار تباعا ، بشكل متناوب ، أبان التعاقب التحاوري لفن الرسالة ، ممّا يجعل عملية التواصل بينهما دورانية ، من حيث عدم استئثار أحدهما بعملية الإرسال من دون الآخر :

---

[٤٩] مدينة الله– الرواية الرسائلية وفضاء التشكيل السردي: ٧١ ، وينظر : الرسائل الأدبية: ١٢٤.



وهذا التناوب التحاوري الحاصل في تراسل فن الرسالة ، يؤهّل الرسالة لأن تكون فنا حجاجيا بامتياز ، فلا مراء في أن الرّد هو السياق الطبيعي لكافة أشكال الكتابة الحجاجية ، إلا أنه ينحو في مقام الترسّل منحًى ذاتيا ، تتجلى فيه متانة الصلة بين المتكلّم والمخاطَب (..) ، فهو احتجاج غير معزول عن علاقة المتراسلين الخاصة"[٥٠] . وهذه الخصوصية في العلاقة بين طرفي التراسل ، ومتانة الصلة بينهما ، ترجّح أن يكون التحاور الحاصل في فن الرسالة أقرب إلى المحاورة منه إلى الحوار ، بوصف (المحاورة) تقتضي وجود مشاركَين على الأقل ، لتبادل الكلام وفق ميكانزم التناوب في أخذ الكلمة . (..) وهذا التناوب كفيل بالحفاظ على النظام في المحاورة ، (...) وإلا فإنها ستكون ناقصة في حالة وقع خطأ في

---

[٥٠] ينظر : الرسائل الأدبية : ١٥٣.

الأدوار . ويتحقق هذا التناوب اعتمادا على قواعد الاتساق والانسجام"[٥١]. أي يقلّ في المحاورة وجود الصراع الذي نجده في الحوار ، الذي يؤدي إلى التداخل في الأدوار ، كأن يتكلم المتحاورون في وقت واحد[٥]. وهو ما يذكرنا بتعريف فن الرسالة بوصفه "يقوم بمحادثة مكتوبة"[٥٢].

لذا نرى أن فن الرسالة يتميّز عن فن المسرح ، في قيام الأول على المحاورة المنظّمة ، التي تحكمها ضوابط التراسل ، ويفترض فيها غياب الطرفين أحدهما عن الآخر ، نظرا لاعتمادها على الكتابة ، إذ "تفترض التبادلات الشفهية وجود الآخر ، في حين تتوجه التبادلات الكتابية إلى شخص غائب"[٥٣]. اما المسرح فهو قائم على الصراع الدرامي ، مما يتطلب أن يكون تحاور الشخصيات مطبوعا -على الأغلب- بهذه الصفة ، مما يستدعي أن يكون التحاور فيه حوارا وليس محاورة ، بوصف الحوار يقتضي الاختلاف والرغبة في الإقناع ، والتحاور بين الشخصيات المرسومة في المسرح لا يشترط التكاتب بينها ، بل هو غالبا ما يكون مشافهة ، مما يجعل درجة المواجهة أكبر .

أما فيما يخص المرسَل إليه الداخلي ، فنتيجة لغياب المرسَل إليه الفعلي لحظة الكتابة ، نتلمس حضوره عبر الحضور الفعلي الخارجي للمرسَل إليه

---

[٥١] المحاورة – مقاربة تداولية : ٨١ - ٨٢ .

[٥] حول الفرق بين المحاورة والحوار عموما من دون التحديد في نمر معين ، ينظر : المحاورة مقاربة تداولية : ٨٦ - ٨٧

[٥٢] تاريخ الأدب العربي : ٤١.

[٥٣] المحاورة – مقاربة تداولية : ٧٣ .

(القارئ الملموس) ، فهو ذاته يمثل المرسَل إليه الداخلي ، الذي يزعم مرسِّل الرسالة وجوده افتراضيا ، وهذا الاستحضار للقارئ في ذهن الكاتب لحظة الكتابة ، يحيلنا إلى مفهوم القارئ الضمني لدى آيزر تلقائيا[٥٤]. فالقارئ الضمني بالمفهوم السردي ، يختلف عن القارئ الحقيقي الذي من لحم ودم ، و"يقع خارج العملية السردية ، فإن القارئ الضمني يقع داخل العملية السردية ذاتها ، وهو في هذا يلتقي مع المروي له. إلا أن المروي له قد يمتلك حضورا مجسّدا وممسرحا في شكل شخصية قصصية حقيقية داخل العمل السردي ، بينما يظل القارئ الضمني شخصية متخيَّلة فقط داخل السرد"[٥٥].

فثمة تطابق بين القارئين الملموس والضمني في فن الرسالة إذن ، عبر التطابق بين الخارج نصي والداخل نصي ، بخلاف الفنون الأدبية النثرية الأخرى ، التي يكون حضور القارئ الملموس غير متجلٍّ بهذا الشكل فيها ، نظرا لعدم تطابقه مع القارئ الضمني ، فهو ناتج في فن الرسالة إذن ، من الطابع الكتابي للرسالة ، ففي الكتابة ثمة بعدٌ عكسي لغياب ركني عملية التواصل الفعليين -المرسل والمرسل إليه- لحظتي الكتابة والقراءة معا ، من خلال استحضارهما بشكل أكبر منه في الكلام المحكي ، "لذلك لا نستطيع في حالة الرسائل اجتناب عناصر عملية النطق ، إن أي كلام كان ، لا يثير

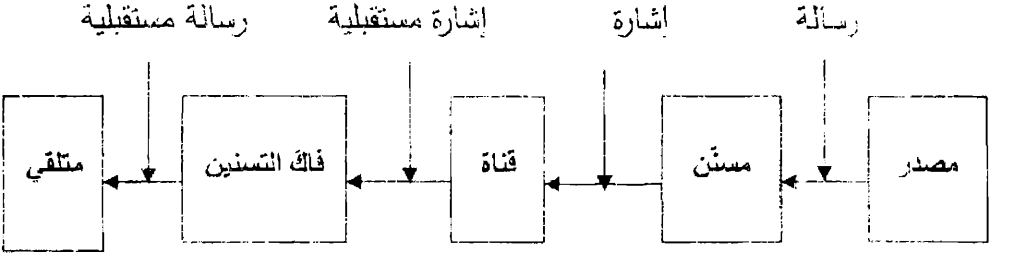
---

[٥٤] ينظر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي ، ناظم عودة : ١٤٨.

[٥٥] الصوت الآخر- الجوهر الحواري للخطاب الأدبي ، فاضل ثامر : ١٣١. وينظر : مملكة النبأ- السرد في قصص الأنبياء ، محمد كريم الكوّاز : ١١٤.

صورة مرسله (أو حتى متلقيه) ، بنفس الثراء الذي يثيره النص المكتوب ، (..) لأنه يفترض في مرسله ومتلقيه أن يكونا غائبين أو مجهولين"[٥٦].

ونجد أول تجلٍّ للقارئ الضمني في فن الرسالة لدى العالمين الأمريكيين: كلود شانون ووارين ويفر ، اللذين صاغا إنموذجهما التواصلي ، الذي طبقاه على رسالة التلغراف ، بما اصطلحا عليه (النظرية الرياضية للتواصل) ، إذ تطورت لاحقا لتُعمَم على تقنيات التواصل الآلي الأخرى ، ثم على التواصل الإنساني في كل تجلياته[٥٧]:



إذ يحيل كلٌّ من الإشارة والرسالة المستقبليتين – في المخطّط أعلاه – على القارئ الضمني للرسالة ، المتشكّل مستقبلا في ذهن الكاتب المرسِّل ، الذي يتجلى عبر استثمار إنعكاس مخطط التواصل على السرديات ، عند دخولها ميدان الفنون النثرية ، على يد لينتفليت[٥٨] ، التي استوحاها سعيد

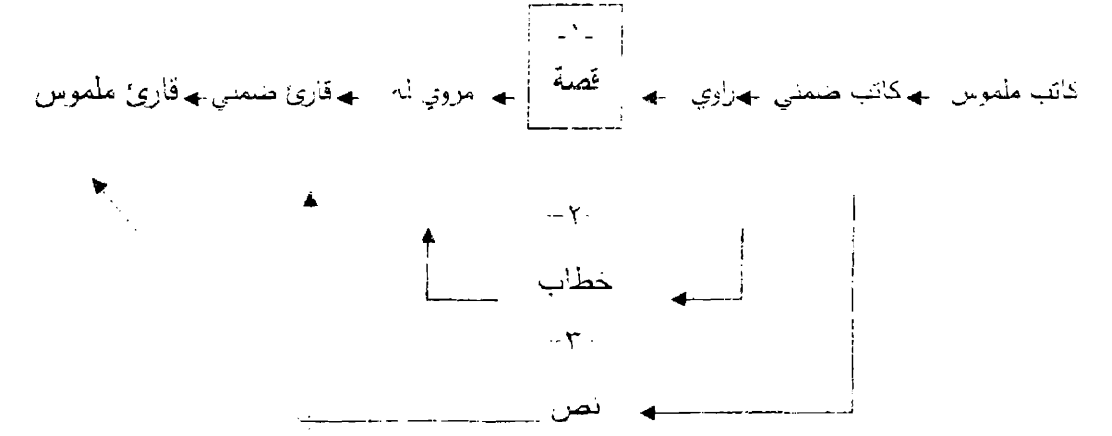
---

[٥٦] الأدب والدلالة : ١٨.

[٥٧] المحاورة– مقاربة تداولية : ٥.

[٥٨] ينظر : مقتضيات النص السردي الأدبي ، حاب لينتفليت ، ترجمة : رشيد بنحدو : ٩٧- ٩٨.

يقطين فيما بعد ، بشيء من الاقتضاب[٥٩] . واستكناه ترسيمتي لينتقلبت ويقطين معا ، يوحي باختزالهما بشكل مزدوج ، تتجلّى فيه أطراف عملية التواصل كلها ، وعلى النحو الآتي[٦٠]:



هذا الكلام ينطبق على فن كتابة الرسالة عموما ، إذ إن الاهتمام بمنزلة المخاطَب في عملية التواصل ، وبدوره في تكوين نجاعة الخطاب ظاهرة أساسية[٦١] في فن الرسالة. إلا أن للقارئ الضمني نمظهرا داخليا يتجلى بصورة أكثر تكثيفا ، عندما يتحكم القارئ في مجرى الكتابة ، ويستأثر بمهمة توجيهها وجهة معينة.

---

[٥٩] ينظر: الكلام والخبر – مقدمة للسرد العربي ، سعيد يقطين : ٣١.

[٦٠] الإشارة الحمالية في المثل القرآني ، الدكتورة عشتار داود محمد: ١٢١.

[٦١] الرسائل الأدبية: ١٠١.

والملحظ اللافت للانتباه أنه كلما كان تجلي المرسَّل إليه بشكل مكثّف في الرسالة ، اتجهت الرسالة إلى هيمنة مشاعيتها القرائية ، وربما رسميتها أيضا ، على حساب خصوصيتها الناجمة من طابعها الذاتي ، يضاف إلى ذلك مباشريتها في مخاطبة المرسل إليه. وثمة تمظهرات للرسالة يتجلى فيها المرسَّل إليه بشكل صارخ ، وأكثر وضوحا من سواها ، نرصد فيها سمات المشاعية والرسمية والمباشرية . آنفة الذكر أو إحداها:

ويمثّل (الإهداء) ، أحد أهم تجليات المرسَّل إليه ، بوصفه رسالة عتباتية ميتا- نصية ، لتتنازعه قوتان تسهمان في صياغته قصديا . هما: الأدبية والإشهار ، مما يجعله يتسم بطابع مردوج ، بين الخصوصية والمشاعية ، أو الذاتية والغيرية ، من خلال خصوصية المرسَّل إليه ، ومشاعية الاستهلاك القرائي الخارجي. والطريف في الأمر أن هذا الازدواج يتطلب من المرسِّل استحضار قارئين ضمنيين متناقضين لحظة الكتابة.

وتعدّ (التوقيعات) من تجليات المرسَّل إليه عتباتيا أيضا ، بوصفها رسالة ميتا- نصية ، ذات طابع رسمي ، يرسلها صاحب الشأن ، إلى من يهمه الأمر ، على هوامش الكتب الرسمية ، من الممكن أن تُصنَّف ضمن الموازي النصي ، الذي يحيل على نصه -المتن- كما يحيل المتن إليها. إذ تندرج التوقيعات ضمن ما اصطلح عليه جيرار جينيت التعليقات ، بخلاف ما كانت عليه قديما ، فقد كان يُنظر إليها بوصفها نصوصا مستقلة عن متونها. إلا أننا نرى أن التوقيع نوع من أنواع فن الرسالة ، يختلف عن الرسالة ذات البعد الذاتي على الأغلب ، برسميته الموشحة بختم أو توقيع في خاتمته ، الذي يكون بمثابة الميثاق السير لا ذاتي ، بخلاف الرسائل الذاتية التي يكون

اختتامها بالتوقيع ميثاقا سير ذاتيا. من هنا كان للتوقيع طابع رسمي مكثف ، بوصفه يمثل تخاطبا مؤسساتيا ، تلعب فيه السلطة دورا مهما ، بوصفها أحد طرفي المراسلة ، إذ "يكون فيه المتكلم ذا مرتبة فوق مرتبة المخاطَب ، ولكن موقعه من المراسلات هو موقع الرسالة الجوابية ، أو المراجعة من مراسلات المتناظرين في المرتبة"[٦٢]. لذا لا ينحسر تمظهر المرسَل إليه في الرسالة ، على التخاطب بين طرفين متوازيين في المرتبة ، فقد يكون خطابا فوقيا ، كما في التوقيع ، نظرا لكونه أحد تشكلات كتابة الهامش ، بوصفها كتابة تتسم بأنه "إشهادية على المتن والمركز ، عبر مجموعة من الشهود (..) ، يُشترط في هؤلاء موقعا اعتباريا حقيقيا"[٦٣].

ومن الفنون ذات البعد التواصلي المباشر ، التي تتجسد في فن الرسالة: فن الخبر بمعناه الصحفي المقالي ، لا بمعناه القصصي التراثي ، إذ تسرد الرسائل -عادة- جملة من الأخبار ، التي يجهلها المرسَل إليه ، وفن الخبر فن موجه إلى القارئ بامتياز ، ابتداء من تسميته بـ (الخبر) ، التي تتطلب إخبارا للقارئ ، بأمرٍ يجهله.

ويتجسّد الطابع القرائي المشاعي المباشر بصورة واضحة ، في رسائل الكتابة الجدارية أو الملصقية ، المنتشرة -عالبا- على قارعة الطريق ، شريطة أن تتضمن في كتابتها صيغة الخطاب الرسالي ، من خلال استهلالها بما يشير إلى تجسيد المرسَل إليه: (إلى ...) ، أو ما شابه ذلك.

---

[٦٢] الرسائل الأدبية : ١١٨.

[٦٣] الغرافيتيا والكتابة ، الدكتور أحمد شراك: ٨٨ .

أما في العالم الافتراضي فالرسالة معرّضة تفاعليا لأن تفقد أحدى أهم سماتها ، وهي أن الرسالة بمفهومها التقليدي ذات طابع خصوصي ، "تكتفي بتعيين مرسل إليه تتوجه إليه الرسالة بطريقة شبه خفيّة لا تتكشف على سواه"[٦٤] ، أما الرسالة التفاعلية المنشورة على مواقع الشبكة العنكبوتية ، مطروحة في الطريق – إذا استفدنا من تعبير الجاحظ – فهي رسالة تفاعلية افتراضية ، قابلة لتتشكل مع كل قارئ لها على الشبكة ، من دون تحديد قارئ معين لها. فالقارئ التفاعلي إذن جماعي ، والقراءة التفاعلية انتشارية ، وليست حطية تتابعية[٦٥].

- **الوظيفة الشعرية (الجمالية):**

أما الوظيفة الجمالية التي تتمحور حول الرسالة اللغوية ذاتها ، عبر "استهداف الرسالة بوصفها رسالة ، والتركيز على الرسالة لحسابها الخاص"[٦٦] ، فهي تهيمن على الرسائل التي تصنّف بوصفها أدبية ، والوظيفة الجمالية هي التي تؤهّل الأدب لأن يكون أدبا ، وهي التي تمنح الأدب عموما سمة التجدد ، من خلال دورها التمويهي ، الذي يجعله يتجدّد مع كلّ قراءة جديدة له ، وهذا ناجم من لغته الشديدة الخصوصية ، لا سيّما في تكثيفها العالي ، ولا مباشريتها ، وأبعادها التخييلية. ففي الرسائل غير

---

[٦٤] تمظهرات التشكل السير ذاتي : ١٥٢

[٦٥] لمزيد من التفاصيل حول القراءة التفاعلية عموما ، من دون التحديد بفن معين ، ينظر : العصر الرقمي وثورة الوسيط الالكتروني : ١١٩.

[٦٦] قضايا الشعرية: ٣١.

الأدبية تكون الرسالة مجرد وسيلة لغاية ما ، متمثلة ببعدها الإيصالي الاتصالي ، أما في الرسائل الأدبية ، فالرسالة -بحدّ ذاتها- تكون هي الغاية ، نظرا لهيمنة الوظيفة الجمالية على الوظيفتين الانفعالية التعبيرية والإفهامية فيها ، وتآزرها معهما ، لتضفي الوظيفة الجمالية للرسالة بظلالها عليهما ، وعلى الوظائف الباقية ، الذي يتحقّق في بناء الرسالة - شكلا ومضمونا- وهذا يكون أكثر تجليا في الرسائل التي تكون عالية الشعرية ، لدرجة غياب مرسِّل إليه خارجي فيها[*].

وهذه الأهمية للبناء اللغوي لفن الرسالة ، ناجمة من كونه فنّا لغويا ، فمن الجدير بالذكر هنا أن البناء مهم في التحقّق الاجرائي للغة عموما ، بوصفها تحمل رسالةً ما عند تحوّلها إلى كلام ، إذ يعدّ أي كلام تتوفر فيه شروط التواصل رسالةً ، و "يمكن القول : إن الإقناع في أدبيات الإتصال يرتبط ببناء الرسالة وأسلوب تقديمها.. وعلى الرغم مما يشار إليه دائما من تأثيراتٍ لعناصر أخرى في عملية الاتصال ، إلا أن الرسالة وخصائصها تظل هي المتغيّر الأساس والحاسم في تحقيق هدف الإقناع ، في الحصول على استجابات موالية"[٦٧]. وإذا كان البناء اللغوي بهذه الأهمية في الرسالة اللغوية بمفهومها الكلامي العام ، خارج حدود فن الرسالة الأدبية ، فمن الأحرى الالتفات إليه في فن الرسالة الأدبية ، لسبب مهم يتمثل في كون فن الرسالة فنّا أدبيا ، وإذا كان لكل فن من الفنون مادته الخام التي يقوم عليها ، فاللغة

---

[*] يندرج ضمن هذا النوع الشعري من الرسائل : رسائل حب بالأزرق الفاتح ، لمحمد صابر عبيد .

[٦٧] من أساليب الإقناع في القرآن الكريم : ٤٦.

هي المادة الخام للأدب عموما ، ومن البديهي أن يكون فن الرسالة من ضمنها. لذا فـ "إن الرسالة -مثل أي نص أدبي- تستند إلى جماليات الأداء اللغوي ، لإيصال دلالة ما ، قد تتضمن معاني عدة"[٦٨]. وبما أن البناء -كما هو معلوم- يتألف من شكل ومضمون ، لذا فإن الجانبين معا يلعبان دورا مزدوجا في تحقق التواصل الذي يحدّد قيمة الرسالة ، النابع من أمرين: مدى أهمية موضوعها ، وطريقة عرضه.

وقد اختلفت النظرة إلى الوظيفة الجمالية في النقد الثقافي ، الذي أفاد من معطيات النقد الحديث ، إلا أنه طرح نفسه بديلا عنه ، ليقول دعاته في هذه الوظيفة: "ولكننا مع التسليم بأدبية الأدب ، وجماليته ومجازيته ، نريد أن نسأل سؤالا مصاحبا ، وهو : هل في الأدب شيء آخر غير الأدبية...؟ وهل يخبئ الأدب من تحت جماليته شيئا آخر غير جمالي...؟" [٦٩]. إذ يتفق هذا الاتجاه النقدي مع النقد الأدبي بوجود الوظيفة الجمالية ، وفي قدرتها التمويهية ، إلا أنه يختلف في وقوف المقاربة النقدية عند حدودها ، بل يذهب إلى تجاوزها ، من خلال تسخيرها في استجلاء وظيفة أهم لديهم ، هي الوظيفة النسقية ، التي تتحقق لا عبر التركيز على تمويهية الوظيفة الجمالية ، وإنما عبر الأبعاد الثقافية الكامنة وراء هذا التمويه.

ويعود السبب في هذه الانعطافة الإجرائية في زاوية النظر مؤخرا ، إلى "أن الرسالة[*] في العصر الحديث ، على أهميتها ، غدت أسيرة الوسيط الذي

---

[٦٨] مدينة الله – رسائل المكان وغدات المرسل إليه ، الدكتور عمار أحمد : ٥٧.

[٦٩] إعلان موت النقد الأدبي: ٣١.

[*] المقصود هنا بـ (الرسالة) الرسالة بمفهومها اللغوي العام ، وليس فن الرسالة.

يثمّنها ويضخّمها ، (على الرغم من تفاهتها أو عدميتها) ، أو يقزّمها ويقتلها ، (رغم جلال شأنها) ، إن الرسالة ، باعتبارها مدلولا ، تذوب كليةً في الوسيط الذي أصبح رسالة ودالا ومدلولا ، في الوقت نفسه"[٧٠]. وقد تعرّض فن الرسالة في العصر الحديث ، إلى تغير طبيعتها نظرا لتغير قناة الاتصال ، وتنوعها ، لذا يمكن القول : "إن الوسيلة تؤثر في طبيعة الرسالة شكلا ومضمونا"[٧١]. فعندما ظهرت أخيرا الرسالة التفاعلية في عالم الشبكة العنكبوتية ، تغيّرت زاوية النظر إلى الرسالة ، حتى تخطّت قناة الاتصال مرحلة أن توازي الرسالة من حيث الأهمية ، وإنما غدت مساوية لها ، أو تتجاوها أحيانا ، مما كان له أثره في قيمة الرسالة ، من خلال الفكرة التي تطبعها بها القناة إعلاميا ، وتريد ترويجها.

وهو ما يفضي بنا تلقائيا للكلام على قناة الاتصال .

- **الوظيفة الإنتباهية :**

ترتبط الوظيفة الإنتباهية بقناة الاتصال ، بوصفها الوسيط الناقل للرسالة ، إذ تختلف درجة الانتباه ، باختلاف القناة ، ومدى نجاعتها ومواءمتها للعصر ، لغرض استمالة المتلقي ، وشدّ انتباهه.

---

[٧٠] سيميائية وسائل الإعلام- مارشال ماك لوهان نموذجا ، الدكتور بودربالة الطيّب : ٢- ٣.

[٧١] دراسات في نظرية الاتصال نحو فكر إعلامي متميّز ، الدكتور عبد الرحمن عزّي : ١٠٨.

وعلى الرغم من تواتر قناة الاتصال في النقد الحديث ، ولاسيما بعد شيوع نظريات التواصل ، إلا أنه تبقى لإشارة رومان ياكوبسن أهمية كبيرة ، بوصفها إلتفاتة تواصلية من عالِم ينتمي لخط البنيوية المنغلق على نصه ، في أوج عصر البنيوية الزاهر حينها ، فضلا عن ما لقيته من اهتمام النقّاد الحداثيين الذين أتوا بعد ذلك ، إذ تقتضي الرسالة اللغوية لديه "اتصالا ، أي قناةً فيزيقية ، وربطا نفسيا بين المرسل والمرسل إليه ، إتصالا يسمح لهما بإقامة التواصل والحفاظ عليه"[٧٢].

وقد أعطى بعض دارسي الرسالة بمفهومها الاجتماعي العام ، أهمية كبيرة لقناة الاتصال ، تضاهي أهمية نص الرسالة ذاتها ، وقد تفوقها أحيانا . لأنها تحدّد نوع الرسالة ، وتتحكّم بمعناها ، وأثرها الدلالي. فقد أكّد مارشال ماكلوهان أن "الرسالة هي الوسيط أو (القناة)" [٧٣] ، أما نوربرت وينر فقد ذهب إلى أن المهم "في التواصل ليس الرسالة ولكن الشبكات أو (الوسائط) التي تحمل الرسالة"[٧٤].

وتتنوع قناة الاتصال باختلاف نوع الرسالة وزمانها ومكانها. لذا تتخذ قناة الاتصال تشكلات عدة ، بحسب نوعها ، ولكل من تلك الأنواع دلالته السيميائية في توجيه القراءة وجهة معينة ، من خلال ربط الخارج نصي بالداخل نصي. فثمة إذن بعد سيميائي مكثّف لقناة الاتصال ، سواء أكانت

---

[٧٢] قضايا الشعرية : ٢٧.

[٧٣] العصر الرقمي وثورة الوسيط الألكتروني: ١١٢. وينظر : دراسات في نظرية الاتصال : ١٠٨.

[٧٤] العصر الرقمي وثورة الوسيط الألكتروني : ١١٣.

مباشرة أم غير مباشرة ، إلا أن ذاك البعد مرتهن بالسياقين: النصي الداخلي ، والمقامي الخارجي. لذلك كان لقناة الاتصال أثر فاعل في بناء الرسالة ، شكلا ومضمونا – كما ذكرنا آنفا – فقد توحّدت الرسالة بالقناة في العصر الحديث ، لاسيما في النص التفاعلي الافتراضي ، لذا ثمة توحيد للنصين "التقني والكتابي ، من حيث المفردات ككلمة ، وأثرها في الذاكرة الجمعية ، وبين هذه الوسائط الجديدة نسبيا ، (..) بحيث لا يتحقق أي منهما بخصائصه الذاتية بمفرده ، بل يكون مشروطا بخصائص الآخر ، حيث لا يكون النص الرقمي ، عبارة عن كلمات فقط ، أو وسائط متعددة وفقط ، (..) بل بما له مواصفات تقنية ، ومواصفات كتابية ، تتحد كل منهما"[٢٥] ببعض.

وتتعدى أهمية قناة الاتصال في تأثيرها حدود الرسالة ذاتها ، لتطال أيضا طرفي عملية الاتصال – المرسل والمرسل إليه – محققة التواصل المرجوّ.

ومن الممكن تصنيف قناة الاتصال في فن الرسالة على ثلاثة أنواع رئيسة ، بحسب نوعها ، وعلى النحو الآتي:

- **أولا : بحسب القناة الحسّية:**

إن وجود الإنسان يتطلب وجود التواصل البشري بالضرورة ، الذي تعدّ الرسالة من أهم تجلياته ، لذا كانت الرسالة من أكثر الفنون عرضة للتنوع والتطور ، بحسب تنوع وسيلة الاتصال وتطورها بتقادم الزمان. فقد اتخذت

---

[٢٥] الرؤى الفنية ومرجعيات المؤلف – النص الرقمي : ٢٥١.

القناة تشكلات حسية مختلفة منذ الإرهاصات الأولى لظهور الرسالة ، حتى يومنا هذا ، إذ "يمكن أن نميّز أي مرحلة تاريخية بطبيعة العلاقة التي حكمت الإنسان وحواسه"[٧٦]. وهذا نابع من تجاوز النظرة السطحية إلى الحواس والوقوف على أهميتها ، من خلال ارتباطها الجدلي بالإدراك الذي يشكّل الوعي ، من هنا كانت خطورة الحواس في تحديد الاتجاه الفكري ، ومقصديته الظاهراتية ، إذ "أن الحاسة في حد ذاتها تجربة تتم على مستوى الوعي ، وإن كانت شرط العالم الخارجي والداخلي للإنسان"[٧٧].

وقد تعرّضت الرسالة في تطوّرها عبر الزمان ، لتحوّلات حسية مختلفة ، فقد كانت – قبل ظهورها بالشكل المكتوب – توظّف أساليبا بدائية ذات طابع إشاري حسي ، "من خلال النيران والطبول وغيرها ، وجاءت تلك في فترات كان التواصل بين الإنسانية محدودا"[٧٨]. فقد هيمنت الرسائل السمعية والبصرية في مرحلة الاتصال الشفوي ، أما عندما تطوّرت وسائل الاتصال اتخذت الرسالة التشكلات الحسية الآتية:

أ. **القناة البصرية** : فعندما ظهرت الكتابة ، منذ فجر تأريخ البشرية ، انتقلت الرسالة إلى ساحة الرسالة المكتوبة ، والتأريخ –بالهمزة– كتابيّ بالضرورة ، لأنه يؤرّخ كتابيا ، لذا كان "أدب الرسائل من أقدم الفنون الأدبية ، عرفه الناس منذ تعلموا الكتابة"[٧٩] ، فثمة إذن اقتران متقادم ، بين

---

[٧٦] دراسات في نظرية الاتصال: ٣٣.

[٧٧] م. ن.: ٣٨ ، وتنظر: ٤١.

[٧٨] تأصيل الاتصال والإعلام : ٣١ ، وينظر : دراسات في نظرية الاتصال : ٣٥.

[٧٩] من أدب الرسائل : ٦.

فن الرسالة وقناة الكتابة تحديدا ، ومن المسلَّم به أن قراءة المكتوب "هي عملية إدراك بصري ، وإن كانت تشبه عملية الإدراك السمعي ، من حيث آلية التلقي عموما ، غير أنها تتميز عنها"[٨٠] ، ولا مراء لما لشكل الكتابة من بعد توجيهي قرائي ، لذا شاع اهتمام كاتبي الرسائل بتجويد خطوطهم ، والتفنّن في المظهر المادي للكتابة[٨١]. وهو ما تعزّز بشكل أكبر بعد دخول الطباعة على ميدان الرسائل ، مما نقلها إلى مرحلة جديدة ، أسهمت في انفراد القارئ مع نص الرسالة ، الناتج من غياب البعد التوجيهي لخط اليد أيضا.

فللمظهر الشكلي البصري إذن ، أثره الدلالي المختلف باختلاف القناة ، سواء أكان بخط اليد ، أم طباعةً ، فضلا عن لون الخط ، ونوعه ، ولغته ، وتنسيق الصفحة ، وشكل الحبر المستعمل ، أهو ظاهر أم خفيّ ، .. إلخ.

وفضلا عن المظهر الشكلي البصري للكتابة ، يندرج تحت تصنيف قناة الاتصال بصريا أيضا ، لون الورق ، سواء أكان ملموسا ، أم أرضية ملف على شاشة الحاسوب ، والصور والرسومات التي نجدها في المعايدات الورقية ، وصور الوسائط المتعددة في المحمول ، والصور والأشكال الموظَّفة في المراسلة عبر الشبكة العنكبوتية ، بشكل مباشر أم عبر ملف مرفق ، في مرحلة أكثر تقدما ، وينطبق عليها ما ينطبق على تلقي الصورة ، فـ "المجتمع

---

[٨٠] نظرية تراسل الحواس- الأصول الأنماط الإجراء ، الدكتور أمجد حميد عبد الله ، المركز العلمي العراقي ، بغداد ، ٢٠١٠: ٢١٧.

[٨١] ينظر : الرسائل الأدبية: ١٢٧.

المعاصر يعيش حضارة الصورة"[٨٢]. ولهذا النوع من الرسائل سلبياته ، إذا لم يتكامل مع الحواس الأخرى ، كما في الرسائل المعروضة في الوسائل السمعية- البصرية ، كما في الرسائل المعروضة في فن السينما ، على سبيل المثال لا الحصر ، بوصفها وسائل "باردة ، فلا تتضمن التفاعل الجدي ، ولا يبذل المتلقي جهدا يُذكر في تلقي الرسالة ، فالعين تبقى مشدودة نحو الصورة"[٨٣].

وفي التفاتة نادرة حول المظهر المادي لفن الرسالة الأدبية تحديدا ، نجدها لدى تودوروف يضرب فيها أمثلة على ذلك المظهر ، من بينها نوعٌ من الرسائل حقق شيوعا في فن الرواية ، يتمثل بالرسالة المبلّلة بالدمع ، التي تمنح الرسالة بعدا عاطفيا. أما الرسالة المحرّرة بالدم بدلا من الحبر ، فتمنح الرسالة بعدا ثوريا ، والرسالة المكتوبة بخط متعرّج ، فلها دلالة على اضطراب كاتبها ، والرسالة الكبيرة الحجم دلالة على الاهتمام بالمرسل إليه ، وحميمية العلاقة معه[٨٤].

ب. **القناة السمعية** : وتقف الرسالة السمعية إزاء البصرية من حيث الأهمية والانتشار ، وقد تفوقها ، إذ بيّن العلم الحديث أنه "يحتل الاستماع الحيّز الأكبر في زمن الإنسان ، (...) يترتب على ذلك أن الإنسان يملك وقتا إضافيا كي يتأمل في أشياء كثيرة أثناء الاستماع"[٨٥] ، من هنا تتجلى

---

[٨٢] دراسات في نظرية الاتصال : ٤٦.

[٨٣] م.ن. : ١٢٢.

[٨٤] ينظر : الأدب والدلالة : ١٥ ، وتُنظر : ٢٩.

[٨٥] دراسات في نظرية الاتصال : ٤٥.

الأهمية القصوى للسمع في تحديد اتجاه الوعي ، على وفق طريقة الإدراك التأملي ، بناءً على مصطلح القصدية الظاهراتي ، "فإن سمع الفرد موجه نحو شيء ، وهذا الشيء يشكّل محتوى وعي الإنسان ، إذ لا يوجد هناك وعي من دون أشياء مقصودة ، تشكّل هذا الوعي"[٨٦].

وقد اختلفت وسائل القناة السمعية ، بحسب تطوّر المجتمع ، وكان لكل وسيلة دلالتها التي تتوقف على الأثر الذي تطبعه في ذهن متلقيها ، نتيجة طبيعة الصوت ، والسياق المرافق له.

يتجلى هذا النوع من القنوات في الرسائل الصوتية ، سواء أكانت لفظية أم موسيقية أم رمزية. كما في الرسائل المسجّلة صوتيا ، والمعايدات الموسيقية ، ورسائل الوسائط المتعددة في المحمول ، والرسائل الصوتية المقروءة في المذياع ، وفي شبكات التواصل ، والملفات الصوتية المرفقة في صندوق البريد الألكتروني ، ... وسواها من الوسائل على الشبكة العنكبوتية ، التي قد تختلط بها القناة السمعية بالبصرية ، ومن الرسائل السمعية – البصرية أيضا ، الرسائل المعروضة على التلفاز أيضا ، لاسيما في النشرات الإخبارية ، على سبيل المثال لا الحصر. أما الرمزية فعبر شفرات صوتية مرسلة بأجهزة خاصة ، يفهمها المستعملون لها ، وهي تُستخدم لأغراض رسمية[*].

ج. القناة اللمسية : وتتمثل في البعد السيميائي للمظهر المادي للرسالة ، الذي يتجلى في نوع المادة المستخدَمة لغرض الكتابة عليها ، من

---

[٨٦] م.ن. : ٤١.

[*] المقصود شفرة (مورس) في التلغراف مثلا ، وفي سواه من الأجهزة المشابهة .

جلد أو ورق أو طين مثلا ، فضلا عن ملمس الورق أهو سقيل أم خشن ، أو ليّن أم ناعم أيضا. وهو أكثر القنوات الحسّية دلالة على الزمان والمكان ، فمثلا كون رسالة مكتوبة على رُقُم طينية يرجّح أنها مكتوبة في العراق ، في زمن متقدم جدا.

وقد أشار تودوروف إلى ما له مساس بهذه القناة ، عندما لفت الانتباه إلى ما يهدره القارئ من دلالة عند إغفال هذا المظهر ، إذ يرى أنه "في حالة الرسالة يتخذ هذا المظهر المادي شكل صفحة ورق تُكتب عليها الرسالة (..). وعندما ندرس الدلالة نتساءل إلى أي مدى نأخذ بحسابنا الملامح العارضة ، مثل الورق والحبر. والواضح -في الحالة المعاكسة- أن جزءا من معنى الرسائل سيبقى خافيا"[٨٧].

د. **القناة الشميّة** : وهذا النوع من القنوات يرد على نحو أقل ، من القنوات الحسية الباقية ، ويعود ذلك إلى أن ثمة ثلاثة مسالك حسية لإدراك اللغة : بصرية وسمعية ولمسية[٨٨]. لذا تمثل هذه المدركات الثلاثة جزءا من المظهر المادي للغة ، وليست خارجية طارئة عليها. من هنا نرى أن المظهر الشمّي خارجي مضاف على اللغة ، فضلا عن صعوبة توفره في تقانات التواصل التفاعلي . ويتضح هذا المظهر في الرسائل الورقية المعطّرة ، إذ يكون العطر مظهرا خارجيا مضافا على لغة الرسالة ، مما يضفي عليها بعده السيميائي ، الذي غالبا ما يكون له دوره في تصنيف الرسالة ، وإدراجها في

---

[٨٧] الأدب والدلالة: ١٤.

[٨٨] ينظر: اللغة والحواس ، الدكتور يحيى جبر:

http://blogs.najah.edu/staff/yahya-jaber/article/article-81

خانة الرسالة الرومانسية. ومن الممكن عدّ العطر في حدّ ذاته -بعيدا عن الرسالة الورقية- رسالةً ، إذا كان قصديًا.

- **ثانيا: بحسب الرسول :**

اقتضى ظهور الكتابة توظيف قناة اتصال جديدة ، تتمثل بـ (الرسول) ، الذي يضطلع بمهمة إيصال الرسالة ، الذي ينقسم بدوره على بشري وحيواني ، وعلى النحو الآتي:

أ. **بشري**: كالرسول قديما ، وساعي البريد حديثا ، فلاختيار رسول ما ، من دون سواه من البدائل على محور الاستبدال ، أثره على الرسالة ، سواء أكان رسولا فاعلا أم غير فاعل ، من خلال مكانته الاجتماعية ، وطريقة عرضه للرسالة ، إذ يدخل في ذلك نبره وتنغيمه الصوتيان ، والبعد الإشاري لهندامه ، وهيأته العامّة ، بكل ما يندرج تحتها من لغة الجسد ، إذ "تبعث حركات ومظهر الجسد رسائل متبادلة عن النوايا أو المقاصد"[٨٩] ، وهو بهذا يكون متلقيا ومرسلا في الوقت ذاته ، بوصفه متلقيا لمضمون الرسالة التي يوصلها ، ومرسلا لها بأسلوبه الخاص أيضا.

فثمة أهمية كبيرة للرسول في الرسالة المكتوبة ، ولاسيما في ثقافة مثل الثقافة العربية ، التي يعدّ فيها السند دليلا على المتن ، ومدى وثوقيته ، أو ما يُصطلح عليه بالراوي والمروي ، حتى أصبحت شروط راوي الحديث ،

---

[٨٩] الجسد والنظرية الاجتماعية ، كرس شلنج ، ترجمة : منى البحر ونجيب الحصادي: ١١٨- ١١٩.

معياراً لرواة الأخبار ، ومعياراً للقاصّ[٩٠] ، وللرسول الناقل للرسالة كما نرى أيضاً. لذا قد يرتقي ناقل الرسالة إلى مرتبة (السنَد) ، بوصفه يحمل أهمية مضافة على ما سبق ، تتمثل في نقل الرسالة من حيّز المكتوب إلى حيّز المنطوق.

وقد لا يكون لهذا الرسول دورٌ سوى نقل الرسالة ، متجرداً من مهمة قراءتها ، وهو عالِم أو غير عالم بمضمونها. وقد يضطلع مرسل الرسالة بمهمة الإرسال ، ليكون هو رسول نفسه ، من دون اللجوء لوسيط ، وإنما بشكل مباشر ، وبطرق مختلفة ، وقد يلجأ إلى إرسالها عبر بريد ما. ولا مراء في أن الاستغناء عن الرسول ، يعطي القارئ فرصة أكبر في تأمل المكتوب ، ويفتح باب تأويل نص الرسالة ، من دون التوجيه القرائي للوسيط الناقل. ولكل حالة من هذه الحالات بعدها الدلالي المرتهن بسياقه.

وللرسول في العرف التراسلي حصانة ، مهما كان مضمون الرسالة التي يحملها ، وللرسائل ولاسيما بين الملوك والقادة ، قصص كثيرة في التاريخ البشري ، أودى فيها إهدار حصانة الرسول ، ليس بحياة أولئك الرسل حسب ، وإنما نجم عنه اندلاع حروب عاتية أيضاً ، غيّرت مجرى تأريخ الأمم على وجه المعمورة. فلم يكن اختيار الرسول مجانياً إذن ، وإنما ثمة ضوابط لاختياره[٩١].

---

[٩٠] ينظر: السردية العربية - بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي ، عبد الله ابراهيم : ٥٣- ٥٨ ، وتنظر ص: ١٥٤.

[٩١] تراجع في ذلك وصايا أرسطو للإسكندر وسواها من الوصايا المنثورة في : كتاب رسل الملوك ومَنْ يصلح للرسالة والسفارة ، ابن الفرّاء ، تحقيق : صلاح الدين المنجد.

ب. حيواني :

فقد أوكلت مسألة تغيير وسيلة الإرسال بعد ظهور الكتابة ، إلى الطير بدءً ، فهو المضطلع بمهمة نقل الرسائل المكتوبة بين أصقاع مكانية بعيدة نسبيا في ذلك العصر ، الذي تغيب فيه تماما وسائل التنقل السريعة ، مما انعكس على المراسلة التي كانت بتسخير الطير ، ومن أبرزها الحمام الزاجل ، حتى غدا رمزا للبريد . كما وُظف الهدهد أيضا ، حتى تحوّل فيما بعد رمزا لنقل الخبر ، أو لـ "الطائر – الرسول ، الوسيط بين العالَمين"[٩٢]. ففي قصة سليمان نجد أن لباقة الهدهد ونباهته ، جعلت من توظيفه ليكون وسيطا للتواصل الحضاري بين عالَمين مختلفين ، يحمل أبعادا دلالية مكثّفة ، أدت إلى التقريب بين حضارتين مختلفتين ، تتمثل في "كفاءة الإرسال ، وإدراك سليمان لأهمية الوسيلة ، ودورها لضمان وصول الرسالة"[٩٣]. وقوّة حجة الهدهد في قصة سليمان ، أدت إلى توظيفه في أحد أهم نتاجات الأدب الصوفي ، متمثلا بمنظومة منطق الطير الرمزية ، إذ انتخب فيها الطيور العارفون أحدهم ليكون مرشدهم ، فوقع اختيارهم على الهدهد ، فتجلّى منطق الطير في خطابه الطويل لهم ، الذي يرد فيه قوله : "إنني تحدّثت مع سليمان كثيرا ، (...) ولكن إن غبت عنه لحظة ، أرسل مَن يطلبني في كل مكان. وهو لا يصبر عني برهة ، فحسب الهدهد إلى

---

[٩٢] معجم الرموز الإسلامية ، مالك شبل ، ترجمة : إنطوان إ. الهاشم : ٣٣٧.

[٩٣] تأصيل الإتصال والإعلام: ١٣.

الأبد تلك المنزلة ، (..) كما أطلعني على أسراره الخفية ، فكل من كان مرغوبا من الرسول ، زَيَّنَ التاجُ مفرقَه"[٩٤].

وهنالك في قصص التراث الشعبي العالمي لأدب الطفل ، ما يشابه توظيف الطير ليكون وسيلة للمراسلة ، لكن هذه المرة ليس على يد الهدهد ، أو الحمامة ، وإنما اللّقلق ، عندما يوهَم الطفل أن الأطفال يأتون للحياة على شكل (رسالة) مهداة من السماء ، يحملها اللّقلق بمنقاره . وهي فكرة مستقاة من قصة للكاتب الدانماركي هانس كرستيَن أندرسن ، الذي عاش في القرن التاسع عشر[٩٥].

- **ثالثا: بحسب القناة التقنية:**

وهذا النوع من التصنيف للقناة ، أكثر تصنيفات القناة تأثرا بتقادم الزمان ، إذ تتغير القناة تقنيا ، بحسب ما يناسب العصر ، لذا من الممكن كشف العصر من خلال الاطلاع على الرسالة ، "فالرسالة تمثل المرجع في ضبط العلاقة بين الثقافة ووسائل الاتصال"[٩٦].

ويتجلى ذلك فضائيا ، سواء أكانت القناة التقنية جويّة أم أرضية أم أثيرية. ويتجلى أيضا عبر القناة التقنية لإرسال الرسالة ، أهي عبر فاكس أم

---

[٩٤] منطق الطير ، فريد الدين العطّار النيسابوري ، دراسة وترجمة : بديع محمد جمعة : ١٨٥ ، وتنظر: ١٨٤ و ١٨٦.

[٩٥] لماذا نرى اللقلق يحمل الرضّع ، تشارلز بناتي ، منتديات الإحساء الثقافية: http://www.alhsa.org/archieve/showthread.php?t=126413

[٩٦] دراسات في نظرية الاتصال: ١٠٨.

تلكس أم تلغراف أم محمول أم عبر وسائل الإعلام ، سواء أكانت سمعية أم مرئية أم تفاعلية ، أم الرسائل المكتوبة بحبر اعتيادي ، أم بحبر سرّي ، على سبيل المثال لا الحصر.

ولدرجة تقدّم القناة أثرها في استقطاب أطراف عملية التراسل ، وتحديد نوع التواصل المتحقّق بينها. الذي يتجلى في تقنيات التواصل الحديث بشكل أكبر. لذا نتفق مع مَنْ يرى أن "طبيعة الوسيط هي من تحدّد طبيعة أطراف المنظومة الإبداعية"[٩٧].

ولتشخيص أكثر دقة للصلة الحتمية بين درجة تطوّر القناة التقنية ، وماهية التواصل المتحقق ، نبيّن أن ثمة ثلاث ثورات اتصال مرّت بها البشرية عبر تاريخها وصولا إلى العصر الحديث ، لها أثرها في لغة الكتابة . فمن الخطأ الاعتقاد أنها ثورة اتصال واحدة حصلت في العصر الحديث وكفى .

فالثورة الأولى كانت بفعل اكتشاف الكتابة عام ٣٥٠٠ ق. م. والثورة الثانية بفعل اكتشاف المطبعة في القرن الخامس عشر. أما الثورة الثالثة ، فحصلت بفعل اكتشاف الحاسوب وبدء الاتصال التفاعلي ، في ستينيات القرن المنصرم[٩٨] ، بحسب ماكلوهان. وكل ثورة من تلك الثورات لها أساليبها التواصلية اللغوية الخاصة ، وسماتها المرتهنة بعصرها. الأمر الذي دعا كلا من كلانشي ووالتر ج. أونج إلى عدّ هذه الثورات (تكنولوجيات) – على حدّ تعبيرهم– و "من بين التكنولوجيات الثلاث تعدّ الكتابة أكثرها

---

[٩٧] العصر الرقمي وثورة الوسيط الألكتروني: ١١٣.

[٩٨] ينظر : دراسات في نظرية الاتصال: ١٠٧- ١٠٩.

جذرية ، فهي التي استهلت ما واصلته الطباعة والحواسيب"[٩٩] ، وكان هذا الرأي معتمدا بشكل رئيس ، على رأي أفلاطون الذي تكلّم على الكتابة بوصفها تكنولوجيا تُخرِج الإنسان عن طبيعته الإنسانية ، لأنها تكون بتوظيف آلة ما ، ليست في فضاء حقيقي[١٠٠].

غير أن الرسائل الورقية ، لم تنحسر بشكل كبير ، إلا في عصر متأخر ، بعد الثورة التفاعلية ، التي انحسرت معها الحاجة للبريد الاعتيادي ، وقد انتهت الرسالة الورقية نهايةً مأساوية على يد رسائل (الجمرة الخبيثة) ، وشيوع رسائل الاتصال التفاعلي ، لتغدو الرسالة اليوم ، إحدى أبرز آليات العولمة بلا منازع ، باستثمار بعدها التواصلي ، وتحوّلها إلى رسالة لا سلكية ، تُرسَل عبر الأثير ، لتختصر لا الزمان حسب ، عند تلقيها في وقت إرسالها مباشرة ، وإنما المكان كذلك ، مقرّبة بين أصقاع الأرض كافة ، ليتحوّل العالم إلى قرية صغيرة ، حتى أصبح من الممكن مراسلة أشخاص ليس ثمة سابق معرفة تجمع المرسِّل بهم ، ومن الممكن مواصلة المراسلة بإرسال وتلقي عدد هائل من الرسائل في مراسلة محادثة واحدة ، ومن الممكن كذلك أن يتم ذلك بين أكثر من شخص ، بل من الممكن توظيف هذا النوع من الرسائل لمخاطبة الإنسانية جمعاء ، كما في رسائل مواقع التواصل الاجتماعي.

---

[٩٩] الشفاهية والكتابية ، والتر ج. أونج ، تر: الدكتور حسن البنا عز الدين ، مراجعة : الدكتور محمد عصفور : ١٦٢.

[١٠٠] ينظر: الشفاهية والكتابية : ١٥٨- ١٦٢.

ويتجلى لنا من هذا العرض ، أهمية تطوّر القناة التقنية ، بطبيعة التواصل ، وعمقه ، ودرجة اتساعه.

- **الوظيفة النسقية (النسق المضمر لفن الرسالة) :**

لقد ذهب دعاة النقد الثقافي إلى أن ثمة نسقا مضمرا في كل كتابة ، تتمثّل فيما تؤدية الثقافة السائدة من سلطة تمريرية على الكاتب ، من دون أن يشعر ، فهي "تعمل عمل مؤلف آخر بصاحب المؤلف المعلن ، وتشترك الثقافة بغرس أنساقها من تحت نظر المؤلف ، (...) المبدع يبدع نصا جميلا ، فيما الثقافة تبدع نسقا مضمرا"[٢٠١] ، فثمة إذن نسقان: جمالي تمويهي ظاهر ، ولا جمالي مموّه عنه مضمر.

وإن نظرة استطلاعية تختزل المراحل التي مرّ بها العرب في كتابتهم لفن الرسالة ، تحيلنا إلى ثلاث مراحل مرّ بها هذا الفن ، تبعتها ثلاث مراحل نقدية ، أو شبه نقدية. فمن اللافت للانتباه أن المعالجة النقدية لفن الرسالة ، اختلفت بين نقّاد الرسالة القديمة ، عنها حديثا ، بشكل انحساري تراجعي ، مع استشرافنا لمرحلة رابعة ستتحقق قريبا.

فإذا قارنّا بين العصرين القديم والحديث ، نجد فن الرسالة قد ورد لدى الأدباء والنقّاد القدماء على نحو فيه اهتمام وتمييز ، ناجم من اهتمام الأدباء ، لدرجة أن النقّاد انقسموا قديما ، في مفاربتهم لمسألة أجناسية فن الرسالة ، على فريقين: فريق ذهب إلى عدّها نوعا رئيسا ضمن جنس النثر

---

[٢٠١] اعلان موت النقد الأدبي : ٣٤.

الأعمّ[١٠٢] ، في الوقت الذي لم تُذكر معه أنواع أخرى ؛ كالحكاية التي من تجلياتها السيرة الشعبية[١٠٣] ، أو التذبذب في ذكر بعض الأنواع كالمقامة ، التي لم يتفق النقّاد على ذكرها دائما. أما الفريق الثاني فقد جعلها جنسا أدبيا مستقلا بذاته ، وليس مجرد نوع من أنواع النثر[١٠٤]. وعلى الرغم من أننا نجد التقسيم الأول أكثر منطقيةً ، نظرا لكون الجنس يتطلب استقلالية أكبر ، والرسالة بذاتها لا تحقّق هذه الاستقلالية عن الأنواع النثرية الأخرى ، بدلالة تداخلها معها نوعيا. إلا أننا نرى أن هذين التقسيمين يعبران عن الاهتمام العالي بهذا الفن قديما ، الذي لم يختلف حديثا ، إذ نجد نقّاد العصر الحديث يتفقون مع النقّاد القدماء في اهتمامهم بالرسالة القديمة بشكل أكبر من رسائل العصر الحديث. ويعود ذلك إذا ما تقصينا النسق المضمر لفن الرسالة قديما ، بحسب طروحات النقد الثقافي ، إلى أن النقّاد قديما وحديثا ، عدّوه أدبا رسميا يتعلق بشؤون الملك والسلطان ، مما أسفر عن اتسامه ببعض الخصائص ، تتمثّل في : أنه صورة من صور أدب النخبة ، وليس العامّة أولا ، ذي المضمون الجادّ وليس الهزلي ثانيا ، المعلوم السَّنَد أو الكاتب ثالثا ، واللغة الفنية الرصينة رابعا. وكل هذه السمات حرية بأن تُقدّم الرسالة القديمة على الحديثة ، في دراسات النقّاد قديمهم وحديثهم . نظرا لكون

---

[١٠٢] ينظر: جذور نظرية الأجناس الأدبية : ٤٣ و ٤٧ و ٥٦.

[١٠٣] حول تهميش السيرة الشعبية لكونها أدبا غير رسمي ، ينظر : السردية العربية : ١٥٤ ، وقال الراوي – البنيات الحكائية في السيرة الشعبية : سعيد يقطين : ٣١٢ ، والكلام والخبر : ٥٦.

[١٠٤] ينظر : جذور نظرية الأجناس الأدبية : ٥٢ و ٨٣ .

الرسالة القديمة ، تمثل متنا ثقافيا مقبولا ، بل ومحتفى به أيضا. بخلاف الحكاية التي لا نجدها في تقسيمات النقاد القدماء ، نظرا لغياب بعضٍ من هذه المقوّمات المتوفرة في فن الرسالة فيها.

أما المرحلة الثانية التي مرّ بها فن الرسالة ، فتتمثل بالقسم الأول من العصر الحديث ، منذ بدايات عصر النهضة ، حتى حصول الثورة التفاعلية. فثمة انحسار في مقاربة رسائل هذه المرحلة نقديا ، ويكمن النسق الثقافي المضمر المتسبّب في ذلك ، في: هيمنة الاستعمار الأجنبي على بداية هذه المرحلة ، ومن المعلوم أن مراسلات الحكّام وذوي الشأن كانت – نتيجة لذلك– أما بلغة غير عربية ، أو مترجَمة عن لغتها الأجنبية ، والأهم من هذا أنها تمثّل نسقا ثقافيا مرفوضا ، لكونها صادرة من المستعمِر.

ومن نافل القول هنا ، الإشارة إلى غياب توظيف الرسالة الورقية في مرحلة متقدمة من مراسلات ذوي الشأن في هذه المرحلة ، بعد شيوع تقنية (التلغراف) ، التي تضمن سرعة التراسل ، وهي تستخدم لغة خاصة ، قائمة على توظيف شفرة (مورس) ، وهي عبارة عن مجموعة من الخطوط والنقاط والفراغات[١٠٥] ، التي لا صلة لها بأية لغة لسانية ملفوظة.

وثمة نسق مضمر آخر ، يتمثل في شيوع نوع آخر من الرسائل غير الرسائل الرسمية ، في جانب من هذه المرحلة ، بعد انطلاقة الرومانسية ، وهيمنتها على المخيال الثقافي ، وهي الرسائل الشخصية بين المحبين ، التي

---

[١٠٥] ينظر : شفرة مورس:

http://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B4%D9%81%D8%B1%D8%A9%D9%85%D9%88%D8%B1%D8%B3

تتدرج ضمن الأدب المحجوب ، الذي يسعى كاتبوه إلى تغييبه عن قصد ، لأسباب عرفية معروفة . لذا كان انحسار المقاربة النقدية ، لرسائل هذه المرحلة ، ناجما عن انحسار وجود المتن الرسالي أصلا ، اللّهم إلا بعض مراسلات الأدباء ، التي لم يتحرج كاتبوها من إطلاقها ، كما في رسائل جبران ومي زيادة ، على سبيل المثال لا الحصر.

أما المرحلة الأخيرة في مقاربة فن الرسالة ، فهي مرحلة الحداثة وما بعدها ، التي زامنت شيوع أنواع جديدة من الرسائل بحكم التقدم الاتصالي التقني ، والغريب في الأمر أنه على الرغم من ذلك ، فثمة انحسار للمقاربة النقدية لفن الرسالة في هذه المرحلة ، الذي لم يحصل إلا في عصر من الممكن أن يوصف بأنه (عصر الرسالة) بامتياز ، بعد أن اكتسحت كتابة الرسالة حياة الناس كلهم ، بشكل يومي ومكثّف!

والسبب في ذلك يعود إلى أن رسائل هذه المرحلة ، هي ليست رسائل غير مختصة بأدب النخبة حسب ، وإنما هي غير أدبية غالبا أيضا ، فهي تعاني من كل سمات المتون الثقافية المرفوضة ، على وفق معطيات النقد الأدبي ، من انحدار لغوي ، ومشاعية تجعلها مطروحة للجميع ، وما يصاحب ذلك من سلبيات. فقد وقعت رسائل الشبكة العنكبوتية والمحمول في الاضطراب ، وفقدت رصانتها التي كانت موجودة سابقا ، ولاسيّما في المرحلة الأولى ، لمّا كانت الرسالة فيها تمثّل أنموذجا أمينا للأدب الرسمي. لذا ارتأى النقّاد النأي عنها ، ليكون حضورها المكثف والعشوائي سببا في تغييبها ، بوصفها متنا ثقافيا مهمّشا.

ولتفصيل أكثر حول رصد الجانب السلبي ثقافيا في هذه المرحلة ، فثمة رأي يذهب إلى أن التقنيات الحديثة -ومنها التلفاز والحاسوب- قد أعادت الأدب إلى مرحلة الشفاهية الأولى ، لكن بصيغة حديدة أقلّ شعرية ، الأمر الذي نقل الكتابة من المرحلة التأملية إلى المرحلة البصرية ، ليكون القارئ بهذا ، قارئا اعتياديا ، بدلا من أن يكون قارئا إنموذجيا[١٠٦]. ولا مناص من الإشارة هنا إلى أن ثمة مَنْ يذهب إلى فصل الإتصال السمعي البصري - التلفازي مثلا - عن الإتصال التفاعلي ، بوصف الأول يمثّل (انحدار الحضارة) ، في حين يمثّل الثاني (عودة النص) [١٠٧].

وتجدر الإشارة هنا إلى أن التقدّم التقني وهيمنة القناة على الرسالة ، دعا إلى وصف الوسيط التقني بـ "أنه يمثل تلك الإمكانات والقدرات التقنية الجهنمية المسخّرة للتأثير على الإنسان ، والاستحواذ على ذوقه وجوارحه وأحاسيسه ووعيه وأفكاره وسلوكياته ، بهدف تشكيله تشكيلا جديداً ، يفقد معه هويته وإرادته وحريته وإنسانيته ، إنه الإنسان الآلي ، الإنسان المبرمَج من وسائل الإعلام"[١٠٨]. ولهذه التبعية الثقافية للتقنية ، جذورها منذ الإرهاصات الأولى لأدبيات الثورة الصناعية في القرن المنصرم ، التي تنبأ منظروها بما تجلى مؤخرا في وسائل الاتصال الحديثة ، عندما ذهبوا إلى "أن التقنية ستغمر كل ما هو ثقافي ، وتحوّل الثقافة أداةً في خدمة التقنية"[١٠٩] ،

---

[١٠٦] ينظر : هواجس الشعر ، ممدوح عدوان : ٦١ و ٦٩.

[١٠٧] ينظر : دراسات في نظرية الاتصال : ١٠٩.

[١٠٨] سيميائية وسائل الإعلام : ٣.

[١٠٩] دراسات في نظرية الاتصال : ١٠٩.

بدلا من أن يكون العكس. وهو ما تجلى بشكل واسع في الرسالة المتناقلة عبر وسائل الإعلام الحديثة ، عبر الاتصالين السمعي- المرئي والتفاعلي ، حتى غدا الإعلام يمثل السلطة الرابعة ، التي نبّه إلى خطورتها أنشتاين ، عندما ذهب إلى أن ثمة ثلاث قنابل تهدّد مستقبل البشرية ، هي : النووية ، والديموغرافية ، والإعلامية[١١٠] ، ونتيجة لخطورة القنبلة الإعلامية وحساسيتها بحسب ماكلوهان ، كان "مَنْ يتحكّم في وسائل الإعلام ، يتحكم في العالم"[١١١] بأجمعه .

وثمة مَنْ يرى أن لذلك سلبياته التواصلية ، التي من أهمها: إبعاد الشخص عن قضاياه المحلية ، وإضعاف الروابط الاجتماعية ، من خلال قلة التواصل المباشر ، وهو ما سمي بـ (نهاية المحادثة) [١١٢].

ونستشرف مرحلة رابعة في النسق المضمر للمقاربة النقدية لفن الرسالة ، الذي قد يكون له أثرٌ عكسي هذه المرة ، يتسبّب ازدهار مقاربة هذا الفن ، الناجم من تحكّم الرسالة التفاعلية بمجرى الأحداث الأخيرة في الوطن العربي ، ولاسيما السياسية ، بحسب الوسط الثقافي الذي يتلقى الرسالة ، سواء أكان ذلك سلبا أم إيجابا ، إذ حقّق كثيرٌ من الرسائل التفاعلية المهمة ، ضجة عالمية ، لتغدو معها لوحةُ المفاتيح ، لوحةَ تحكّم معبّأة بالإيعازات المتحكّمة المضمّنة في تلك الرسائل. فقد استشرى هذا النوع من الرسائل ، بصورة لها سلطتها وحضورها الراسخ ، لدرجة يصعب معها التغاضي عنه ،

---

[١١٠] ينظر : سيميائية وسائل الإعلام : ٢.

[١١١] م.ن. : ١٠.

[١١٢] ينظر : دراسات في نظرية الاتصال : ١١٨.

لاسيما مع شيوع نظريات الاتصال الحديثة في علم الاجتماع ، بمعيّة معطيات النقد الثقافي ، الذي يرى "أن كافة أنماط الاتصال البشري ، تضمر دلالات نسقية ، تؤثّر على كل مستويات الاستقبال الإنساني ، في الطريقة التي بها نفهم ، والطريقة التي بها نفسّر. والنصوص التي لا تُسمّى عادة بالأدبية ، هي الأكثر انفعالا مع الوظيفة النسقية ، من دون أن ينتفي ذلك عن النصوص الأدبية أيضا"[١١٣]. فالمقاربة النقدية الثقافية إذن ، ليست حكرا على النصوص الأدبية الجمالية.

- **الرسالة التفاعلية وخصائص الكتابة الرّقمية :**

تبقى الرسالة هي الفن الملازم للكتابة ، مهما اختلفت وسيلة تلك الكتابة ، مما يمنحها بعدين : عقلي وذاتي. لذا نرى أنه لا يجوز تعميم حكم (الشفاهية) آنف الذكر ، على كلّ رسائل التقانات الحديثة .

ونظرة أسلوبية فاحصة على الثورة الأخيرة ، تجعلنا نجد أن رسائل هذه المرحلة ، اصطبغت بصبغة العصر ، من الجانب الأسلوبي ، الذي يوصف بعصر السرعة ، مما كان له أثره على جانبها التواصلي المكثّف ، نظرا لكون الأسلوب الأدبي لفن الرسالة تتجاذبه "ثلاث قوى كبرى: سلطة الأثر الفردي ، وما تفرضه من تحرر في أساليب الإنشاء ، وسلطة الجنس الأدبي ، وما تقتضيه من تعاقد بين المتخاطبين ، في عصر أدبي معين ،

---

[١١٣] النقد الثقافي : ٦٥.

وسلطة النظام الأدبي الذي تشترك أجناسه في أنماط الكتابة ، وإن اختلفت أجناس تحقيقه وإنجازه"[١١٤].

وتلك السمات التي تُميّز الرسائل التفاعلية ، تتمثل في: اختزالها ، ومباشريتها ، وغياب الديباجات القديمة ، والتركيز على الفكرة الرئيسة من دون مقدمات وخواتيم ، ومن دون الحاجة للأساليب البلاغية العالية. ولهذا إيجابياته وسلبياته ، فهي من ناحية صالحة لإدراك الجميع ، مما يسهل عالميتها. فضلا عن توفيرها الوقت اللازم للكتابة والقراءة والفهم ، الذي يضاف إلى ما توفره التقنية الألكترونية من وقت. لكن هذا كان على حساب اللغة الأدبية ذات البعد الجمالي ، فكثيرا ما انحطّت إلى مستوى العامية ، وينطبق هذا الكلام على رسائل المحمول ومحادثات الشبكة العنكبوتية ، والكثير من الرسائل التي تبثّها وسائل الإعلام السمعية والمرئية ، التي باتت تعاني المشاعية غير المنظّمة. فإن اقتران الكتابة بالتقنية الحديثة فيما يسمى بـ (الكتابة التكنولوجية) ، كان له أثرٌ عكسي ، بوصفها "تشكّل كتابة تواصلية سريعة ، لا تخضع إلى قواعد تركيبية ولغوية صارمة ، إنها تتمتع بنوع من الحرية في التعبير ، بل إنها خطابات تقع في مفترق الطرق ما بين الكتابي والشفوي ، لأن همّها الإستراتيجي هو التواصل ، بغض النظر عن صحة تراكيب الخطاب ولغته"[١١٥].

إلا أن ثمة ضوء منبعث من رسائل كل المواقع التي بالإمكان إرفاق ملف بها ، فمن الممكن أن تتجلى الإيجابيات الأسلوبية ، على حساب

---

[١١٤] الرسائل الأدبية : ٥٢٨.

[١١٥] الغرافيتا والكتابة : ٩٠.

انحسار السلبيات ، بحكم المساحة الواسعة التي توفرها للكتابة ، والقدرة على التأمل ، الناجم من غياب الطرف الآخر أثناء الكتابة ، مما سيضفي بظلاله على الارتقاء بالكتابة إلى مثابة جمالية ، ذات بعد أدبي وفكري مكثّف ، لكن كل ذلك مرتهن بالخزين الثقافي للكاتب بالضرورة.

وتجدر الإشارة هنا ، إلى أن بعضا من تلك الرسائل ، يحمل السمات الأدبية المتكاملة ، وإذا كان الأدب الرقمي ، هو الأدب الذي يوظف المعلوماتية ، لذا فإن تلك الرسائل -كما نرى- تمثّل أحد تمظهرات (الأدب الرقمي) ، من خلال انسراب الرسالة الأدبية الرقمية من طريقين :

الأول : أن تكون الرسالة بذاتها عبارة عن قطعة أدبية متكاملة ، والثاني: أن يكون النص الأدبي ملفا مرفقا بالرسالة ، مع إمكانية توظيف التقانات المرئية والصوتية في الحالتين ، وهو ما وفّر فرص انتشار أكبر ، فـ "مهما يكن من نوع الموقع الضوئي ، فإن فرصة نشر الأدب والثقافة متاحة بصورة وأخرى في حرية ملحوظة ، وبصورة أكبر من الصحف الورقية"[١١٦]. إلاّ أن المقاربات النقدية للأدب الرقمي ، لم تلتفت إلى تصنيف الرسالة الأدبية التفاعلية ضمنه ، على الرغم من أنها تقف في مقدمة الفنون الأدبية التي انحسرت ورقيا ، وتجلّت رقميا بشكل كبير ، حتى لدى الأدباء الذين مازالوا يفضّلون روح الورق في كتابة نصوصهم الأدبية.

وبهذا كانت الرسالة تجلّيا مكثّفا من تجليات التواصل ، ذات بعد كشفي عن الوسط الثقافي الذي ينحدر منه كاتبها.

---

[١١٦] الأدب الرقمي أو الألكتروني ، الدكتور حلمي محمد القاعود . مجلة المجتمع : http://magmj.com/index.jsp?inc=5&id=5431&pid=1206

- **المصادر والمراجع :**

١. الأدب الرقمي أو الألكتروني ، الدكتور حلمي محمد القاعود ، مجلة المجتمع :

http://magmj.com/index.jsp?inc=5&id=5431&pid=1206

٢. الأدب والدلالة ، ت. تودوروف ، ترجمة : الدكتور محمد نديم خشفة ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب ، ط١ ، ١٩٩٦

٣. الإشارة الجمالية في المثل القرآني ، الدكتورة عشتار داود محمد ، إتحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٥.

٤. الأصول المعرفية لنظرية التلقي ، ناظم عودة ، دار الشروق ، عمّان ، ط١ ، ١٩٩٧.

٥. إعلان موت النقد الأدبي- النقد الثقافي بديلا منهجيا عنه ، عبد الله الغذّامي ، ضمن كتاب: نقد ثقافي أم نقد أدبي ، دار الفكر- دمشق ، دار الفكر العربي- بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٤.

٦. الاقتضاء في التداول اللساني ، عادل فاخوري ، مجلة عالم الفكر ، مجلد ٢ ، عدد ٣ ، ١٩٨٩.

٧. تاريخ الأدب العربي ، حنّا الفاخوري . دار اليوسف ، بيروت ، ط١ ، د.ت.

٨. تأصيل الاتصال والإعلام -- نظره تأمليه في بعض آيات القرآن الكريم ، الدكتور مختار عثمان صدّيق ، مجلة جامعة القرآن الكريم والعلوم الإسلامية ، ع٤ ، أكتوبر ، ١٩٩٨.

٩. التحليل البنيوي للسرد ، رولان بارت ، ترجمة: حسن بحراوي وبشير القمري وعبد الحميد عقار ، ضمن كتاب: طرائق تحليل السرد ، اتحاد كتّاب المغرب ، الرباط ، ط١ ، ١٩٩٢.
١٠. التحليل النفسي لأدب المراسلات – بدر شاكر السياب وغسّان كنفاني أنموذجا ، الدكتور حسين سرمك حسن ، سلسلة الموسوعة الثقافية – ٣٠ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٦.
١١. التشكيل النصي– الشعري ، السردي ، السير ذاتي ، الأستاذ الدكتور محمد صابر عبيد ، مؤسسة اليمامة ، الرياض ، ط١ ، ٢٠١٣.
١٢. التفاعل في الأجناس الأدبية – مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة ، بسمة عروس ، الانتشار العربي ، بيروت ، ط١ ، ٢٠١٠.
١٣. تمظهرات التشكل السير ذاتي– قراءة في تجربة محمد القيسي السير ذاتية ، محمد صابر عبيد ، إتحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٥.
١٤. ثقافة الكتاب وثقافة الشاشة ، عبد السلام بنعبد العالي ، مجلة أبواب ، لبنان ، عدد ٢٩ ، ١ حزيران ، ٢٠٠١.
١٥. جذور نظرية الأجناس الأدبية في النقد العربي القديم ، الدكتور فاضل عبّود التميمي ، المجمع العلمي العراقي ، ط١ ، ٢٠١٢.
١٦. الجسد والنظرية الاجتماعية ، كرس شلنح ، ترجمة : منى البحر ونجيب الحصادي ، دار العين ، الإسكندرية ، ط١ ، ٢٠٠٩.

١٧. جمالية العلامة الروائية- الرواية العربية أنموذجا ، جاسم حميد جودة ، أطروحة دكتوراه ، قسم اللغة العربية ، كلية التربية ، جامعة الموصل ، إشراف : الدكتور ابراهيم جنداري جمعة ، ٢٠٠٢.
١٨. دراسات في نظرية الاتصال نحو فكر إعلامي متميّز ، الدكتور عبد الرحمن عزّي ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٨.
١٩. دفاعٌ عن المقالة الأدبية ، الدكتور فائق مصطفى ، مطبعة آرابخا ، كركوك ، ط١ ، ٢٠٠٨.
٢٠. الرؤى الفنية ومرجعيات المؤلف- النص الرقمي ، الدكتور أشرف لطفي الخريبي ، ضمن كتاب: المرجعيات في النقد والأدب واللغة ، مج١ ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، ط١ ، ٢٠١٠.
٢١. الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم- مشروع قراءة شعرية ، صالح بن رمضان ، دار الفارابي ، تونس ، ط٢ ، ٢٠٠٧.
٢٢. رسائل حب بالأزرق الفاتح ، محمد صابر عبيد ، دار كلمات ، حلب ، ط١ ، ٢٠٠٦.
٢٣. رسائل السيّاب ، ماجد السامرائي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٩٤.
٢٤. الرسائل الفنية في العصر الإسلامي حتى نهاية العصر الأموي ، غانم جواد رضا ، دار التربية ، بغداد ، ط١ ، ١٩٧٨.

٢٥. الرسائل الفنية في العصر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري ، زينة عبد الجبار محمد المسعودي ، مركز البحوث والدراسات الإسلامية ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٩.
٢٦. السردية العربية -- بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط٢ ، ٢٠٠٠.
٢٧. السيرة الذاتية- الميثاق والتاريخ الأدبي ، فيليب لوجون ، ترجمة: عمر حلّي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت- الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٩٤.
٢٨. سيميائية وسائل الإعلام - مارشال ماك لوهان نموذجا ، الدكتور بودرباله الطيّب ، محاضرات الملتقى الوطني الثالث - السيمياء والنص الأدبي ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، ٢٠٠٤.
٢٩. الشفاهية والكتابية ، والتر ج. أونج ، ترجمة: الدكتور حسن البنا عز الدين ، مراجعة: الدكتور محمد عصفور ، سلسلة عالم المعرفة - ١٨٢ ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت ، ط١ ، د.ت.
٣٠. شفرة مورس ، الموسوعة الحرّة:
http://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B4%D9%81%D8%B1%D8%A9_%D9%85%D9%88%D8%B1%D8%B3
٣١. الصوت الآخر- الجوهر الحواري للخطاب الأدبي ، فاضل ثامر ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط١ ، ١٩٩٢.

٣٢. العصر الرقمي وثورة الوسيط الألكتروني- قراءة في تحوّلات أطراف المنظومة الإبداعية ، الاستاذ عمر زرفاوي بن عبد الحميد ، مجلة المخبر ، جامعة بسكرة- الجزائر ، العدد ١ ، ٢٠٠٩.
٣٣. علم الإشارة- السيميولوجيا ، بيير جيرو ، ترجمة : منذر عيّاشي ، دار طلاس ، دمشق ، ط١ ، ١٩٨٨.
٣٤. علم اللغة العام ، ، فرديناند دي سوسير ، ترجمة: الدكتور يوئيل يوسف عزيز ، دار آفاق عربية ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٥.
٣٥. الغرافيتيا والكتابة ، الدكتور أحمد شرّاك ، مجلة الموقف الأدبي ، دمشق ، عدد ٤١١ ، تموز ، ٢٠٠٥.
٣٦. قال الراوي- البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء- بيروت ، ط١ ، ١٩٩٧.
٣٧. قضايا الشعرية ، رومان جاكوبسن ، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٨٨.
٣٨. كتاب التعريفات ، السيد الشريف علي بن محمد الجرجاني ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٣.
٣٩. كتاب رسل الملوك ومَنْ يصلح للرسالة والسفارة ، ابو علي الحسين بن محمد المعروف بابن الفرّاء ، تحقيق: الدكتور صلاح الدين المنجد ، دار الكتاب الجديد ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٩٣.
٤٠. الكلام والخبر- مقدمة للسرد العربي ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٩٧.
٤١. اللغة والحواس ، الدكتور يحيى جبر:

http://blogs.najah.edu/staff/yahya-jaber/article/ article-81

٤٢. لماذا نرى اللقلق يحمل الرضّع ، تشارلز بناتي ، منتديات الإحساء الثقافية:

http://www.alhsa.org/archieve/showthread.php?t=126413

٤٣. المبدأ الحواري- دراسة في فكر ميخائيل باختين ، تزفيتان تودوروف ، ترجمة : فخري صالح ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٩٢.

٤٤. المحاورة- مقاربة تداولية ، الدكتور حسن بدوح ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، ط١ ، ٢٠١٢.

٤٥. مدينة الله- رسائل المكان وغياب المرسل إليه ، الدكتور عمار أحمد ، ضمن كتاب : مغامرة التجنيس الروائي سؤال الجنس والنوع ، إعداد: الدكتور محمد صابر عبيد ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، ط١ ، ٢٠١٢.

٤٦. مدينة الله- الرواية الرسائلية وفضاء التشكيل السردي ، الدكتور خليل شكري هياس ، ضمن كتاب: مغامرة التجنيس الروائي سؤال الجنس والنوع ، إعداد : الدكتور محمد صابر عبيد ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، ط١ ، ٢٠١٢.

٤٧. معجم الرموز الإسلامية ، مالك شبل ، ترجمة :.إنطوان إ. الهاشم ، دار الجيل ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٠.

٤٨. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبة وكامل المهندس ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٤.

٤٩. مفهوم النص- دراسة في علوم القرآن ، الدكتور نصر حامد ابو زيد ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط٤ ، ١٩٩٨.
٥٠. مقتضيات النص السردي الأدبي ، جاب لينتفليت ، ترجمة: رشيد بنحدو ، ضمن: طرائق تحليل السرد ، إتحاد كتّاب المغرب ، الرباط ، ط١ ، ١٩٩٢.
٥١. مملكة الباري- السرد في قصص الأنبياء ، محمد كريم الكوّاز ، الانتشار العربي ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٨.
٥٢. من أدب الرسائل ، ناجي جواد ، ج١ ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ط١ ، ١٩٧٧.
٥٣. من أساليب الإقناع في القرآن الكريم ، الدكتور معتصم بابكر مصطفى ، كتاب الأمة- العدد ٩٥ ، السنة ٢٣ ، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية ، قطر ، ط١ ، ٢٠٠٣.
٥٤. منطق الطير ، فريد الدين العطّار النيسابوري ، دراسة وترجمة: بديع محمد جمعة ، دار الأندلس ، بيروت ، د. ط. ، ٢٠٠٢.
٥٥. النص القرآني من الجملة إلى العالم ، وليد منير ، المعهد العالمي للفكر الإسلامي ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٧.
٥٦. نظرية تراسل الحواس- الأصول الأنماط الإجراء ، الدكتور أمجد حميد عبد الله ، المركز العلمي العراقي ، بغداد ، ٢٠١٠.
٥٧. النقد الثقافي- قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، عبد الله محمد الغذّامي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء- بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٠.
٥٨. هواجس الشعر ، ممدوح عدوان ، دار ممدوح عدوان ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٦.