الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف المسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....
رقم التسجيل: ط1: 073079819

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة ماستر
تخصص: لسانيات عامة
بعنوان:

# قصدية الخطاب الشعري في ضوء لسانيات النص
# - ديوان مآذن الشوق لسعد مردف أنموذجا -

إعداد الطالب:
لوحيد زوهيـــر

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

| اسم ولقب الأستاذ (ة) | الرتبة | الجامعة | الصـــفـــة |
|---|---|---|---|
| ..... | ..... | ..... | ..... |
| عوشاش خليفة | أستاذ محاضر | جامعة المسيلة | مشرفا ومقررا |
| ..... | ..... | ..... | ..... |

السنة الجامعية: 1440-1441 ه / 2019- 2020 م

# مقدمـــة

ترتبط القصدية بالنص الأدبي في صورة تتجاوز إطار الثنائية النموذجية (مرسل_ مرسل إليه) ، فهي احدى المقومات التي تسهم في توجيه أطراف العملية التواصلية و في التحكم في الإطار العام الذي تتحرك فيه مختلف العناصر الفاعلة و المشكلة للخطاب الأمر الذي جعلها تكتسب بعداً حجاجياً و تداولياً لتفيد في توجيه المتلقي لذلك نجد الدراسات التداولية تولي اهتماما بالغاً بقصدية النص، وتدرس أبعاد العملية التواصلية، وتناقش كيفية إدراك المعايير والمبادئ التي توجه المرسل عند إنتاج خطابه، بما يكفل نجاحه في تقديم المعطيات.

كما تساعد المتلقي على معرفة القصد."إذ إن التداولية فرع من علم اللغة يبحث في كيفية اكتشاف السامع مقاصد المتكلم أو هو دراسة معنى المتكلم "ولذلك تهتم الدراسات التداولية بالمرسل وقصد هو نواياه، والمتلقي ومدى تقبل هو تفاعله مع النص أو الرسالة، وبذلك تسهم في الكشف على البنية اللغوية و رصد تحولاتها وفقاً لمعايير اتصالية و تداولية.

يشير خطابي إلى أنه" من أجل تأويل العناصر التي ترد في خطاب ما،من الضروري أن نعرف من هو المتكلم، ومن هو المستمع، وزمان ومكان إنتاج الخطاب " فشخصية المتكلم ومعتقدات هو مقاصده، وتكوينه الثقافي ومرجعياته الفكرية، والمعرفة المشتركة بين المتخاطبين والوقائع الخارجية كالظروف المكانية والزمنية، والعلاقات والأعراف الاجتماعية كل ذلك يعد من المرتكزات التي تساعد في فهم الخطاب وبيانا لقصد.

فكان بحثنا يهدف إلى مناقشة قصدية الخطاب الشعري في ضوء لسانيات النص، في ديوان مآذن الشوق لسعد مردف أنموذجا، وذلك رغبة منا في التعرف أكثر على الموضوع ، كما أن معظم الدراسات النقدية التي ناقشت المعايير النصية السبعة اهتمت بمعياري التماسك والانسجام وأغفلت معيار القصدية، ومحاولة منا في إثراء مكتبتنا بدراسات تثمن جهود شعرائنا .

حيث نطرح سؤالا مفاده:ما طبيعة القصدية في الشعري خطاب ؟بمعنى هل يمكن الجزم بقصدية محددة في نصوصا لإبداع الشعري في ضوء لسانيات النص؟

واعتمدنا على المنهج التحليلي الوصفي في دراسة معيار القصدية الذي اعتمدتها النظرية النصية معياراً نقدياً ضمن معايير الحكم على الكفاءة النصية.

متبعين بذلك الخطة التالية التي تمثلت في: مقدمة، يليها مدخلا وفصلين، وتلحقهما خاتمة، تليها قائمة المصادر والمراجع .

ولقد تضمن المدخل جملة من المفاهيم المتعلقة بمعايير القصدية في ظل لسانيات النص من جهة والخطاب الشعري من جهة أخرى، أما الفصل الأول فقد قسم إلى مبحثين

احدهما عالج مفهوم القصدية، أما الثاني فعالجنا فيها القصدية في الخطاب الشعري، أما الفصل الثاني فكان دراسة تطبيقية لقصدية الخطاب الشعري في ضوء لسانيات النص من ديوان مآذن الشوق لسعد مردف، وخاتمة جمعنا فيها مختلف النتائج المتوصل إليها
و لقد اعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:
. ديوان مآذن الشوق لسعد مردف .
. ومعجم لسان العرب لابن منظور .
. صلاح فضل بلاغة الخطاب وعلم النص.
. محمد مفتاح تحليل الخطاب الشعري.
وكغيرنا من الباحثين واجهتنا مجموعة من الصعوبات منها:
. جائحة كورونا التي شلت الحياة اليومية العادية .
. صعوبة الاتصال بالمشرف بسبب الوباء .
. غلق جميع مرافق الجامعة المساعدة على انجاز بحثنا.

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر والعرفان لدكتورنا الفاضل عوشاش خليفة على صبره وتحمله أعباء التوجيه والتشجيع ، فقد أنار درب بحثنا بجملة من الإرشادات والنصائح حتى انتهى هذا البحث على هذه الصورة.
وأخيرا نسأل المولى عز وجل ان يوفقنا ويجعل هذا البحث خالصا لوجهه الكريم.

# مدخل: معايير القصدية

1. الاتساق
2. الانسجام
3. القصدية
4. المقبولية
5. الاعلامية
6. الموقفية
7. التناص

إن النص ظاهرة لغوية يزيد فيها المعنى على اللفظ تجمع بين الكلام و التبليغ و الخطاب و النظم أي مستوىً التركيب و مستوى الدلالة و الخطاب الذي يحتاج إلى متكلم و و سامع و رسالة و مقام خاص ، وكما قال برينكر brinker.H فالنص هو: "تتابُع متماسك من علامات لغوية"[1].

وهو يتطلب تحقُّق مجموعة من الخصائص أو الشروط الضرورية ليَستحق اسم "نص"، ومن أهم هذه الشروط أو الخصائص ما نجده عند بوجراندودريسلر اللذين عرَّفا النص بأنه: "حدَثٌ تواصليٌّ تتحقق نصيَّته إذا اجتمعتْ له سبعةُ معايير، وهي: الربط (الاتساق)، والتماسك (الانسجام)، والقصدية، والمقبولية، والإخبارية (الإعلامية)، والموقفية، و التناص"[2].

إن هذه المعايير هي التي تُحقِّق نصية النصوص، وبذلك تكون النصية مجموعةً من السمات التي تجعل ملفوظًا ما أو متتالية لغوية نصًّا، وتنقسم هذه المعايير إلى معايير مرتبطة بالنص في ذاته (الاتساق والانسجام)، ومعايير مرتبطة بالمؤلف والمتلقي (القصدية والإعلامية والتقبلية)، ومعايير مرتبطة بالسياق الخارجي (الموقفية و التناص)، وهذا المقال سيحاول إضاءة بعض الجوانب من معيار الاتساق ومعيار الانسجام عند العرب وعند الغربيين،

**أولًا: الاتساق cohésion:**

جاء في لسان العرب اتسقت الإبل و استوسقت ، وقد وسق الليل و اتسق ، و كل ما انظم ، فقد اتسق و الطريق يتسق ويتسق أي ينظم ، و في التنزيل : " فلا اقسم بالشفق و الليل و ما وسق و القمر إذا اتسق"[3]

و"كل ما انْضَمَّ: فقد اتسق، والطريق يَأْتسق، ويتَّسق: أَي يَنْضَم"[4]، و"الاتساق الانضمام والاستواء؛ كما يتَّسق القمر إذا تمَّ واستوى، واستوسقت الإبل: إذا اجتمعت وانضمَّتْ"[5].

أما في الاصطلاح، فهو ليس بعيدا عن معانيه اللغوية و تعود بدايات هذا المصطلح عند الغرب ،ويعد من المفاهيم الأساسية في لسانيات النص ؛ أي: ما يجعله نصًّا باعتباره "وَحدةً لغوية مُهيكلةً، تَجمع بين عناصرها علاقاتٍ وروابطَ معينة"[6].

---

[1]سعيد بحيري، علم لغة النص: المفاهيم والاتجاهات، مكتبة لبنان ناشرون - لونجمان، ط 1، 1977 ص 108.

[2]المرجع نفسه، ص 146.

[3] لسان العرب لابن منظور تح عامر حي دردار الكتب العلمية، بيروت ط 2003م ص 1032.

[4]أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي (ت: 458هـ )، المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية - بيروت، ط1، 2000، ج6، ص529.

[5]أبو علي القالي (ت:356 هـ)، البارع في اللغة، تح: هشام الطعان، مكتبة النهضة بغداد - دار الحضارة العربية بيروت، ط1، 1975، ص493.

[6]محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2008ص 80.

فالاتساق كما يقول محمد خطابي هو: "ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة لنص أو خطاب ما، ويهتم فيه بالوسائل اللغوية (الشكلية) التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من خطاب أو خطاب برُمَّته"[1]، نفهم من كلامه أن الاتساق هو الترابط الشكلي بين أجزاء النص (الخطاب) لأن النص يعتبره الخطاب .

ويُعرف مفهوم الاتساق بمصطلحات كثيرة؛ منها: السبك والربط والتماسك، وتَجدر الإشارة إلى أن محمد مفتاح في كتابه "التلقي والتأويل" جمَعَ تحت مصطلح التماسك مجموعةً من المفاهيم المتقاربة، ومنها التنضيد والاتساق والانسجام و التشاكُل[2].

لقد اهتمَّ العرب قديمًا بمفهوم الاتساق، فالبلاغيون عمَدوا في دراساتهم إلى الكشف عن الترابط الذي يكون بين عناصر النص ومكوناته؛ مثلما نجد عند حازم القرطاجني (ت684 هـ) الذي يقول متحدثًا عن الكلام في الشعر: "فأما المتصل العبارة والغرض، فهو الذي يكون فيه لآخر الفصل بأول الفصل الذي يتلوه - علاقةٌ من جهة الغرض، وارتباطٌ من جهة العبارة"[3]، وهذا هو عينُ الاتساق والانسجام كما يُعرفان اليوم.

ولعل نظرية النَّظْم كما عند الإمام عبد القاهر الجُرجاني - تعتبر من أكثر الأدلة على اهتمام العرب بقضية الاتساق في النصوص، فهو قد نظَر إلى القرآن الكريم نظرةً شاملة باعتباره نصًّا واحدًا، متسائلًا عن سر إعجازه للعرب، كما يمكن اعتبار بحث علماء القرآن عن المناسبة بين السور والآيات بحثًا عن الاتساق، وقد ألَّفوا في ذلك كثيرًا ضمن كتب علوم القرآن، كما نجد عند السيوطي في كتابه الإتقان في علوم القرآن[4].

إن للاتساق ثلاثةَ أنواع: اتساق نحوي، ومعجمي، وصوتي، وله وسائل وأدوات كثيرة يتحقَّق بها في النصوص، وأهمُّها الإحالة والاستبدال، والوصل، والاتساق المعجمي، والتَّكرار:

**1- الإحالة:** يقصد بها أنها العملية التي بمقتضاها تحيل اللفظة المستعملة على لفظة متقدمة عليها أو متأخرة عنها أو خارج النص هي إشارة عنصر داخل النص إلى عنصر آخرَ، وتتحقق بمجموعة من العناصر؛ مثل: أسماء الإشارة، والضمائر، وأدوات المقارنة.

وتنقسم الإحالة من جهةٍ إلى إحالة مقامية خارج النص، وإحالة نصية داخل النص، وتنقسم من جهة أخرى إلى إحالة قبلية تشير وتُحيل على شيء سابق، وإحالة بعدية تُحيل على شيء لاحق.

**2- الاستبدال:** هوعملية تتم داخل النص، إنه تعويض عنصر لغوي بعنصر آخر له نفس المدلول، شأنه في ذلك شأن الإحالة ،فهو إذًا ذو طبيعة معجمية ونحوية، "وينقسم

---

[1] محمد خطابي، لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص5.

[2] ينظر محمد مفتاح، التلقي والتأويل، ص 157 وما بعدها.

[3] حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، د. ت، د. ط، دار الكتب الشرقية، ص 290.

[4] ينظر : سيبويه، الكتاب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1974، ج3، ص 369.

الاستبدال إلى ثلاثة أقسام: الاستبدال الاسمي: و يتم استخدام عناصر لغوية اسمية، والاستبدال الفعلي: يتم استخدام عناصر لغوية فعلية، والاستبدال القولي: باستخدام ذلك"[1].

**3- الربط:** هو الطريقة التي تترابط بها أجزاء النص اللاحقة والسابقة بشكل منظم ومتماسك، وله وسائل؛ منها: العطف، الذي يعتبره ديفيد كريستال من أهم وسائل الاتساق، فهو أول وسيلة يتَّسق بها النص، ثم تأتي بعده الوسائلُ الأخرى؛ كالإحالة والتكرار، والعلاقات المعجمية[2].

4- الا**تساق المعجمي:** التكرار عبارة عن الاتيان بشيء مرة بعد مرة يتحقق هذا الاتساق عبر ظاهرتين هما: التَّكرار والتضامُّ؛ فالأُولى هي "شكل من أشكال الاتساق المعجمي يتطلب إعادة عنصرٍ معجمي، أو ورود مرادفٍ له، أو شِبه مرادف، أو عنصرًا مطلقًا، أو اسمًا عامًّا"[3].

أما الثانية، فهي "توارُد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة؛ نظرًا إلى ارتباطهما بحكم علاقة من العلاقات"[4]؛ كعلاقة التضاد والتنافر، وعلاقة الجزء بالكل.

**5- الاتساق الصوتي:** يتحقق هذا النوع بالسجع والجناس، والتوازي الصوتي والصرفي.

## ثانيًا: الانسجام Cohérence:

الانسجام في اللغة أصله مِن السيلان، و هو قطرات الدمع و سيلانه كان قليلا أو كثيرا "وصب الشيء من الماء والدمع"[5]، ثم نُقِل بالمجاز لمعاني التوافق، والتناسب، والتلاؤم، والتناسق، والانتظام، وقد أُضيفت هذه المعاني إلى الكلام، فأصبح انسجام الكلام يعني توافُقَ أجزائه وعدم تعارُضِها، فالكلام المنسجم هو الذي "انتظم ألفاظًا وعباراتٍ مِن غير تعقيد، وكان سلسًا أنيقًا، متوافقًا في الأفكار والشعور والميول"[6]، و"يكاد يسيل رِقةً لعدم تكلُّفه ... وقد أطلَق السيوطي هذا الاسم على النثر المقفَّى الذي يُشبه الشعر، وإن لم يَقصِد كاتبُه ذلك"[7]ض>شش

أما في الاصطلاح، فالانسجام له عدة ترجمات في اللغة العربية، أشهرها الحَبْكُ، والتماسك الدلالي والتنسيق، كما نجد عند محمد مفتاح، وهو يُعرِّفه "بالعلاقات المعنوية والمنطقية بين الجمل؛ حيث لا تكون هناك روابطُ ظاهرة بينها"[8].

---

3ينظر : سيبويه، الكتاب، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ص 73.

David Crystal, the Cambridge encyclopedia of language.119p2

[3]محمد خطابي، لسانيات النص، ص 179.

[4]المرجع نفسه، ص 25.

[5]ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، دون طبعة، 1979م، ج3، ص 137.

[6]أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، الطبعة 1، 2008م، ج2، ص 1037

[7]رينهارت بيتر آن دوزي، تكملة المعاجم العربية، ترجمة ج 1، 8، محمد سليم النعيمي، ج 9، 10، جمال الخياط، وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، الطبعة 1، من 1979 - 2000 م، ج6، ص 36.

[8]محمد مفتاح، دينامية النص: تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، ط1، 1987، ص 151.

و أكَّد محمد خطابي أن الانسجام أعمُّ من الاتساق وأعمقُ؛ "بحيث يتطلب بناء الانسجام من المتلقي صرفَ الاهتمام جهة العلاقات الخفية التي تنظم النص وتُولده"[1].

ويُعد محمد خطابي من الباحثين العرب الذين حاوَلوا رصدَ ظاهرة الانسجام في الشِّعر الحديث، كما فعَل في تحليله لقصيدة أدونيس المُعنونة بفارس الكلمات الغريبة[2].
إلا أن الغربيين لم يهتموا بالظاهرة في الشعر؛ حيث ركَّزوا على نوعين خطابيَّين:
"التخاطب والسرد التقليدي البسيط الذي يسير وَفق مجرى حدثي نمطي"[3]؛
إيمانًا منهم بخصوصية الشِّعر وتجاوزه للنموذج والمعيار، خاصة الشعر الحديث.
يعتمد الانسجام على عمليات ضمنية غير ظاهرة، يُوظِّفُها المتلقي لقراءة النص وبناء انسجامه؛ مثل: السياق ومبدأ التأويل المحلي، ومبدأ التشابه والتغريض، والمعرفة الخلفية، وغيرها:
1- السياق: يعد السياق أداة معرفية حققت نجاحا معتبرا في دراسة النصوص وهذه الأداة مرتبطة ارتباطا قويا بالنص ،كما تعد معرفة السياق الذي يظهر فيه النص حاسمةً في تأويل المتلقي، فالسياق "يَحصر مجال التأويلات الممكنة ... ويَدعَم التأويل المقصود"[4]، وهو يشمل المتكلم أو الكاتب، والمستمع أو القارئ، والزمان والمكان، فللسياق "دور حاسمٌ في تواصلية الخطاب، وفي انسجامه بالأساس"[5].
2- مبدأ التأويل المحلي: يُعد هذا المبدأ تقييدًا لتأويل المتلقي من خلال خصائص السياق، فالمتلقي لا ينتج تأويلًا بعيدًا عن السياق، ما دام السياق لا يُقدِّم مؤشرًا لتأويل آخر، فمثلًا في قولنا: ذهبتُ إلى بيت الأسرة، وتحدَّثت مع الأب، يَفرض مبدأ التأويل المحلي أن الأب هو أب الأسرة التي ذهبتُ إليها، وليس أب أسرةٍ أخرى، فالمتلقي هنا لا يفترض تأويلًا لا يدل عليه السياق.
**3- مبدأ التشابه:** يقوم هذا المبدأ على تشابُه النصوص، وتراكُم تلقِّيها عند المتلقي؛ حيث يصبح بإمكانه أن يَفترض أو يتوقع تأويلًا ما لنصٍّ معين، انطلاقًا مِن استحضار تَلقٍّ سابقٍ لنصٍّ آخرَ، "فتراكُم التجارب (مواجهة المتلقي للخطابات)، واستخلاص الخصائص والمميزات النوعية من الخطابات - يقود القارئ إلى الفَهم والتأويل؛ بناءً على المعطى النصيِّ الموجود أمامه، ولكن بناءً أيضًا على الفهم والتأويل في ضوء التجربة السابقة؛

[1]محمد خطابي، لسانيات النص، ص5.

[2]ينظر محمد خطابي، لسانيات النص، الباب الثالث: التحليل والمناقشة، ابتداءً من الصفحة 209.
[3]المرجع نفسه، ص6.
[4]بروان ويول، تحليل الخطاب، ص 37، نقلًا عن محمد خطابي، ينظر محمد خطابي، لسانيات النص، الباب الثالث: التحليل والمناقشة، ابتداءً من الصفحة 209.لسانيات النص، ص 52 .
[5] محمد خطابي، لسانيات النص، ص 56.

أي: النظر إلى الخطاب الحالي في علاقة مع خطابات سابقة تُشبهه، أو بتعبير اصطلاحي: **انطلاقًا** مِن مبدأ التشابه"[1].

**4- التغريض:** يتعلق بالارتباط الوثيق بين ما يدور في الخطاب و أجزائه و بين عنوان الخطاب أو نقطة بدايته ،و يعتمد مبدأ التغريض على استناد المتلقي لثيمة النص من أجل تكوين تأويلٍ معين، ولو كان تأويلًا أوليًّا، والثيمة هي بداية قول ما، فقد تكون العنوان أو جملة البداية ... ولها تأثير على تأويل المتلقي، فإذا تغيَّر مثلًا عنوان نصٍّ أو خطابٍ ما، فقد يتغيَّر تأويلُ المتلقي له تكيُّفًا مع العنوان الجديد.

**5- المعرفة الخلفية:** تتشابه مع مبدأ التشابه؛ حيث تعتمد على زاد القارئ والمتلقي المرتبط بالنص نوعًا وشكلًا ومضمونًا، وغير ذلك .

**ثالثا: القصدية:** اهتم المحدثون بمعيار القصدية عبر عنايتهم بنظرية الأفعال الكلامية ، تحت ما يعرف بالخبر و الانشاء ، و تطرقوا إلى مفاهيم القصدية في معرض حديثهم عن البيان و البلاغة و أثر التركيب في القصدية، وترتبط القصدية في اللغة بعدة دلالات، فابن فارس في" مقاييسه "يُورد ثلاثة أصولٍ للقصد، يدلُّ أحدُها على إتيان شيء وأَمِّه، والآخرُ على اكتنازٍ وامتلاءٍ في الشيء، والثالثُ يدلُّ على الكسر[2].

وهناك دلالات أخرى؛ كالاستقامة، والتبيين، والسهولة، والعدل، والاعتدال؛ ففي "اللسان" :"القصد: استقامة الطريق، قصَد يقصِد قصْدًا، فهو قاصد، وقوله تعالى :﴿ وَعَلَى اللَّهِ قَصْدُ السَّبِيلِ ﴾ ]النحل: 9[؛ أي: على الله تبيين الطريق المستقيم... وطريق قاصد: سهل مستقيم... والقصد: العدْل... والقصد في الشيء: خلاف الإفراط، وهو ما بين الإسراف والتقتير[3]. "

أمَّا في الاصطلاح، فالمقصد يختلف من مجالٍ إلى مجالٍ، ففي الاصطلاح الشرعي: المقصد: هو الأهداف التي يسعى الشَّرْع إلى تحقيقها في حياة الناس من خلال الأحكام الشرعية، إنها "الغايات التي وُضِعت الشريعة لأجل تحقيقها، لمصلحة العباد"[4].

أما عند أهل البلاغة والنقد، فالقصد مرتبط بنيَّة المتكلِّم، وما يُريد تبليغَه، وغايته من كلامه، وقد ناقش العرب مفهوم القصد أو المقصدية في أبواب مختلفة من مؤلَّفاتهم، كما نجد في مباحث الخبر والإنشاء، ومثال ذلك ما نجد عند الجُرجاني الذي تناول مقاصد المتكلِّم بالدراسة، وقسَّمها إلى مقاصدَ ظاهرةٍ، ومقاصدَ خفيةٍ، فالأُولى سمَّاها المعنى، والثانية سمَّاها معنى المعنى، وهو يقصد بالمعنى "المفهومَ من ظاهرِ اللفظِ والذي تَصِلُ

---

[1] محمد خطابي، لسانيات النص، ص 58.

[2] ابن فارس؛ مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، دون طبعة، 1979م، ج5، ص 95.

[3] ابن منظور؛ لسان العرب، دار صادر - بيروت، الطبعة الثالثة - 1414 هـ، ج3، ص 353.

[4] أحمد الريسوني؛ نظرية المقاصد عند الإمام الشاطبي، الدار العالمية للكتاب الإسلامي، ط1، 1992، ص7.

إليه بغير واسطة، و"بمعنى المعنى :"أن تَعْقِل من اللفظِ معنًى، ثم يُفضي بكَ ذلك المعنى إلى معنى آخرَ[1]."

كما اتَّفق أهل البلاغة على ضرورة توافُر القَصْد في الكلام، "فالدلالة عندهم هي فهم المقصود، لا فهم المعنى مطلقًا"[2].

ويجعل أبو هلال العسكري القصد مُرادِفًا للمعنى؛ حيث يقول: "المعنى هو القصْد الذي يقع به القول على وجهٍ دون وجهٍ، فيكون معنى القصد ما تعلَّقَ به الكلام".[3]

كما جعل العرب القصْد معيارًا للتفريق بين الخبر والإنشاء، فالخبر: هو الكلام الذي يُقصَد فيه المطابقة بين النسبة الكلامية والنسبة الخارجية، والإنشاء: هو الكلام الذي لا يُقصد فيه ذلك، وهذا المعيار اقترحه "إبراهيم الشيرازي" في "شرح اللمع"، وأكد عليه مجموعة من العلماء، ومنهم" الدسوقي "في شرحه لمختصر التفتازاني[4]، وبدخول القصْد في دراسة الخبر والإنشاء دخلت هذه الدراسة إلى حيِّز التداولية.

أما في الاصطلاح النقدي والنصِّي، فجذور المقصدية أو القصدية تعود للعصور الوسطى؛ حيث "سادت نظرية القصد في فكر فلاسفة الأوربيين، ثم طوَّر "هوسرل" هذه النظرية حتى أصبحت أساسًا معرفيًّا لفلسفته الظاهري"[5]، ويرى" هوسرل "أن للنصِّ الأدبي قصديةً في ذهن ووعي المؤلِّف، يترجمها من خلال اللغة.

وهكذا فالنصُّ الأدبي عند" هوسرل" "سيكون تجسيدًا محضًا لمظاهر العالم والحياة كما تجلَّت في وعي المؤلِّف، وسوف يثبت المعنى في هذا النص (مرة واحدة وإلى الأبد، وهو يتطابق مع الموضوع الذهني الذي يحمله المؤلِّف في عقله، أو يقصده وقت الكتاب)[6].

إلا أن الإغراق في فكرة القصدية يجعل القارئ مجرد مستقبِل سلبيٍّ لما في ذهن المبدع الذي يتحوَّل إلى مُبلِّغ وناقل للوقائع، وهذا يعني أن الأدب مجرد أداة للتوصيل أو سجل للحفظ؛ من أجل هذا لا بدَّ من التقليل من شأن القصدية، تلك القصدية الكلية على الأقل، فالإبداع لا يكون صورةً واضحة المعالم في ذهن المبدع، بل إن الشاعر مثلًا يلج

---

[1] الجرجاني عبد القاهر؛ دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق: محمود شاكر أبو فهر، مطبعة المدني بالقاهرة - دار المدني بجدة، الطبعة الثانية، 1413هـ - 1992م، ص263.

[2] محمد بن علي بن القاضي التهانوي؛ كشاف اصطلاحات الفنون، تحقيق: علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون - بيروت، ط1، 1996، ج1، ص 793.

[3] أبو هلال العسكري؛ الفروق اللغوية، تحقيق: محمد إبراهيم، دار العلم، د ط، د ت، ص33.

[4] مسعود صحراوي؛ التداولية عند العلماء العرب: دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، دار الطليعة، بيروت، ط1، 2005 ص 66.

[5] سلطان الزغول؛ المقصدية: نظرية المعرفة وآفاق اللغة والأدب، صحيفة الرأي، http://alrai.comبتاريخ20-04-2012.

[6] عبد الكريم شرفي؛ من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، الدار العربية للعلوم - ناشرون ومنشورات الاختلاف، ط1، 2007، ص 104-105، نقلًا عن: معن الطائي؛ القصدية والقراءة عند "هوسرل"، مجلة المثقف، مؤسسة المثقف العربي، العدد: 1360 الأربعاء 2010/03/31.

عالم القصيدة ليجد نفسه أمام احتمالات عديدة، ومشاريع مختلفة، ومسارات مُتعدِّدة، وعليه أن يتفاعل آنيًّا معها، وهذا يعني غياب أو تراجع المقصدية الكلية في عملية الإبداع.

إن البحث في القصد أو القصدية عرَف اهتمام باحثين آخرين، منهم" غرايس " الذي فرَّق بين حالات تحمل دلالة قصدية، وحالات تكون بلا قصد؛ "فتراكُم الغمام يدلُّ على أنَّ السماء قد تُمطر، وهو حدث له دلالة ليس وراءها قصْد، أما قولنا لأحد الناس : "اقرأ"، أو" :أغلِق الباب"، فهو قوْل ذو دلالة قصدية واضحة"[1]، وهذا يعني أن القصدية مبحث تداولي ولذلك يصِفُ البعض التداولية بأنها "دراسة الطرق التي تتجلَّى بها المقاصد في الخطاب. ومن أبرز الخطابات التي تدلُّ على ذلك تلك الخطابات التي تشتمل على الأفعال اللغوية، سواء أكانت تقف عند المستوى الإنجازي، أم تتجاوزه إلى المستوى التأثيري[2]."

لقد أصبحت القصدية عند البعض منهجًا نقديًّا، فـ"جيروم "تطرَّق في كتابه" النقد الفني "لمجموعة من المناهج النقدية، وكان منها المنهج القصدي؛ أي: ذلك المنهج الذي يهتمُّ بمقصد المؤلِّف وكيفية تعبيره عن هذا المقصد، ويؤكد" جيروم "أن النقد القصديَّ له إرهاصات في القرن الثامن عشر، كما نجد عند "بوب" و"جونسون"، وهو حاضر في نظريات أدبية، منها الرومانسية التي أولت الاهتمام بشخصية الفنان وعبقريته.[3]

وقد فرَّق" جيروم "بين القصد النفسيِّ والقصد الجمالي، فالأول مرتبط بالمؤلِّف؛ أي: ذلك التصوُّر القَبْلي للعمل في ذهن المبدع قبل الإبداع، أما الثاني فمرتبط بالنصِّ نفسه، ويرى "جيروم" أن القصد النفسيَّ قد يكون مضلِّلًا في تفسير العمل الفني؛ وذلك لأنه يصعُب الوصول لهذا القصد، كما أنه قد يكون قصدًا متعدِّدًا، ومُتغيِّرًا أثناء التجربة الإبداعية، أمَّا القصد الجمالي، فهو قصد العمل الذي "يحثُّ الناقد على أن يتساءل: ماذا يحاول هذا العمل أن يُحقِّقه بوصفه أداةً للتعبير الجمالي؟ "[4]، وإذا وضع الناقد يده على قصد العمل، انتقل إلى التساؤل عن مدى تحقيق العمل لهذا القصد، مما يفرض المقاربة الداخلية.

وفي لسانيات النص نجد أن القصدية مع "بوجراند "تتضمَّن" موقف مُنشئ النصِّ من كونه صورةً ما من صور اللغة، قصد بها أن تكون نصًّا يتمتَّع بالسَّبْك والالتحام، وأنَّ مثل هذا النَّص وسيلةٌ من وسائل متابعة خُطَّة معينة للوصول إلى غاية معيَّنة" [5]، ويعني

---

[1] سلطان الزغول؛ المقصدية: نظرية المعرفة وآفاق اللغة والأدب، صحيفة الرأي.

[2] عبدالهادي بن ظافر الشهري؛ إستراتيجيات الخطاب: مقاربة لغوية تداولية، ص 198، عن: محمد نعار؛ المقصدية في الخطاب السردي المعاصر، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة أبي بكر بلقايد، الجزائر، 2014، ص69.

[3] جيروم ستولنيتز؛ النقد الفني: دراسة جمالية وفلسفية، ترجمة: فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2007، ص 709.

[4] المرجع نفسه، ص 712.

[5] روبرت دي بوجراند؛ النص والخطاب والإجراء، ترجمة: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1998، ص 103.

هذا أنَّ "منشئ النَّص ينسج نصَّه باستخدام الوسائل اللغويَّة الملائمة، فهو يستثمِرُ نَصَّه ليُقدِّمه للقارئ محبُوكًا ومتماسِكًا يحقِّق فيه مقاصده". [1]

## رابعا: المقبولية:

يرى" بوجراند "أن المقبولية أو التقبلية تتضمَّن "موقف مستقبِل النص إزاء كون صورةٍ ما من صور اللغة ينبغي لها أن تكون مقبولةً، من حيث هي نصٌّ ذو سَبْك والتحام"[2]، وتتوقَّف التقبلية على مجموعة من العوامل، منها ما يتعلَّق بالنص في ذاته، كاتِّساقه وانسجامه، ومنها ما يتعلَّق بالسياق حيث "يؤكِّد جُلُّ علماء النص أنَّ أحد معايير الحكم على النص بالقبول هو مدى ملاءمته للسياق الذي يرِد فيه"[3]، هذا بالإضافة إلى معرفة المتلقي وخلفيته الفكرية وعلاقته ومعرفته بنوع النص ومنتجه.

إن المقبولية تختلف من مُتلَقٍّ لآخَر، وهذا يعني أن النص الواحد قد يُحقِّق معيار التقبلية عند مُتَلقٍّ، ولا يُحقِّقه عند آخَر، مما يحيل على اختلاف القرَّاء والمتلقِّين بصفة عامة، وتجدُر الإشارة إلى أن المتلقِّي لا يكون حازمًا وصارمًا في تقبُّله للنصِّ بحيث إذا وجد ما يخلُّ باتِّساقه وانسجامه رَفَضَه، بل على العكس من ذلك، في كثيرٍ من الحالات يسعى المتلقِّي لتقبُّل النصِّ من خلال العمل على سدِّ ثغراته التي قد تكون مقصودةً من المؤلِّف في بعض الأحيان.

إن عمل المتلقِّي في هذه الحالة يُشبه من جهة التداولية مبدأ التعاون[4]الذي جاء به "غرايس" في نظريته التداولية عن المحادثة؛ إذ إن المتكلم لا يقول كلَّ شيء، بل يعتمد على تعاون المتلقِّي من أجل الوصول لمقصده وتحقيق التواصُل؛ كما يشبه من جهة النقد ما نجد في نظرية التلقِّي من أنواع القرَّاء، وخاصةً القارئ الأعلى مع" ريفاتير"، والقارئ الضمني مع "أيزر"، والقارئ النموذجي مع" أمبيرتو أيكو."

لا شكَّ أن العرب القدامى كان لهم مساهمة في قضية المقبولية، فنجدهم يقبلون التركيب ويرفضونه حسب قواعد نحوية ودلالية؛ فمثلًا في كتاب" سيبويه "نجد بابًا بعنوان: "هذا باب الاستقامة من الكلام والإحالة"، قال فيه: "فمنه [من الكلام] مستقيم حسن، ومحال، ومستقيم كذب، ومستقيم قبيح، وما هو محال كذب؛ فأمَّا المستقيم الحسن، فقولك: أتيتك أمسِ، وسآتيك غدًا، وأمَّا المحال، فأنْ تنقض أوَّل كلامك بآخِره، فتقول: أتيتُك غدًا، وسآتيك أمسِ، وأمَّا المستقيم الكذب، فقولك: حملتُ الجبل، وشربتُ ماء البحر، ونحوه، وأمَّا المستقيم القبيح، فأن تضع اللفظ في غير موضعه؛ نحو قولك: قد زيدًا رأيت، وكي زيد يأتيك، وأشباه هذا، وأمَّا المحال الكذب، فأن تقول: سوف أشرب ماء البحر أمسِ"[5].

---

[1] أحمد حسن الحسن؛ الضوابط التداولية في مقبولية التركيب النحوي، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد11، عدد2، دجنبر 2014، ص 247.

[2] روبرت دي بوجراند؛ النص والخطاب والإجراء، ص 104.

[3] المرجع نفسه، ص 91

[4] يُنظر لمزيد من المعلومات: آن ريبول وجاك موشلار؛ التداولية اليوم، ص55.

[5] سيبويه؛ الكتاب، تحقيق: عبد السلام هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1974، ج1، ص25-26.

لقد درس هذا النصَّ عددٌ من الدارسين قديمًا وحديثًا، ففي القديم تناوله بالشرح والتفسير" [1]أبو سعيد السيرافيُّ" (ت 368 هـ) في شرحه لكتاب "سيبويه"، و"أبو هلال العسكريُّ" (ت 395 هـ) في كتابه" الصناعتين"، و"الشنتمري" (ت 476 هـ) في" النكت في تفسير كتاب سيبويه"، وحديثًا حاول بعض الباحثين دراسة كلام سيبويه، ومنهم "ميشال زكريا"، و"حماسة عبد اللطيف"، و"نهاد الموسى" ، ويؤكد جميع الباحثين على اعتماد "سيبويه" على معايير لقبول الكلام واستقامته، رغم اختلافهم في طبيعة هذه المعايير: هل هي نحوية أم دلالية؟

**خامسًا: الإعلامية:informativité**

يتعلَّق هذا المعيار بالمعلومات التي يحملها النصُّ للمتلقي، فهو يدل كما يقول "بوجراند" على "الجدة والتنوُّع الذي تُوصَف به المعلومات في بعض المواقف[2]"، فكلُّ نصٍّ يجب أن يُقدِّم شيئًا للمتلقي، وكلما كان هذا الشيء جديدًا، وغير متوقَّع بالنسبة للمتلقي، زادت درجةُ الإعلامية، وكلما كان العكس انخفضت درجةُ الإعلامية، وهذا ما عبَّر عنه "بوجراند" بقوله: "إن إعلامية informativity عنصر ما تكمن في نسبة احتمال وروده في موقع معين (أي: إمكانه وتوقُّعه) بالمقارنة بينه وبين العناصر الأخرى من وجهة النظر الاختيارية، وكلما بَعُد احتمال الورود، ارتفع مستوى الكفاءة الإعلامية[3] ."

ويتحكَّم هذا المعيار في تفاعُل المتلقي؛ حيث قد يرفض النصَّ لأنه لم يحمل معلوماتٍ تهمُّه، أو حمل معلوماتٍ يعرفها، أو قليلة لا تكفيه، أو كثيرة فوق قدرته، أو خارج نطاق اهتمامه، ومن أجل ذلك على المنتج أن يعي خطورة التقليل من شأن إعلامية خطابه، فيقف وسطًا بين السطحية والمشهور، وبين الإغراق في اللامتوقَّع والجديد؛ لأن هذا الأمر قد ينفر المتلقيَ ويشوِّش التواصُل، أو يعيقه نهائيًّا.

**سادسًا: الموقفية:situationalité**

يندرج الموقف ضِمْن أنواع السياق الأربعة، وهي:

•السياق اللُّغوي :وهو "حصيلة استعمال الكلمة داخل نظام الجملة متجاورة وكلمة أخرى"[4]؛ فمثلًا كلمة "عين" لها دلالات متعددة حسب السياق: فعيني تُؤلمني (العضو)، وعين جارية (الماء)، وعين علينا (جاسوس).

•السياق العاطفي :وهو الذي يُحدِّد طبيعة استعمال الكلمة بين الاستعمال الموضوعي والعاطفي الذي يرتبط بالعاطفة والإحساس؛ فكلمة "يهودي" مثلًا قد تُستعمل موضوعيًّا في سياق معين، لكن في سياق آخر ترتبط بنوع من الحقد والكراهية والاحتقار....

---

[1]يُنظر: أحمد حسن الحسن؛ الضوابط التداولية في مقبولية التركيب النحوي، ص 253-254.

[2]روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص 249.

[3] المرجع نفسه، ص249.

[4]أحمد محمد قدور؛ مبادئ اللسانيات، دار الفكر، دمشق، ط3، 2007، ص 355.

•السياق الثقافي :يقتضي هذا السياق "تحديد المحيط الثقافي والاجتماعي الذي يُمكن أن تستخدم فيه الكلمة[1]"، فالكلمة حين تُستعمل تدل على المستوى الثقافي والاجتماعي لمستعملها؛ فمثلًا كلمة "عَقِيلته" تُعدُّ في العربية المعاصرة علامةً على الطبقة الاجتماعية المتميّزة بالنسبة لكلمة "زوجته."

•السياق الموقفي :يعني هذا السياق "الموقف الخارجي الذي يُمكن أن تقع فيه الكلمة[2]"، أو الجملة أو النص عمومًا، فهو يدل على العلاقات الزمنية والمكانية التي يجري فيها الكلام.

لقد اهتمَّ العلماء العرب قديمًا بالسياق عمومًا، وبالموقف على وجه الخصوص، فاهتدوا في وقت مبكر من تاريخ العلوم اللغوية والبلاغية إلى تلك التأثيرات الخارجية، وكل ما يحيط بظاهرة الكلام من ملابسات؛ كالسامع والمقام وظروف المقال، وتعتبر دراستهم لأسباب النزول في القرآن الكريم، وأسباب الورود في الحديث الشريف، وأسباب الإنشاء عند الأدباء والنقَّاد - دليلًا كافيًا على أنهم فطنوا إلى ظاهرة السياق، وما لها من تأثير في تحديد المعنى، وهكذا اهتدى العلماء العرب إلى فكرة المقام، فقالوا: "لكل مقام مقال" متقدِّمين ألف سنة على زمانهم؛ "لأن الاعتراف بفكرتَي المقام والمقال باعتبارهما أساسين متميّزين من أُسُس تحليل المعنى - يُعتبر الآن في الغرب من الكشوف التي جاءت نتيجة لمغامرات العقل المعاصر في دراسة اللغة".[3]

أما في العصر الحديث، فمن الواضح أن فكرة السياق حاضرة بقوة في التحليل اللساني والنقد الأدبي، فقد تبيَّن للسانيّين والنقاد أن المعنى المعجميَّ ليس كل شيء في إدراك المعنى، وقد أكد رائد المنهج السياقي الإنجليزي "فيرث John Rupert Firth" أن المعنى لا ينكشف إلَّا من خلال تسييق الوحدة اللغوية؛ أي: وضعها في سياق مختلف[4]، وهذا ينطبق على النصوص، فدلالاتها قد تتغيَّر بتغيُّر سياقاتها؛ أي: المواقف التي أُنتجت فيها.

إن السياق أو المقامية أو الموقفية تتضمَّن كما يقول" بوجراند" "العوامل التي تجعل النصَّ مرتبطًا بموقف سائد يُمكن استرجاعه، ويأتي النصُّ في صورة عمل يُمكن له أن يُراقب الموقف، وأن يُغيِّره"[5]، وقد جاء الاهتمام بالموقفية والسياق عامة بعد التأكُّد من أن أي مقاربة لُغوية تهمل السياق تبقى ناقصةً؛ إذ لا بدَّ من الانفتاح على المكونات السياقية للخطاب التي قد تضيء العديد من الجوانب، وتُجيب عن العديد من الأسئلة.

---

[1]أحمد مختار عمر؛ علم الدلالة، عالم الكتب، ط5، 1998، ص 71.

[2]المرجع نفسه، ص71.

[3]تمام حسان؛ اللغة العربية: معناها ومبناها، عالم الكتب، ط5، 2006، ص 337.

[4]نقلًا عن: أحمد مختار عمر؛ علم الدلالة، عالم الكتب، 1997، ص68.

[5]روبرت دي بوجراند؛ النص والخطاب والإجراء، ص104.

**سابعا: التناص**

عرفت التناصية في بداياتها في اللغة الفرنسية على يد الناقدة الفرنسية بلغارية الأصل جوليا كريستيفا، حيث انطلقت من مبدأ أن النص الأدبي لا يكتب من الصفر و إنما يكون لأي نصٍ أدبي سوابق ينطلق منها ويتشكل عليها ، ليتم التوسع في هذا المفهوم ليصل ألى أن النص المادي لا يمكن أن يكون ألا جزءا من نص عام، وقد تحدثت الناقدة الفرنسية عن هذا المصطلح النقدي في كتابها " نظرية الجماعة " في كتاب "سيميوطيقا أبحاث من أجل تحليل دلائلي".[1]

يشير مفهوم التناص إلى أحد أهم المصطلحات النقدية التي ترتبط بتفاعل النصوص الأدبية مع بعضها و ما يترتب على ذلك من دلالات في سياق النصوص الأدبية ذاتها ، وفي علم النقد الحديث اختلط مصطلح التناص الأدبي مع مجموعة من المصطلحات ذات العلاقة بالنصوص الأدبية التي يتم كتابتها مثل : السرقات الأدبية و التضمينات و الاقتباسات إلا أن هذه المصطلحات تبتعد عن جوهر التناص الأدبي إذ أن الكتاب الذين تنشأ نصوصهم في إطار هذه المصطلحات يعملون على الانطلاق من نصوص محددة من أجل الوصول إلى نصوصهم ، وقد يستوعب النص الواحد عددا غير محدد من النصوص الأخرى ليتناص معها ، وقد ورد هذا المصطلح النقدي بأسماء أخرى في علم النقد الأدبي من أهمها : المتناصة ، و التناصية، و النصوصية ، و التفاعل النصي.[2]

**أشكال التناص الشعري :**

قد تتخذ التناصية العديد من الأشكال المختلفة فيكون تعانق النصوص مع بعضها البعض متدرجاً أو متفاوتاً ، وهذا الأمر يقود إلى وجود أشكالٍ يمكن للتناص أن يكون عليها، وهذه الأشكال هي :

**التطابق:**

في هذا النمط تكون النصوص متماثلة في النتائج الوظيفية في النص الأدبي و في خصائصه البنيوية .

**التفاعل :**

في هذا النمط تحدث حالة من التفاعل بين نص و آخر فيكون النص الجديد قد تكيف مع النص الذي تفاعل معه مراعاة حفظ أهداف الكاتب و مقاصده في كتابة النص الأدبي .

**التداخل:**

---

[1] عز الدين المناصرة : علم التناص المقارن ، دار مجد للنشر و التوزيع عمان ، ط1 ،2006،ص153.

[2] يقطين سعيد ، انفتاح النص الروائي ، النص ، السياق ، المركز الثقافي العربي ، دار البيضاء ،بيروت ،ط1،1989،ص95.

في هذا النمط تحدث حالة من الممازجة بين النصوص بين النصوص الأدبية مما يخلق حالة من الصلة بين النصين المتمازجين.

**المجاورة:**

أو ما يطلق عليه نمط التحاذي ، وفيه تكون الجمل اللغوية في النصوص الأدبية في حالة من المجاورة أو الموازاة على أن يحتفظ كل نص ببنيته ووظائفه وهويته الأدبية الخاصة.

**التباعد:**

أو ما يطلق عليه أسلوب التقاصي، و تقوم في هذا النمط بعض التقابلات بين النصوص الأدبية التي تختلف عن بعضها البعض ولا تنتمي إلى النوع الأدبي نفسه.

# الفصل الأول: القصدية في الخطاب الشعري:

1.مفهوم القصدية

أ. القصدية في اللغة والاصطلاح

ب. مفهوم القصدية في التراث النقدي

ج. مفهوم القصدية في الدراسات اللسانية الحديثة

2.القصدية في النص الشعري

أ. القصدية وانفتاح النص الشعري

ب. القصدية وتأويل المتلقي

ج. القصدية ومنشئ النص

خاتمة الفصل

**1-مفهوم القصدية**

يقول جون اوستين "إن اللغة نشاط وعمل ينجز بنية وقصد يريد المتكلم تحقيقه ، جراء تلفظه بقول من الأقوال ، و لأن النصوص مدونة كانت أم محكية يتم تركيبها من قبل المتكلم على هيئة وحدات كاملة متميزة ذات بدايات ونهايات محددة ، فالقصد يتضمن موقف منشئ النص في صورة لغوية فصد بها أن تكون نصاً .

**أ- القصد في اللغة والاصطلاح:**

ارتبطت دلالة الجذر" ق ص د "في معاجم اللغة بمعنى الدلالة على المعنى وتأديته؛ فقد جاء لفظ قصد "أهم المرادفات للفظ" معنى ."حيث ذكر الزمخشري في أساس البلاغة" :عنيت بكلامي كذا أي :أردته وقصدته، ومنه: المعنى ."[1] وقال ابن منظور في لسان العرب" :لا يقال عنيت بحاجتك إلا على مَعْنى قصَدْتها، من قولك عَنَيْت الشيء أَعنيه، إذا كنت قاصداً له .وعَنَيْت بالقول كذا: أَردت .ومَعْنَى كلّ كلام ومَعْناته ومَعْنيَّته : مَقْصده[2]"

كما يدور معنى القصد في معجم لسان العرب حول دلالات عدة منها : "استقامة الطريق، ... والقصد من الأمور في القول والفعل وهو الوسط بين الطرفين، والقَصد إتيان الشيء تقول قصَدْته وقصدْت له وقصدْت إ ليه .والقَصْد في الشيء خلاف الإفراط، وهو ما بين الإسراف والتقتير .والقصد في المعيشة أَن لا يسْرفَ ولا يقَتِّر . "[3] وإذا كان المدلول اللغوي للفظ قصد مرادف المعنى وكان المعنى هو كل ما تؤديه الألفاظ من دلالات تومئ إلى أشياء محسوسة موجودة في الخارج، أو إلى أفكار وقيم ومبادئ وأحاسيس نفسية . فإن" القصد " هو الغاية أو الهدف أو الغرض أو الفحوى والمضمون والدلالة التي يستَدلّ عليها بالألفاظ الدالة وغيرها.

واصطلاحاً تعد القصدية من المصطلحات التي تعدد مفاهيمها بتعدد العلوم،فاللسانيات التداولية في مجال اللسانيات أن النص في نظرها تقاطع بين المرسل و البنية النصية و ملتقى الخطاب ، أما القصدية في الفلسفة هي" اتجاه الذهن نحو موضوع معين، وإدراكه له ويسمى القصد الأول، وتفكيره في هذا الإدراك سمي القصد الثاني[4] "والقصدية عند علماء الفينومينولوجيا هي مبدأ كل معرفة" وتعني أن المعنى يتكون من خلال الفهم الذاتي والشعور القصدي الآني بإزائه[5]. "كما يتصل القصد بالعمل الإرادي من حيث العزم على القيام به وتحديد هدفه[6] "

---

1 الزمخشري، محمود ..أساس البلاغة، تحقيق :محمد باسل، بيروت، دار الكتب العلمية، ط .2 ج .9 ص20 .
2 ابن منظور .لسان العرب .مصدر سابق .ج . 21 ص206 .
3 نفسه :ج1 .ص 10.
4 وهبة، مجدي والمهندس، .معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، بيروت، مكتبة لبنان، ط .9 ص 922.
5 رافع، سامح ..الفينومينولوجيا عند هوسرل، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة ط2 ، ص 202.
6 ينظر :وهبة، والمهندس .مرجع سابق، ص922.

**ب- مفهوم القصدية في التراث النقدي:**

القصدية كآلية في نظام التخاطب نجدها في عدة خطابات و نذكر منها الخطاب الديبي : الذي يعتبر النواة الأولى و أرضية مصطلح القصدية ، و الخطاب البلاغي حيث اتفق البلاغيون القدامى على ضرورة توافر القصد في النص أو الكلام؛ لذلك فمتى ما خلى النص أو الكلام من القصد أصبح بلا قيمة وخرج من دائرة اهتماماتهم؛" فأهل العربية يشترطون القصد في الدلالة فما يفهم من غير قصد من المتكلّم لا يكون مدلولا للفظ عندهم[1] . "أي إن دلالة النص مرتبطة بإرادة صاحب النص ومقصده؛ وبحسب ابن القيم فإن" الألفاظ لم تقصد لذواتها، وإنما يستدل بها على مراد المتكلم، والعبرة بإرادة المتكلّم لا بلفظه[2] "

نلاحظ أن " الجرجاني " ركز بدرجة كبيرة على المخاطب و أو المتكلم و هذا ليبين أن مقصد و غاية المتكلم هي الأساس و المحرك للخطاب و اتجاهه،وقد أشار أبو هلال العسكري إلى ارتباط معنى النص بالقصد الذي أراده منتج النص، قائلا" : المعنى هو القصد الذي يقع به القول على وجه دون وجه، فيكون معنى الكلام ما تعلّق به القصد ." أي المعنى الذي قصد إليه المتكلم، لذلك فالمعنى والغرض والهدف عنده مرادفات للقصد، حيث يقول" :المعنى هو الْقَصْد ...وَالْغَرَض هوَ الْمَقْصود بالْقَوْل ...وسمي غَرضا تَشْبيها بالغرض .الّذي يقَصده الرَّامي بسهمه وَ هوَ الهدف " [3]

أما الجاحظ فيقول في كتابه البيان والتبيين؛ فقد أوضح أنّ" مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع، إنما هو الفهم والإفهام، فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى فذلك هو البيان في ذلك الموضع . [4] "وهذا دليل على إدراكه أن النتيجة الحتمية لنجاح العملية التواصلية؛ هي تحقق الفهم وإدراك المتلقي لقصد المتكلم .ويفهم من كلام الجاحظ أن الإفهام هو البيان، وإذا كان من المسلّم به أن الأصل في الكلام هو القصد، فإن هذا يدل على أن الجاحظ أراد أن يقرر مبدأ توافر" القصدية "في نجاح العملية التواصلية بين القائل والسامع.

ولقد أكد النقاد القدامى ضرورة أن يتخيّر الشاعر الألفاظ والأساليب التي تؤدي قصده وتحقق غرضه .فقد اعتبروا ذلك ركناً أساسيا في انجاح العملية التخاطبية ، و ذلك بالربط بين الحجج الموجهة و مقصدية المتكلم ؛ و ذلك من أجل الوصول إلى المعنى والقصد المراد . من ذلك ما رواه أبو هلال العسكري من أن ابن هرمة سمع رجلا ينشد قولَه : باللهَ رَبِّكَ إن دَخَلتَ فقل لهَاَ هَذا ابن هرمَة قائماً بالباب." فقال :ما كذا قلت، أكنت أتصدق؟ قال :فقاعداً .قال :أكنت أبول؟ قال :فماذا؟ قال: واقفاً .ليتك علمْت

---

[1] التهانوي، محمد ..كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون، ط2 ، ج .2 ص220 .

[2] ابن القيم، محمد . 2222 .إعلام الموقعين عن رب العالمين، تحقيق :محمد عبد السلام إبراهيم، بيروت، دار الكتب العلمية،ط . 22 ج .2 ص262.

[3] العسكري، أبو هلال ،الفروق اللغوية، حققه وعلق عليه :محمد إبراهيم سليم، القاهرة، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، ط .2 ص.33 .

[4] الجاحظ، عمرو بن بحر . البيان والتبيين، تحقيق :موفق شهاب الدين دار الكتب العلمية، بيروت ط .2 ج .2 ص60.

ما بين هذين من قَدْر اللفظ والمعنى . [1] "فابن هرمة قصد إعلام صاحبته بمكان وجوده دون أن يشعرها بأنه ثقيل الظل لا يبرح بابها فتحَرَّى اللفظ الذي يعبِّر عن قصده تعبيراً دقيقاً. فقال واقفاً ولم يقل قائماً أو قاعداً لأنهما يقتضيان الدوام والثبوت ومن ثم يحيلان إلى دلالة وبحسب مصادر التراث الأدبي والنقدي فإن النقاد العرب القدماء" شاع في تآليفهما اصطلاحا لغرض التعبير عن القصد ."[2]

ومن جهة أخرى يلتقي القصد من الشعر بمفهوم الغرض في التراث النقدي، فبحسب حازم القرطاجني؛ فالقصد من الشعر مرادف للغرض، فمثلا يقول متحدثاً عن مطالع القصائد الشعرية" :فملاك الأمر في كل ذلك أن يكون المفتتح مناسباً لمقصد المتكلم من جميع جهاته، فإذا كان مقصده الفخر كان الوجه أن يعتمد من الألفاظ والنظم والمعاني والأسلوب ما يكون فيه بهاء وتفخيم، وإذا كان المقصد النسيب كان الوجه أن يعتمد منها ما يكون فيه رقة وعذوبة، وكذلك .سائر المقاصد " [3]

وبحسب مصادر التراث الأدبي والنقدي فإن النقاد العرب القدماء" شاع في تآليفهما اصطلاح الغرض للتعبير عن القصد ." [4]من أجل ذلك كان النقاد و شراح الشعر العربي القدامى؛ يستحضرون مناسبة القصيدة، وأسباب نظمها، والظروف التي تتعلق بالشاعر ونسبه ومكانته، للوقوف على غرض القصيدة، والوصول إلى قدر أكبر من الثقة في تحقيق معنى النص؛ ولذلك يمكن القول إن مفهوم القصدية في التراث النقدي والبلاغي؛ كان حاضراً في مظهرين رئيسين:

أولهما :النية حيث" سمي الشعر التام قصيداً لأن قائله جعله من باله فقصد له قصداً."[5] إضافة إلى تعريفهم للشعر بأنه" يقوم بعد النية من أربعة أشياء، هي :اللفظ، والوزن، والمعنى، والقافية، فهذا هو حد الشعر. لأن من الكلام موزوناً مقفى وليس بشعر؛ لعدم القصد والنية"[6] بل اشترط بعضهم في .الشعر أن يكون أكثر من بيت؛ احتراز اً عمّا يقع في سطر واحد بوزن الشعر دون قصد.[7]

أما المفهوم الثاني للقصد فيتمثل في المصطلحات التي استعملها القدامى للدلالة على المراد من النص أو الكلام مثل :المعنى، والغرض، والهدف، والحاجة، والغاية التي يريد أن يبلغ إليها المتكلم،بل لعل تعريفهم للبلاغة يتضمن جانباً من القصدية؛ حيث

---

[1] العسكري، أبو هلال .الصناعتين .تحقيق :على البجاوي ومحمد أبو الفضل .بيروت .المكتبة العصرية، ط .2 ج .2 ص62.

[2] العبسي،محمد . بنية الاستجابة في شروح حسن كامل الصير في، مجلة المنارة،المجلد 21 ،العدد .2 ص222 .

[3] القرطاجني، حازم . .منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق :محمد الحبيب، تونس، الدار العربية للكتاب، ط .9 ص 922.

[4] العبسي، محمد . بنية الاستجابة في شروح حسن كامل الصيرفي، مجلة المنارة، المجلد 21 ، العدد .2 ص222 .

[5] ابن منظور، محمد بن مكرم . لسان العرب، بيروت .دار صادر، د/ط، . ص010 .

[6] القيرواني، ابن رشيق . .العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق :محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، دار الجيلط .9 ج .2 ص222 .

[7] ابن فارس، أحمد بن زكريا . الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، تحقيق أحمد بسج، بيروت،دار الكتب العلمية، ط .2 ص922 .

يشترطون لتحقق بلاغة النص أو الكلام .وضوح القصد للسامع[1] ،وتجدر الإشارة إلى أن النقاد القدامى قد فطنوا للارتباط القائم بين معياري القصدية والمقبولية؛ فإذا كان مفهوم الحديثة- على ما سيأتي في الفقرات التالية- يعني قصد منتج النص للتأثير في المتلقي؛ فإن القرطاجني يقترب من هذا المفهوم، بقوله" :القصد من الشعر هو أن يحبّب إلى النفس ما قصد تحبيبه، ويكرّه إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه . [2] " كذلك شخّصَ القرطاجني علاقة قصد المتكلم بالقبول عند المتلقي، حيث قال إن القصد من الشعر" تحريك النفس لمقتضى الكلام بإيقاعه منها بمحل القبول . [3] "والقصد هنا بمعنى الغاية المتمثلة في إحداث الأثر في نفس المتلقي .وقد جاءت الدراسات اللسانية الحديثة لتقرّ ذلك، وتؤكد على أن نجاح العملية التواصلية يقتضي" توافر القصد من ق بل المرسل والقبول من قبل .المتلقي " [4]

كما تجدر الإشارة إلى إدراك النقاد والبلاغيين القدامى للعلاقة القائمة بين معيار القصدية ومعياري التماسك والانسجام .ولعل قول الجاحظ في كتاب الحيوان" :إنّ الإعْرابَ يفسد نوادر المولَّدين، كما أنّ اللحنَ ي فْ سد كلام الأَعرَاب؛ لأنّ سامعَ ذلك الكلام إنَّما أعجبتْه تلك الصورة، وذلك المخرَج، وتلك اللغة، وتلك العادة؛ فإذا أدخَلْت على هذا الأمر حروفَ الإعْراب والتحقيق والتثقيل، وحوَّلتَه إلى صورة ألفاظ الأَعْراب الفصحاء، وأهل المروءَة والنجابة؛ انقلب المعنى مع انقلاب نظْمه . " [5] يدل على وعي الجاحظ بالعلاقة بين معيار القصدية ومعياري التماسك والانسجام؛ حيث يقرر الجاحظ هنا مبدأين استفادت منهما نظرية نحو النص فيما بعد هما:

الأول :إن تغير المبنى يؤدِّي إلى تغير المعنى، أو بعبارة أخرى توظيف البنية النصية في الإيحاء بدلالات خاصة، فالدلالات التي توحي بها بعض الصيغ والمفردات داخل سياق ما، تكتسب داخل هذا السياق خصوصية دلالية لا يتسنى لغيرها أن تؤديها؛ وعليه فإن المتكلم قد يتعمّد إهمال جانب من جوانب تماسك النص اللفظي أو انسجامه المعنوي لتوجيه دلالة النص نحو قصد معين . وهذا يتطابق مع ما أشار إليه دي بوجراند ودريسلر من أنه يتوجب على منتج النص أن يكون قادراً على توقع .استجابات المتلقين ويخطط لتوجيه النص نحو مقاصد معينة .[6]

الثاني :يتمثل في العلاقة القائمة بين معياري القصدية والتقبلية؛ فتعليل الجاحظ في قوله السابق هو" :لأن سامعَ ذلك الكلام إنَّما أعجبتْه تلك الصورة، وذلك المخرَج، "يتفق أيضاً مع ذكره دي بوجراندودريسلر من أنه يمكن" الإغضاء عن الإخلال في التضام والتقارن

---

[1] العسكري أبو هلال . الصناعتين .مصدر سابق .ط .2 ج .2 ص 21 وما بعدها.

[2] القرطاجني .منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مصدر سابق .ص60

[3] نفسه .ص961 .

[4] .شبل، عزة .علم لغة النص النظرية والتطبيق .القاهرة .مكتبة الآداب .ط .9 ص92 .

[5] الجاحظ، عمرو بن بحر .كتاب الحيوان، تحقيق :محمد باسل، بيروت، دار الكتب العلمية، ط .2 ج .2 ص226 .

[6] دي بوجراند، روبرت ألان .ودريسلر .مدخل إلى علم النص مطبعة القاهرة، دار الكتاب، ط .2 ص209.

والانسجام و التماسك- ما دامت الطبيعة الغائية للاتصال قائمة " [1]، أي ما دام الخلل في معياري التماسك والانسجام لا يؤدي إلى .فقدان النص مقبوليته[2]

**جـ - مفهوم القصدية في الدراسات اللسانية الحديثة:**

تولي الدراسات اللسانية الحديثة اهتماما بالغا بقصدية النص ، وتدرس أبعاد العملية التواصلية ، و تناقش كيفية ادراك المعايير و المبادئ التي توجه المرسل عند انتاج خطابه، كما تساعد المتلقي على معرفة القصد ، و تعد القصدية معياراً من معايير تحقق النصية، وشرطاً أساسياً في كل أنواع التواصل Intentionality تعد القصدية الإنسانية . وقصدية أي نص بحسب دي بوجراند ودريسلر تتمثل في" اتجاه منتج النص إلى أن تؤلف مجموعة الوقائع نصاً متضاماً متقارناً ذا نفع عملي في تحقيق مقاصده، أي نشر معرفة أو بلوغ هدف يتعين من خلال خطة ما . " [3]

لذلك بعض يشترط الباحثين . في تحقق قصدية النص ثلاثة شروط هي:
الأول: وجود المنتج أو المبدع الذي يعد نصاً متماسكاً مترابطاً له أهداف محددة ومقاصد معينة ورسالة موجهة.
الثاني: إلى متلق يجيد فك شفرات النص ويحلل معانيه وصولا إلى الأهداف الخفية غير المعلنة.
الثالث :قناة تواصلية تربط منتج النص بمتلقيه[4].

وبحسب محمد مفتاح فإن القصدية تعني" الدلالة والفهم، فالدلالة تعني ضرورة توافر قصد التواصل من قبَل المرسل، والفهم يعني الاعتراف من قبل المتلقي بقصد تواصل المتلقي . [5] " لذلك فإن علماء اللسانيات يؤكدون ضرورة إحراز النص للمقبولية على المستوى النفعي للعملية التواصلية، ولذلك يتساهلون في الإخلال بتحقيق التماسك والانسجام النصي، في حال كان ذلك يحقق. مقبولية النص ويؤدي قصداً أو هدفاً ابتغاه المنتج[6] ، إذن يتعلق هذا المعيار بإرادة منشئ النص، وتوجيهه للنص نحو دلالات معينة وهدف محدد؛ من خلال معياري التماسك والانسجام اللذان يمثلان أهم القرائن التي تساعد المتلقي في معرفة قصد المنشئ والوقوف على معنى النص . [7] وهذا يعني أن المقصدية تعتمد في المقام الأول على منشئ النص؛ الذي يجعل معياري التماسك والانسجام يسيران

---

[1] نفسه .ص 00 وما بعدها.
[2] شبل، عزة .علم لغة النص .مصدر سابق .ص92.
[3] دي بوجراند، روبرت ألان .ودريسلر .مصدر سابق .ص104.
[4] البستاني، بشرى .والمختار، وسن .في مفهوم النص ومعايير نصية القرآن الكريم دراسة نظرية .جامعة الموصل، مجلة أبحاثكلية الدراسات الأساسية .المجلد . 22 العدد .2 ص222 .
[5] مفتاح، محمد . 2226 .تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، الدار البيضاء المركز العربي .ط .9 ص220 .
[6] شبل، عزة .علم لغة النص .مصدر سابق .ص02 .
[7] دي بوجراند، روبرت ألان .ودريسلر .مصدر سابق .ص 104 وما بعدها.

وفق خطة لتحقيق الهدف، وإيصال الفكرة/الرسالة التي يحملها النص. ثم يأتي دور المتلقي الذي يجب أن يكون قادراً على فك شفرات النص.

لذلك يمكن القول بأن القصدية هي الشيء الذي يبتغيه المتكلم، أو الكاتب، من عملية التواصل مع تلقي المتكلم؛ باستعمال وسائط لغوية سائدة، أيْ إنها- باختصار- مقصد المتكلم الذي ينبغي أنْ يتضح لدى المتلقي[1] . فإذا أخذنا بالاعتبار أنّ بعض ألفاظ النص تتضمَّن أفعالا إنجازية، كالاعتذار أو الوعد بشيء ما، أو التصريح بالشوق مثلاً، فإنّ هذه الأفعال اللغوية تجسد أفكار النص ومقصد الشاعر، وتعبّر عن وظيفة النصّ الرئيسة .وتضاف إلى ذلك مؤشراتٌ أخرى يوحي بها السياق تدعِّم تلك الأفعال الإنجازية وتساعد على بيان الفكرة الرئيسة لذلك النصّ أو مقصد .المنشئ .وهو ما يسمى في علم اللسانيات بالمعرفة التداولية .[2]

**2- القصدية في النص الشعري**

ترتبط القصدية بالخطابات الشعرية في صورة تتجاوز الثنائية النموذجية ( مرسل – مرسل إليه ) فهي أحد المقومات التي تسهم في توجيه أطراف العملية التواصلية و في التحكم في الإطار العام الذي تتحرك فيه مختلف العناصر الفاعلة و المشكلة للخطاب، مما يجعل منه خطاباً يصطبغ بسمات الذاتية التي تشي بملامح خصوصية التجربة الفنية للشاعر؛ لذلك تصبح الدلالات المباشرة والمعاني السطحية في الأدبي غير مقصودة، حيث يخفى الشاعر المعنى الحقيقي والقصد الفعلي وراء المعاني الوضعية التي تشيبها دلالات التراكيب وألفاظ النص .فتتعدد المعاني وتتداخل، ويكون التعبير عن المعاني الثوانيب المعاني الأول بواسطة المجازات، والأسلوب الفني، والعدول بالعنصر اللغوي إلى غير ما وضع له في الأصل.[3] وكذلك من خلال الفجوات النصية التي يترك أمر ملئها للقارئ مما يضفي على النص
الأدبي سمة الانفتاح ويمنحه قابلية التأويل.

وهكذا فإن القصدية يظهر تأثيرها في توجيه الخطاب الشعري و ذلك من خلال التقصي على أنواعها المتعلقة بأقطاب العملية التواصلية، لذلك تنشغل الدراسات النقدية بجماليات المعنى الشعرية، ويهتم النقاد بقضية انفتاح النص وتعدد المعاني، وقابلية التأويل اللامتناهي لقصدية النص. ونناقش في الفقرات التالية طبيعة القصدية في النص الشعري، وعلاقتها بمنشئ النص وتأويل القارئ.

---

[1] برينكر، كلاوس .التحليل اللغوي للنص، القاهرة، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، ط .2 ص299

[2] عبد الرحمن، طه . اللسان والميزان والتكوثر العقلي، الدار البيضاء .المركز الثقافي العربي .ط .2 ص219.

[3] بوقرة نعمان . نحو النص مبادئه واتجاهاته الأساسية في ضوء النظرية اللسانية الحديثة، جدة، مجلة علامات في النقد. ج . 62 مج . 26 ص 22 وما بعدها.

**أ- القصدية وانفتاح النص الأدبي:**

إن أغلب من قرأ النص الأدبي سواءً في القديم أو الحديث قد عرج على القصد من انتاجه ، فبعتبار النص تجليا للحظة ابداعية إلى حياة المؤلف الباطنية فلا يظهر النص في شاكلة واحدة ، و إنما في كيفيات متعددة وراءها مقصدية المرسل ،وهكذا فإن النص الأدبي النص الأدبي و قابليته للتأويل وتعدد المعنى مما يجعل من الحكم على معنى النص أمراً نسبياً لا يمكن الجزم به، مما يعني تعدد المعنى بتعدد القراءة للنص .[1]

وقد شاع في الدراسات النقدية مصطلح" النص المفتوح والنص المغلق "ويعد الإيطالي أمبرتو إيكو2269 من أوائل من استعمل هذا المصطلح في كتابه المسمى" العمل المفتوح "إلى جانب هذا فهناك إشارات في التراث النقدي تدل على وعي النقاد القدامى بتعدد المعنى في النص، لعل من أبرزها قولهم "المعنى في بطن الشاعر، حيث كانت تلحق الجملة ببعض التفسيرات التي يعلم المفسر أنها .مجرد احتمال لا يغلق الطريق على أي تفسير آخر " [2]

وحسب تعريف محمد عزام فإن" النص المفتوح هو النص الذي يجعل قارئه ينفتح على آفاق

مختلفة من الثقافات والذكريات والمعلومات .والقارئ هو الذي يفتح مغاليق النص، ويسهم في سبر كوامنه، ويقول ما سكت عنه، ويظهر مكبوته .ذلك أن القارئ في المناهج النقدية الحداثية، أصبح يشارك المؤلف في كتابة النص، بما يستنبطه منه، وبما يضيفه إليه " [3]

وقد كان للدراسات السيميائية دور بارز في تطوير مفهوم النص المفتوح حيث اعتبرت النص شبكة من الشفرات، يقوم القارئ بفكّها، لتصبح" مشاركة القارئ ضرورية، لأنه هو الذي يكشف عن بواطن النصّ . وعن الكيفية التي يتحدث بها .وهذا يعني أنه لا يوجد فاعل واحد للنصّ، بل هناك فاعلون كثر. وأن النصّ ليس مادة سكونية، بل هو تحوّل وصيرورة، وعالم متشابك متقاطع متواصل متنافر " [4]

بل لعل انفتاح النص على قراءات عدة هو الأساس الذي قامت عليه نظريات القراءة والتأويل حيث كشف القراءات التأويلية للنصوص عن مدى الاحتمالات الممكنة للمعاني الخفية المتوارية وراء العبارات الظاهرة .فبتأويل النص تنكشف المعاني الخفية وينفتح على دلالات جديدة غير التي تطفو على السطح وبحسب عزام فإن" التأويل يستقصي المفهوم، ويلتقط المعنى، ويفاضل بين وجوه الدلالة، ويسعى إلى الوقوف على مقاصد الكاتب " [5]l

---

[1] عبد المطلب، محمد . النص المفتوح والنص المغلق .دمشق .مجلة الموقف الأدبي السنة الرابعة والثلاثون .العدد.22 ،ص22.

[2] المرجع السابق :ص22 .

[3] عزام .محمد . دمشق .النص المفتوح التفكيك أنموذج ا.ً مجلة الموقف الأدبي .العدد 022 حزيران .ص10 .

[4] المرجع نفسه .ص10.

[5] المرجع نفسه :ص60 .

وإذا كانت نظريات القراءة والتأويل تعطي المتلقي صلاحيات تأويل النص" للخروج بحقيقة القصد .والتخلص من سلطة المعنى الأحادي، ومن عنف القراءة المغلقة " [1].

إن النظرية النصية تقرّ هذا الحق للمتلقي وتجعل من معياري القصدية والمقبولية مرتبطان ارتباط وجهي العملة، ففي حين يعنى معيار المقبولية برصد رغبة المتلقي النشطة في المشاركة في إعادة إنتاج النص .فإن القصدية في النص تتمثل" اتجاه منتج النص إلى أن تؤلف مجموعة الوقائع نصاً متضاماً متقارناً ذا نفع عملي فيتحقق مقاصده، أي نشر معرفة أو بلوغ هدف يتعين من خلال خطة ما . " [2] أي إنها تتمثل في الخطة التي يضعها منشئ النص لتحقيق الهدف، وليس من هدف أسمى للشاعر من تفاعل المتلقي مع القصيدة، وهنا تلتقي القصدية بالمقبولة في كون الأخيرة تمثل الرغبة النشطة لدى المتلقي للمشاركة في الخطاب لكشف غاياته والتفاعل مع مضمونه.

ويضرب تمام حسان مثالا يفسر به القصدية في شعارات وهتافات المظاهرات السياسية قائلا" : الهتاف لا يقصد به إيصال معلومات كانت مجهولة؛ وإنما يقصد به توليد الحماس لقضية ما،وكل هذه الأدوار التي يؤديها الفرد بالنسبة لموقف معيّن لو نظرنا إلى ما يحدث فيها من مقال،لكانت هذه الأدوار هي غايات الأداء . " [3] ثم يقسِّم تمام حسان غايات النصوص أو الأداء اللغوي على حد تعبيره إلى قسمين رئيسين هما :التعامل والإفصاح.

فالتعامل؛" هو استخدام اللغة بقصد التأثير في البيئة الطبيعية أو الاجتماعية المحيطة بالفرد،

.أما الإفصاح فهو استعمال اللغة بقصد التعبير عن موقف نفسي ذاتي دون إرادة التأثير في البيئة" [4]

لذلك فإن من غايات الأداء اللغوي التعاملية والإفصاحية تكون بتعبير النص أو الخطاب عن معان"الاتفاق والتشجيع والمصادقة والتثبيط والشتم والتمني والترجي واللعن والفخر والتحدي والتحضيض .والاستخفاف والغزل واللوم والدعابة والتعجب والتهنئة والنصيحة وغيرها "[5]

وإجمالا يمكن أن ينظر إلى مفهوم القصدية من زاويتين؛ فمن زاوية نصية ضيقة تكمن

القصدية في الهدف الذي يرمي إليه صاحب النص من خلال توظيف عناصر التماسك والانسجام النصيين ومن زاوية براجماتية رحبة: تكمن القصدية في جميع الطرق التي

---

[1] المرجع نفسه :ص12.

[2] دي بوجراند، روبرت ألان .ودريسلر .مصدر سابق .ص 105.

[3] حسان، تمام .اللغة العربية معناها ومبناها، الدار البيضاء .دار الثقافة .ط .2 ص60 .

[4] المرجع نفسه .ص60.

[5] حسان، تمام ..اللغة العربية معناها ومبناها، .ط .2 ص 62.

يتخذها منتجو النصوص في استغلال النصوص من أجل متابعة مقاصدهم وتحقيق أهداف معينة.[1]

**ب- القصدية و المتلقي**

أدت استراتيجيات التأويل إلى بروزأسئلة جديدة حول القصدية و المتلقبي المنطلقة من تغيرات التأويل القائم أساسا على قصد المتكلم و النص، حيث يعمد المتلقي بناء قرائن نصية إلى خلخلة ثوابت النص الذي لا يمكنه البقاء خارج حدود التأويل كسلطة تتيحها مقومات ومفاهيم يعتمدها المتلقي لتخمين خبايا النص ومقاصده الخفية في إقرار صريح من المتلقي بأن النص الأدبي متاهة دلالية مفتوحة تأبى الانغلاق على معنى محدود.[2] فالمتلقي يحاور النص ويتعامل معه استناداً إلى حقيقة مفادها أنه قابل للتأويل . ومعتمداً في ذلك على معطيات النص وعلى المعرفة التداولية المشتركة، ومن خلال المشاركة في إنتاج معنى النص بملئ الفراغات النصية باعتبارها مفاصل حقيقة للنص على حد تعبير إيزر؛"لأنها تفصل بين الخطوط العريضة والآفاق النصية، ولأنها في نفس الوقت تثير التخيّل لدى القارئ، .وعندما ترتبط الآفاق بالخطوط العريضة تختفي الفراغات " [3]

وهكذا فإن قراءة النص الأدبي و المتلقي يبحث عن مقاصده في الحقيقة هوعمل إبداعي في حد ذاته؛ تتولد فيه مقاصد جديدة لتكون المحصلة وجود ثلاثة أنواع من المقاصد في العمل الإبداعي مقصد المؤلف الذي نواه أول مرة ، وقصدية النص التي تأبى الانغلاق على معنى محدود وتمتلك سلطتها بمجرد انتهاء المنتج من إنجاز النص، وأخيراً القصدية الذاتية المرتبطة بتأويل القارئ بعينه لدلالات النص .وقد أشار أمبرتو إيكو إلى هذا الجدل المتواصل بين الناص والقارئ اللذان عدّهما استراتيجيتين نصيتين[4] ؛ فعملية إنتاج معنى النص بفعل القراءة هي حوار جدلي بين النص والقارئ يتأرجح بين قصدية النص المستمدة من استراتيجية المبدع وقصدية القارئ فيصبح العمل الأدبي عمل تكاملي تفاعلي تعاوني بين المنتج والمتلقي حيث يقوم فيه المؤلف بوضع الكلمات ليأتي القراء يحاولون فهم

متاهات المقروء وفك شفرات الرسالة وتوهب للنص الحياة المتجددة بتعاقب القراء المؤولين.[5]

---

[1] شبل، عزة .علم لغة النص النظرية والتطبيق .مصدر سابق ص 92 وما بعدها.

[2] .إيكو، أمبرتو .التأويل بين السيميائيات والتفكيكية .ترجمة سعيد بنكراد .الدار البيضاء .المركز الثقافي العربي ط9 ص29.

[3] ايزر .فولفغانغ . التفاعل بين النص والقارئ .الدار البيضاء .مجلة دراسات سيميائية أدبية، ع 26 ، ص20 .

[4] إيكو .أمبرتو .القارئ في الحكاية، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، ترجمة أنطوان أبو زيد .بيروت .المركز الثقافي العربي .ط .2 ص 21 وما بعدها.

[5] أبو زيد .نصر حامد .فلسفة التأويل دراسة في تأويل القرآن عند محيي الدين بن عربي .بيروت .دار التنوير للطباعة . والنشر .ط .9 ص6 .

فالملاحظ أن النص ثابت أما فعل القراءة فمتجدد وهذا يؤذن بتعدد التأويلات تبع اً لتعدد وآليات الانسجام التي تمثل جزءاً أساسياً في استراتيجيات الخطة التي وضعها الناص لتحقيق الهدف [1] ؛ لذلك تبدأ رحلة المغامرة مع النص من هذه النقطة؛ فكلما تعمد المنشئ إلى الإغراق في اللغة الأدبية بمجازاتها واستعاراتها وكلما زاد من فراغات النص و إلماحا ته ورموزه وإشاراته، كلما انفتح النص على دلالات وتأويلات أكثر، أما في حال اقتصار المؤلف على الوضوح والمعاني القريبة فإن النص ما يلبث أن يغدو مبتذلا لأنه حينها يكون غير قابل للتأويل مما يؤذن بقرب موته .وهذا يذكرنا برفض الجاحظ لبيتين كان يرويهما أبو عمر الشيباني لفرط إعجابه بهما وهما قول أحد الشعراء:

لا تَحْسَبَنَّ الموتَ مَوْتَ البلى وإنما الموت سؤال الرجال

كلاهما موتٌ ولكن ذا أقطع من ذاك لذلِّ السؤال

فاغتاظ منه الجاحظ ووجّه له نقد اً لاذعاً" وقال :وأنا أزعم أنَّ صاحب هذين البيتين لا يقول شعراً أبداً، ولولا أن أدخلَ في الحكم بعض الفتك؛ لزعمت أنّ ابنَه لا يقول شعراً أبداً[2] "؛ لقد سخر الجاحظ من صاحب هذين البيتين، وعدَّه ممَّن لا يقدر على الشعر البتة، وذلك لوقوفه عند حدود الفكرة المجردة المبتذلة، أو بعبارة أخرى وحسب الفهم اللساني الحديث فإن قصدية النص جاءت حقيقة مقررةً لا تسمح للقارئ ولم تسمح للمتلقي بالإفلات من قصدية المؤلف مما منعه من المشاركة في إنتاج معا ن جديدة للنص .أي إن البيتين ليس لهما من حظ شعر سوي الوزن والقافية فهما أبعد ما يكون عن اللغة الشعرية . ولذلك انتهت جمالية التعبير بانحسار النص على قصدية واحدة يتطابق فيها قصد المؤلف مع قصدية النص، مما يحول دون إمكانية مشاركة القارئ وتفاعله مع النص وانفتاحه على تأويلات يستمد منها النص السيرورة والحياة . وتحول دون تحنطه وابتذاله . ولذلك يمكن القول بأن النص الشعري نص إبداعي منفتح علا دلالات لا حصر لها؛ ولذلك لا يمكن إعطاء تحديد تجريدي لقصديته وعلى حد تعبير أمبرتو إيكو" فقصدية النص ليست معطاة بشكل مباشر ...وهي مرتبطة بتخمينات القارئ وإن مبادرة القارئ تعوم أساسا إلى قدرته على تقديم تخمين يخص النص[3] " وهذا يوضح جهد المتلقي في رحلة تأويل النص والحفر عن قصديته.

و بالتالي فإن مهمة المتلقي الأساسية هي الكشف عن القصد الكامن و الخروج به من منطقة اللاتجديد إلى منطقة التجديد على أن يتم الثبات على الموقف التفاعلي التواصلي بين قصد النص و و قصد المتلقي ، و هي عملية تتحقق تبعا لإمكانيات النص الدلالية على اعتبارأنها تعيد إنتاجه و تأويله، فالنص كونه بنية تملك قابلية التلقي و التأويل يبقى في حاجة إلى قارئ يكشفه و يميط اللثام عنه من خلال رصد و متابعة حركة القصد المندمجة

---

[1] عاشور، ميلود مصطفى .وآخرون .وسائل السبك النصي في قصيدة الحرية للشاعر الليبي رجب الماجري .ورقة مقدمة /2013/11.الذي نظمته جامعة العلوم الإسلامية الماليزية في iLEC. 28 لمؤتمر اللغة والتربية.

[2] الجاحظ، كتاب الحيوان، مصدر سابق :ج .9 ص62 .

[3] إيكو .أمبرتو .التأويل بين السّيميائيات والتفكيكية، مصدر سابق .ص 22 وما بعدها.

مع الكيان النصي ليقوم بسير فاعليته في بناء النص و بالتالي يفتح في النص أبعاد قصدية كامنة .

**ج- القصدية ومنشئ النص:**

باعتبار القصدية تبعاً لمنشئ النصتجعل صاحب النص يحدد كيفية التعبير عن الغرض وطريقة الوصول إلى الهدف الذي يتوخاه منشئ النص؛ حيث تمثل الخطة التي يرسمها الشاعر وتحكم اختياراته وتؤطر لأسلوبه بما يكفل تحقيق الهدف من النص؛و لأن النص يأخذ أبعادا متعددة سيكون من العسير حصر مقاصده لكن سيكون من الضروري خلق استراتيجية تساهم في تفعيل الرؤية النصية ، لذلك يمكن وصف القصدية بالنسبة للشاعر المرشد في عمله الإبداعي ؛ كونها هي التي توجه عناصر النص وتجعلها تتناسق وتتماسك وتنسجم وتوجِّه معنى النص إلى هدف محدد .وبحسب محمد مفتاح" فالقصدية المنطلقة من الوعي واللاوعي في الشعر تحدد اختيار الوزن والألفاظ الملائمة وتركيبها بطرائق معينة لتؤدي المعنى العام"[1] ومفاد ذلك أن قصد الشاعر يتحكم في أسلوب نسج القصيدة وطريقة تماسكها وانسجامها، حين يستدعي ألفاظاً معينة وتراكيب مناسبة للهدف الذي يسعى الشاعر إلى تحقيقه.

وهذا ما أكدته نظريات القراءة والتلقي التي جعلت من القصدية ضابط اً يتشكل في ضوئه

المعنى الأدبي، وتسهم إسهاماً فاعلا في عملية الفهم لدى المتلقي . [2] فإذا كان الشاعر يسعى– مثلا- إلى تصوير فكرة أساسية تتمثل في الاستسلام للحزن والكآبة بعد فراق الأحبة؛ فعندها يجب أن تعمل وسائل تماسك النص وآليات انسجامه المعنوي على تحقيق الهدف العام، وخلق الجو المناسب له، لإحداث ترابط بين أفكار النص الجزئية ترابطاً يوحي بدوره بمعاني الوحدة والعزلة والانطواء على النفس، لكي يتجلى القصد ويتحقق الهدف.

إن نية الناص تؤثر تأثيراً كبيراً في قصدية النص من جهة تشكُّل النّص، وكيفية توجيه العناصر النصية نحو غرض معين، وهذا ما يؤثر في فاعلية النص أو القصيدة وكيفيتها .

أنَّ متلقي القصيدة يتهيأ للتفاعل معها رفضاً أو قبولاً، بناء على المعطيات التي يقدمها الشاعر أولاً، ثم بناء على المعرفة المتداولة أو المشتركة بين الناص والنص والقارئ والموقف،وهذا ما يجب أن يعيه الشاعر منشئ النص، لكي يحسن توجيه دلالات النص من خلال عنصري التماسك والانسجام ليحقق قدر أمن المقبولية لدى المتلقي.

---

[1] مفتاح، محمد . تحليل الخطاب الشعري، مصدر سابق .ص10 .

[2] خضر، ناظم عودة .الأصول المعرفية لنظرية التلقي .عمان .دار الشروق .ط .2 ص292 .

لذلك لا تعتمد النظرية النصية في الوصول إلى مقاصد المتكلم على المعنى الحرفي للنص فحسب، بل تدرس المعنى الذي يرمي إليه النص استناداً إلى هوية المنتج، ومكان الخطاب، وزمانه، والظروف التي تكتنف الخطاب[1] ، معتمدةً على ما تتيحه عناصر التماسك النصي وآليات الانسجام الدلالي التي تمثل القرائن التي يستأنس بها المتلقي في توليد المعنى [2] ولذلك فإنه في تعاطينا مع النص الأدبي وبحثنا عن مقصديته يجب التفريق بينه وبين اللغة التواصلية العادية، فهذه تتميز بالوضوح وقرب المعاني وأحادية المقصد . أما اللغة الشعرية الإبداعية لا تقبل الوقوف عند معنى محدد بل غالباً ما يكون المقصد الحقيقي للشاعر مضمراً خلف قصْد ظاهر، فقد يكون معنى القصيدة أو البيت بارزاً لكنه ليس الغاية التي يسعى إليها الشاعر ويريد أن يوصلها إلى المتلقي، حينها يصبح القصد الظاهر كأنه قناع يخفي وراءه القصد الحقيقي للنص. ومن ذلك قول مشهور سائرٌ مسرى الأمثال لجرير يقول فيه: زعم الفرزدق أنْ سيقتل مرْبعًا فابشرْ بطول سلامة يا مَرْبَع

إن جرير يتحدّث في صدر البيت عن توعُّد الفرزدق بقتل راوية جرير" مَرْبع"، وفي العجز يبشر جرير مرْبعاً بالسلامة وطول العمر. فالظاهر اشتمال البيت على قصدين قصدٌ في صدره وآخر في عجزه، لكن الحقيقة أن جرير لم يقصد كليهما ولكنه أخفى وراءهما مقصداً آخر حيث أراد أن يقول على سبيل التهكم والتحقير :إن الفرزدق أجبن من أن يقتل فلا تخشاه يا مَربع.

إن هذا يمثل إعلاناً لعصيان النص الإبداعي عن التكشف وامتناعه عن التقوقع والانغلاق على معنى محدد، وعلى حد تعبير مصطفى ناصف فالإبداع الشعري يحتاج "إلى حفر في طبقاته، كل هذا مؤدّاه أن النص رمز وتلويح لا ظاهر وتصريح" [3]مما يعنى أنه ينطوي بطبيعته على شقين يجدر بالمتلقي أن يمنحهما الاعتبار ذاته، وهما شيق ظاهر ومثيله باطن، فيصير النص حينئذ بمثابة طبقات دلالية ينبغي على المؤوّل الحفر فيها وفهم أسرارها، غير أنّ فهم أسرار الظاهر والباطن يرتبط بعضه ببعض، ويتجلّى الأول منهما عتبة لا بدّ منها للولوج إلى الثاني، بحيث من يدّعي فهم أسرار النص ولم يحكِّم التفسير الظاهر- الذي تؤديه وسائل التماسك اللفظي وآليات الانسجام الدلالي-كمن. ادّعى البلوغ إلى صدر البيت قبل أن يتجاوز الباب[4]

إن النظرية النصية باعتمادها في الحكم على النص من خلال نظرة كلية للنص تشمل سياقه التواصلي ترفض بذلك فصل النص الذي نقرؤه عن تاريخ تلقيه والأفق الأدبي الذي

ولد فيه، فالنص وسيط بين أفقنا والأفق التاريخي الذي انتمى إليه أول مرة، وعن طريق المزج بين أفق القراءة و أفق النص التاريخي تنمو لدى متلقي النص الجديد قدرة على

---

[1] فضل، صلاح .بلاغة الخطاب وعلم النص .مصدر سابق .ص.222.

[2]عاشور، ميلود مصطفى .وآخرون . 9021 .آليات انسجام النص في شعر رجب الماجري .الجزائر .مجلة جيل الدراسات الأدبية
والفكرية .العدد .2 ص 22 وما بعدها.

[3] ناصف .مصطفى .النقد العربي نحو نظرية ثانية .الكويت .سلسلة عالم المعرفة .ص222 .

[4]ناصف، مصطفى . نظرية التأويل، جدة .النادي الأدبي، ط .2 ص900.

توقع بعض الدلالات والمعاني، ولكن هذا التوقع ليس بالضرورة نفس التوقع المخزون لدى المتلقي فقد يحدث له شيء من الدهشة والمخالفة لما قد توقعه أو قد يكون النص مطابقاً لما توقعه، فيحدث لأفقه تغيير أو تصحيح أو تعديل [1] وهذا ما يعنى به معيار الإعلامية.

إن الشعر باعتباره مظهر اً من مظاهر التواصل اللساني؛ هو انعكاسٌ لخلجات الذات الشاعرة، ومحصلة تفاعل الإحساس النفسي مع الواقع الخارجي .لذلك فإن القصيدة لا تكون إلا تعبيراً عن انطباعات الشاعر حول فكرة ما، أو عن تفاعله مع موضوع أو تعاطفه مع حالة أو كرهه أو استحسانه أو نبذه للأفكار والوقائع والممارسات الحياتية .

والشاعر في كل ذلك إنما يقع تحت طائلة الوعي واللاوعي اللذان يوجهان مقاصده تبعاً لما استقر في قناعاته، ووفقاً لما تمليه عليه حالة التوتر النفسي بجانبيها الشعوري واللاشعوري .وهذا ما يجعل القصيدة مزيجاً من الانفعالات الشعورية والصور الذهنية والأفكار المكتسية برداء العاطفة؛ لذلك فإن القصيدة تتشكل في وعي الشاعر تبعاً للقصدية .وهذا تماماً ما عناه محمد مفتاح بقوله" :إن القصدية تحدد كيفية التعبير والغرض المتوخّى،فهي البوصلة التي توجه عناصر القصيدة وتجعلها تتضام وتتضافر وتتجه إلى مقصد عام . [2] "فعمل الشاعر يتسم بأنه شرح وتفسير وإضاءة لمحتويات الوعي والإدراك لوقائع الحياة وأيضاً لخبرات الحياة الإنسانية التي ترسبت في جنبات اللاوعي .فيتكامل الجانبان الوعي واللاوعي في تجسيد حالات الفرح والحزن والسعادة والكآبة والأمل والألم، لأن الشاعر من الناحية السيكولوجية" يتعامل مع مواد مشتقة من حقل الضمير الإنساني على سبيل المثال، ومن دروس الحياة، والصدمات العاطفية، وخبرة العاطفة والانفعالات، وأزمات القدر الإنساني بشكل عام .وجميعها تشكل حالات الوعي الإنساني، وأحاسيس الإنسان بشكل خاص . " [3] ثم يتمثلها نفسيا وينقلها عبر تجربته الشعرية .لذلك فإن" نزعة الشاعر النفسية وميله؛ يتخللان عمله ويخترقانه من الجذر إلى الفروع" [4] فتصبح العوامل الشخصية والحالة الشعورية والإدراكية موجهاً للقصدية التي تؤثر إلى حد كبير في اختيار الشاعر، وفي استعماله للمقومات الفنية والإمكانيات اللغوية .بذلك يصبح العمل الشعري مقابلا" للحاجة الروحية للمجتمع الذي يعيش فيه، ولهذا السبب فإن عمله يعني له شيئاً أكثر من قدره الشخصي، دون الأخذ بعين الاعتبار إذا كان يعي ذلك أم لا" [5] وهذا يدل على ارتباط القصدية بشعور الشاعر ولا شعوره في آن واحد .وقد أكدت أبحاث علماء النفس ارتباط كثير من الظواهر اللغوية بالجوانب النفسية .إذ إن" مسائل كثيرة من علم النفس تساعد مساعدة جدية على فهم الظواهر اللغوية،فالتذكر والاسترجاع، والتخيل،

---

[1] خليل .إبراهيم . النقد الأدبي الحديث .عمّان .دار المسيرة .ط .2 ص58 .

[2] مفتاح، محمد .تحليل الخطاب الشعري .مصدر سابق .ص10 .

[3] يونغ، كارل جوستاف،علم النفس والأدب .ترجمة :سمير حمارنه وجمال مقابله مجلة الصوتيات، حولية تصدر عن مخبر الصوتيات العربية الحديثة البليدة، الجزائر .العدد .2 ص1 .

[4] المرجع نفسه :ص22 .

[5] المرجع نفسه :ص22 .

وتداعي المعاني، والإدراك، والانتباه، والحالات الوجدانية المختلفة،وغير ذلك من مسائل علم النفس، هي التي تفسر لنا كيف يتعلم الطفل اللغة كلاماً ثم كتابة، وكيف يصوغ الإنسان عباراته ويكوّن جمله، ليعبر عن أفكاره، وكيف يفهم السامع ما يسمع، ويدرك . القارئ ما يقرأ، من تلك الرموز الكتابية[1] " كما أشار علماء الطب النفسي إلى أن الشعر استطاع أن يعبر عن أدق عواطف البشر ومعاناتهم، ووصل إلى أعماق النفوس وخباياها، وكشف عن معان وأفكار دقيقة مستقرة في منطقتي الشعور واللاشعور تكشفت بقصد من الشاعر وبدون قصد، فدلّت على عوالم وتصورات كانت مخبوءة في مخيلة الإنسان الشاعر .حيث أضافت الدراسات النفسية المعتمدة للنتاج الأدبي ثراء وفهماً لطبيعة الإنسان وتفكيره ورغباته وتناقضاته وصراعاته، ومكبوتاته، وفسح المجال للمزيد من البحث للوصول إلى الحقائق الهامة التي تحاول أن تفهم الإنسان وتخدمه .[2] وجاءت نظرية نحو النص وانفتحت على العلوم والنظريات السابقة لها واستفادت منها ووظفتها في دراسة النصوص.

**خاتمة الفصل**

لقد استفادت نظرية نحو النص فيما يتعلق بدراسة قصدية النصوص من المجال النفسي والمجال الفلسفي وكذلك استفادت من نظرية التلقي التي اعتنت بالقارئ وعملية الفهم واعتبرتها عملية وظيفية دالة تسهم إسهاماً فاعلا في بناء المعنى الأدبي، ولذلك يمكن القول بأن النص الشعري نص إبداعي منفتح على دلالات لا حصر لها؛ ولذلك لا يمكن إعطاء تحديد تجريدي لقصديته لأنها بطبيعتها متجددة متعددة تتجدد وتتعدد بتعدد القراء وتجددهم .وهذا لا يعني أن المتلقي له سلطة مطلقة في تحميل النص ما لا يحتمل، بل إن القراءة الصحيحة للنص هي التي تعتمد على تأويل دلالاته استناداً لمعطيات النص التي تمثلها

[1] عبد التواب، رمضان .المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي .القاهرة .مكتبة الخانجي .ط .0 ص202 .
[2] المالح، حسان .الشعر والشعراء من الناحية النفسية .جريدة الأسبوع الأدبي العدد 622 .

# الفصل الثاني : تجليات القصدية في ديوان " مآذن الشوق "

1. العنوان والقصدية

أ.عنوان الديوان

ب . عناوين القصائد

2. الشاعر والمتلقي حوار حجاجي

## 1- العنوان و القصدية :

### أ _ عنوان الديوان: " مآذن الشوق "

أول ما تقع عليه عينيك عنوان الديوان "مآذن الشوق" فلا يأتي العمل الأدبي بطريقة عشوائية أو خارجة عن إرادة الشاعر ، بل يكون اختياره بشكلٍ مقصود ووفق عملية فنية منظمة تعبر عن قصديته ، فقد جعل "مآذن الشوق " عنواناً لديوانه ، لأنه أصبح يرى في نفسه أنها تمتلك مقدرة شعرية تمكنه من الاعتلاء على المنابر ليبوح و يبث وجده وحبه ومعالجة لأشواقه و آماله ، فقد بلغ سن الشعر ولم يعد ثمة شيء يخفيه لما يختلج بقلبه من أشواقٍ و حسرةٍ و حزنٍ على نفسه و على وطنه وأمته العربية .

### ب- عناوين القصائد :

### 1*قصيدة "عرفان":

كان العنوان اعترافاً و بوحاً و تقديراً لشخصية استثنائية ألا وهي الأم التي تستوطن مخيلة الشاعر ، و لما يحمله لها من شكرٍ وعرفانٍ فيرى أنها تحمل معنى الوفاء و الحنان و العطف و الكرم فهي مدرسة الحياة ، فالأم حبٌ و عطاء لأبنائها كأنها نهر من نورٌ ، كما نجد هذا العنوان يكرره بالقصيدة ، وهذا لشد الانتباه لدى المتلقي .

### 2* قصيدة "واهاً لمصر" :

نجد في هذه القصيدة عنواناً يتحسر فيه شاعرنا على ما هي عليه حالة مصر ، و ثورانه لما تعيشه من فسادٍ وظلم وقهرٍ صنعه بعض أبنائها ليشكل العنوان بركان غضبٍ لدى الشاعر الغيور على مصر الشقيقة ، فيظهر العنوان جرأته في سخريته و استهتاره لما أحدثته مصر لرئيسها الراحل مرسي الذي غدر به من حاشيته مثلما غدر بيوسف عليه السلام من إخوته .

### 3 * قصيدة" لو كان عندنا" :

جاء عنوان القصيدة أمنيةً للشاعر في أن يكون للجزائر شخصية مثل مرسي وصفوت حجازي لاحتفينا بهم مثلما نحتفي بأهل العلم كابن باديس و حميناهم من كيد الظالمين و لوقفنا جداراً منيعاً فهم صلاح الأمة ، و أمنيت الشاعر أن يكونوا بيننا ليجعلوا وطننا الجزائر أمةً شامخة بين سائر الأمم بالعلم و الدين .

### 4 * قصيدة "فديت عيونك" :

يجسد عنوان القصيدة تعلق الشاعر بحبيبته التي هو مستعد للتضحية من أجل عيونها فهو يرى تلك العيون مسكناً ،و أحداقها وطناً، فهواها ملاك رغم البعاد ومزيل لهموم الظلام فقلبه وحبها جمعا رغم حرقة الفراق .

### 5 *قصيدة "رحلت" :

عنوان هذه القصيدة كلمة مفردة تعبر عن فقيدة الشاعر التي ابتعدت عنه و تركته يعاني آلام البعد و الفراق ، فحين يصاب القلب بمشاعر الفراق ، فقد رحلت و تركت

ذكراها في كل مكانٍ وكل موسمٍ و كل حكاية ، فجعلته يقول أحلى كلمات الغزل و أرقاها ،فيرى أنها رحلت و برحيلها رحلت جميع الطيور و الحمامات ،وتركته يعاني الوحدة .

**6* قصيدة "اعتذارات ابن الملوح" :**

كان عنوان هذه القصيدة جلباً لشخصيةٍ ثقافيةٍ تراثيةٍ وهي شخصية ابن الملوح المتغلغلة في الثقافة العربية بمعناها الرمزي في تجسيدٍ للحب العذري ، فجعل هذا العنوان القصيدة تسلك مسلك الأساطير و القصص الكبيرة التي ترسخ تضحية المحب التي قد تقود إلى وهب الروح و الحياة للمحبوب مثلما فعل ابن الملوح مع ليلى .

**7* قصيدة "جدائل على ضفاف ريغ" :**

عنوان القصيدة يعبر عن المكانة التي تملكها منطقة "المغير" بواد سوف و ما تحمله من تأثيرٍ مباشر على نفسية الشاعر فهذه المنطقة لها علاقة جوهرية به ، كما يبدي هذا العنوان مدى تعلقه و إعجابه بالأشياء و العادات و التقاليد و السلوكيات و المشاهد و المناظر بمنطقة واد ريغ التي تعتبر موطنه الذي ولد وترعرع بين أطلاله ، فهذا العنوان يصور علاقة بينه وبين منطقته كعلاقة عاشقٍ و معشوق في علاقةٍ أزليةٍ حتى و إن ابتعد عنها الشاعر فإنها تظل متجددة في مخيلته يستذكرها في كل مكانٍ و زمانٍ .

**8* قصيدة " مآذن الشوق ":**

جاء هذا العنوان مطابقاً لعنوان الديوان ، فالشاعر يريد أن يجعل من القصيدة منبراً يعلو عليه ليبث شوقه لفلسطين الجريحة ، وكله أملٌ أن يشرق يوم صباحه على ضحكةٍ ترسم على أرض فلسطين و الأمة العربية لأن فلسطين قلب الأمة النابض و تاريخها المجيد لما لها من مكانةٍ دينية عند جميع المسلمين ، ويبث حزنه على ما تعيشه من قمعٍ وإرهاب و تخاذلٌ عربي فلا صريخهم يجدي و لا جهودهم مثمرة ، إلا أن العنوان يبقي الأمل قائماً لشروق ذلك الصبح الباسم للقدس .

**9* قصيدة " مناجاة مغربية ":**

عنوان هذه القصيدة بالرغم من ارتباطه باستنطاق صورة لقطة مغربية يخاطبها في موقف خيالي إلا أن الشاعر يرمز بهذا العنوان لامرأةً مغربية تخفي وراء شفافها و خلف عيونها ذكريات الماضي فتعبر عن أعمق مشاعرها و أفكارها الدفينة ، تدق ناقوس الحزن المرير و الاشتياق الضرير ، حيث تجلس على أرض وطنها ولكن جعلها الماضي تعاني الاغتراب ، هاهي تبقى في المكان نفسه حيث تتطاير منه الذكريات المؤرقة و الجميلة ، تقلب صفحات الماضي و تتذكر أناسا لم يبقى منهم سوى الذكرى ، ولم يبقى منهم سوى الأشواق على أرض ساحلية مغربية .

**10* قصيدة "من بعيد":**

عنوان القصيدة دليل على محاكاة الشاعر لامرأةٍ بعيدة عنه ، فنجد الشاعر يعاني ألم البعد و الفراق عنها و هاهو يرسل أشواقه و كرهه للانفصال و الغياب ، و هذا البعد يجعله يموت اشتياقاً لتذكر الماضي ، فالقلب مشتاقٌ لرؤيتها والعين لم تنم لفراقها ،

فالشاعر في حالة عاطفية حزينة اتجاه محبوبته ،فأثر بُعدها على سلوكه و أقواله ، فيخاطبها من بعيد محاولا أن يرسم معها خططا جديدة ، و يشرق يوم يجدها بقربه فيعيدا سبك حكايتهما من جديد .

**11* قصيدة " حداء الثورة":**

جاء عنوان القصيدة مرتبطٍبفنٍ عربي عريق استعمله العرب رعاة و غزاة للكشف عن شجاعتهم التي رمت بهم في قلب الملحمة العالمية ، فاختاره الشاعر تيمنا بهم و بشجاعتهم ،حيث يرمز هذا العنوان للشعب السوري الذي ثار للحد من القمع و الفساد و الدكتاتورية لردع نظام الحكم الجائر الفاسد لبشار الأسد ، فالشاعر يبين من خلال عنوانه أن الشعب السوري صحا من غفوته و يريد السير على درب الدول العربية التي عرفت ما يسمى " بالربيع العربي" للخروج من حال الطغيان و احتكار السلطة .

**12* قصيدة " الشام شامك":**

عنوان القصيدة دعوة صريحة للشاعر اتجاه الشعب السوري الذي يعاني ويلات الحرب للصبر و الثبات لتحقيق الحق و زهق الباطل الذي تمارسه حكومة بشار اتجاهه ، فالشاعر بعنوانه يبوح بأن الشام لأهلها و ليس لبشار الأسد وحده .

**13*قصيدة " دموع في القرن الإفريقي":**

جاء عنوان القصيدة في جوٍ شعري حزين محمومٍ ببكائية الحرمان التي يعاني منها أطفال إفريقيا ، كما أنه تعبيرٌ على ما يحس به الشاعر اتجاه مشهد محزنٍ لطفلةٍ من الصومال تحتضن أخاها الصغير الذي يتضور جوعاً ووهنٍ و تهالك ، فهاهو يذرف دموعاً تحاكيه ما تعانيه هذه الطفلة في مشهدٍ مأساويٍ .

**14* قصيدة "عندما نلتقي":**

يظهر من خلال عنوان القصيدة أن الشاعر يترقب موعدا حميميا مع حبيبته التي يبدو أنها قبلت لقاءه بعد أن كانت ترفض إعطاءه تلك الفرصة ، فنجده يعترف بحبها لكن لن يبوح به عند لقائها و لن يتغزل فيها ولن يخبرها بما كان يعانيه من بعادها، بل سيترك عيناه ونظراتها و أحاسيسه و تصوراتها فهما إبحار في فضاء الدفء و الحنان فتتصادم الأجساد ببعضها لتولد حرارة الشوق و تلتمس الكفوف لتنقل حرارة الجوف و مشاعر الروح حتى يعود و هو يملك جنة يعيش بها .

**15* قصيدة "نجوى":**

يتبين من خلال عنوان القصيدة مناجاة الشاعر لحبيبته و هو يصف شوقه لها ، فيظهر أنه يمتلك مشاعر صادقة ووفية اتجاهها ، حيث يحتفظ الشاعر بجميع المواقف و الذكريات التي مرت عليهما و يستذكرها في غربته، فأخذت تفكيره و شغلت عقله ،فلا يستطيع أن يمنعها من وجودها دائما في باله و خاطره ، و رغم بعدها صورتها تلازمه في جميع زوايا المنزل، وهذا ما جعل الشاعر يبدي تعلقه بحبيبته.

**16* قصيدة "أمطري يا حلب":**

هذا العنوان يرمز لما تعيشه مدينة حلب من ظلم بشار الأسد ، فالشاعر من خلال قصيدته يدعو أهل مدينة حلب أن يمطروا أرجاء مدينتهم رصاصاً و يشعلوا نار غضبهم للثأر مما يحدث لها من تحت رأس الأسد دون رحمةٍ أو شفقة ، وتنثر فوق رأسه عار العرب لتصنع أمة حرة بين حنايا حلب .

**17* قصيدة "طلقت العرب":**

عنوان القصيدة يحاكي الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر اتجاه الحكومات العربية و مواقفها المساندة للغرب ، فهاهو يقرر الانفصال عنهم لتخاذلهم في مواجهة ما يمس دينهم و أخلاقهم و أعراقهم و قيمهم و مقدساتهم فيظهر الشاعر قوميته الغيورة على عروبته .

**18* قصيدة " مرثية إمام الخطباء الشيخ محمود باي رحمه الله":**

من خلال العنوان الشاعر يرثي أسد المنابر و شيخ الدعوة و الإصلاح الشيخ محمود باي، ويبحر في مناقبه الحميدة، فمن إمام للخطباء إلى بحر من العلوم والعدل إلى حافظا للضاد ومن باي الفرائض إلى باي الشريعة، فنجد صدى روح الشاعر الحزينة تتجلى في كلماته التي تعبر عن صورة قلب حزين على فقدان فقيد المنابر الذي لا يتوار ذكره بين الأنامل ولن يجد الزمان بمثله شهما شريفا محبا لدينه ولغته .

# خاتمـــة

## الخاتمة :

تم بعون الله و فضله ختام دراستنا لقصدية الخطاب الشعري في ضوء لسانيات النص في ديوان "مآذن الشوق" لسعد مردف و هذه جملة من النتائج:

* أنّ القصدية تختلف باختلاف الخطاب ، وتتلون بلون المتكلم الذي يعد محور العملية التعلمية التخاطبية.
* نجاح العملية التخاطبية التواصلية يكون بتفاعل القصديات الثلاث :المؤلف ، النص ، القارئ.
* انطلاق القارئ في بناء قصديته من قصدية النص ، و قصدية المؤلف ،فالمتلقي بممارسته لفعلٍ قرائي سليم يحقق التأويل ، وهذا ما يعني أن القراءة السليمة مرهونة بقارئ نوعي ،نموذجي و مدرك.
* جاءت قصائد الديوان مبنية على ثلاث زوايا : الجانب النفسي ، وقولي ، و فعلي و القصدية مختزلة في فعل (المرسل)، ردة فعل (المرسل اليه).
* تجلت قصدية الديوان في أبعاد قومية ، اجتماعية ، فالعلاقات النصية مبنية على خلفيات أيدولوجية .

فلغة الشاعر مأخوذة من صميم الحياة اليومية في ممارسة فردية بينه وبين الانفعال و الغريزة و الرغبة ، و التي تساهم سهولتها في دفع سيرورة عملية تلقي القارئ لها و تفاعله معها ،فبين استراتيجية المنتج و استراتيجية القارئ يتم تعاون نصي يستهدف تحيين المقاصد الموجودة .

كما أن استلهام الشاعر سعد مردف من لغة التداول لا يعني أن لغته غاية في البساطة ، و إنما يشير إلى تلك اللغة و الألفاظ بما تحمله من دلالات و ايحاءات ينبغي أن تكون قابلة للتشكيل و للصياغة التي تمنحها ضمن الجملة الشعرية و أسلوب الشاعر كيانها الأدبي المتميز الذي بقدر ما يقترب من اللغة كما هي عند الناس فإنه يحلق ليكسبها جمالا و تفردا أدبيا.

و إذا كان مسك ختام الإسلام ، وتحية الإسلام السلام ، فالسلام عليكم و رحمة الله تعالى و بركاته .

# قائمة المصادر والمراجع

## قائمة المصادر والمراجع


1. ابن القيم، محمد . إعلام الموقعين عن رب العالمين، تحقيق :محمد عبد السلام إبراهيم، بيروت، دار الكتب العلمية،ط . 22 ج .2 .
2. ابن فارس، أحمد بن زكريا . الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، تحقيق أحمد بسج، بيروت،دار الكتب العلمية، ط .2 .
3. ابن منظور، محمد بن مكرم . لسان العرب، بيروت .دار صادر، د/ط، ج.
4. أبو زيد .نصر حامد . فلسفة التأويل دراسة في تأويل القرآن عند محيي الدين بن عربي .بيروت .دار التنوير للطباعة.
5. أبو زيد .نصر حامد .فلسفة التأويل دراسة في تأويل القرآن عند محيي الدين بن عربي ..بيروت .دار التنوير للطباعة والنشر .ط9 .
6. ايزر .فولفغانغ . التفاعل بين النص والقارئ .الدار البيضاء .مجلة دراسات سيميائية أدبية، ع 26 .
7. إيكو .أمبرتو . القارئ في الحكاية، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، ترجمة أنطوان أبو زيد .بيروت .المركز الثقافي العربي .ط 2.
8. إيكو، أمبرتو .التأويل بين السيميائيات والتفكيكية .ترجمة سعيد بنكراد .الدار البيضاء .المركز الثقافي العربي .ط9
9. بدوي، أحمد . أسس النقد الأدبي عند العرب، القاهرة، دار نهضة مصر، د/ط .
10. برينكر،كلاوس . التحليل اللغوي للنص، القاهرة، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، ط .2 .
11. بوقرة نعمان .نحو النص مبادئه واتجاهاته الأساسية في ضوء النظرية اللسانية الحديثة، جدة، مجلة علامات في النقد. ج . 62 مج . 26 ..
12. التهانوي، محمد ..كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون، ط2 ، ج .2 .
13. الجاحظ، عمرو بن بحر . البيان والتبيين، تحقيق :موفق شهاب الدين دار الكتب العلمية، بيروت ط .2 ج .2 .
14. حسان، تمام . اللغة العربية معناها ومبناها، الدرار البيضاء .دار الثقافة .ط .2 .
15. خضر، ناظم عودة .الأصول المعرفية لنظرية التلقي .عمان .دار الشروق للنشر والتوزيع.ط .2 .
16. خليل .إبراهيم .النقد الأدبي الحديث .عمّان .دار المسيرة .ط .2 .
17. دي بوجراند، روبرت ألان .ودريسلر . مدخل إلى علم النص مطبعة القاهرة، دار الكتاب، ط .2 .
18. رافع، سامح ..الفينومينولوجيا عند هوسرل، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة ط .2

19. الزمخشري، محمود ..أساس البلاغة، تحقيق :محمد باسل، بيروت، دار الكتب العلمية، ط .2 ج .9 .
20. شبل، عزة .علم لغة النص النظرية والتطبيق .القاهرة .مكتبة الآداب .ط .9 .
21. عاشور، ميلود مصطفى .وآخرون .آليات انسجام النص في شعر رجب الماجري . الجزائر .مجلة جيل الدراسات الأدبيةوالفكرية .العد.
22. عاشور، ميلود مصطفى .وآخرون .وسائل السبك النصي في قصيدة الحرية للشاعر الليبي رجب الماجري .ورقة مقدمة الذي نظمته جامعة العلوم الإسلامية الماليزية iLEC. 28لمؤتمر اللغة والتربية.في2013/11/28.
23. عبد التواب، رمضان .المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي .القاهرة .مكتبة الخانجي .ط .0
24. عبد الرحمن، طه .اللسان والميزان والتكوثر العقلي، الدار البيضاء .المركز الثقافي العربي .ط .2 .
25. عبد المطلب، محمد .النص المفتوح والنص المغلق .دمشق .مجلة الموقف الأدبي السنة الرابعة والثلاثون .العدد22 .
26. العبسي، محمد . بنية الاستجابة في شروح حسن كامل الصيرفي، مجلة المنارة، المجلد 21 ، العدد .2 .
27. العسكري، أبو هلال.الفروق اللغوية، حققه وعلق عليه :محمد إبراهيم سليم، القاهرة، دار العلم والثقافة.
28. فضل، صلاح .بلاغة الخطاب وعلم النص .الكويت .سلسلة عالم المعرفة العدد 262.
29. القرطاجني، حازم . .منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق :محمد الحبيب، تونس، الدار العربية للكتاب، ط .9 .
30. القيرواني، ابن رشيق . العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق :محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، دار الجيلط .9 ج .2 .
31. المالح، حسان . الشعر والشعراء من الناحية النفسية .جريدة الاسبوع الادبي العدد 622.
32. مفتاح، محمد . تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، الدار البيضاء المركز العربي .ط .9
33. ناصف .مصطفى . النقد العربي نحو نظرية ثانية .الكويت .سلسلة عالم المعرفة .
34. ناصف، مصطفى . نظرية التأويل، جدة .النادي الأدبي، ط .2 .
35. وهبة، مجدي والمهندس، .معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، بيروت، مكتبة لبنان، ط9.

# الملحق

1.التعريف بالشاعر وديوانه

**1 . التعريف بالشاعر و ديوانه:**

**أ _ تعريف الشاعر:**

**سعد مردف:** هو شاعر من مواليد 03 جوان 1971 بسطيل ولاية الوادي.

*حاصل على البكالوريا آداب سنة 1989 ، حاصل على شهادة ليسانس في الأدب العربي من جامعة باتنة سنة 1993 ، حاصل على الماجستير تخصص أدب حديث من الجامعة سنة 2005 عن دراسةٍ بعنوان " البناء الفني في الشعر القصصي عند إيليا أبو ماضي ".

*حاصلٌ على دكتورا العلوم في الأدب الحديث من جامعة باتنة سنة 2015 في أطروحةٍ بعنوان " شعرية الخطاب الجمالي و الإديولوجي في ديوان عبد الله البردوني ".

*أستاذٌ محاضر في الشعر المغاربي الحديث و المعاصر ،بجامعة حمه لخضر الوادي.

*درّس عدّة سنوات في التعليم بشتى أطواره الابتدائي،و الثانوي لأزيد من عقد من الزمن قبل أن ينتسب إلى جامعة الوادي أستاذًا من سنة 2005.

**الأنشطة العلمية:**

*حظي بالمشاركة في عدد من الملتقيات و الأيام الدراسية.

*وفق في الاشتغال ضمن فرقة بحث تحت محور " أدبية الخطاب القرآني بين المعيارية الانطباعية و المقاربة العلمية".

*رئيس فرقة بحث " الشعر الجزائري و نقده" ضمن مخبر بحوث في الأدب الجزائري و نقده" بجامعة الوادي .

*للشاعر مقالات في الشعر و نقده منها ما حظي بالنشر و منها ما ينتظر.

*للشاعر حضور متنوع في إنجاح الملتقيات الشعرية شاعرا ، ومحاضرا في ندوات الابداع .

*مشتغلٌ في التأليف الشعري، والنقدي و الكتابة في أدب الأطفال و نص النشيد الإسلامي.

**من أعماله الإبداعية:**

*يوميات قلب ، ديوان شعر مطبوع ، صادر عن دركي 2005.

*حمامة و قيد، ديوان شعر مطبوع ، صادر عن مطبعة مزوار 2010.

*مآذن الشوق ، ديوان مطبوع ، صادر عن مطبعة مزوار سنة 2017.

*مواكب البوح ، ديوان مطبوع2017.

*الطائرون إلى الجنة ، ديوان شعري مخطوط.

*أبي لا تسرع ، مجموعة شعرية في السلامة المرورية ، مخطوط .

*مع الشعراء ، ردود و مسجلات ،مخطوط.

*و له أعمال لم تكتمل بعد .

**ب. الديوان:**

ديوان " مآذن الشوق" هو ديوان شعري من تأليف الدكتور سعد مردف ، و هو عبارة عن كتاب صغير يتكون من 62 صفحة ، تمت طباعته في مكتبة مزوار ، بحي الشط الوادي ، الطبعة الأولى سنة 2017، و لقد احتوى على ثمانية عشر قصيدة.

1 - عرفان
2 - واها لمصر
3 - لو كان عندنا
4 - فديت عيونك
10 - من بعيد
11 - حداء الثورة
12 - الشام شامك
13 - دموع في القرن الافريقي

5 - رحلت
6 - اعتذارات ابن الملوح
7 - جدائل على ضفاف ريغ
8 - مآذن الشوق
9 - مناجاة مغربية
14 - عندما نلتقي
15 - نجوى
16 - أمطري يا حلب
17 - طلقت العرب
18 - مرثية إمام الخطباء الشيخ "محمود باي" رحمه الله

**فهرس المحتويات:**

**شكر**

**المقدمة**.....أ-ج

**مدخل: معايير القصدية**

1. الاتساق .....5
2. الانسجام .....8
3. القصدية .....11
4. المقبولية .....15
5. الاعلامية.....16
6. الموقفية.....17
7. التناص.....19

**الفصل الأول: المقصدية في الخطاب الشعري:**

1. مفهوم القصدية.....23
أ. القصدية في اللغة والاصطلاح.....23
ب. مفهوم القصدية في التراث النقدي.....24
ج. مفهوم القصدية في الدراسات اللسانية الحديثة.....29
2.القصدية في النص الشعري.....31
أ. القصدية النص الشعري.....31
ب. القصدية و المتلقي.....34
ج. القصدية ومنشئ النص.....37
**خاتمة الفصل** .....42

**الفصل الثاني : تجليات القصدية في ديوان " مآذن الشوق "**

1. العنوان والقصدية.....44
أ. عنوان الديوان.....44
ب. عناوين القصائد.....44
الخاتمة.....51
**الملحق:**
التعريف بالشاعر وديوانه.....54
**قائمة المصادر والمراجع**
**الفهـــرس**
**الملخص**

**الملخص :**
يعالج موضوع مذكرتنا قصدية الخطاب الشعري في ضوء لسانيات النص في دراسة لديوان مآذن الشوق لسعد مردف.
وتمثلت اشكالية بحثنا في : هل يمكن أن تكون هناك قصدية محددة في نصوص الأبداع الشعري في ضوء لسانيات النص؟
و قد قسم إلى مقدمة ومدخل عالجنا فيه مختلف معايير القصدية في الشعر و فصلين ، فصل تطرقنا فيه إلى مفهوم القصدية في الخطاب الشعري ، أما الفصل الثاني فهو دراسة تطبيقية تمثلت في دراسة تجليات القصدية في الديوان من خلال قصدية عنوان الديوان وعناوين قصائده ، ودور كل من الشاعر و المتلقي في تحقيق القصدية على مستوى النصوص الشعرية للديوان حجاجياً.

**Résumé :**
Le sujet de notre mémoire traite de l'intentionnalité du discours poétique à la lumière de la linguistique du texte dans une étude de " ديوان الشوق " de Saad Mardaf. La problématique de notre recherche est la suivante : peut-il y avoir une intentionnalité spécifique dans les textes de la créativité poétique à la lumière de la linguistique du texte? Notre recherche a été divisée en une introduction dans laquelle nous avons traité diverses expressions de l'intentionnalité dans la poésie ainsi que deux grands chapitres, le premier qui traite le concept d'intentionnalité dans le discours poétique, et le second qui est sous forme d'une étude appliquée consistant à étudier les manifestations d'intentionnalité dans le divan à travers la poème "العنوان" ainsi que le rôle du poète et du lecteur dans la vérification de l'intentionnalité au niveau des textes poétiques sous forme argumentative.