القصدية بين الحداثة والتراث العربي

The intentionality between the modernity and arabic heritage

دسوقي إبراهيم

أكاديمي مصري-أستاذ مساعد في النقد الأدبي، كلية الإلهيات

جامعة أتاتورك، وجامعة بايبورت، الجمهورية التركية، سابقًا.

البريد الإلكتروني: desokyibrahim66@gmail.com

تاريخ الإرسال	تاريخ القبول	تاريخ النشر
2026/02/17	2026/05/15	2026/06/11

ملخص البحث

تتناول هذه الدراسة عنصرًا مهمًّا من أهم العناصر الأساسية التي اعتمدت عليها اللسانيات الحديثة في مبادئها الإجرائية، الا وهو عنصر (القصدية). والمتأمل في المناهج النقدية الحداثية وما بعد الحداثية، يدرك مدى فاعلية هذا العنصر المهم في عملية التواصل اللغوي؛ لذا، لا يكاد يخلو منها منهج نقدي في مبادئه الإجرائية التي يستعين بها في عملية مقاربة النصوص الإبداعية.

وفي رأيي، أن عملية التواصل اللغوي، أو حتى غير اللغوي، المؤسس على الحوار بالإشارة أو اليد او الإيماء...إلخ، كما ذهب الجاحظ، لا تتم إلا بالاعتماد على هذا العنصر المهم والفعَّال، وإلا فقدت عملية التواصل هدفها؛ لفقدان المخاطِب قصد ما يريد التعبير عنه أو إيصاله إلى المتلقي.

وبالرجوع إلى التراث العربي، بمناحيه كافة، يدرك أنه لم تخل عملية التواصل اللغوي فيه من هذا العنصر المهم. ومن هنا وجب على القارئ العربي أن يتلمس كل مبدأ نقدي ورد مع الحداثة النقدية في ترثنا العربي؛ لأنه سيجد لهذا المبدأ أو ذاك -على أقل تقدير- إشارات في هذا التراث الزاخر، إن لم يجده بحذافيره كما رصدته الحداثة النقدية، وأدرجته في مبادئها الإجرائية، ظنًّا منها أنه جديد كل الجدة.

ومن هذا المنطلق، بدت مشروعية هذه الدراسة التي بين أيدينا الآن، والتي تحاول التعرف على الارتدادات التراثية لمبدأ القصدية، وما إذا كان قد ورد بمعناه المعجمي والاصطلاحي في التراث العربي، أو ورد بلفظه(القصد)، كما أتت به الحداثة النقدية.

وللوصول إلى هذا، انقسم هذا البحث إلى مقدمة، وإشكالية، ومنهج دراسي، وخطة. وقد شملت خطة البحث؛أولًا: المبحث الأول(المفهوم المعجمي لمصطلح القصدية). المبحث الثاني: قصدية المبدع. المبحث الثالث: قصدية المبدع في التراث العربي. المبحث الرابع: قصدية المتلقي. المبحث الخامس: قصدية المتلقي في التراث العربي. ثم الخاتمة والنتائج، فالمصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية: القصدية، التراث، المناهج، المبادئ، الإجرائية، المخاطِب، المتلقي.

Abstract

This study addresses a crucial element of modern liguistics'procedural framework:intentionality.Anyone examining modern and postmodern critical approaches will recognize the vital role this element plays in linguistic communication.Therefore, it is virtually impossible to find a critical methedology that doesn't incorporate intentionality into its procedural principles when analyzing creative texts.

In my view, liguistic communication, and even non-linguistic communication based on dialogue through gestures, hand signals, or other forms of expression, as Al Jahiz suggested, cannot occur without this effective essential element.Without it, communication loses its purpose because the speaker lacks the intention to express or convey their message to the recipient.

Looking back at the Arabic literary heritage in all its aspects, one realizes that linguistic communication within it has never been devoid of this important element. Hence, it is incumbent upon the Arab reader to explore every critical principles introduced by modernism within our Arabic heritage; because he will find at least some indications of this principle or that in this rich heritage, if not its exact formulation as modern critical thought has identified and incorporated into its procedural frameworks, mistakenly believing it to be entirely new.

From this perspective, this ligitimacy of this study, which we now have before us, became apparent, it attempts to identify the heritage echoes of this principle of intentionality, and whether it appeared in its lexical and

technical sense in the Arab heritage, or in its exact form (intention), as it appears in Critical Modernity.
To achieve this, this research is divided into introduction, a problem statement, a methodology, and a research plan. The research plan includes: First: The first section (The lexical concept of the term intentionality).
The second section: The intentionality of creator. The third section: The intentionality of the creator in the Arab heritage. The fourth section: The intentionality of the recipient in the Arab heritage. Then comes the conclusion and results, followed by the sources and references.
Keywords: intentionality, heritage, methodologies, procedural, principles, addressee and recipient.

تقديم:

ربما يقال: إن مبدأ (أو عنصر) القصدية ينتمي إلى حقل النقد الأدبي، فَلِمَ شملتَ العنوان دال (العربي) في جهة التراث، ولم تقل التراث النقدي أو البلاغي ...إلخ؟ قلتُ: لأن هذا العنصر يسيطر على كل ما ينتجه الإنسان من إبداع في مجالات الحياة شتى، بل حتى خارج مجال الإبداع من خلال اللغة في مستواها العادي، غير العدولي ذات الوظيفية التوصيلية النفعية، مثل لغة العلوم التطبيقية. وحتى في الحوارات اليومية بين بني البشر؛ لذا آثرنا دال (العربي) بحقوله المتعددة؛ سواء فيما يخص الحقل النقدي والبلاغي والتفسيري والمنطق..إلخ. وهو ما سيتضح داخل الدراسة.

ووفق هذا الطرح، وفي رأيي، يعد مبدأ القصدية أحد العناصر المهمة المكونة لعناصر الاتصال اللغوي التي وردت في مخطط ياكبسون([1]). لكن ربما يقال: إن مبدأ القصدية غير مدرج في عناصر الاتصال اللغوي التي وردت عند رومان ياكبسون؟ قلتُ: صحيح، لكن ما ساقه رومان ياكبسون من عناصر يندرج تحت إطار المرئي منها. أما القصدية فهو عنصر غير مرئي، مكنون في نفس المبدع، وهل فكر المبدع في رسالته دون قصد منه، ووعي لما يريد أن يوصله من معان – في الوظيفة النفعية للغة–أو تأثير جمالي–في الوظيفة الأدبية للغة– قبل إنشاء هذه الرسالة؟!!

إذًا، ليس معنى أن القصدية عنصر معنوي نفسي أنه غير موجود، ولكن ربما انصرف تركيز رومان ياكبسون إلى رصد ما هو محسوس من تلك العناصر.

مجلّة الذاكرةالمجلد:14 العدد : 02 التاريخ : 2026/06/11
ISSN : 2335-125X – EISS :1734 -2676

هذا، وتتمثل إشـكالية هذا البحث في مدى التعرف على فاعلية مبدأ القصـدية في عملية التواصـل اللغوي من ناحية، وهل كان لهذا المبدأ ارتدادات تراثية في تراثنا العربي أم لا من ناحية أخرى.

كما يتمثل المنهج القرائي لهذا البحث في رصد هذا العنصر من خلال النصوص التراثية، وموازنتها بالمنجز الحداثي؛ أي الجمع بين الماضي العربي والحاضر الحداثي في عنصر من أهم عناصر التواصل اللغوي الذي شمل مناهج النقد الأدبي القديم والحداثي.

وتتكون خطة البحث من العناصر الآتية؛ أولًا: المبحث الأول(المفهوم المعجمي لمصطلح القصدية). المبحث الثاني: قصدية المبدع. المبحث الثالث: قصدية المبدع في التراث العربي. المبحث الرابع: قصدية المتلقي. المبحث الخامس: قصدية المتلقي في التراث العربي. ثم الخاتمة والنتائج، فالمصادر والمراجع.

المبحث الأول: المفهوم المعجمي

في المعنى المعجمي يقول ابن فارس (395هـ) عن مادة (قَصَـدَ):" القاف والصـاد والدال أصول ثلاثة، يدل أحدها على إتيان شيء وأَمّه، والآخر عن اكتناز في شيء"(2).

ويقول الزمخشري (538هـ):" قَصَدَ: قَصَدتُه وقَصَدتُ إليه،وإليكَ قَصْدِي ومَقْصَدِي، وبابُك مَقْصَدِي،وأخذتُ قَصْدَ الوادي،وقصيدَ الوادي، وتنجّزتُ منه أغراضي ومقاصدي"(3).

ويقول ابن منظور(711هـ):"القصد: الاعتماد والأمُّ، قَصَدَهُ يَقْصِدُهُ قَصْدًا. وقصد له، وأقصدني إليه الأمر. وهو قَصْدُكَ وَقَصْدَكَ: أي تجاهك، والقصد: إتيان الشيء. تقول: قَصَدْتُه وقَصَدْتُ له، وقَصَدْتُ إليه بمعنىً "(4) .

ومعنى أن المفهوم المعجمي (للقصـد) يعني إتيان الشـيء وأَمّه واعتماده،أن المتكلم/ المبدع يعي ما يقصده، ولا يصدر عنه اعتباطًا.

وهنا يقول جون سـيرل:" على الرغم من أن العبارات والأصـوات التي تخرج من فم الإنسـان أو العلامات التي يكتبها المرء على الورقة، تعتبر موضـوعات موجودة في العالم، مثل أي موضـوعات أخرى، فإن قدرتها على التعبير تكون مسـتمدة من قصـدية العقل، وليس من قدرة ذاتية لها"(5).

يتضح من طرح سيرل أن القصدية مبنية على الأمّ، والتوجه، والتعمد من قِبَلِ المبدع/ المتكلم تجاه المتلقي/ المخاطَب.

مجلّة الذاكرةالمجلد:14 العدد : 02 التاريخ : 2026/06/11
ISSN : 2335-125X – EISS :1734 -2676

ويعد مبدأ القصدية مـــن أهم المبادئ التي أثارتها نظرية التلقي، وكذلك التداولية من خلال مناقشـة أفعال الكلام. وهـــو مبدأ ذو بعدين؛ يرتبط **الأول** منهما بقصـدية المبدع، بينما يرتبط **الثاني** بقصدية(المتلقي- النص).

المبحث الثاني: قصدية المبدع

لنبدأ مناقشـة عنصر(القصـدية) من ناحية المبدع بهذا السـؤال: هل المعنى المقصـود هو ما يدور في ذهن المبدع، أو هو ما يتوقعه وينتظره منه المتلقي، أو هو شيء غير ذلك؟

يجيب أوغدن ورتشـــاردز بقولهما:" هل معنى جملة ما هو ذلك الذي يكون في ذهن المتكلم لحظة التكلم، أو هو ذلك الذي يكون في ذهن المســـتمع لحظة الاســـتماع؟ لا أظنه أيًّا منهما. لا شك في أنه ليس ذلك الذي يكون في ذهن المستمع؛إذ قد يسيء فهم غرض المتكلم كليًّا. ولكنه، كذلك، ليس ذلك الذي يكون في ذهن المتكلم؛ إذ قد يتعمد أن يخفي في كلامه الأفكار التي في دماغه، ومن المؤكد أنه ما كان في وســـعه أن يفعل ذلك لو أن معنى الكلام مطابق تمامًا لذلك الذي يحتفظ به في دماغه. وأظن أن الصـياغة الآتية سـتفي بالمراد: معنى أي جملة هو ما يقصد المتكلم أن يكون مفهومًا للمستمع منها"(6).

وفي أهمية القصـــد في بناء الرموز (العلامة اللغوية)(النص اللغوي) يقولان:" كثيرًا ما يُحَدِّدُ بنيةَ رموزنا قصـــدُنا؛ أي الآثار التي نســـعى جاهدين إلى إنشـــائها بأقوالنا.فإذا ما رغبنا في انتحار مسـتمع ما فبإمكاننا، حين يقتضي الأمر، أن نتوجه إليه بالتعليقات أنفسـها سـواء أكان دافع رغبتنا في هذا الفعل اهتماما خيّرًا بمهنته أم كان مقتًا لصفاته الشخصية وهكذا، لا ينبغي خلط التعـديـل الرمزي النـاجم عن التـأثير المقصـــود بـالتعـديـل الرمزي النـاجم عن الموقف المفترض تجاه محاور ما"(7).

ولأن هذا المبدأ ولج إلي نظرية التلقي بتأثير من الشـــكلية الروســـية التي تعطي العمل الفني اســـتقلالًا في ذاته بعيدًا عن أي هدف، فقد نفى الشـــكليون مبدأ القصـــدية من جانب المبدع، في حين أقروا بتحقيقه من جانب المتلقي، وتوجيه النص توجيهًا يختلف من متلق لآخر، وفي طليعة هؤلاء الشكليين موكاروفسكي(8).

وأتوقف هنا لأناقش موكاروفسـكي في نفي القصـدية من جانب المبدع وذلك من خلال أمرين : **أولهما** أني لا أوافقه على نفي القصـــدية من جانب المبدع؛ لأنه لا يمكن أن يكون هناك عمل في نواحي الحياة شـتي لا يقوم على القصـدية، وإلا تحول إلى ضـرب من العبث مثلما يلهو الأطفال باللعب لا يقصـدون مـــن وراء ذلك شـيئًا. وهو ما يتنافى تمامًا مع طبيعة الأدب القائمة

على معالجة الواقع معالجة فنية تهدف إلى إصلاحه وإتمام ما فيه من نقص في الجانب المحسوس منه.

ثانيهما أن هذا الرأي لا يناسب لغة الشعر ذات المرجعية الواقعية. فإن قيل: ما جدوى عملية التفسير إذا كان الشعر يعتمد في إنتاجه مبدأ القصدية؟ قلتُ: صحيح أنني مؤمن بوجود مبدأ القصدية في الشعر، ومع ذلك يبقى على المبدع أن يعبر عن هذه القصدية في شعره بجماليات تحمل في طياتها احتمالات أخرى، وبدائل متعددة لما يقصده، وذلك باعتماده مثلًا علي عنصر التغييب في جدلية الغياب والحضور، وكذلك عنصر التغريب (وهو أحد أدوات الشكلية)، وعلى الأساليب الإنشائية التي تدخل القارئ في دائرة الغياب، ومن ثم احتمالات التفسير00الخ.

بمعني أن المبدع عليه ألا يقدم قصده على نحو واضح، ومن ثم يتمثل دور المتلقي في الكشف عن معنى النص من خلال التفاعلات النصية بما تقوم عليه من شبكة في العلاقات الداخلية بين العناصر اللغوية. وهذه المقدرة التفسيرية هي التي تميز ناقد عن آخر.

وفي هذا الإطار قد يتفق المتلقي مع المبدع في قصده أو يختلف، على أن يكون المرجع الأساسي في عملية التفسير هو النص ذاته ، وكلما تعددت تفاسير النص تميز بالثراء الفني(*).

وجدير بالذكر، أن عنصر القصدية من العناصر التي تناولتها الفلسفات المختلفة؛ فمثلًا نجد أن الفلسفة الماركسية تؤمن بأن الأدب بوصفه فنًا ينتمي إلى البنية الفوقية، ينبعي عليه أن يرشد، ويوجه البنية التحتية/ الاقتصادية والاجتماعية.

وفي قصدية العمل الفني، ومدى الدور الذي يقوم به في انضباط العلاقة بين بنيتي الواقع: العليا المتمثلة في الثقافة والسياسة، والدنيا المتمثلة في الاقتصاد والاجتماع يقول ديفيد بشبندر:"ومهما يكن، فإن علاقة الأدب بوصفه ظاهرة في البنية الفوقية بالقاعدة الاقتصادية ليست علاقة بسيطة ومتناسقة: إن الأدب ليس مجرد مرآة للقاعدة الاقتصادية .. وليست مهمة البنية الفوقية أن تفصح فقط عن إيديولوجيات الطبقة المهيمنة على القاعدة الاقتصادية، ولكن عليها أن تُقنِّعها بوصفها أيديولوجيات لتجعل الأحوال الاجتماعية وعلاقات القوى بين الطبقات تبدو طبيعية"(9) .

وفي حرية الفنان بالتزامه بإصلاح واقعه من خلال قصدية فنه يقول أرنست فيشر:" ليس معنى الالتزام أنه ينبغي على الفنان أن يتقبل ما يُمليه عليه الذوق السائد وأن يكتب أو يرسم أو يؤلف وفقًا لمرسوم رقم كذا أو كذا، وإنما تسليمه بأنه لا يعمل في فراغ ، وأنه في آخر الأمر ملتزم بالمجتمع"(10).

مجلّة الذاكرةالمجلد:14 العدد : 02 التاريخ : 2026/06/11
ISSN : 2335-125X – EISS :1734 -2676

وفي قصدية المبدع يقول طومسون:"إن الشاعر لا يتحدث عن نفسه فحسب، بل لمن يتبعه من الناس كذلك، فصراخه صراخهم، وهذا كل ما في وسعه أن يُفصح عنه، وهذا ما يجعله عميقًا، وإذا ما تكلم من أجلهم فإنه ينبغي أن يعاني معهم ويعمل ويناضل أيضًا معهم" (11).

وكذلك تؤمن الفلسفة الوجودية بقصدية العمل الفني. وهنا يقول سارتر:"وهكذا، بمشروعي الأدبي، أكشف عن الموقف قاصدًا كل القصد إلى تغييره، وأصيب جوهر الموقف، وأنفذ إلى كل جوانبه، وأجلوه أمام العيون؛ وحينذاك أكون صاحب التصرف فيه. وفي كل كلمة أرسلها أغوص قليلًا قليلًا في هذا العالم، وفي نفس الوقت أطفو فيه قليلًا قليلًا لأني أتجاوزه إلى المستقبل"(12).

ومثلما آمنت الوجودية بالقصدية في العمل الأدبي، آمنت كذلك الظاهراتية بقصدية الوعي . يقول تيري إيجلتون عن فلسفة هوسرل:"فكل وعي هو وعي بشيء، وخلال التفكير، أكون واعيًا بأن فكري يشير باتجاه موضوع ما، وفعْل التفكير وموضوع الفكر مرتبطان داخليًا،ومتوقفان على بعضهما على نحو متبادل. ومعنى ذلك أن أي شيء بعيد عن الوعي لابد أن يُتجاهل(13).

وإذا كان ثم ترابط بين النص والنسق الاجتماعي المحيط به عند فان دايك، فإن النص يرتبط عن آخرين بمبدأ القصدية والمرامي الاجتماعية كذلك، يقول فولفجانج هاينه من و ديتر فيهفيجر:" إن المتكلم الذي ينتج النص يتبع دائمًا قصدًا أو هدفًا اجتماعيًّا، يتحقق من خلال معلومة عن المحيط أو من خلال الوعي بإحدى الحاجات"(14).

المبحث الثالث: قصدية المبدع في التراث العربي

فإذا رحنا نناقش عنصر القصدية من جهة المبدع في التراث العربي،ألفيناه يتجلى على أبهى ما يكون .

فقد ورد عنصر القصدية في صحيفة بشر بن المعتمر(210هـ) (15)، وذلك عند تقسيم المبدع إلى منازل، فيقول مخاطبًا المبدع:"فكن في ثلاثِ منازل؛ فإن أولى الثلاث أن يكون لفظك رشيقًا عذبًا، وفخمًا سهلًا، ومعناك ظاهرًا مكشوفًا، وقريبًا معروفًا، إما عند الخاصة إن كنتَ للخاصة **قصدتَ**، وإما عند العامة إن كنتَ للعامة **أردتَ** "(16).

مجلّة الذاكرةالمجلد:14 العدد : 02 التاريخ : 2026/06/11
ISSN : 2335-125X – EISS :1734 -2676

وفي مفهوم الجاحظ لدال (البيان) يقول:" البيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى ، وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله كائنًا ما كان ذلك البيان،ومن أي جنس كان الدليل؛ لأن مدار الأمر والغاية التي يجري إليها القائل والسامع، إنما هو الفهم والإفهام؛ فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى،فذلك هو البيان في ذلك الموضع"([17]).

ومحصول الكلام وإفهامه ما هو إلا المعاني المقصودة منه؛ أي أن المتكلم / المبدع حينما يتكلم لابد أنه يقصد إفهام المتلقي معاني معينة .

وقال ثمامة: قلت لجعفر بن يحيى: ما البيان؟ قال: أن يكون الاسم يحيط بمعناك، ويجلِّي عن **مغزاك**، وتخرجه عن الشركة، ولا تستعين عليه بالفكرة، والذي لابد له منه، أن يكون سليمًا من التكلف، بعيدًا عن الصنعة، بريئًا من التعقيد، غنيًّا عن التأويل"([18]).

وفي قصدية المعاني في الشعر يقول ابن طباطبا(322ه):"إن من كان قبلنا في الجاهلية الجهلاء وفي صدر الإسلام من الشعراء كانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على **القصد** للصدق فيها مديحًا وهجاء، وافتخارًا ووصفًا، وترغيبًا وترهيبًا"([19]).

ويقول ابن جني(392ه) في تعريف اللغة:"أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"([20]) . وما دامت هذه الأغراض مكنونة داخل النفس وأريد التعبير عنها، إذًا لابد من قصدية المعبر.

ولم يكتف ابن جني بإظهار مبدأ القصـــدية في مفهومه للغة، بل فُهِمَ على نحو من الأنحاء في أدق خصائص اللغة وهو الإعراب الذي يعود إلى المتكلم للقصد الذي يعبر عنه. وهنا يقول ابن جني عن مقاييس اللغة، وما يكون منها معنويًا، وما يكون منها لفظيًّا، فيما يخص عملية الإعراب:" فأما في الحقيقة ومحصول الحديث، فالعمل من الرفع والنصب والجر والجزم إنما هو للمتكلم نفسه، لا لشيء غيره"([21]).

ومعنى أن حركات الإعراب تعود إلى المتكلم وترتبط به، أن هذه الحركات ترتبط بما يقصـــد التعبير عنه من خلال وضـــع الدوال في رتب نحوية مقصـــودة لإفهام المخاطَب ما يريده المتكلم .

وفضلًا عن تعريف ابن جني للغة،فقد عرف (الكلام) بقوله:" لفـــظ مستقل بنفسه، مفيد لمعناه، وهـــو الذي يسميه النحويون الجمل"([22]).ومن الواضح أن قوله (مفيد لمعناه) لا يعني إلا القصد منه.

مجلّة الذاكرةالمجلد:14 العدد : 02 التاريخ : 2026/06/11
ISSN : 2335-125X – EISS :1734 -2676

وفي مفهوم (الكلام) يقول ابن فارس:" زعم قوم أن الكلام ما سُـمِعَ وفُهِمَ، وذلك قولنا: قام زيد وذهب عمرو. وقال قوم: الكلام حروف مؤلفة دالة على معنى. والقولان عندنا متقاربان؛ لأن المسـموع المفهوم لا يكاد يكون إلا بحروف مؤلفة تدل على معنى" ([23]). ومعنى قوله (دالة على معنى) أي يقصد بها هذا المعنى.

ويتأكد هذا الطرح من خلال ما ساقه أبو هلال العسكري من الفرق بين الحقيقة والمعنى؛ إذ يقول عن مفهوم المعنى:" المعنى هو **القصد** الذي يقع به القول على وجه دون وجه. وقد يكون معنى الكلام في اللغة ما تعلق به **القصد**"([24]).

وفي (الكلام) يقول ابن سناء الخفاجي (466ه):" والكلام يتعلق بالمعاني والفوائد بالمواضعة لا لشيء من أحواله وهو قبل المواضعة إذ لا اختصاص له، ولهذا جاز في الاسم الواحد أن تختلف مسمياته لاختلاف اللغات، وهو بعد وقوع التواضع يحتاج إلى **قصد** المتكلم له واستعماله فيما قررته المواضعة، ولا يلزم على هذا أن تكون المواضعة لا تأثير لها؛ لأن فائدة المواضعة تمييز الصيغة التي متى **أردنا** مثلًا أن نأمر **قصدناها**، وفائدة **القصد** أن تتعلق تلك العبارة بالمأمور، وتؤثر في كونه أمرًا به، فالمواضعة تجري مجرى شحذ السكين وتقويم الآلات، و**القصد** يجري مجرى استعمال الآلات بحسب ذلك الإعداد"([25]).

وقيل لخالد بن صفوان: ما البلاغة ؟ فقال : إصابة المعنى ، و**القصد** للحجة. وقال عبد الله بن محمد بن جميل المعروف بالباحث: البلاغة الفهم والإفهام، وكشف قناع المعاني بالكلام، ومعرفة الإعراب، والاتساع في اللفظ، والسداد في النظم، والمعرفة **بالقصد**، والبيان في الأداء، وصواب الإشارة، وإيضاح الدلالة، والمعرفة بساعة القول، والاكتفاء بالاختصار عن الإكثار، وإمضاء العزم على حكومة الاختيار"([26]).

وفي قصدية المبدع كان لا بد أن يدلي عبقري العربية عبد القاهر الجرجاني (471ه) برأيه في تحفته الدلائل. لعل من يطالع هذه الرائعة يقرأ كثيرًا كلمة (توخي) وبخاصة عند حديث عبد القاهر عن عملية الإسناد بين الدوال ، وهي القضية البلاغية المعروفة ب(النظم)؛ إذ يعرف النظم بأنه توخي معاني الإعراب([27]).

وإذا فتشت عن المعنى المعجمي لدال(التوخي)في المعاجم اللغوية،أدركت أنه يعني: القصد([28])، والتعمد([29]). وقد جمع ابن منظور المعنيين كليهما (القصد والتعمد) لدال (التوخي) ([30]).

ويقول عبد القاهر في تحقيق القول في البلاغة والفصاحة:" في تحقيق القول على (البلاغة) و(الفصاحة) و(البيان) و(البراعة) وكل ما شاكل ذلك، مما يعبر به عن فضل بعض القائلين على بعض، من حيث نطقوا وتكلموا، وأخبروا السامعين عن الأغراض و**المقاصد**، وراموا أن يُعْلِمُوهم ما في نفوسهم ، ويكشفوا لهم عن ضمائر قلوبهم"([31]).

كما يقول في عملية ترتيب الدوال القائمة على الإسناد:" وجملة الأمر أنه لا يكون ترتيب في شيء حتى يكون هناك **قصد** إلى صورة وصفة إن لم يُقَدَّم فيه ما قُدِّم ولم يُؤَخَّر ما أُخِّر، وبُدِئَ بالذي ثُنِّي به، أو ثُنِّيَ بالذي ثُلِّثَ به،لم تحصل لك تلك الصورة وتلك الصفة، وإذا كان كذلك، فينبغي أن تنظر إلى الذي **يقصد** واضع الكلام أن يحصل له من الصورة والصفة: أفي الألفاظ يحصل له ذلك، أم في معاني الألفاظ"([32]).

ويقول في موضع آخر:" وليت شعري، كيف يتصور وقوع **قصد** منك إلى معنى كلمة من دون أن تريد تعليقها بمعنى كلمة أخرى؟ ومعنى (**القصد** إلى معاني الكلم)أن تُعلِمَ السامع بها شيئًا لا يعلمه. ومعلوم أنك، أيها المتكلم، لست **تقصد** أن تعلم السامع معاني الكلم المفردة التي تكلمه بها"([33]). أي أن القصد لا يقع في المفردات وإنما في التركيب القائم على الإسناد لإفادة السامع معنى ما.

وقد ربط الرازي (606ه) الكلام بالقصد، وذلك عندما يقول:" الكلام عبارة عن **فعل مخصوص** يفعله الحي القادر لأجل أن يَعْرِفَ غيره ما في ضميره من الإرادات والاعتقادات، وعند هذا يظهر أن المراد من كون الإنسان متكلمًا بهذه الحروف مجرد كونه فاعلًا لها لهذا **الغرض المخصوص**"([34]).

وفي تناول السكاكي (626ه) لمفهوم الفهم عند المتلقي يقول:" وأعني بالفهم ؛ فهم ذي الفطرة السليمة، مثل ما يسبق إلى فهمك من تركيب: إن زيدًا منطلق، إذا سمعته من العارف بصياغة الكلام، من أن يكون **مقصودًا** به نفي الشك، أو رد الإنكار، أو من تركيب: زيد منطلق، من أنه يلزم مجرد **القصد** إلى الإخبار، أو من نحو: منطلق، بترك المسند إليه، من أنه يلزم أن يكون **المطلوب به** وجه الاختصار مع إفادة لطيفة مما يلوح بها مقامها"([35]).

وإذا تتبعنا ما ساقه حازم القرطاجني (684ه) في الأغراض والأقاويل الشعرية نجد أنها مؤسسة على مبدأ القصدية. يقول حازم في تقسيم الشعر من جهة أغراضه:" فأما طريق معرفة القسمة الصحيحة التي للشعر من جهة أغراضه، فهو أن الأقاويل الشعرية لما كان **القصد** بها استجلاب المنافع واستدفاع المضار ببسطها النفوس إلى ما يراد من ذلك، وقبضها

عما يراد بما يخيل لها فيه من خير أو شـر، وكانت الأشـياء التي يرى أنها خيرات أو شـرور منها ما حصـل ومنها ما لم يحصـل، وكان حصـول ما من شـأنه أن يطلب يُسـمى ظفرًا، وفوته في مظنة الحصول يُسمى إخفاقًا، وكان حصول ما من شأنه أن يهرب عنه يُسمى أذاة أو رزءًا، وكفايته في مظنة الحصـول تُسـمى نجاة، سُـمِّيَ القول في الظفر والنجاة تهنئة، وسُـمِّيَ القول بالإخفاق إن **قصـد** تسـلية النفس عنه تأسـيًّا، وإن **قصـد** تحسـرها تأسـفًا، وسُـمِّيَ القول في الرزء إن **قصـد** اسـتدعاء الجَلَد على ذلك تعزية، وإن **قصـد** اسـتدعاء الجزع من ذلك سُـمِّيَ تفجيعًا. فإن كان المظفور به على يدي **قاصـد** للنفع جوزي على ذلك بالذكر الجميل وسُـمِّيَ ذلك مديحًا، وإن كان الضـار على يدي **قاصـد** لذلك فأدى ذلك إلى ذكر قبيح سُـمِّيَ ذلك هجاء، وإذا كان الرزء بفقد شيء فندب ذلك الشيء سُمِّيَ ذلك رثاء"([36]).

ولم يقف مبدأ القصدية عند القرطاجني عند استخدام اللغة فحسب، بل كذلك في انبناء القصائد من حيث الطول أو القصر أو التوسط بين ذلك. وهنا يقول القرطاجني:" إن من القصائد ما **يُقصد** فيه التقصير، ومنها ما **يقصد** فيه التطويل، ومنها ما **يقصد** فيه التوسط بين الطول والقصر"([37]).

ويعرف ابن هشام (761ه) (الكلام) بقوله:" هو القول المفيد **بالقصد**، والمراد بالمفيد ما دل على معنى يحسن السكوت عليه"([38]).

وفي اللغات يقول ابن خلدون (808ه):"اعلم أن اللغات كلها ملكات شبيهة بالصناعة إذ هي ملكات في اللسان للعبارة عن المعاني، وجودتها وقصورها بحسب تمام الملكة أو نقصانها، وليس ذلك بالنظر إلى المفردات، وإنما هو بالنظر إلى التراكيب، فإذا حصلت الملكة التامة في تركيب الألفاظ المفردة للتعبير بها عن المعاني **المقصودة**، ومراعاة التأليف الذي يطبق الكلام على مقتضى الحال، بلغ المتكلم حينئذ الغاية من إفادة **مقصوده** للسامع، وهذا هو معنى البلاغة "([39]).

وتحت عنوان (علم النحو) يقول ابن خلدون (808ه):" اعلم أن اللغة في المتعارف هي عبارة المتكلم عن **مقصوده**، وتلك العبارة فعل لساني ناشئة عن **القصد** لإفادة الكلام"([40]).

ويقول التهانوي (1158ه):" أهل العربية يشترطون **القصد** في الدلالة، فما يفهم من غير **قصد** من المتكلم لا يكون مدلولًا للفظ عندهم؛ فإن الدلالة عندهم هي فهم المراد"([41]).

مجلّة الذاكرةالمجلد:14 العدد : 02 التاريخ : 2026/06/11
ISSN : 2335-125X – EISS :1734 -2676

هل بعد هذا الكلام، وذاك العرض المبهر للتراث العربي يوجد ما يمكن أن يقال؟!!! أتأملت أيها القارئ الكريم تناول مبدأ القصدية الذي يخص المبدع في جميع البيئات الثقافية متعددة المناحي؛ لغوية وبلاغية ونقدية وتفسيرية...إلخ(*).

المبحث الربع: قصدية(المتلقي – النص)

إذا قيل: إذا كانت هذه هي مناقشة التراث العربي لقصدية (المبدع)، فإين مناقشته لقصدية (المتلقي)؟ نجيب فنقول: بداية، ينبغي أن يُعلم أن إطلاق مصطلح القصدية على المتلقي بمعناه المعجمي لا يجوز؛ لكون القصد يعني التعمدَ والأمَّ، وهو ما يتناسب مع المبدع؛ لكون المبدع يريد التأثير في واقعه من خلال ما يقدمه من فن؛ ومن ثم كان (القصد).

أما المتلقى، فلا يدخل إلى عالم القراءة بقصد إخراج دلالة معينة، بمعنى أنه لا يدخل إلى عالم النص بفروض مسبقة، أو مناهج تحليلية معينة، وإنما يترك للغة النص أن تعطيه دلالاتها من خلال المنهج القرائي المناسب لجمالياتها اللغوية وطاقاتها الفنية بحرية، دون لي عنق النصوص . ومن هنا كان إطلاقنا – في العنوان – قصدية المتلقي بوصفه موازيًا لقصدية المبدع من قبيل المجاز.

ويمكن القول: إن قصدية المتلقي لا تعني إلا قصدية النص ذاته؛ لأن المتلقي لا يصل إلى الدلالة التي يصل إليها في نهاية مقاربته للنص، ويقصد إخراجها للقارئ إلا من خلال لغة النص. وكلما تعددت قراءة النص الواحد تعددت معانيه. وهذا ما دفعنا إلى وضع دال (النص) بجوار المتلقي في عنصر القصدية.

ولذا، سيلحظ القارئ المتلقي أن ثم ترابطًا - في هذا الجزء من الدراسة - بين عنصر القصدية وعنصر التلقي؛لأن إجراء القصد لا يتم إلا بعد التلقي،وفهم المراد من النص اللغوي.

والحقيقة أن ثقافة المتلقي هي المحور الأساسي في عملية التلقي، وهذه الثقافة قد يغلب فيها جانب على آخر، ويمكن رصد هذا الجانب الغالب من خلال قراءة ما يقدمه المتلقي من تفسير للنصوص الفنية، ثم يقصد توجيهه إلى القارئ.

ولكي تؤتي الدراسة أكلها رأينا أن نقدم أكثر من قراءة لأكثر من متلق لنص فني بعينه، ولم نؤثر تقديم قراءات متعددة لقراء عديدين في التراث العربي؛ محاولين استنتاج ما تختلف فيه قراءة عن أخرى للنص الواحد.

المبحث الخامس: قصدية المتلقي في التراث العربي

وما وقع في خلدنا هو الأبيات المشـهورة التي يكاد يعرفها قارئو الأدب العربي القديم، وهي قول الشاعر : ([42])

ولَمَّا قَضَيْنَا مِـنْ مِنًى كُلَّ حَـاجِةٍ وَمَسَحَ بِالْأَرْكَانِ مَـنْ هُو مَاسِحُ
وَشُدَّتْ عَلى حُدْبِ المهَارِي رِحَالُنَا ولا يَنْظُرُ الْغَادِي الذي هو رَائِحُ
أَخَذْنَا بِأَطْـرَافِ الحـديثِ بَيْنَنَا وَسَـالَتْ بِأَعْنَاقِ المطِيّ الأَبَاطِحُ

هذه الأبيات تناولها أكثر من متلق في التراث العربي؛ نبدأها بقراءة ابن قتيبة (276هـ) التي يقول فيها:"هذه الألفاظ كما ترى أحسـن شـيء مخارجَ ومطالعَ ومقاطعَ، وإن نظرت إلى ما تحتها من المعنى وجدته: ولما قطعنا أيام منى، واستلمنا الأركان، وعالينا إبلنا الأنضاء، ومضى الناس لا ينتظر الغادي الرائح، ابتدأنا في الحديث، وسـارت المطي في الأبطح، وهذا الصـنف في الشـعر كثير"([43]).

من يتأمل تعليق ابن قتيبة على هذه الأبيات يجده يدور في إطار اسـتحسـانه للألفاظ من حيث المخارج والمطالع والمقاطع؛ أي سـهولة النطق بها، ويسـر قراءتها، وبعدها عن التوعر والتوحش وكل ما يصيب اللفظ من عيوب.

أما المعاني، فقد وردت بسـيطة غير مقعرة؛ تصـف مشـهد الحجيج وهم عائدون إلى بلادهم، وما يدور بينهم من حديث...إلخ.

وإذا انتقلنا إلى القرن الرابع الهجري، نجد أن ابن طباطبا تناول هذه الأبيات تحت عنوان (الأبيات الحسـنة الألفاظ الواهية المعاني). وهنا يقول ابن طباطبا:" فإن فائدة هذا الشـعر هو اسـتشـعار قائله لفرحة قفوله إلى بلده،وسـروره بالحاجة التي وصـفها من قضـاء حجه، وأنسـه برفاقه ومحادثتهم، ووصـفه سـيل الأباطح بأعناق المطي كما تسـيل بالمياه، فهو معنى مستوفى على قدر مراد الشاعر"([44]).

والمتأمل في قراءة ابن طباطبا يدرك أنه تناول هذه الأبيات من ثلاث جهات؛ **الأولى**: ربط هذه الأبيات ب(قصدية المبدع) وهو التعبير عن الفرحة والسعادة لما ناله في حجه وفي رحلته.

الثانية: تطرقه– دون الغوص– إلى بنية الاستعارة في إسناد الزمن (سالت إلى الأباطح) في قوله (ووصـفه سـيل الأباطح بأعناق المطي كما تسـيل بالمياه)/ كما سـنرى من تفصـيل عند عبد القاهر الجرجاني بعد قليل.

مجلّة الذاكرةالمجلد:14 العدد : 02 التاريخ : 2026/06/11
ISSN : 2335-125X – EISS :1734 -2676

الأخيرة: مطابقة الألفاظ للمعاني، ومطابقة الأبيات في عمومها لقصد المبدع (فهو معنى مستوفى على قدر مراد الشاعر). وهذه النقاط الثلاثة تعد تطورًا ملحوظًا لعملية القراءة من القرن الثالث الهجري عند ابن قتيبة إلى الرابع الهجري.

وتعليقًا على هذه الأبيات في القرن ذاته يقول أبو هلال العسكري:" وليس تحت هذه الألفاظ كبير معنى، وهي رائقة معجبة، وإنما هي: ولما قضينا الحج، ومسحنا الأركان، وشدت رحالنا على مهازيل الإبل، ولم ينتظر بعضنا بعضًا جعلنا نتحدث،وتسير بنا الإبل في بطون الأودية "([45]).

وكما هو بادٍ، لم يبتعد أبو هلال العسكري عن ابن طباطبا في أن مصدر الإعجاب بهذا الشعر ورواقه هو الألفاظ، أما المعاني فهي بسيطة دارت في إطار قصدية المبدع.

وإذا تركنا بيئة النقاد وثقافتهم وانتقلنا إلى بيئة اللغويين، ألفينا ابن جني يورد البيت الأول والأخير من هذه الأبيات الثلاثة ثم يقول:" فقوله (بأطراف الأحاديث) يُعلم منه أنه لا يكون إلا جملًا كثيرة، فضلًا عن الجملة الواحدة "([46]).

ونلحظ على الفور أن ابن جني لم يأخذ من هذه الأبيات– في هذا الموضع- إلا ما يتناسب مع منهجه اللغوي؛ إذ يتناوله في إطار مفهومه لدال (الكلام).

وفي الاتجاه اللغوي ذاته، وتحت باب (في الرد على من ادعى على العرب عنايتها بالألفاظ وإغفالها المعاني) ساق ابن جني هذه الأبيات بوصفها دليلًا – كما ذهب ابن قتيبة وأبو هلال العسكري– على جمال اللفظ وقلة المعنى.

ومن يتصفح طرح ابن جني يجده عبارة عن تحفة لغوية في الدفاع عن المعاني، وأنه أبدًا لم يهتم العرب بالألفاظ ويهملوا المعاني. وعلى مدار سبع صفحات أبان ابن جني اهتمام العرب وعنايتهم بالمعاني، حتى قال في آخر طرحه الرائع:" الألفاظ خدم للمعاني، والمخدوم– لا شك– أشرف من الخادم"([47]).

ويدخل حقل البلاغة على الخط، من ذلك ما ساقه الباقلاني (403هـ) على هذه الأبيات في قوله:" هذه ألفاظ بديعة المطالع والمقاطع، حلوة المجاني/ المجاري والمواقع، قليلة المعاني والفوائد"([48]).

وهكذا لم يبتعد الباقلاني كذلك عما سبق من النقاد الذين تناولوا هذه الأبيات؛ إذ الاستحسان عنده في اللفظ الذي يقع موقع القبول من قبل المتلقي، أما المعاني والفوائد فهي قليلة سطحية.

وإذا انتقلنا من القرنين الثالث والرابع الهجريين إلى القرن الخامس الهجري، بما يستلزم زيادة في ثقافة المتلقي، نجد أن علامة العربية عبد القاهر الجرجاني لم يكتف باستحسان هذا الشعر والإعجاب به من اللفظ ورونقه، بل يسوق علل هذا الإعجاب وذاك الرونق فيقول:" راجع فكرتك، واشحذ بصيرتك، وأحسن التأمل، ودع عنك التجوز في الرأي، ثم انظر هل تجد لاستحسانهم وحمدهم وثنائهم ومدحهم منصرفًا إلا إلى استعارة وقعت موقعها، وأصاب غرضها، أو حسن ترتيب تكامل معه البيان حتى وصل المعنى إلى القلب، مع وصول اللفظ إلى السمع، واستقر في الفهم مع وقوع العبارة في الأذن، وإلا إلى سلامة الكلام من الحشو غير المفيد، والفضل الذي هو كالزيادة في التحديد، وشيء داخل **المعاني المقصودة** مداخلة الطفيلي الذي يستثقل مكانه، والأجنبي الذي يكره حضوره، وسلامته من التقصير الذي يفتقر معه السامع إلى تطلب زيادة بقيت في نفس المتكلم، فلم يدل عليها بلفظها الخاص بها، واعتمد دليل حال غير مفصح، أو نيابة مذكور ليس لتلك النيابة بمستصلح"(49).

وبعد أن شرع في توضيح الأبيات يقول:" ثم زان ذلك كله باستعارة لطيفة طبق فيها مفصل التشبيه، وأفاد كثيرًا من الفوائد بلطف الوَحْى والتنبيه، فصرح أولًا بما أومأ إليه في الأخذ بأطراف الحديث من أنهم تنازعوا أحاديثهم على ظهور الرواحل، وفي حال التوجه إلى المنازل، وأخبر بعدُ بسرعة السير، ووطأة الظهر، إذ جعل سلاسة سيرها بهم كالماء تسيل به الأباطح، وكان في ذلك ما يؤكد ما قبله؛ لأن الظهور إذا كانت وطيئة وكان سيرها السير السهل السريع، زاد ذلك في نشاط الركبان، ومع ازدياد النشاط يزداد الحديث طيبًا.

ثم قال (بأعناق المطي) ولم يقل بالمطي؛ لأن السرعة والبطء يظهران غالبًا في أعناقها، ويبين أمرهما من هواديها وصدورها وسائر أجزائها تستند إليها في الحركة، وتتبعها في الثقل والخفة. ويعبر عن المرح والنشاط إذا كانا في أنفسهما بأفاعيل لها خاصة في العنق والرأس، ويدل عليهما بشمائل مخصوصة في المقاديم"(50).

ثم يدخل عبد القاهر إلى نظريته (النظم) ليبين أهمية الإسناد، وأن الميزة لا تكون للفظة مقطوعة عن أترابها فيقول:" فقل الآن هل: بقيت عليك حسنة تحيل فيها على لفظة من ألفاظها، حتى إن فضل الحسنة يبقى لتلك اللفظة ولو ذُكرتْ على الانفراد وأُزِيْلتْ عن موقعها من نظم الشاعر ونسجه وتأليفه وترصيفه، وحتى تكون في ذلك كالجوهرة التي هي– وإن ازدادت حسنًا بمصاحبة أخواتها، واكتست رونقا بمضامة أترابها–فإنها إذا جُليت للعين فردة،وتُركت في الخيط فذة، لم تعدم الفضيلة الذاتية، والبهجة التي في ذاتها مطوية، والشذرة من الذهب

مجلّة الذاكرةالمجلد:14 العدد : 02 التاريخ : 2026/06/11
ISSN : 2335-125X – EISS :1734 -2676

تراها بصحبة الجواهر لها في القلادة، واكتنافها لها في عنق الغادة، وصلتها بريق حمرتها، والتهاب جوهرها بأنوار تلك الدرر التي تجاورها، ولألاء اللآلئ التي تناظرها، تزداد جمالًا في العين، ولطف موقع من حقيقة الزين، ثم هي إن حُرِمتْ صحبة تلك العقائل، وفرق الدهر الخئون بينها وبين هاتيك النفائس، لم تُعرَ من بهجتها الأصلية، ولم تذهب عنها فضيلة الذهبية"([51]).

ثم يختم عبد القاهر الجرجاني تعليقه على هذه الأبيات قائلًا:" كلا ليس هذا بقياس الشعر الموصوف بحسن اللفظ، وإن كان لا يبعد أن يتخيله من لا يمعن النظر، ولا يتم التدبر، بل حق هذا المثل أن يوضع في نصرة بعض المعاني الحكمية والتشبيهية بعضًا، وازدياد الحسن منها بأن يجامع شكل منها شكلًا، وأن يصل الذكر بين متدانيات في ولادة العقول إياها، ومتجاورات في تنزيل الإفهام لها"([52]).

وفي الدلائل يورد عبد القاهر قول الشاعر (وسالتْ بأعناقِ المطيّ الأَبَاطِحُ) في قسم الاستعارة العامية المبتذلة، أي الجارية على ألسنة العامة قريبة المأتى، ثم يقول:" أراد أنها سارت سيرًا حثيثًا في غاية السرعة، وكانت سرعة في لين وسلاسة، حتى كأنها كانت سيولًا وقعت في تلك الأباطح فَجَرَتْ بها"([53]).

وفي الغرابة التي تكتنف هذه الاستعارة يقول عبد القاهر الجرجاني:" وليست الغرابة في قوله (وسالت بأعناق المطي الأباطح) على هذه الجملة/أي على هذا الوجه أو المعنى أو النمط، وذلك أنه لم يغرب لأنْ جعل المطي في سرعة سيرها وسهولته كالماء يجري في الأبطح، فإن هذا شبه معروف ظاهر، ولكن الدقة واللطف في خصوصية أفادها، بأن جعل (سال) فعلًا للأباطح، ثم عداه بالباء، بأن أدخل الأعناق في البَيْن/البيت: فقال (بأعناق المطي)، ولم يقل:(بالمطي)، ولو قال:(سالت المطي في الأباطح)، لم يكن شيئًا"([54]).

وهكذا اتسعت الدائرة عند عبد القاهر وبان تطور الثقافة وتقدمها، وتجلى تقادم الزمن في أبهى صورة، وانتقل النقد من مجرد الاكتفاء باستحسان الشعر أو استقباحه إلى مبررات هذا الاستحسان وذلك الاستقباح.

من يتأمل تلقي عبد القاهر لهذه الأبيات يدرك أن تلقيه لها تبلور في العناصر الآتية؛

الأول: أنه أرجع استحسان هذا الشعر إلى عملية الإسناد التي نتجت عنها بنية الاستعارة.

الثاني: حسن ترتيب الكلام، وهو المسمى في النقد الحديث– وبخاصة في المنهج البنيوي -بمحور التعاقب، أو محور التوزيع الذي يخص الرتب النحوية التي تشغلها الدوال اللغوية في بناء التركيب اللغوي.

مجلّة الذاكرةالمجلد:14 العدد : 02 التاريخ : 2026/06/11
ISSN : 2335-125X – EISS :1734 -2676

الثالث: خلو الكلام من الحشـــو غير المفيد وســـلامته من التقصـــير الذي يفتقر معه السامع إلى نقص؛ أي مطابقة اللفظ للمعنى، ومطابقة ذلك كله ل(قصد) المبدع.

الرابع: انبعاث الإعجاب من تآلف الألفاظ، وليس بانفراد كل لفظة على حدة، وهو محور نظرية النظم عند عبد القاهر.

الأخير: عدم الحط من قدر المعاني لجريانها وسهولتها ووضوحها، ورفعة قدر الألفاظ، وإنما ترتفع المعاني برفعة آلية إخراجها على الصـــورة الجمالية الأبلغ للبيان، والأشـــد فهمًا للأسماع.

وهكذا يتطور فعل التلقي من عصـــر لآخر، من مجرد الوقوف بالإعجاب بهذه الأبيات لجماليات لفظها، كما ورد عند ابن قتيبة وابن طباطبا والعسكري- وإن كان ابن جني قدم درسًا مهمًا في رفعة المعاني في القرن ذاته– إلى مناقشـــة مبررات هذا الإعجاب والدخول إلى نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني، وتلاؤم ذلك مع قصد المبدع. وأن الألفاظ الشريفة لا تخدم إلا معاني شريفة.

ويدخل الأمير أســـامة بن منقذ (584هـ) في القرن الســـادس الهجري حلبة تلقي هذه الأبيات فيقول- في باب (التضـييق والتوسـيع والمسـاواة)- قبل إيردها:" اعلم أن النقاد قالوا أن يكون اللفظ على قدر المعنى، ولا يكون أطول منه ولا أقصـــر، ولذلك قالوا: خير الكلام ما كانت ألفاظه قوالب لمعانيه، فمتى كان اللفظ أكثر من المعنى كان الكلام واسعًا وضاع المعنى فيه"([55])، ثم ذكر ابن منقذ الأبيات نفسها شاهدًا على ما يقول.

وبعد أن أورد الأبيات علق فقال:" ولا خلاف في أن المعنى ضائع في اللفظ؛ لأنه بمعنى لما حججنا رجعنا وتحدثنا في الطريق. لكن عليه حلاوة وطلاوة "([56]).

وإذا تركنا القرن السادس الهجري إلى القرن السابع الهجري، وجدنا ابن الأثير(637هـ) يذكر البيتين الأول والأخير من هذه الأبيات ثم يعلق عليها فيقول:" ألا ترى إلى حسن هذا اللفظ وصـــقالته، وتدبيج أجزائه؟ ومعناه مع ذلك ليس مدانيًا له، ولا مقاربًا؛ فإنه إنما هو: لما فرغنا من الحج ركبنا الطريق راجعين وتحدثنا على ظهور الإبل. ولهذا نظائر كثيرة،شـــريفة الألفاظ خسيسة المعاني"([57]).

ثم اســـتقى ابن الأثير دفـاعـه عن المعـاني من طرح ابن جني، حتى ليكـاد يكون نقلـه بألفاظه ومعانيه، لكن لم ينسبه إليه([58]).

مجلّة الذاكرةالمجلد:14 العدد : 02 التاريخ : 2026/06/11
ISSN : 2335-125X – EISS :1734 -2676

وبالتأمل، يدرك أن القرنين السادس والسابع الهجريين لم يضيفا جديدًا إلى عملية التلقي؛ فقد عاد ابن منقذ إلى استحسان الأبيات من جهة اللفظ، لكن المعنى ضائع، وهو ما لحظ عند ابن قتيبة وابن طباطبا وأبي هلال العسكري من قبل.

وإذا كان ابن الأثير قد دافع عن المعنى، فقد استقى دفاعه من ابن جني وما تابعه فيه عبد القاهر الجرجاني(*).

وهكذا، أثرت ثقافة العصر في ثقافة المتلقي، وقد اتضح ذلك من خلال تلقي هذه الأبيات على مدار هذه القرون النقدية؛ فقد تطورت عملية التلقي من القرن الثالث الهجري الذي كان مشغولًا بقضية اللفظ والمعنى باستثارة المعتزلة لها إلى البحث عن جماليات تلقٍ، تتجاوز مسألة اللفظ والمعنى إلى جماليات فنية أخرى، ترتبط بطاقات اللغة الإبداعية، ومدى تمكن المبدع من ذلك، وما يتناسب من ذلك مع فعل القصدية، ثم ترد عملية التلقي لتناقش تلك الجماليات الفنية من خلال ما يمتلكه المتلقي من ثقافة، وأفق توقعات، وملء الفراغات ....إلخ.

ويدخل حقل التفسير عملية التلقي، ولكن كما قلنا من قبل: من الطبيعي أن يكون ثمة جوانب ثقافية تستحوذ على ثقافة المتلقي أكثر من جوانب أخرى، حتى يتميز بها، وتصير ديدنه في عملية التفسير.

ومثال ذلك غلبة المذهب الاعتزالي على الزمخشري في(الكشاف). يقول مثلًا في تفسير قوله تعالى: ﴿إِلَى رَبِّهَا نَاظِرَةٌ﴾(القيامة: 23) بعدما تناول تقديم الجار والمجرور(إلى ربها) على (ناظرة) وبيان ذلك بالاختصاص:" فاختصاصه بنظرهم إليه لو كان منظورًا إليه(*): محال، فوجب حمله على معنى يصح معه الاختصاص، والذي يصح معه أن يكون من قول الناس: أنا إلى فلان ناظر ما يصنع بي، تريد معنى التوقع والرجاء"([59]).

هذا بخلاف أهل السنة، فقد ساق الطبري(310هـ)مثلًا وجه رؤية (الله) سبحانه وتعالى، وساق ما ساقه الزمخشري من معنى التوقع والرجاء وانتظار الثواب([60])، ثم عاد ورجح – خلاف المعتزلة – الوجه الأول، وهو رؤية (الله) تعالى([61]).

وإذا أردنا أن نبرز غلبة الثقافة الفلسفية في عملية التفسير، نجد ابن سينا (427هـ) يتناول النبوة بشيء من الفلسفة قبل أن يدخل في تفسير قوله تعالى: ﴿اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ

مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ﴾ (النور:35)، فيقول:"قيل إن المُشترَط على النبي أن يكون كلامُهُ رُمُوزًا، وألفاظُهُ إيماءًا، وكَمَا يذكر أفلاطون في كتاب النواميس أنَّ مَن لم يقف على معاني رموز الرُّسُلِ، لم يَنَلْ الملكوتَ الإلهيَّ، وكذلك أَجِلَّة فلاسفةُ اليونان وأنبياؤهم، كانوا يستعملون في كتبهم المَرَامِيزَ والإشاراتِ التي حشوا فيها أسرارَهُم كفيثاغورث، وسقراط، وأفلاطون، وأمَّا أفلاطون فقد عَدَلَ أرسطاطاليسَ في إذاعته الحكمة، وإظهاره العلم، حتى قال أرسطاطاليس: فإني وإن عملت كذلك فقد تركت في كتبي مَهَاوِيَ كثيرةً، لا يقف عليها إلا القليلُ من العلماء العقلاء"([62]).

وقد خرج هذا المنتج المتلقَى في صورة قصدية للقارئ، بعد أن وهبت اللغة المتلقي ما وهبته، إضافة إلى أفق توقعاته، وملئه لفراغات النص. ولذا كان هذا التداخل بين التلقي والقصدية .

وكما حدث هذا في جانب التفسير، حدث كذلك في قراءة الشعر العربي؛ فبرغم اتساع أفق التوقعات لدى المتلقي العربي القديم، غلبت بعض الاتجاهات على بعض في نقد الشعر، من حيث النقد اللغوي ، وتقسيم الشعراء إلى طبقات، والموازنة بين بعضهم...إلخ.

ومن الطبيعي والمنطقي أن كل هذه الأسفار خرجت للقارئ العربي في زمانه بقصد من مؤلفيها، أي بتعمد في إخراج هذا الضرب من الأسفار أو ذاك. ومن ثم كان التعدد في المناحي القرائية .

الخاتمة

على هذا النحو، قدمنا هذه المقاربة التي اختصت بعنصر واحد من العناصر التي قذفت بها الحداثة ، وهو عنصر (القصدية)، وذلك من خلال الموازنة في مناقشة هذا العنصر بين التراث العربي والحداثة. وقد تبين لنا من خلال هذه المقاربة نتيجتان:

الأولى: أنه إذا كان هذا العنصر قد سيق من خلال مناهج النقد الأدبي الحداثي في الثقافة العربية المعاصرة، فإنه قد هيمن على معظم حقول التراث العربي؛ من نقدي وبلاغي واجتماعي وفلسفي وتفسيري ...إلخ، فثم الجاحظ وابن قتيبة ....، والباقلاني وعبد القاهر ...، والطبري والرازي ...، وابن سينا، وابن خلدون ...إلخ .

الأخرى: أن هذه المقاربة أظهرت إلى حد بعيد ثراء التراث العربي، وسبقه للحداثة فيما ذهبت إليه، بل تفصيله لقضايا اجملتها الحداثا وسكتت عنها. فإذا تصفحت كتابًا مثل البيان والتبيين للجاحظ اكتشفت أنه قد ناقش عنصري المبدع والمتلقي اللذين أتيا في مخطط

ياكبسون، سواء فيما ساقه الجاحظ أو أورده في صحيفة بشر بن المعتمر على أبهى مما تناولته الحداثة، وبالمثل، إذا راجعت كتابًا مثل سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي، أدركت مدى تفصيله لمكونات النص اللغوي؛ إفرادًا وتركيبًا. وهلم جرا. فهلَّا عدنا إلى التراث؟!!!.

الهوامش

(1) انظـر هذا المخطط، وارتباط كل عنصر بوظيفة ما: رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنوز، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى 1988م: 27 ، 33. وقد أوردت كثير من الدراسات التي اهتمت بالحداثة النقدية هذا المخطط.

(2) انظـر: مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1399هـ – 1979م، الجزء الخامس،كتاب (القاف)، باب (القاف والصاد وما يثلثهما)، مادة (قصد): 95.

(3) انظـر: أساس البلاغة، محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى1419هـ–1998م، الجزء الثاني، باب (القاف)، مادة (قصد):80 .

(4) انظر: لسان العرب، دار المعارف 1979م، المجلد الخامس، باب (القاف)، مادة (قصد): 3642.

(5) انظر: القصدية. بحث في فلسفة العقل، ترجمة أحمد الأنصاري، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 2009م : 16 .

(6) انظر: معنى المعنى، تقديم وترجمة الدكتور كيان أحمد حازم يحيى، دار الكتاب الجديد المتحدة، بدون تاريخ : 306 .

(7) انظر:السابق: 342.

(8) انظر: روبرت هولب، نظرية التلقي، ترجمة الدكتور عز الدين إسماعيل، النادي الأدبي-جدة، الطبعة الأولى 1994م: 107 ، 108.

(*) كنت قد قدمت دراسة لرمز (المسافرة) للشاعر فاروق شوشة في ديوانه (إلى مسافرة)، ومع أن الشاعر – وفق ما تبين لي فيما بعد – كان يقصد بهذا الرمز منحى عاطفيًّا بحتًا، فقد خلعت الدراسة على هذا الرمز منحى قوميًّا؛ إذ أثبتت – من خلال جماليات النص – أن المسافرة هي الوحدة العربية بين مصر وسوريا. وجدير بالذكر أن هذه الدراسة كان قد امتدحها بشدة الدكتور محمد عبد المطلب لإضفاء بعدًا جديدًا على هذا الرمز. وقد أثبتت هذه الدراسة أن قصد المتلقي قد يختلف عن قصد المبدع. وهذه هي قمة الإبداع. انظر هذه الدراسة: كتابنا مناهج النقد الأدبي المعاصرتنظيرًا وتطبيقًا،مكتبة الآداب،الطبعة الأولى2009م: 162– 169.

وفي الاختلاف بين المتلقين في تلقي النص الواحد، قدمت قراءتين لقصيدة (عابرون في كلام عابر) للشاعر محمود درويش من خلال قراءة الدكتور عبد الغذامي، والناقد حاتم الصكر. وقراءتين لقصيدة (الأرض) للشاعر نفسه من خلال قراءة الدكتورة فاطمة طحطح والناقدة اعتدال عثمان. انظر على الترتيب، كتابنا (نقد النقد . قراءة في النقد الحداثي)، مؤسسة هنداوي للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 2022م : 157 – 172 ، 172 – 192.

(9) انظر: نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، ترجمة عبد المقصود عبد الكريم، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1996م : 132 ، 133.

(10) انظر: ضرورة الفن، ترجمة أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة1998م:192.

(11) انظر: رمضان الصباغ (الماركسية والالتزام)، مجلة فصول، المجلد الخامس، العدد الرابع 1985م: 113.

(12) انظر: ما الأدب، ترجمة محمد غنيمي هلال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005م: 27.

(13) انظر: مقدمة في نظرية الأدب، ترجمة أحمد حسان - الهيئة العامة لقصور الثقافة، سبتمبر1991م: 74. ويتنافى هذا التجاهل مع الفكر العربي الذي يُبنى على الإيمان بالغيب.

(14) انظر: مدخل إلى علم اللغة النصي، ترجمة الدكتور فالح بن شبيب العجمي، جامعة الملك سعود، 1419هـ – 1999م: 117.

(15) بشر بن المعتمر هو أحد علماء المعتزلة ببغداد. انظر ترجمته: الجاحظ (255هـ)، البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة السابعة 1418هـ – 1998م، الجزء الأول، هامش (4): 41. وانظر كذلك نص صحيفة بشر بن المعتمر: أبا هلال العسكري(395هـ)، الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية–عيسى البابي الحلبي وشركاه، الطبعة الأولى1371هـ–1952م:134، 135.

(16) انظر: الجاحظ، البيان والتبيين، الجزء الأول:136.

(17) انظر: السابق، الجزء نفسه: 76.

(18) انظر: الجاحظ، البيان والتبيين، الجزء الأول: 106. وانظر هذا النص:ابن رشيق القيرواني(456هـ)،العمدة، الجزء الأول، حققه وعلق عليه ووضع فهارسه الدكتور النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة ، مصر، الطبعة الأولى1420هـ–2000م: 398. وانظر كذلك: أبي هلال العسكري، الصناعتين: 42.

(19) انظر: عيار الشعر، تحقيق الدكتور عبد العزيز ناصر المانع، مكتبة الخانجي،القاهرة، بدون تاريخ: 13.

(20) انظر: الخصائص، تحقيق محمد على النجار، دار الكتب المصرية، الطبعة الثانية 1373هـ–1952م، الجزء الأول: 33.

(21) انظر: السابق، الجزء نفسه: 109 ، 110.

(22) انظر: السابق، الجزء نفسه : 17. وانظر كذلك: 32.

(23) انظر: الصاحبي في فقه اللغة، تحقيق السيد أحمد صقر، مكتبة الحلبي، بدون تاريخ:87.

(24) انظر: الفروق اللغوية، حققه وعلق عليه محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، بدون تاريخ: 33.

(25) انظر: سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1402هـ – 1982م: 42 ، 43 .

(26) انظر: ابن رشيق، العمدة ، الجزء الأول: 390 ، 393 .

(27) انظر: دلائل الإعجاز، قراءة وتعليق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع-القاهرة، الطبعة الثالثة ، 1413هـ – 1992م : 55 .

([28]) انظر: ابن فارس، مقاييس اللغة، الجزء السادس،كتاب(الواو)، باب (الواو والخاء وما يثلثهما)، مادة(وخى) : 95.

([29]) انظر: الزمخشري، أساس البلاغة، الجزء الثاني، باب (الواو)، مادة (وخى): 324.

([30]) انظر: لسان العرب، المجلد السادس، باب (الواو)، مادة (وخى):4791.

([31]) انظر: دلائل الإعجاز: 43.

([32]) انظر :السابق : 364.

([33]) انظر :السابق: 412 . وانظر: 128 ، 447 .

([34]) انظر: مفاتيح الغيب، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 1401هـ–1981م ، الجزء الأول: 34.

([35]) انظر : مفتاح العلوم، حققه وقدم له وفهرسه الدكتور عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى 1420هـ– 2000م: 248.

([36]) انظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت–لبنان، الطبعة الثالثة، 1986م: 337 .

([37]) انظر: السابق: 303. وانظر في قصد المبالغة في تكثير الأوصاف المتعلقة بالجهة التي القول فيها؛ أي من الغرض الشعري الذي يتناوله الشاعر: 292 . والقصدية من المبادئ المبثوثة كثيرًا في ثنايا هذا الكتاب، فينبغي المراجعة؛ لعدم الإطالة ودرء الملل.

([38]) انظر : مغني اللبيب، تحقيق الدكتور مازن المبارك، ومحمد علي حمد الله، مراجعة الدكتور سعيد الأفغاني، دار الفكر، دمشق–سوريا، الطبعة الأولى 1384هـ – 1964م : 419 .

([39]) انظر: المقدمة، حقق نصوصه، وخرج أحاديثه، وعلق عليه عبد الله محمد الدرويش، دار البلخي، دمشق، الطبعة الأولى1425هـ–2004م،الجزء الثاني : 378 .وانظر قريبًا من هذا:340.

([40]) انظر: السابق، الجزء نفسه: 367.

([41]) انظر: كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تقديم وإشراف ومراجعة الدكتور رفيق العجم، تحقيق الدكتور علي دحروج، نقل النص الفارسي إلى العربية الدكتور عبد الله الخالدي، الترجمة الأجنبية الدكتور جورج زيناتي، مكتبة لبنان ناشرون، الطبعة الأولى 1996م،الجزء الأول:792 .

([*]) من كثرة النصوص التراثية متعددة الجوانب التي تناولت مبدأ قصدية المبدع، ولوضوح تلك النصوص؛ إلى حدٍّ أعْجَزَنا عن التعليق عليها، آثرنا أن نظلل دال (القصدية) أو فيما يرد في إطار معناه؛ لنميزه عن غيره من الدوال الأخرى، مكتفين بعملية العرض.

([42]) انظر: نُسِبَتْ هذه الأبيات لكثير عزة. انظر:الديوان، جمعه وشرحه الدكتور إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت – لبنان ، 1391هـ – 1971م. وقد جاءت هذه الأبيات تحت عنوان (أبيات منسوبة لكثير): 525 . وقد دار خلاف طويل حول قائل هذه الأبيات؛ فقد نسبها الشريف المرتضي (436هـ) للمضرب، وهو عقبة بن كعب بن

زهير بن أبي سلمى. انظر: الأمالي، صححه وضبط ألفاظه وعلق حواشيه السيد محمد بدر الدين النعساني الحلبي، مطبعة السعادة – القاهرة، الطبعة الأولى 1325هـ – 1907م، الجزء الثاني: 110.

([43]) انظر: الشعر والشعراء، شرح وتحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة - مصر، بدون تاريخ، الجزء الأول: 66 ، 67.

([44]) انظر: عيار الشعر: 138. وقد أورد المحقق كل ما دار من خلاف حول نسب هذه الأبيات .

([45]) انظـر: الصناعتين: 59 .

([46]) انظر: الخصائص، الجزء الأول: 28 .نُسِبَت هذه الأبيات هنا لكثير عزة. وانظر في نسبتها لكثير كذلك: أبي إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني(413هـ ، أو 453هـ)، زهر الآداب وثمر الألباب، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيرت – لبنان ، الطبعة الرابعة ، بدون تاريخ ، الجزء الثاني : 405 .

([47]) انظـر:الخصائص،الجزء الأول : 215-221.لم نرد أن نورد طرح ابن جني كله لطوله،فعليك بالرجوع إليه.

([48]) انظر:إعجاز القرآن،تحقيق السيد أحمد صقر،دار المعارف بمصر،الطبعة الثالثة،1954م : 221 ، 222 .

([49]) انظر: أسرار البلاغة، شرح وتعليق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الإيمان، المنصورة، مصر، بدون تاريخ: 87 . نسبت هذه الأبيات في الأسرار لكثير عزة. انظر: 86.

([50]) انظر: أسرار البلاغة : 88 .

([51]) انظر: السابق : 88 ، 89 .

([52]) انظر: السابق نفسه : 89 .

([53]) انظر: دلائل الإعجاز : 74 .

([54]) انظر: السابق : 75 ، 76 . وقد نقل القزويني(739هـ) كلام عبد القاهر بتمامه. انظر: الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق وتنقيح الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت– لبنان، الطبعة الثالثة 1419هـ – 1993م المجلد الثاني، الجزء الخامس: 72 ، 73 .

([55]) انظـر: البديع في نقد الشعر، تحقيق الدكتور أحمد أحمد بدوي، والدكتور حامد عبد المجيد، مراجعة الأستاذ إبراهيم مصطفى، وزارة الثقافة والإرشاد القومي–الإقليم الجنوبي، الإدارة العامة للثقافة، الجمهورية العربية المتحدة، طباعة ونشر مصطفى البابي الحلبي وأولاده – مصر، بدون تاريخ: 154. وقد نسبت الأبيات هنا لنُصَيْبٍ، وقيل لغيره.

([56]) انظر: البديع في نقد الشعر: 154.

([57]) انظر:المثل السائر، قدمه وعلق عليه الدكتور أحمد الحوفي والدكتور بدوي طبانه، دار نهضة مصر، الفجالة – القاهرة ، الطبعة الثانية، بدون تاريخ، القسم الثاني:66.وقد نسب محقق المثل السائر هذه الأبيات إلى كثير عزة، وإلى نسبة الشريف لها للمضرب،وهو عقبة بن كعب بن زهير بن أبي سلمى،وليزيد بن الطثرية .

([58]) انظر: السابق، القسم نفسه : 67 - 69. وانظر تناول ابن الأثير لأهمية المعاني: 65.

مجلّة الذاكرةالمجلد:14 العدد : 02 التاريخ : 2026/06/11
ISSN : 2335-125X – EISS :1734 -2676

(*) في حديث شخصي بيني وبين أستاذي الدكتور محمد عبد المطلب قال لي: إن النقاد العرب لم يضيفوا شيئًا بعد القرن الخامس الهجري. مصر الجديدة – ميدان سفير، إبريل 2024م. وهو ما تم تأكيده من خلال مناقشة تلقي هذا النموذج الشعري على مدار القرون الخمسة (من القرن الثالث الهجري إلى السابع الهجري) .

(*) لأن المعتزلة لا يؤمنون برؤية (الله) تعالى في الآخرة .

([59]) انظر: الكشاف، محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى 1415م – 1995م، الجزء الرابع: 649 ، 650 . ونفي الرؤية مأخوذ من طرح القاضي عبد الجبار(415هـ) حول هذه الآية الكريمة. انظر: المغني في أبواب التوحيد والعدل، تحقيق الدكتور محمد مصطفى حلمي والدكتور أبو الوفا الغنيمي، مراجعة الدكتور إبراهيم مدكور والدكتور طه حسين، الدار المصرية للتأليف والترجمة، بدون تاريخ، الجزء الرابع (رؤية الباري)، فصل في ذكر شبههم العقلية والسمعية في إثبات الرؤية: 176–233.

([60]) انظر: جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تحقيق الدكتور عبد الله بن عبد المحسن التركي، بالتعاون مع مركز البحوث والدراسات العربية والإسلامية،دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، القاهرة – مصر، الطبعة الأولى 1422هـ – 2001م ، الجزء الثالث والعشرين : 506 – 509 .

([61]) انظ: السابق، الجزء نفسه:509 ، 510. أعتقد أن هذا النموذج يكفي؛ لأن هذا الطرح من الاتساع بمكان .

([62]) انظر: تسع رسائل في الحكمة والطبيعيات، دار العرب،القاهرة – مصر، الطبعة الثانية، بدون تاريخ، الرسالة السادسة (في إثبات النبوة وتأويل رموزهم وأمثالهم): 124، 125.

المصادروالمراجع

1- ابن الأثير: المثل السائر، قدمه وعلق عليه الدكتور أحمد الحوفي والدكتور بدوي طبانه، دار نهضة مصر، الفجالة – القاهرة، الطبعة الثانية، بدون تاريخ.

2- أرنست فيشر: ضرورة الفن، ترجمة أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة1998م.

3- أسامة بن منقذ: البديع في نقد الشعر، تحقيق الدكتور أحمد أحمد بدوي، والدكتور حامد عبد المجيد، مراجعة الأستاذ إبراهيم مصطفى، وزارة الثقافة والإرشاد القومي–الإقليم الجنوبي، الإدارة العامة للثقافة، الجمهورية العربية المتحدة، طباعة ونشر مصطفى البابي الحلبي وأولاده – مصر، بدون تاريخ .

4- أبو إسحاق القيرواني: زهر الآداب وثمر الألباب، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيرت–لبنان،الطبعة الرابعة، بدون تاريخ.
5- أوغدن وريتشاردز: معنى المعنى، تقديم وترجمة الدكتور كيان أحمد حازم يحيى، دار الكتاب الجديد المتحدة، بدون تاريخ.
6- الباقلاني: إعجاز القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف بمصر، الطبعة الثالثة، 1954م.
7- التهانوي: كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تقديم وإشراف ومراجعة الدكتور رفيق العجم، تحقيق الدكتور علي دحروج، نقل النص الفارسي إلى العربية الدكتور عبد الله الخالدي،الترجمة الأجنبية الدكتور جورج زيناتي، مكتبة لبنان ناشرون، الطبعة الأولى 1996م.
8- تيري إيجلتون: مقدمة في نظرية الأدب، ترجمة أحمد حسان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سبتمبر1991م.
9- الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة – مصر، الطبعة السابعة 1418هـ – 1998م.
10- ابن جني: الخصائص، تحقيق محمد على النجار، دار الكتب المصرية، الطبعة الثانية 1373هـ – 1952م.
11- جون سيرل: القصدية. بحث في فلسفة العقل، ترجمة أحمد الأنصاري، دار الكتاب العربي، بيروت - لبنان، 2009م.
12- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة،دار الغرب الإسلامي، بيروت– لبنان ، الطبعة الثالثة، 1986م .
13- ابن خلدون: المقدمة، حقق نصوصه، وخرج أحاديثه، وعلق عليه عبد الله محمد الدرويش، دار البلخي، دمشق، الطبعة الأولى1425هـ–2004م.

14-دسوقي إبراهيم: أ-مناهج النقد الأدبي المعاصر. تنظيرًا وتطبيقًا، مكتبة الآداب، الطبعة الأولى2009م. ب-نقد النقد. قراءة في النقد الحداثي، مؤسسة هنداوي للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 2022م.
15-ديفيد بشبندر: نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، ترجمة عبد المقصود عبد الكريم، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1996م.
16-الرازي: مفاتيح الغيب، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 1401هـ–1981م.
17-ابن رشيق القيرواني: العمدة، حققه وعلق عليه ووضع فهارسه الدكتور النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة–مصر، الطبعة الأولى 1420هـ–2000م.
18-روبرت هولب: نظرية التلقي، ترجمة الدكتور عز الدين إسماعيل، النادي الأدبي، جدة، الطبعة الأولى1994م.
19-رومان ياكبسون: قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنوز، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى 1988م.
20-الزمخشري: أ- أساس البلاغة، محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى1419هـ–1998م . ب- الكشاف، محمد عبد السلام شاهين،دار الكتب العلمية،بيروت–لبنان،الطبعة الأولى1415م–1995م.
21-سارتر: ما الأدب، ترجمة الدكتور محمد غنيمي هلال، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 2005م .
22-السكاكي: مفتاح العلوم، حققه وقدم له وفهرسه الدكتور عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، الطبعة الأولى1420هـ–2000م.

23- ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، الطبعة الأولى، 1402هـ–1982م.
24- ابن سينا: تسع رسائل في الحكمة والطبيعيات، دار العرب، القاهرة–مصر، الطبعة الثانية ، بدون تاريخ .
25- الشريف المرتضي: الأمالي، صححه وضبط ألفاظه وعلق حواشيه السيد محمد بدر الدين النعساني الحلبي، مطبعة السعادة–القاهرة، الطبعة الأولى 1325هـ – 1907م.
26- ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر،تحقيق الدكتور عبد العزيز ناصر المانع، مكتبة الخانجي– القاهرة، بدون تاريخ.
27- الطبري: جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تحقيق الدكتور عبد الله بن عبد المحسن التركي، بالتعاون مع مركز البحوث والدراسات العربية والإسلامية، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، القاهرة–مصر، الطبعة الأولى 1422هـ – 2001م.
28- عبد القاهر الجرجاني: أ- أسرار البلاغة، شرح وتعليق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الإيمان، المنصورة–مصر، بدون تاريخ. ب-دلائل الإعجاز، قراءة وتعليق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع - القاهرة، الطبعة الثالثة، 1413هـ– 1992م.
29- ابن فارس: أ- الصاحبي في فقه اللغة، تحقيق السيد أحمد صقر، مكتبة الحلبي، بدون تاريخ. ب-مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،1399هـ–1979م.
30- فولفجانج هاينه من و ديتر فيهفيج: مدخل إلى علم اللغة النصي، ترجمة الدكتور فالح بن شبيب العجمي، جامعة الملك سعود، 1419هـ–1999م.

31-القاضي عبد الجبار: المغني في أبواب التوحيد والعدل، تحقيق الدكتور محمد مصطفى حلمي والدكتور أبو الوفا الغنيمي، مراجعة الدكتور إبراهيم مدكور والدكتور طه حسين، الدار المصرية للتأليف والترجمة، بدون تاريخ.
32-ابن قتيبة: الشعر والشعراء، شرح وتحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة - مصر، بدون تاريخ.
33-القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق وتنقيح الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت– لبنان، الطبعة الثالثة1419هـ– 1993م.
34-كثير عزة: الديوان، جمعه وشرحه الدكتور إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت– لبنان، 1391هـ – 1971م .
35-ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف 1979م.
36-ابن هشام: مغني اللبيب، تحقيق الدكتور مازن المبارك، ومحمد علي حمد الله، مراجعة الدكتور سعيد الأفغاني، دار الفكر، دمشق–سوريا، الطبعة الأولى 1384هـ – 1964م.
37-أبو هلال العسكري: أ-الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية – عيسى البابي الحلبي وشركاه، الطبعة الأولى 1371هـ – 1952م. ب- الفروق اللغوية،حققه وعلق عليه محمد إبراهيم سليم،دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع،القاهرة – مصر، بدون تاريخ.

مجلّة الذاكرةالمجلد:14 العدد : 02 التاريخ : 2026/06/11
ISSN : 2335-125X – EISS :1734 -2676