جامعة الشهيد حمه لخضر–الوادي–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

تخصص: لسانيات عامة **المستوى: ثانية ماستر**

أستاذة المقياس: د. صبرينة خلفاوي

مقياس: النقد اللساني

ف1–2–3–4

الموسم الدراسي: 2022/2021م

المحاضرة الأولى: اللسانيات والمناهج النقدية

تمهيد: من المسلم به أن اللسانيات هي علم يدرس اللغة في ذاتها ولذاتها، وقد كان لها الأثر الكبير في النقد الأدبي الغربي والعربي؛ حيث قدمت لنا أدوات مهمة لدراسة النص باعتباره المادة الخام للأدب والمنظومة التي حملت لنا الإبداع الأدبي نثرا وشعرا عبر العصور، إذ يعد النص الحقل الأهم والأصل لاستعمال هذه الأدوات والآليات والمناهج الحديثة قصد سبر أغواره، ولعل المناهج التي جاءت بها اللسانيات تقدم لنا صورة لتطور النقد ومناهجه، تبعا لتطور العلوم، وهي تشكل بمجملها تطورا للذوق الجمالي والمعرفة النقدية.

أولا: مصطلحات عامة:

أ. **اللسانيات:** ظهرت اللسانيات في بداية ق20 مع العالم السويسري "فرديناند دي سوسير" إذ حدد موضوع اللسانيات في قوله:" إن موضوع علم اللغة الوحيد والصحيح هو اللغة معتبرة في ذاتها ومن أجل ذاتها"[1] ففي نظره أن اللسانيات تدرس اللغة دراسة وصفية آنية من أجل استخلاص القوانين العامة لها بطريقة موضوعية و شمولية.

ب. النقد: عرّفه عبد العزيز عتيق قائلا:" النقد هو من يستكشف أصالة الأدب أو عدم أصالته، ويميّز بين جيده ورديئه، سواء أكان علما أوفنّا، فإنه ليس قائما بذاته، وإنما هو متصل بالأدب يستمد منه جوده ويسير فيظله يرصد خطاه واتجاهاته"[2].

ت. **النقد اللساني:** يعرفه أحد الباحثين بأنه:" ذلك النقد الذي ينطلق إلى موضوعه المستهدف نقدا بمرتكزات و اسس لسانية عامة أوجزئية خاصة والمقصود بالمرتكزات اللسانية العامة : الأسس المشتركة بين المدارس اللسانية المعروفة، وبالنسبة للأسس الجزئية فالمقصود بها تلك الأسس الخاصة التي تختص بها نظرية لسانية معينة، ومن ذلك أن فكرة التوزيع أساس اختصّت به المدرسة التوزيعية الاستغراقية التي يتزعمها بلومفيلد " [3] . والظاهر أن هذا التعريف وسّع نطاق النقد اللساني، فجعل من الأسس الجزئية التي تختص بها نظرية لسانية بعينها أساسا للحكم على نظرية أخرى، وفاته أن كثيرا من النظريات اللسانية إنما تتمايز فيما بينها على أساس جزئيات محددة، فالنقد ينطلق من محددات عامة حتى يضمن حق الباحثين في اختيار ما يلائمهم من نماذج بشرط عدم مخالفة المبادئ الكبرى في اللسانيات العامة[4].

ومن هذا المنطلق يمكن أن نعرف النقد اللساني بأنه:" أداة تقويمية وتقييمية، منطلقها محددات نظرية ومنهجية عامة في إطار النظرية اللسانية العامة، وهدفها فحص المعرفة اللسانية الخاصة بنموذج لساني ما ، أونماذج عدة، أو التطبيقات المقترنة بهذه النماذج ، من خلال النظر في أسسها ومرجعياتها، والقيمة الموضوعة لنتائجها[5]. أو:" النقد اللساني أداة تقويمية تلازم المنجز من البحث اللساني ونظرياته– ملازمة النقد الأدبي للمنجز الأدبي ونظرياته التحليلية– وتهدف للكشف عن مظاهر الجدية العلمية والمنهجية فيه، وتستند هذه الأداة إلى عدة علوم ومرتكزات تسهم في موضوعية هذا النقد وجديته"[6].

---

[1]– دوسوسير، محاضرات في الألسنية العامة، نقلا عن: خولة طالب إبراهيم، دار القصبة، الجزائر، ط8، 2009م، ص9.

[2]– محمد عبد المنعم الخفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية، القاهرة، ط!، 1995م، ص10.

[3]– بو شنب حسين،، النحو العربي القديم والنقد اللساني الوصفي الخارجي، مذكرة ماجستير، إشراف: عمار ساسي، المدرسة العليا للأساتذة، الجزائر، 2006م، ص 95.

[4]– مصطفى غلفان، اللسانيات العربية الحديثة دراسة نقدية في المصادر والأسس النظرية والمنهجية، جامعة الحسن الثاني، المغرب، دط،1991م، ص6.

[5]– بركات مبروك، النقد اللساني العربي دراسة تقويمية للبحوث النحوية النقدية الحديثة، أطروحة دكتوراه، إشراف: عبد المجيد عيساني، كلية الآداب واللغات، جامعة ورقلة، 2017م، ص29.

[6]– ينظر، عبد السلام المسدي، اللسانيات وأسسها المعرفية، الدار التونسية، تونس، دط، 1986م، ص12–13.

وبهذا التحديد يغدو النقد اللساني أداة تشريحية للنصوص الإبداعية هدفها المعرفة اللسانية بوصفها بناء علميا يخضع إلى مجموعة من المبادئ والأصول والاستلزامات .

ويعتقد روجر فاولر أن النقد اللساني ينبغي أن يعتمد على مفاهيم مستقاة من نظرية لسانية دقيقة ليكون أكثر فعالية. أنه إذا كانت البنيوية، والبنيوية التوليدية غير مناسبتين على الإطلاق للنقد اللساني، لأنهما يبحثان عمّا هو «كليّ» في اللغة، فإن النقد اللساني – الوظيفي الذي استقاه فاولر من هاليداي ورقية حسن مهيأ في شكل خاص للوصول إلى الملاحظات والتفسيرات الفردية، واحترام «كلية النصوص» وخصوصيتها بدلاً من مجرد وصفِ محتوياتها. وعليه ففي نظره أن النقد اللساني – الوظيفي يسعى دائماً إلى فهم سبب وجود الأنساق اللغوية بالذات، وتعليل ذلك من زاوية الاحتياجات الاجتماعية والتواصلية التي جاء النص ليخدمها[1].

ولقد كانت ممارسة النقد اللساني في الدرس العربي قليلة جدا، استطاع أصحابها الدخول في حوار جدي ونقاش عميق مع الكتابة اللسانية العربية الحديثة، مما أثمر نتائج نظرية ومنهجية طيبة. ومن بين المنخرطين في مشروع النقد اللساني (عبدالسلام المسدي) في مؤلفه(اللسانيات وأسسها المعرفية) الذي يعد من بواكير الكتب العربية التي تناولت المنجز اللساني ، حيث شخّص الوضع المأزوم للسانيات العربية، ثم تلاه(عز الدين المجدوب) حيث اعتمد في نقده على منهج علمي وطرح موضوعي، لوعيه بضرورة التأسيس لممارسة نقدية الذي اتى بفكرة(الفرضيات والمنوالات)* التي تفرق بين الفكر اللغوي القديم واللسانيات، كما يساعد على رصد تطورات علم اللسانيات وتحديد منعرجاته وفهمه فهما صحيحا[2].

ث. **المنهج:** هو مجموعة متناسقة من الخطوات الاجرائية المناسبة لدراسة الموضوع، بغية فهمه أوتحليله أوهما معا، فالناقد يتكئ فيها على جملة من المصطلحات الإجرائية، يستمدها من أصول نظرية، بحيث يتم التنسيق بين جوانب ثلاثة: (الأصول النظرية للمنهج، وأدواته الإجرائية، والموضوع المدروس)[3]، أو"طريقة موضوعية يسلكها الباحث في تتبع ظاهرة، أواستقصاء خبايا مشكلة ما لوصفها أو لمعرفة حقيقتها وأبعادها، ليسهل التعرف على أسبابها وتفسير العلاقات التي تربط بين أجزائها ومراحلها وصلتها بغيرها من القضايا، والهدف من وراء ذلك هو الوصول إلى نتائج محددة يمكن تطبيقها وتعميمها في شكل أحكام أوضوابط وقوانين للإفادة منها فكريا وفنيا"[4].

ثانياً/ المناهج النقدية المعاصرة:

---

[1]– ينظر، روجر فاولر، النقد اللساني، تر، عفاف البطاينة، المنظمة العربية لترجمة، بيروت، ط1، 2012م، ص29، 32.

*ويخلص الدارس التونسي، من استعراضه التاريخي–النحوي للإسهامات العربية المحدثة، إلى الوقوف عند العطب الأساسي في هذه المساعي وهو كونها لم تميز كفاية بين النظرية العامة وبين "المنوالات" أي النماذج، عدا أن الدراسات هذه لم تسلم أبداً من مساع تيسيرية وتعليمية، لا تنظيرية في المقام الأول والأخير. وهو، بالتالي، التمهيد اللازم للدارس التونسي لكي ينصرف إلى قراءة تراثية ولسانية في آن للنحو العربي، تقيه من مصاعب سابقيه .واستدعت منه هذه القراءة عودة واسعة إلى متون اللسانية الحديثة، ولا سيما عند هيلمسيليف في تمييزه بين الفرضيات والمنوالات، لدراسة النحو العربي. وعودة أخرى إلى مكونات النحو العربي في الجملة وأقسام الكلام والوظائف النحوية وغيرها، هادفاً من ذلك كله – على وعورته لغير النحويين – الوصول إلى القول الشهير التالي: "ينبغي قبل كل شيء أن نفهم أن النحو القديم لا يمثل نظرية علمية بنى عليها النحاة ممارسة، إنما العكس هو الصحيح. فالنحو القديم ممارسة لا غير، بل هو مجرد ممارسة حاول النحاة تبريرها بعد أن اكتملت نظرية بعضها على جانب كبير من البساطة". ينظر، أوغاني محمد، قراءة لسانية للنحو العربي، https://lissanyat.blogspot.com/، 2021/10/10م، 10:00.

[2]– ينظر، عز الدين المجدوب، المنوال النحوي العربي–قراءة لسانية جديدة– دار محمد علي الحامي، تونس، ط1، 1998م، ص6.–26.

[3]– ينظر، السيد بحراوي، البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث، دار شرقيات، القاهرة،ط1993،1م، ص111.

[4]– عبد الحفيظ حسين، المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي، كلية الآداب ، مصر، دط ،2020م، ص4.

يعود انبثاق المناهج النقدية الحديثة في الغرب إلى مجموعة من التراكمات الثقافية والتيارات الفكرية المختلفة التي عمل على إثرائها تقاطع العديد من المعارف والآداب العالمية ، فانبثق عنها فلسفات مثالية وإسلامية ووجودية ومادية وذرائعية؛ وبقدر ما انتعشت تلك المناهج في الغرب، كان لها أثرها وتفاعلها في الدراسات النقدية العربية اتباعاً مرة ومثاقفة في طور آخر. وقد برزت هذه المناهج في عدد من الاتجاهات يمكننا حصرها في مسارين:

1. **مسار المناهج النقدية السياقية:** هي مناهج تدرس النصوص الأدبية في ظروف نشأتها والسياقات الخارجية لها، والتأثيرات التي يتوقع للنص ان يؤثر بها فيما يحيط بها، فهي قامت كردة فعل مباشرة على النقد الانطباعي والتقريري والتأثري [1].

وتنقسم إلى:

أ. **المنهج الاجتماعي:** الذي تولد عن المادية التاريخية مع كارل ماركس من منظور علاقات الإنتاج الاقتصادي والطبقات الثقافية في المجتمع[2]؛ ويعدّ الأدب نتاجاً وانعكاسا للواقع الاجتماعي، ومن أعلامه جورج لوكاتش، لوسيان غولدمان، بيرزيما، ميخائيل باختين وغيرهم، كما وجد اهتماماً من لدن النقاد العرب خلال الخمسينات والستينيات لارتباطه بحركات التحرر والتوجّه الاشتراكي في العالم العربي ويتزعمهم: الناقد محمد مندور، سلامة موسى، طه حسين،العقاد.

ب. **المنهج النفسي:** هو المنهج الذي يستمد آلياته النقدية من نظرية التحليل النفسي التي أسسها سيغموند فرويد وجان لاكان، وذلك من خلال تحليل شخصيات الأدباء والشعراء اعتمادا على كتاباتهم، والحالات النفسية التي ترافق المبدع في نموّه وما يلازمه من كبت وعقد نفسية وألام وأفراح ورغبات تترسّب في اللاوعي نتيجة الحظر الاجتماعي، وتفسير الظواهر الفنية والجمالية استنادا الى عوامل نفسية[3].

ت. **المنهج الظاهراتي(الفينومينولوجي):** وقد انبثق هذا المنهج في القرن20 استعمل أول مصطلح **ظواهرية** عام 1734م مع الفيلسوف الألماني (جان هنري لامبرت) ثم استعملها مؤسس المذهب الوجودي (جان بول ساتر(J. P. Sartr) ، ثم تبلورت في فلسفة إدموند هوسرل (1859/1938م) وانتهى إلى مبدأ القطيعة المعارفية مع غاستون باشلار، ثم إلى السيميائية الصوفية مع جوليا كريستيفا[4]. ويرى هذا المنهج أنّ المعرفة أو مقاصد النصّ لا تأتي بمحاولة تحليل النصّ، وإنما بتحليل الذات(الماهيات) وهي تتعرف على العالم في حال تقمّصها لعملية الإبداع، فيقوم النقاد بتحليل الوعي البشري الذي استبطن الأشياء فتحوّلت إلى ظواهر قابلة للدراسة، وهي بهذا ثارت ضد المنهج النفسي ففي اعتقاد **هوسرل:** أن ما هو نفسي هو في حقيقته ظاهرة تمشي وتعود ولا تحافظ على هويتها وبالتالي لا يمكن تحليلها في علوم الطبيعة[5].

2. . **مسار المناهج النقدية النسقية:** وفيها يعتمد الناقد على تحليل بنية نظام النصّ ونسقه مبعداً كلّ الملابسات الخارجية[6]. وقد بدأ هذا المسار بظهور اللسانيات البنيوية مع فرديناند دي سوسير (1857/1913) (F. De. Saussure) ورومان ياكوبسن رائد مدرسة براغ الوظيفية.

---

[1]– ينظر، محمد عروس، النقد السياقي: أسئلته المنهجية وأسسه الفلسفية، مجلة إشكالات في اللغة والأدب ، تمنغست، مج8، ع1، 2019م، ص217، 219.

[2]– ينظر، شكري محمد عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، عالم المعرفة، الكويت، ط1 ،1990م، ص38.

[3]– عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار غريب، القاهرة، ط4، دت، ص34،11.

[4]– ينظلر، تيلوين مصطفى، المنهج الظواهري عند إدموند هوسرل ، مجلة الحوار الثقافي، مستغانم، مج2، ع1، 2003م، ص76، 80.

[5]– إدموند هوسرل، فكرة الفينومينولوجيا، تر، فتحي أنقزو، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 2007م، ص39، 49.

[6]– ينظر، يوسف محمود عليمات، النقد النسقي، الأهلية للنشر، عمان، ط1، 2015م، ص 20.

وتنقسم إلى:

أ. **المنهج البنيوي:** أكّد جون ستروك أن البنيوية منهج فقد عرفها بأنها:" منهج بحث، طريقة معينة يتناول الباحث المعطيات التي تنتمي إلى حقل معين من حقول المعرفة بحيث تخضع هذه المعطيات – فيما يقول البنيويون– إلى المعايير العقلية"[1]، وقد تبلورت البنيوية في منهج نقدي بعد الستينات من القرن العشرين، حين تراجعت كثير من المناهج النقدية السياقية كالظاهراتية والتاريخية والنفسية؛ فاخترقت البنيوية الساحة الأدبية مع رومان ياكوبسون (R. Jacobson) وإميل بنفست (E Benveniste) اعتماداً على أعمال فردينان دي سوسير. وكان لمقالات كلود ليف ستراوس (C. Levi – Strauss) الأثر الكبير في إبراز هذا التوجه[2]، وتقوم البنيوية في النقد الأدبي على جملة من المبادئ يأتي في مقدّمتها:

- ✓ اعتبار النص وحدة مستقلة بذاتها مكتفية بنفسها.
- ✓ وإغفال سياق النص والناص معاً وهو ما عرف لاحقاً بموت الكاتب؛ فهي تتعامل مع النص بوصفه مادّة مستقلة معزولة عن سياقها وعن الذات القارئة.
- ✓ كما تأخذ بمبدأ تقسيم النص إلى بنيات انطلاقاً من الصيتة (Phoneme) فالمفردة، وصولاً إلى الجملة بوصفها الوحدة الأساس للتحليل لدى البنيويين، ومحاولة قراءة النصّ في ضوء العلاقات التي تربط بين عناصر الجمل.

ويعدّ تيار الشكلانيين الروس في ظل مدرسة براغ الوظيفية أول تطبيق علمي للتحليل البنيوي وبخاصة مع الناقد فلادمير بروب الذي سعى إلى تحليل وظائف القصة تحت مصطلح (مورفولوجيا الخرافة) بقوانين علمية تبعد الملابسات التاريخية والنفسية عن النصّ. وقد تعمّق هذا التوجه مع كل من ليفي ستراوس وغريماس[3].

ب. **المنهج السيميائي:** ويعني دراسة العلامات اللغوية وغير اللغوية في النصّ الأدبي دراسة منتظمة، وينطلق من التركيز على العلاقة بين الدّال والمدلول، وهو من هذه الوجهة لا يكاد يختلف عن المنهج البنيوي سوى في أنه يهتمّ بالإشارات غير اللغوية التي تحيل على ما هو خارج النصّ بما في ذلك الدال والمدلول والمرجع. ومن هنا فالسيميائية تولي أهمية لدراسة الرموز والإشارات وأنظمتها حتى ما كان منها خارج اللغة التي تشكل الحيّز الداخلي للخطاب، أوبمعنى آخر فإن التحليل السيميائي ينطلق من حيث ينتهي التحليل اللسانياتي؛ ومن رواده: جوليا كريستيفا (J/Kristeva) من فرنسا، وأمبرتو إيكو (Umberto Eco) من إيطاليا، ويوري ليتمان (Y. Lotman) من روسيا، وسيبوك (sybock) من أمريكا وغيرهم[4].

ت. **المنهج الأسلوبي:** منهج نقدي يتكفل برصد الملامح المميزة للخطاب الأدبي، وهو طريقة يستعملها الكاتب في التعبير عن موقفه، والإبانة عن شخصيته الأدبية المتميزة عن سواها، لا سيما في اختيار المفردات، وصياغة العبارات، والتصوير والإيقاع، فالأسلوبية تتعامل مع لغة النص وسيلة لفك رموز اللغة في النص بما ينعكس بشكل واضح على تحليل جوانب الإبداع فيه، وعلاقتها بالمبدع ، وخصوصية الإبداع في الظواهر اللغوية المستخدمة، وبهذا تكون دراسة الناقد للنص دراسة واعية لتراكيبه الجمالية والفنية، وهو من المناهج النقدية الحديثة الذي نشأ في أحضان

---

[1]– جون ستروك، البنيوية وما بعدها(من ليفي شتراوس إلى دريدا)، تر، محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، دط، دت، ص 7.

[2]–ينظر، جان إيف تاديه، النقد الأدبي في القرن العشرين، ت، قاسم المقداد، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، دط، 1992م، ص267، 331.

[3]– ينظر، حلام الجيلالي، المناهج النقدية المعاصرة من البنوية إلى النظمية، https://www.startimes.com، 2021/10/8، 16:40.

[4]– ينظر، ليلى شعبان وأخرون، المنهج السيميائي في تحليل النص الأدب، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية، الاسكندرية، مج1، ع33، دت، ص11، 44، وينظر، علي زغينة، مناهج التحليل السيميائي، محاضرات الملتقى الوطني الأول، السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، 7–2000/11/8م، ص6–7.

لسانيات دوسوسير استخدمها أول مرة"روجر فاولر" ثم "ليتش وشورت" في كتابهما(الأسلوب والرواية)، ثم "شارل باليّ"ن و"جون دوبوا"[1]

ث. المنهج التداولي: منهج لساني يدرس علاقة النشاط اللغوي بمستعمليه، وكيفية استخدام العلاقات اللغوية بنجاح، والسياقات والطبقات المقامية المختلفة التي ينجز فيها الخطاب، ويبحث في عوامل نجاح أو فشل رسالة تواصل الخطاب)، وقد درست عند العرب ضمن(نظرية الخبر والإنشاء)[2]. يقوم المنهج التداولي على نظرية أفعال الكلام ونظرية الحجاج ويتزعمها (فان ديك، أوستن، سيرل، جرايس، بيرس، فتجنشتاين، طه عبد الرحمان، مسعود صحراوي وعليه: فالمنهج التداولي يدرس النصوص الأدبية بوصفها خطابات تواصلية[3].

ثالثا: الشروح الشعرية وأهميتها في نقد الشعر: اشتمل الدرس الأدبي على ضرب متميز من الشروح لدووين الشعراء : كشرح القصائد السبع الطوال لأبي بكر الأنباري، شرح القصائد التسع المشهورات لأبي جعفر أحمد بن النحاس، شرح ديوان المتنبي(الفسر الكبير) لابن جني....ورغم جهوده لم يتسم عمله بالنقد الحقيقي، وتعد هذه الشروحات شكلا من أشكال النقد في التراث العربي، حيث يلتمسون أغراض القصائد، وإظهار مواطن التصوير المجازي ، وانتقال المفردات من معاني قديمة إلى جديدة ، وإزالة اللبس لبعض المفردات وتنوير النصوص بشرح معانيها المستعصية للعامة، وتسجيل ملاحظاتهم النحوية وهذا تجلى في نظرية النظم لدى عبد القاهر الجرجاني في مؤلفه دلائل الإعجاز، وهو بذلك يعد باكورة النقاد في التراث العربي وذلك بفضل نظريته المتطورة التي تأثر بها سوسير[4].

---

[1]– ينظر، عبد الحفيظ حسين، المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي، ص5، 14.

[2]– مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، دار الطلعة، بيروت، ط1، 2005م. ص5، 24.

[3]– ينظر، أحمد حسن إسماعيل الحسن، المنهج التداولي في قراءة النصوص الأدبية شعر إبراهيم طوقان أنموذجا، مجلة الإشعاع،ع2، ديسمبر، 2014م، ص213، 219.

[4]– ينظر، فايز الداية، علم الدلالة العربية: النظرية والتطبيق، دار الفكر، دمشق، ط2، 1996م ،198، 203.

المحاضرة الثانية: اللغة والعالم

تمهيد:

ساد الاعتقاد أن اللغة هي ذلك النظام من العلامات الذي يعكس العالم ويعبر عنه، وبالتالي فإن هذا العالم يكون سابقا عليها وواحدا في كل الحالات. ومعنى هذا أن كل اللغات بمقدورها أن تعبر عن هذا العالم بحيث تكون دلالته واحدة في جميعها. فتعدد اللغات إذن، ليس له أي مفعول في تحديد الكيفية التي ندرك بها العالم والصورة التي يظهر لنا عليها. فما دامت الدلالة واحدة، فلا تعدو اللغة أن تكون انعكاسا للموضوع الذي تعبر عنه، سواء اكان ذلك الموضوع واقعا ماديا اونفسيا اواجتماعيا. فليست وظيفة اللغة سوى وظيفة تصويرية وتعبيرية، ولا تؤدي أي نشاط فعال في تحديد موضوعاتها، لكن في القرن18 أقامت برلين مسابقة سنة1757م طرحوا فيها إشكالية علاقة اللغة بالواقع وبالفكر وبروح الأمة، وقد شغلت هذه القضية فلاسفة الحركة الرومنسية ومن ضمنهم(جان جاك روسو) الذي قال:"أن اللغات عندما تتغير علاماتها، فإنها تغيّر بذلك الأفكار التي تمثلها"[1] ، ونحى نحوه كل من:(وهردر، شلايرماخر، همبولدت، سابير وورووف ...). في هذه الحقبة وجد الدرس اللغوي نفسه أمام منعطف جديد، لم تعد فيه اللغة مجرد وسيلة للتعبير، بل أصبح يُنظر إليها باعتبارها مستودعا للفكر وصورة له. ومن النتائج المباشرة التي تلزم عن هذا التصور الثوري لوظيفة اللغة، أن اختلاف اللغات وتنوعها ليس مجرد اختلاف على مستوى البنى الصوتية والتركيبية فحسب، بل هو اختلاف أعمق من هذا بكثير؛ إنه اختلاف يوجّه إدراك أفراد هذه الأمة أو تلك للعالم ويحدد الصورة التي تكون لهم عن هذا العالم.

أولا: نظرية همبولدت: قامت نظريته على مجموعة من الأطاريح، تبناها من بعده عدد من الفلاسفة وعلماء اللسانيات ومن اهم ما جاء في فلسفته ما يلي:

1. **مظاهر المستوى النقدي للثورة اللغوية عند همبولدت:** في محاولة منه لبناء مفهوم اللغة، اصطدم منذ البداية بأحكام مسبقة كانت تبدو بديهية بالنسبة إلى سياقها التاريخي، وتتعلق أساسا بمشكلتي علاقة اللغة بالفكر، وعلاقة اللغة بالعالم، ولهذا دعى الفيلسوف إلى:

أ. **اللغة هي التي تنتج التواصل وليس العكس:** من الأحكام المسلم بها عالميا الاعتقاد أن إنتاج اللغة غرضه التواصل، ورغم أنه لا ينكر هذا المبدأ إلا أن من شروط تطوير الحياة الروحية والفكرية هو استعمال اللغة، وعليه الوظيفة الاجتماعية التواصلية للغة هي شرط ثانوي ولا يمكن فهمه إلا من منظور أعلى أرقى منه وهو (المتطلبات الشروط الداخلية) من أجل الحفاظ على جوهر الطبيعة الإنسانية، ومعنى هذا أن "همبولت" يضع المنظور الداخلي الروحي للفرد كأساس للّغة قبل أن تكون من مقتضيات الحياة الخارجية الاجتماعية، فعوضا عن أن يكون التواصل هو الدافع لإنتاج اللغة، فإن اللغة وبحكم ضرورة داخلية هي التي تنتج التواصل[2]. وفكرته نفسها (طابع المحايَثة* والتأصل

---

[1]– نقلا عن: . Sylvain Auroux, la philosophie du langage, éd .PUF.Paris,1996, p167

*–مفهوم " المحايثة " من المفاهيم التي أشاعتها البنيوية في بداية الستينات، وهي عزل النص والتخلص من كل السياقات المحيطة به. وهي مصطلح يدل على الاهتمام بالشيء (من حيث هو) ذاته وفي ذاته، فنظرة المحايثة هي النظرة التي تفسر الأشياء في ذاتها ومن حيث الموضوعات التي تحكمها قوانين تنبع من داخلها وليست من خارجها.

[2]– ينظر، مصطفى بلبولة، فلسفة اللغة واللسانيات في الفكر المعاصر:على خطى "همبولت"، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، جامعة الشلف، ع18، جوان،2017م، ص42.

للّغة في الطبيعة البشرية) تبناها "**بول ريكور**" في سياق حديثه عن الدلالة والمرجع، فالإنسان والعالم يتشكلان وفق كلما يقال في لغة معينة ويتضح ذلك في قوله:"اللغة تبدو كشيء يرتقي بتجربة العالَم إلى تمفصل الخطاب، ويؤسس التواصل ويجعل من الإنسان ذاتا متكلمة"[1].

ب. **الطابع الإبداعي للغة:** أما الحكم المسبق الثاني الذي "ثارت" فلسفة "همبولت" اللغوية ضده، هو أن اختلاف اللغات ليس سوى اختلاف على مستوى العلامات والبنى الصوتية، وهو اختلاف حسب هذا الاعتقاد لا يؤثر إطلاقا في حقيقة الأشياء والواقع، أي في "رؤية العالم"، حيث تبقى الأشياء والتصورات موجودة بشكل مستقل عن اللغات. ويذهب "همبولت" إلى أن الانسياق وراء هذا التصور أمر طبيعي في الإنسان، لا يمكنه الانفلات منه ما لم يفكر في اللغة تفكيرا نقديا ومنظما، وذلك لِما يبدو عليه هذا التصور من البداهة، ولكنها بداهة زائفة في منظور "همبولت" حيث يقول في هذا المعنى:" يحصل الاعتقاد (لدى الإنسان) بأن اللغات المختلفة لا تتعدى كونها تشير بكلمات مختلفة إلى جملة من الأشياء والتصورات الموجودة بشكل مستقل عنها، يحصل ذلك قبل أن يفكر بصورة أعمق في اللغة، وهو أمر طبيعي بالنسبة إلى الإنسان، إلى حد يصعب عنده التحرر من ذلك"[2]. ويرفض الفيلسوف أن يكون النحو(وصف مختلف أنماط العلاقات القائمة بين الوحدات اللغوية) والمعجمية(جرد الكلمات) كافيين لفهم اللغة، ويجعل من مبدأ(توليد الكلمات وترتيبها في الوقت نفسه) ويدعى(**الشكل الداخلي) للغات** الذي يرتبط بالجانب **الإبداعي** في استعمالها هو أساس اللغة ومبدأ مولد داخل اللغة وسماه (الصورة الداخلية للغة) وهذا المفهوم اسس له التقليد الديكارتي وتوسع فيه تشومسكي وأطلق على نظريته(التوليدية التحولية)[3]

2. **<u>عدم تكافؤ اللغات:</u>** يرى همبولدت أن اللغة ليست مجرد أداة للتعبير، بل هي نظام ينطوي على تجارب الأجيال السابقة وينقل للأجيال اللاحقة "رؤية العالم" تختلف تماما عن"رؤى العالم" التي تعكسها اللغات الأخرى. فكل لغة تنظم العالم بطريقتها الخاصة، فعند دراسته اللغة الباسكية(شمال اسبانيا) تبلور لديه مفهوم(الطابع الخاص) لكل لغة ،وهذا الفارق بين اللغات يحدثه التأثير التاريخي والمتكلمون مما يؤثر على التشكل الفردي للغات، فتشكل صور اللغات واستعمال البنى اللغوية المختلفة في نصوصهم الشفهية والمدونة انعكاس لاستعمال أهلها لها، وزوالهما من زوال مستعمليها. وهذا ما يفسر في نظر همبولدت هشاشة ترجمة الأعمال الأدبية- خاصة النصوص الشعرية- لأنها مجرد تاويلات. فاللغة في نظره مرتبطة ارتباطا عضويا بالأمة وثقافتها، ولهذا فالترجمة لا تنقل تفاعل الطاقة الروحية للكلمة أثناء عملية التخيل، واحترام غموض استعاراتها، وعليه يعتقد همبولدت أن المترجم يسعى نحو التكافؤ اللفظي الذي تختفي معه سمات اللغة الأصلية، وبالتالي يتعسف في إدراك القصد الأصلي وتختفي امانة النقل من لغة إلى أخرى وبالتالي يستخلص ان لا تكافؤ بين اللغات فاللغة ليست فقط ما نتكلمه، ولكنها أيضا ما يترسب ويتداول بطرق مختلفة، ومع هذا يدعم همبولدت نظرية "شلايرماخر"أهمية الترجمة ودورها في انفتاح العالم على ثقافات بعضه وتوسيع دوائر المعارف العالمية[4].

---

[1]- Ricœur Paul, Lamétaphore vive,éd :Seuil, Paris,1975 , p385.

[2]- همبولدت، اللغة، نقلا عن، مصطفى بلبولة، فلسفة اللغة، ص42.

[3]- ينظر، مصطفى بلبولة، فلسفة اللغة واللسانيات في الفكر المعاصر، ص42.

[4]- ينظر، مصطفى بلبولة، اللغة والأمة مقاربة لفلسفة همبولدت، أطروحة دكتوراه، إشراف، الحسين الزاوي، جامعة وهران، 2013م، ص48، 53.

3. **<u>الفرق بين علم اللغة العام وعلم الألسن:</u>** يطلق على الأول (فلسفة اللغة) ويهدف إلى دراسة تنوع بنية القدرة اللغوية الإنسانية، ووصف السمات المكونة لها انطلاقا من مفاهيم منتقاة بمهارة، وترتيبها بطريقة بسيطة، وأثره على ذهنية ووجدانية الأفراد المتكلمين وتتبع التحولات التاريخية الطارئة. أما علم الألسن: دراسة تجريبية موضوعها اللغات المختلفة. فإذن الأول علم نظري والثاني علم تطبيقي. ومع هذا فهمبولدت لا يهمل الدور الذي تقوم به الأمم والشعوب هي تطوير اللغة عن طريق الكلام[1].
4. **<u>اللغة ليست إنجازا وإنما في طور الإنجاز:</u>** يميز الفيلسوف بين الناتج وبين الفاعلية المنتجة في اللغة فيقول همبولدت:"إن اللغة في ذاتها ليست إنجازا تاما وإنما هي نشاط في طور الإنجاز" [2]فاللغة في فلسفته مكونة من بنى سطحية الذي هو ليس الموضوع الحقيقي للغة وإنما مكونة من بنى عميقة منظمة الذي يولد اللغة في صور جديدة، ومعنى هذا أن اللغة لا تحدد باعتبارها ناتجا وإنما باعتبارها فاعلية منتجة. وهذا المبدأ تبناه تشومسكي في نظريته المشهورة
5. **<u>اللغة والفكر والعالم:</u>** من المسلمات الفلسفية العلمية: ان اللغة تؤدي دور الواسطة بين الذات المفكرة وبين العالم، فإن همبولدت يعتبر اللغة هي التي تنشئ العلاقة بين الذات المفكرة الإنسانية وموضوعية العالم، فاللغة شرط لإمكانية معرفة العالم، ففي رأيه أن النشاط الذاتي للروح يعطي للموضوع صورته، والحواس تعملعلى نقل الموضوع إلى الفكر وهو مذهب تبناه **(كانط)** فالانطباعات تعطي موضوعا تتحول إلى تصورات التي تمنحنا فكرا، وبهذا يكتشف الإنسان أثناء ممارسته اللغة عن جانبين متقابلين: حيث يكون في الوقت نفسه فعالا ومستقبلا، وتكون اللغة بمثابة لحظة التركيب بين تلك الفاعلية وقابلية الانفعال، أو بين الذاتية والموضوعية، فالعالم يتجه نحو الإنسان من خلال اللغة **(فيتذوّتُ)** داخله ، وفي الوقت نفسه ينقذف خارجه**(فيتموضع)** عن طريق الكلام، والعنصر اللغوي الذي يقوم بهذا هو(**الإخراج)** وذلك بفضل(**الفونيم)** فهو الذي يعطي للفاعلية الذهنية وجودا موضوعيا مدركا منخلال الكلام وبدونه **(الصوت)** فلن يرقى الفكر إلى مستوى الشفافية والوضوح[3].

<u>ثانيا: نظرية وورف– وسابير:</u> تحوي فرضيتهم الأنثروبولوجية واللسانية على نظام التمثلات الذهنية للعالم مرتبط سببيا بمقولات اللغة، ومعنى هذا أن كيفية إدراكنا للعالم تتحدد باللغة التي نتكلمها، ويؤول هذا الارتباط السببي بين اللغة وتمثلات العالم إلى شكل من النسبية الثقافية.

1. **سابير** : يرى أن القدرة على الكلام لدى الفرد لا ترجع إلى عوامل طبيعية بقدر ما ترجع في الأساس إلى كونه يولد في بيئة ثقافية. فلو تخيلنا غياب الحياة الاجتماعية بالنسبة إلى الفرد، فإنه لن يتعلم أبدا الكلام، أي لن يستطيع تعلُّم كيفية التواصل وفق النظام التقليدي لمجتمع خاص. وعلى هذا الأساس يعرف (سابير) الكلام بأنه:" نشاط إنساني يتغير بلا حدود بقدر ما ننتقل من مجموعة بشرية إلى أخرى، لأنه ميراث تاريخي صرف للمجموعة ونتاج لاستعمال اجتماعي طويل الأمد (...) فالكلام هو وظيفة غير غريزية، مكتسبة؛ إنه وظيفة ثقافية"[4].

---

[1]– ينظر، مصطفى بلبولة، اللغة والأمة مقاربة لفلسفة همبولدت، ص88، 89.

[2]– همبولدت، اللغة، نقلا عن : مصطفى بلبولة، اللغة والأمة مقاربة لفلسفة همبولدت، ص90.

[3]– ينظر، نفسه، ص98، 99.

[4]– مصطفى بلبولة، فلسفة اللغة واللسانيات في الفكر المعاصر، ص46.

وعليه: فاللغة وظيفة ثقافية، فإنها من جهة أخرى نظام رمزي فعال للتعبير عن محتويات الثقافة مهما بلغت درجة تعقيدها، فكل ثقافة تجد في اللغة أداة للتعبير، ولا يمكن أبدا أن نجد مادة لغوية غير محمّلة بالدلالة. ويرفض "سابير" أن تكون اللغة، بحكم علاقتها بالعالم، مجرد علامات باردة حيادية شبيهة بتلك الرموز الرياضية وبهذا المعنى، فمهما كانت اللغة شبيهة بالرياضيات في رمزيتها، فإنها مع ذلك، ليست مجرد وسيلة بسيطة للإحالة المباشرة بل هي مشحونة بالدلالات مختلفة(نفسية، واجتماعية) وبهذا يكون النشاط اللغوي لديه نسق مرجعي ونسق تعبيري أونسقا إحاليا ونسقا إيحائيا.

2. **وورف:** أنشأ تلميذ سابير النظرية النسبية اللغوية حيث عرفها بأن: "مستخدمي أنظمة نحوية واضحة الاختلاف تقودهم نحو أنماط مختلفة من الملاحظة، وتقويم الأحداث الخارجية المماثلة، وعدم المساواة في الملاحظة، بل والوصول إلى رؤى مختلفة للعالم بدرجة ما"[1]، ويمكن توضيح هذا المفهوم من جانبين:

الجانب الأول: أن حدود تفكير أي مجتمع من المجتمعات محصور في لغته، ولا يمكن أن يتعداها؛ فاللغة هي التي تصنع الفكر لجماعة ما، ولولاها لبقيت تلك الجماع ة حبيسة أفكارها ، والأفراد لا ينشأ لديهم أي تصورات عن العالم الذي يعيشون فيه إلا من خلال لغتهم، ولا ينمو التفكير لديهم إلا من خلال تلك اللغة.

الجانب الثاني: يرى أن المتحدثين باللغات المختلفة لديهم إدراكات وتصورات مختلفة عن العالم، وهو الجانب الذي تناولته بالبحث والدراسة[2].

تتجلى رؤية هذه الفرضية في أنها تقيد تطور الفكر الإنساني بطبيعة النشاط اللغوي الذي يمارسه الإنسان. فاللغة منظومة ذهنية، ومنظومة الأفكار ما هي إلا منظومة اللغة، وهي التي تنتج الفكر، واختلاف اللغات لا يعني مجرد اختلاف في النظام النحوي التركيبي فقط، وإنما يعني اختلاف أنظمة ذهنية كذلك؛ ولهذا تختلف تصورات الإنسان عن العالم الخارجي، تبعا لاختلاف اللغات، واللغة تصنيف وترتيب لتيار التجربة العملية التي ينتجها نظام مجتمع معين، والناس يؤدون المواقف بطريقة تشبه الطريقة التي يتكلمون بها عن هذه المواقف.

فالمفاهيم تختلف باختلاف اللغات فمثلا اللغة الإنجليزية غير مميزة لعلاقات القرابة فهي تترجم كلمةuncle إلى أربع كلمات في العربية، هي العم، والخال، وزوج العمة، وزوج الخالة، فالتي تترجم إلى العمة، والخالة، وزوجة العم، وزوجة aunt ومثلها كلمة ، وقد رصد بعض الباحثين ظاهرة علمية قام بها باحثان: أحدهما ألماني ، والآخر إنجليزي، وكانت مهمتهما البحث عن الجين المسبب لأحد الأمراض عند الحيوانات، وتجدر الإشارة إلى أن الألماني، في لغته، لا يفرق بين الأقدام الأمامية والخلفية، بينما الإنجليزية تفرق في ذلك، فعثر الإنجليزي على جينين مسببين للمرض، أحدهما وجد في الأقدام الأمامية، والآخر في الأقدام الخلفية، بينما الألماني لم يتوصل إلا إلى جين واحد؛ لأنه اكتفى بتناول الأقدام الأمامية أو الخلفية في التحليل والفحص المخبري؛ وهذا مرده أن الألماني لم يفرق بين الأقدام الأمامية والخلفية[3]. وقد وجدت

---

[1]– نقلا عن: أحمد إبراهيم محمد بني عطا، النظرية اللغوية النسبية بين التراث والدرس اللساني الحديث، حولية كلية اللغة العربية، جامعة الزقازيق، ع38، دت، ص453.

[2]- نفسه، ص453، 454.

[3]– نفسه، ص454، 456.

آثار لهذه النظرية في التراث العربي عند ابن جني في الخصائص في معرض حديثه عن تعريف اللغة[1] ويتأكد من جانبين: الأول، وهو الجانب الصوتي؛ أي الرموز اللغوية الذهنية، والجانب الآخر يتحدد في الوظيفة الأساسية للغة، وهي التعبير عن أغراض كل قوم من الأقوام ورغباتهم، وذلك بنقل رؤيتهم التي يرون فيها عالمهم الخارجي ضمن إطار البيئة والمجتمع. فاللغة تختلف من مجتمع لآخر، وهذا يعني اختلاف في طريقة التفكير. وقدم الفلاسفة المسلمون لمفهوم اللغة والفكر، انطلاقا من موقف إبستمولوجي؛ بمعنى أنهم ينطلقون من تصور شامل للوجود، يضعون الإنسان في حيز منه كما يوضع جهاز داخل نظام معين، ثم يعتبرون وجود الإنسان الوظيفي مرتهنا بالموضع الذي يحتله، وبالنظام الشامل الذي يحيط به. وبالهدف الأسمى الذي وجد من أجله[2].

[1]– ابن جني، أبو الفتح عثمان، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، مصر، دار الكتب العلمية، بيروت، 1952 م،ج1، ص33.

[2]–ينظر، أحمد إبراهيم محمد بني عطا، النظرية اللغوية النسبية ، ص 458.

المحاضرة الثالثة: الممارسة اللسانية(اللامألوفية)

توطئة:

تعتبر اللغة من اهم مجالات المعرفة التي يمتلكها البشر ، لأن لها تأثيرا قويا على طريقة إدراك الناس للعالم الخارجي وتأقلمهم معه، ولهذه المعرفة جوانب إيجابية وأخرى سلبية فحسب سابير:"اللغة ليست مفتاحا وحسب، بل يمكن أن تكون قيدا ايضا"[1].

إن اللّغة ليست معرفة فحسب ، بل هي مهارة وممارسة أيضا. ويمكن رؤية الاشتغالات العملية للغة عبر المحادثة وجها لوجه. فالنّاس يؤدون أفعالا حقيقية عبر طرحهم للأسئلة واصدارهم قرارات وقيامهم بجزم حقائق مزعومة. فبذلك يؤكدون المرتبة الاجتماعية والعلاقة فيما بينهم. والسيرورة الاساسية الخاصة بتمرير المعاني من عقل الى آخر لا يمكن النظر اليها على أنها مجرد توجيه آلي للمعلومات، من (أ) إلى (ب)، لا يعكر صفوه الاضطراب، بل هي سيرورة من تحديد المعاني والاتفاق عليها. فالنشاطات اللغوية –استعمال اللغة في تسيير الأفراد– التي تتجلى في عملية الاتصال بين الأفراد، تعيد إنتاج السيرورات التي تحدث على مستويات أوسع في التنظيم الاجتماعي. فالمقولات المؤسساتية مثل الإعلانات الترويجية والتقارير الاخبارية والتصريحات الحكومية وتقارير الشركات وما شابهها، هي بالطبع أفعال لغوية، إلا أنها ليست كذلك فحسب، بل هي ممارسات تتدخل في التنظيم الاقتصادي والاجتماعي، وتؤثر في مواقع وامتيازات الأفراد والجماعات الاجتماعية[2].

أولا: مصطلح اللامألوفية (العدول عن المألوف)

فمن وجهة فاولر لا يكون النشاط إبداعيا إلا إذا كان قادرا في –ظل ظروف إنتاج وتلقي مناسبة– على إعادة تحليل النظرية التي يتبناها الناس عن طريقة عمل العالم، ومهمة المبدع مثل الناقد اللساني فضح المغالطات الايدولوجية، والثورة على الأنماط النسقية التقليدية، وإزالة هالة القدسية عن الإدراك دون ان يقدم خاتمة كنظرية بديلة التي يمكن أن تكون وهما.

وبالمصطلحات اللسانية: تتضمن السيرورات* **(فك التشفير)** أي: فض الرابط المتوارث بين علامة/دال ما ووحدة ثقافية ما، واختياريا **(إعادة التشفير)** أي ربط مفهوم مستحدث بعلامة/ دال ما وبالتالي ترسيخ صلاحيته. وبهذا تكون السيرورة النهائية القصوى في الإبداع اللغوي هي تكوين شفرة جديدة كاملة، أي منظومة من النظم اللغوية الجديدة التي تشفر مجالا جديدا وكاملا من المعرفة. وإعادة التشفير الشاملة هذه في اللغة الأدبية– وهي عادة ما تكون لغو جنس أدبي بعينه– ولطالما كان الكتاب والنقاد يقدحون في الأنماط التقليدية واشعال شرارة الثورات الأسلوبية كاستبدال المفردات المنمقة وعديمة المعنى في الشعر(بلغة الناس) في قرون ماضية(17–20)[3]،

ثانيا: تقنيات اللامألوفية

تجلت تلك الثورات الإلهامية باستخدام تقنيات لغوية شديدة التنوع وهي:

الاستعارة	تضارب الأساليب	أنساق تركيبية زائدة	ألغاز	استعمال مفردات غير معتادة	نحت كلمات جديدة

[1]– روجر فاولر، النقد اللساني، ص99.

*–السيرورات= سلسلة من الكلمات والجمل. ينظر، نفسه ،ص26.

[2]– ينظر، نفسه، ص99.

[3]– نفسه، ص100–101.

وهذه التقنيات يمكن أن نجدها في نصوص تتفاوت كثيرا في مراتبها الثقافية، لتضم الأبحاث العلمية والنكات والصحف والخطابات السياسية، لأن الإبداعية في اللغة لا تقتصر على النصوص الأدبية، ذلك أن الفن اكتسب حديثا دورا متميزا في محاربة (الاعتيادية البليدة للشفرات العرفية) ففي نظر أنصار اللامألوفية أن الإدراك متى ما صار اعتيادي يصبح آليا فاعتيادية المعنى يتبعها بلادة في الفكر، وتبتلع كل شيء، وفي المحصلة يبهت ولا نتذكر جوهره إلا إذا تغيرت قوالبه بتجديد كنهه ورؤيته بمنظور جديد. فالفن هدفه نقل احساس بالأشياء وليس كما هي معروفة[1].

وعليه: رثاثة لغتنا –باستعمال مركبات مبتذلة وتكرارها آليا– تسهل علينا امتلاك أفكار حمقاء، وتجعل اللغة متحجرة وفاقدة للوعي.

ثالثا: دور تقنية الفن في خلق اللامألوفية:

هي أن تجعل الأشياء المعتادة إلى غير معتادة، والأشكال غير مقعدة الإدراك إلى معقدة وصعبة وهي غاية جمالية في ذاتها وهذا ما نبّه له شكلوفسكي:"الفن طريقة للإحساس بفنيّة الشيء، فالشيء في حد ذاته ليس مهما" فهدف الفن في نظر هذا المفكر استعمال عدد من التقنيات والأدوات التي تعزز اللامألوفية: جعل الشيء غريبان وعندما نتكلم أو تكتب أونقرأ وفق تقاليد الاتصال العادية التي لا نبذل فيها جهدا "**مفهوم الإدراك النثري**" فإن الرموز تكون شفافة وآلية ومبسطة، مما يجعلنا نقبل بالمعاني كما هي دون نقد وتمعن وضرب مثلا فأشار عندما نتعرف على أصدقائنا دون أن نتمعن في ملامحهم كل مرة نراهم فيها، واللامألوفية هي استعمال استراتيجية معينة تجبرنا على التمعن، وعلى أن نكون نقديين[2].

[1]– نفسه، ص102.

[2]– نفسه، ص103.