جامعة عبد الرحمن ميرة كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

مقياس: مقاربات **نقدية معاصرة**/ السنة الثانية، تخصص لغة/ مج1

مفاهيم:

1- الخطاب الأدبي:

إن عبارة "**الخطاب الأدبي**" تميِّز نوعا معيّنا من الخطابات عن الأنواع الأخرى ، ووجود خطاب أدبي يفترض وجود خطاب غير أدبي ، ولكل من الخطابين مقاييس تميزه ، والتعرف على مقاييس الخطاب الأدبي تعني استخلاص أدبيّته ، أي استخلاص جملة الشروط والخصائص والمقاييس التي تجعل من خطابٍ معيّنٍ خطاباً أدبياً ، وهو ما جعل بعض الدارسين المحدثين يرون بأنّ هدف علم الأدب ليس دراسة الأدب بل دراسة أدبية الأدب.

والواقع أنّ الشكلانيين ومن جاء بعدهم من النقاد الذين ساروا على نهجهم رأوا بأنّ الأدب قد ضاع وتوارى في دروب العلوم الإنسانية الأخرى، بحيث صار النقاد لا يمارسون الأدب بل يمارسون الفلسفة أو علم الاجتماع أو التاريخ أو علم النفس من خلال الأدب، أو بعبارة أخرى الظروف المحيطة بالنص، ثم جاء البنويين، باعتبارهم النص يشكل عالما قائما بذاته يحمل في طياته ما يفسره، ويحمل العناصر المكونة لمعناه، وفي ذلك ما يُغْني الباحث عن الاستعانة بعناصر خارجة عنه.

2- النّقد:

إن الخطاب الأدبي كي يكون إبداعا حقا، ويكتسب شرعيّته يستدعي قارئا يبعث فيه الحياة والمعاني والتّأويلات، فهو يحتاج إلى قطبٍ ثان وهوّ النّقد، لأنّ كلاّ منهما يكون بكينونة الآخر « فإنّ تواجُدَهُما معا: الأدب والنّقد من شأنه أن يُنمّيَ روح الكتابة الإبداعية ويعمّق الإحساس بروعة الجمال.. ويُنمِّيَ الإحساس بالجدل والفكر والتّطوّر، واختراق الفضاءات

الّتي حيث الحداثة والتّجديد»[1]، فمنذ كان الإبداع كان الرأي حوله، لأنّ النّاقد وهوّ يعكف على قراءة النّصوص الإبداعيّة يبعث فيها الحياة حيث يقدّم مفهومه الخاص وفق تجربته في القراءة وما يتسلّح به من معارف وخلفيّات، لذا تختلف النّتائج والأحكام بين ناقد وآخر ومن منهج لآخر فلكل منهج آليات خاصة وتتعدد التأويلات بتعدد المناهج.

3- المنهج:

المنهج مجموعة **إجراءات ووسائل** يمكن اعتمادها لاختبار فرضيات للوصول إلى تحقيق الأهداف المنشودة. **فالمنهج النقدي الأدبي** عبارة عن خطة مرسومة يسترشد بها الناقد أثناء تحليله **للعمل الأدبي**، فهناك مناهج تركّز على النص من الخارج كالمنهج التاريخي والاجتماعي والمنهج النفسيّ، ومناهج تركّز على النص من الداخل كالمنهج البنوي والسيمائي. حيث تتقاطع المناهج السياقية في عنصر أساسي مشترك وهو أنّها تلج عالم النّص من سياقه، وتلتمس حقيقته من خارجه، وتعدّه انعكاسا –بكيفية أو بأخرى–للمحيط الذي نشأ فيه، وبمجيء النقد الجديد أو بعبارة أخرى **مرحلة النقد النّصي** انتقل الناقد إلى البحث في ثنايا النّص الأدبي بعيدا عن الظّروف المحيطة به، وذلك بالتركيز على الظاهرة المدروسة في ذاتها. في كيفية تشكّل الدلالة من ناحية اللغة والأسلوب والبنية، حيث تمثّل اللّغة التّي تشكّل النّص الأدبي موضوع النّص النقدي، مثلما هو الحال عند **رومان جاكبسون** في أبحاثه حول الشّعر في الكشف عن العناصر اللّغوية التّي تشكّل القصيدة الشعرية، والشّكلانيون الرّوس في اهتمامهم بموضوع الشّكل.

[1]- شريبط أحمد شريبط «الأدب الجزائري من الانطباعية إلى التّفكيكيّة»، أعمال الملتقى الوطني الثاني: الأدب الجزائري في ميزان النّقد، المطبعة المركزيّة، معهد اللّغات والأدب العربي، جامعة عنّابة، 1993، ص 8.

المحاضرة الأولى – البنيوية.

– الشكلانية.

إن أهمّ ما تقوم عليه البنيوية من الأسس الكبرى لفلسفتها أنّها تتعامل مع اللّغة والخطاب وترفض الإنسان. فهي ترفض النظريات النقدية ذات النّزعة النفسية القائمة على التّحليل النفسي للنص الأدبي وصاحبه، حيث نجد **جيرار جينات** «Gerard Genette» من أكثر النقاد الفرنسيين عناية بالسّرديات على الطريقة البنيوية يرفض تماما تحليل نصّ من النصوص بالمنهج النّفسي.

1) –روافد البنيوية:

لكي نفهم البنيوية لابّد من العودة إلى أصولها الأولى، قبل أن نرى كيف تصبّ في الدراسات النقدية والأدبية، فهي تسعى لمقاومة فكرة التّاريخ.

أولا/ أبحاث دي سوسير:

تمثل المبادئ اللغوية التّي أقرّها **دي سوسير** نقطة الانطلاق للنظرية البنيوية، فقد استمدّت من اللّسانيات خاصة **دي سوسير** (1857–1913) أب الألسنية البنيوية، وإن لم يستعمل سوسير كلمة "**بنية**" إلاّ أنّه **مهّد لاستقلال النّص** الأدبي بوصفه نظاما لغويا خاصا، وفرّق بين اللّغة والكلام، فاللغة عنده نتاج المجتمع للملكة الكلامية، أمّا الكلام فهو حدث فردي متّصل بالأداء الفردي. حيث جرّد دي سوسير اللغة من دلالاتها الإشارية المألوفة وعدّها نظاما من الرموز يقوم على علاقات ثنائية، ومن هنا ظهرت فكرة البنية. فالمفهوم الأساسي عند سوسير هو مفهوم النّظام (Système) فاللغة نظام.

ثانيا/ ميراث الشكلية الرّوسية:

تعدّ هذه المدرسة الرّافد الثّاني من روافد البنيوية بعد أن وضع دي سوسير حجر أساسها. ظهرت الشكلانية الروسية بين عام 1915 و1930، التّي كانت تهتم بالعلاقات الدّاخلية للخطاب

الأدبي، مستبعدة ربط الأدب بالمجتمع معتبرة النّص علامات لغوية ذات وسائط إشارية سيميولوجية لتجيء البنيوية فيما بعد وتطوّر بعض أفكارها.

مفهوم الشكل عند هذه المدرسة:

لقد تجاوز أصحاب هذه المدرسة التّصور التقليدي للعلاقة بين الشكل والمضمون، باعتبار الشّكل وعاء يحوي المعنى. لقد ارتبطت قضيّة الشكل عند المدرسة الشّكلية **بمبدأ التلقي** التي تحتلّ مكانا بارزا في نظريتهم عن الأدب، حيث يشترط أن يكون هذا التلقي **فنيا**(**التّلقي الفنّي)** ويتحقق التلقي الفنيحين نركز عل الشكل.

مبادئ الشكلانية:*

1/ دراسة العمل الأدبي في ذاته:

إنّ الناقد الأدبي عليه أن يقرأ الخطاب الأدبي في ذاته بعيدا عن الظروف الخارجية التّي أسهمت في إنتاجه فهدف علم الأدب ليس هو الأدب في عمومه، وإنّما أدبيته، لذا على الناقد الأدبي أن يعني بالعناصر التّي يتشكل منها الأثر الأدبي وكيفية التّشكل.

2/ نموذج التّحليل اللغوي في الأدب:

الهدف من التّحليل النقدي عند الشكليين هو وصف **كيفية اشتغال اللغة** في الأثر الأدبي، بمعنى الوصف العلمي لذلك الأدب في مستوياته الصّرفية والنحوية والمعجمية والرّمزية والعلاقات القائمة بينها.

3/ لا يمكن فهم التّطور الأدبي بطرح مشاكل تعرض عليه من خارج نظمه الخاصة، مثل مشاكل الإبداع، النفسية أو مشاكل التّأثير الخارجية.

* تلى هذا البحث الشّكلاني قفزة في المصطلحات، حيث استخدمت كلمة البنائية، بطريقة منهجية، لا عفوية، أكّدها **جاكبسون** في بحثه في مؤتمر اللغات سنة 1929، الذّي أقيم حول وظائف اللّغة الشعرية طبقا للمنهج البنائي، معلنا **مولد البنائية** بعد مخاض شكلي طويل.

– مفاهيم أساسية في المنهج الشّكلاني:

1/ مفهوم الأداة:

يميّز الشّكلانيون بين الأداة والوظيفة، بحيث لم يعد وجود الأداة هو مناط الأدبية، بل وظيفتها داخل العمل الأدبي، باعتبارها وسيلة لتحقيق مبدأ الشّكل، فاهتمام الشّكلانيون بالشّكل دفعهم إلى تتبع الوسائل المفضية إلى ذلك، لذا اعتبروا الأداة وسيلة لبناء العمل الفني ودورها يكمن في التركيب وهي توطّد العلاقة بين النّص وقارئه **وتفتح مجال الإدراك الجمالي.**

2/ مفهوم الإدراك:

يتحدّث الشّكلانيون الرّوس عن الإدراك الفنّي الذّي سعى من خلاله المتلقّي إلى ملامسة الشّكل للعملية الإبداعية، يقول «إيخنباوم» *إنّ الإدراك الذّي نحن بصدده ليس مجرّد حالة سيكولوجية، وإنّما هو عنصر من عناصر الفنّ، ويشترط الشّكلانيون في الإدراك أن لا يكون اعتياديا، والقارئ مطالب بتحديد طبيعة الإدراك الذّي يمارسه انطلاقا من وضع النّص في المرتبة الفنّية اللاّئقة به.

3/ مفهوم التّغريب:

كان أوّل ما دعا إليه الشّكلانيون الرّوس ضرورة تجاوز الطابع التقريري للأدب، وتحطيم مقولة الواقعية، فاقترحوا مفهوم "التغريب"، أيّ جعل المتلقّي غريبا عن طريق التّنويعات الفنية، لذا كان "تشلوفسكي" يربط هذا المفهوم بمفهومي "الأداة" والإدراك، حيث يقول: «إنّ أداة الفنّ هي أداة تغريب الموضوعات وأداة الشّكل التّي بها يصير صعبا وهي أداة تزيد من صعوبة الإدراك في حد ذاتها ولذلك ينبغي تمديدها»، المقصود كلما وظف المبدع التغريب (التخييل) في نصه كلما تحقق التلقي الفني.

وفي هذا تأكيد لعلميّة الأدب وتحديد لدور القارئ في تفكيك العناصر النّصية، وتمريرها في سياق تحليلي بغية الكشف عن الأبعاد الفنية التّي غطّى عليها التّعبير المقصود في النّص.

4/ تصوّر مفهوم النّسق:

كتب شلوفسكي مقالا بعنوان "**الفن نسق**" وقد وصف إيخنباوم هذا المقال بأنّه: "كان أشبه بميثاق للمنهج الشّكلي، فقد فتح الطريق أمام تحليل ملموس للشّكل، وأوضح أنّ الإحساس بالشّكل يبدأ لمّا يتمّ تصوّر العمل الفنّي باعتباره نتيجة لمجموعة أنساق يندمج بعضها في بعض لإقامة الصّياغة النّهائية للشّكل، ويعدّ **بريك** العمل الفني: حصيلة أنساق شكلية، حيث يعدّون **الإيقاع** "**نسقا مهيمنا**" ومميّزا بين النظام الشعري والنّظام النّثري.

5/ مفهوم التّطور الأدبي:

يرى الشّكلانيون أنّ تاريخ الأدب إنّما هو تاريخ تطوّر الأشكال الأدبية إلى ما لا نهاية وتجاوز الأنماط المتكررة، يقول إيخنباوم «إنّ كل جيل يعمل على رفض "طريقة الرّواية" التّي تكون لدى الآباء.. يتم خلالها تحطيم المعتاد وتجاوزه إلى أشكال أدبية جديدة، ويكون استدعاء التّاريخ من باب شهادة العيان فقط، لكن لا يعني ظهور أشكال ورؤى جديدة القطيعة التّامة مع القديم والاندثار المطلق له، بقدر ما يعني فسح المجال للجديد، وقد يندرج السّابق في اللاّحق، ليخرج في حلّة جديدة تكون هي الثّمرة النّهائية للتّطور الأدبي.

خاتـــمة:

إذن كان للشّكلانيين الرّوس لاسيّما –عالم الصوتيات– جاكبسون دور في إغناء الحركة البنيوية ومن أهمّ مباحثه تحرير الكلمة الشعرية من الاتّجاهات الفلسفية والدّينية، والانطلاق من دراسة العمل الأدبي في ذاته. وبهذا كانت **نظرية المنهج الشّكلي** حصيلة المخاض التّاريخي الذّي مرّ به الأدب الرّوسي نتيجة هيمنة المقاربات السوسيولوجية والخلفيات الإيديولوجية على السّاحة الأدبية ومن ثمّ جاءت أبحاث الشّكلانيين مناهضة، سعت لتحرير الأدب من قيود الطروحات الغريبة عنه وهذا ما جسّدته نوعية المفاهيم التّي تبنّوها، غير أنّ ردة الفعل هذه قادت الشّكلانيين إلى الإفراط في ...تمجيد سلطة النص.

البنيويـــــة مفهوما:

أ/ المفهوم اللّغوي للبنيوية:

البنيوية من البنية، لغة: بنى، يبني، بناء، لقد استخدم مفهوم البناء في فنّ العمارة في القرن 19 قبل أن يكون في مفهومه النّقدي المعرفي، وتعني البنية، الطريقة التّي يقوم بها البناء، ويختلف في طريقة البناء، وليس البناء في شكله النّهائي فلكلّ واحد **أسلوبه الخاص**، والمفهوم الاصطلاحي للبنية متقاطع مع المفهوم اللّغوي، فالبنية تنشأ من خلال تركيب وتنظيم العناصر فيما بينها.

ب- المفهوم الاصطلاحي:

البنيوية منهجية ونشاط وقراءة وتصوّر فلسفي يقصي الخارج والتّاريخ والإنسان، وكل ما هو مرجعي وواقعي، ويركز على ما هو لغوي فقط، حيث يستقرئ الدّوال الدّاخلية للنّص دون الانفتاح على الظروف السياقية الخارجية التّي قد تكون أسهمت في إنتاج هذا النّص من قريب أو من بعيد وهذا يشير إلى أنّ البنيوية تتعارض مع المناهج الخارجية كالمنهج النّفسي والمنهج الاجتماعي والتّاريخي.

تعريف معجم لاروس للبنيوية:

البنيوية تيار فكري يعطي الأولوية للكلّ على الأجزاء، ويعطي الأولوية للعلاقة الموحّدة للأجزاء فيها على الأجزاء في ذاتها أو في تطوّرها منفردة.

مبادئ البنوية:

1/ رفض التّاريخ:

رفضت البنيوية أن يقرأ النّص الأدبي باعتبار عرق الكاتب ووسطه، لأن الأدب الجيّد هو ما يحمل قيمة في ذاته.

2/ رفض المؤلف:

ترفض البنيوية النظرة التّي تقول إنّ المؤلف هو منبع المعنى في النّص، لأنّ اللّغة هي التّي تتحدّث، «ولقد ذهب هذا المذهب، فيما بعد، جملة من المنظّرين الفرنسيين منهم رولان بارث وميشال فوكو، وكلود ليفي ستراوس...». إذ نجد بارث يعادي كلّ دعوة تنادي بدراسة شخصية

صاحب النّص للوصول إلى دلالته. والحديث عن موت المؤلف، كما يؤكّدها بارث يدخل ضمن الحديث عن نظرية نقدية حداثية عرفت بنظرية التّلقي.

3/ أدبية الأدب:

يقول **تودروف** في كتابه «**الشعريّة**» في تحديد مفهوم الأدبيّة «ليس العمل الأدبي في حدّ ذاته هو موضوع الشعريّة، بل تلك الخصائص المجرّدة التّي تصنع فرادة الحدث الأدبي أيّ الأدبية، أو بمعنى آخر البنية التّي تشكّل وفقها النّص الأدبي.

يقول كلود ليفي ستراوس: «غرض العلوم البنيوية هو كل ما يتّسم بطابع النّظام».

<u>ختامـــا:</u>

يمكن القول إنّ البنيوية كاتّجاه نقدي، لم يكن إلاّ بعد توطئة معرفية علمية طويلة، طبّق في عصور ممتدة، حتى مضى عهده الزّاهر لتأتي فيما بعد مذاهب واتجاهات أخرى كالتّفكيكية والتّشريحية، أو قل تمشي إلى جنبها، وهذا بعد أن أبت البنيوية إلا أن تكتفي بداخل النّص الأدبي دونما النّظر إلى الخارج متجاهلة تماما المعطيات التّاريخية والسّياقية للمؤلف، هذا أدى إلى البحث عن سبيل آخر لنقد النّص.

ما يميّز الطّرح البنيوي نظرته المغلقة إلى النّص، وهي نظرة تجريدية، صورية، خلقت بين النّص والتّاريخ مسافة شاسعة، حيث غيّبت البعد الإنساني في بناء النّصوص وتحليلها، وقد أثارت حولها نقاشات كانت بمثابة الانطلاقة النقدية لظهور حركات نقدية وفلسفية واجتماعية. جاءت لتعوّض الأسس النظرية للنظرية البنيوية النصية، نذكر منها: النظرية التّفكيكية، النقد الثقافي، نقد ما بعد الكولونيالي، نظرية القراءة والتلقي...الخ.

السّيميائية في النّقد الأدبي المعاصر:

في ماهية السّيميائية:

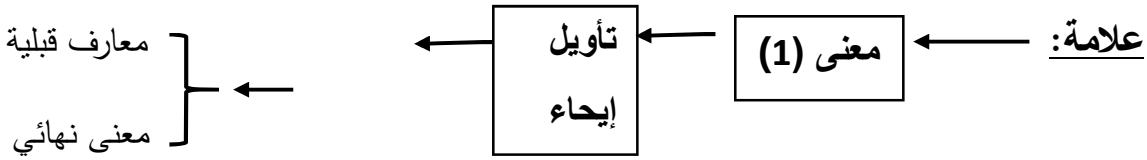
تعددت مصطلحات السيّميائية من باحث إلى آخر، فهناك من يقول بعلم العلامة وعلم الإشارة والسّيمولوجيا والسّيميوطيقا ... وغيرها من المصطلحات الدّالة على اعتبار العلامة اللّغوية بوصفها إشارة تدّل على أكثر من معنى، بمعنى تنظر إلى أنظمة العلامات بوصفها أنظمة رامزة ودالة، وهذه النظرة متجذّرة في الدّراسات اللّغوية القديمة قدم الإنسان، وفي الحضارة الصينية واليونانية والرومانية والعربية، لكن هذه الملاحظات بقيت أسيرة تجربة ذاتية لا ترقى إلى مستوى النّظر العلمي الموضوعي.

وقد بدأت السّيمائية تتبلور مع تقدّم العلم والعلوم الإنسانية حيث مرّت بمراحل عديدة، وأوّل باحث قدّم مصطلح السّيميولوجيا هو الفيلسوف "ج، لوك"، ولكن هذا العلم لم تكتمل أجزاؤه، بل أثمر ثماره في القرن العشرين. تدرس السّيميائية العلامات في كنف الحياة الاجتماعية، ونظام الكون بكلّ ما يحويه من علامات ورموز، هو نظام ذو دلالة، أي السّيميائية هي علم يدرس بنية الإشارات.

- تنظر السيميائية إلى العلامة اللّغوية بوصفها إشارة مكثّفة بالدّلالات والإيحاءات، والسّيميولوجيا اهتمت بالعلامات اللّغوية **وغير** اللّغوية في آن واحد، فالنظام السّيميولوجي قد يكون رسما ليس بالضرورة أن يكون لغة، المهمّ أن يكون التعبير بوساطة أنظمة من العلامات (لغوية وغير لغوية).
- ينطلق الباحث السّيميوطبقي من الشّكل أو الدّوال لمساءلة المضامين أو المدلولات لفهم ما تخفيه الدّوال من إيحاءات، **والمهمّ ليس هو الوصول للمدلولات في حدّ ذاتها**، وإنّما هو **طريقة تأليف هذه المدلولات**، ومجاورة بعضها البعض، ويبقى النظر في العلاقات المؤلفة لهذا الشّكل، وكذا وظيفة الوحدات والملفوفات هو ما تطمح إليه السّيمائية والسّميولوجيا والسّميوطيقا، وإن تعددت هذه المصطلحات فإنّ غايتها واحدة.

وهذه المصطلحات شهدت تجلّيات محتشمة في الدّراسات التراثية القديمة، إلاّ أن التأسيس الحقيقي للسّيميائيات، قد ظهر بشكل واضح مع العالم اللّغوي السويسري دي سوسير حيث تنبأ

بظهور هذا العلم فتحليله للرّموز اللّغوية قاده إلى تصوّر علم جديد **سيدرس الرّموز غير اللّغوية،** مع ما قدّمه الفيلسوف الأمريكي "**تشارلز سندرس بيرس**" في حديثه عن العلامة والمؤشر والأيقونة، لقد حاول بيرس أن يقدّم من خلال نظريته طريقة في الفهم عن طريق **الاستدلال** (هو استخراج الجواب أو النتيجة بناء على معلومات معروفة مسبقا). حيث تحدّث عن الخلفية المعرفية وعلاقتها بالعلامة، لقد أعطى قيمة للخلفية المعرفية، التّي اصطلح عليها **بالمعارف القبلية،** هذه المعارف تساعدنا على تأويل العلامة وهذا هو منطق العلامة= السيرورة التّي لا تكون إلاّ بالخلفية.



نشأت السّيميائية على أنقاض اللّسانيات، لكنّها تختلف عنها لأنها تجاوزت البحث إلى العلامة غير اللغوية، فالنقد السيميائي كنشاط فكري خاص، يسعى دوما إلى تعزيز أرضيتة تعزيزا ألسنيا، حيث أضحى حديث سوسير عن ثنائية (الدال والمدلول) والعلاقة بينهما، وكذا خطية الدّال والآنية (الوصفية)، وثنائية الظاهرة اللّغوية (لغة/ كلام)، و (اختيار/ تأليف)، (صوت/ معنى)، (واقع/ خيال)، (حضور/ غياب)، وكذا المحايثة، كلّ هذه **الثّنائيات كانت بمثابة المقدّمات النظرية** التّي استثمرتها المناهج النّصانية في ولوجها عالم النّص الأدبي، وتأتي السّيمائية في طليعة هذه المناهج، ويتجلّى ذلك في تركيزها على **القطب الدّاخلي للنّص،** هذا ما يضفي صفة الألسنة على النقد السّيميائي، ويتمظهر البعد اللّساني في البحث السّيميائي عند ثنائية **الدّاخل والخارج،** وهي الثنائية التّي انبنى عليها منطق النّقد الأدبي الحديث والمعاصر، من خلال الانتصار لقطب الداخل الّذي انجرت عليه البنيوية والسّيميائية والأسلوبية ...الخ.

كان بحث سوسير يركّز على العلاقات التّي تربط بين الوحدات والعناصر اللّغوية، لأنّ قيمة كلّ عنصر تحدّد من خلال علاقته بالعناصر الأخرى: «إذ لا يمكن فهم وظيفة الأجزاء إلا في علاقتها الاختلافية مع الكلّ...»، وتعدّ **فكرة الهوية العلائقية** ذا أهمية فائقة بالنسبة للتحليل البنيوي والسّيميائي لأنّه عند صياغة قواعد النظام من الضروري أن نتعرّف على الوحدات التّي

تمارس فيها القواعد عملها، معربا عن القوانين العامّة التّي تتحكم في هذه الرّموز، مشيرا إلى أنّ موضوع اللّسانيات الوحيد هو **دراسة اللّغة في ذاتها ولذاتها**، هذه النّظرة تبنّاها السيميائيون فيما بعد، في دراستهم للأحداث اللّغوية للنّص وما تزخر به عطاءات جمالية في سياق العلاقات الاعتباطية والتّي تفرض دلالات لانهائية.

2/ التجليات النظرية للسّيميائية عند النقاد الغربيين:

أ) السّيميائية عند بيرس (1839- 1914):

يعدّ بيرس من النّقاد الغربيين الأوائل في التّأسيس لعلم السّيميوطيقا أو علم العلامات، ويتمثّل منطق بيرس في **الرّبط بين المنطق والسّيميولوجيا**، وأشار إلى أنّ السّيميوطيقا تشغل فضاء أوسع من اللّسانيات، حيث يشمل جميع العلوم الإنسانية والطبيعية، قال بيرس: «باستطاعتي أن أدرس كلّ الظواهر في الكون، كالرّياضيات والأخلاق، والميتافيزيقا والجاذبية الأرضية، والديناميكية الحرارية والبصريات والكيمياء وعلم التّشريح المقارن، وعلم الفلك، وعلم النّفس على أنّه نظام سيميولوجي».

وبهذا التصوّر تتحول السّيميائية إلى جهاز إجرائي غايته القصوى البحث في مختلف الأنظمة الدّالة (لغوية وغير لغوية) وفي مختلف العلوم سواء كانت إنسانية أو عقلية، لأنّ بيرس أدرك أنّ هذه العلوم جميعا هي علوم قائمة على مبدأ الإشارة أو العلامة.

العلامة في أطروحات بيرس هي كيان **ثلاثي المبنى** وليس ثنائي كما هو الأمر عند سوسير (العلامة= دال+ مدلول).

- فالعلامة عند بيرس: "ممثّل، موضوع، مؤوّل"، وهناك تقسيم آخر يطلق عليها بيرس المصطلحات التّالية: أيقونة، مؤشّر، رمز.

أ) **الأيقونة:** هي علامة تحيل إلى الشّيء الذّي تشير إليه بفضل صفات تمتلكها خاصّة بها وحدها، فالأيقونة تقوم على علاقة التشابه بينه وبين ما يدّل عليه، مثل الصّورة الفوتوغرافية والصور التمثيلية الشّخصية.

ب) **المؤشر**: علامة تحيل إلى الشّيء الذّي تشير إليه، استعار بيرس اسم المؤشر من السبّابة والمشيرة التّي تحيل إلى الشّيء المشار إليه في الواقع.

ت) **الرّمز**: إنّ العلاقة بين الرّمز وما يدلّ عليه تستند أساسا إلى العرف الاجتماعي، مثال ذلك ما اصطلح على اللون الأبيض وغصن الزيتون فيما يمثّلان رمزا للسّلام، فالرّمز بهذا التصوّر هو العلامة العرفيّة.

مثال: **صورة الموناليزا:** (تحليل جيرارد دولودال).

1- ممثل: شكل، ألوان ...

2- موضوع: صورة امرأة من طبقة معيّنة — يقابله — 1- **مؤشّر:** صورة امرأة. / 2- **أيقونة:** تشير إلى أنّها

3- مؤول: الحزن في المرأة — 3- **ترمز** إلى نقص الحنان...

* يتوصّل **جيرارد دولودال** إلى أنّها صورة أمّة، فهو يحبّها لدرجة غير عادية تعبّر عن عقدة نفسية يعاني منها الكاتب، وهي صورة أمّة مندمجة مع صورة ملكة.

- الأيقونة: العلاقة بين الدّال والمدلول تقوم على التّشابه (مثل الصورة).
- المؤشّر: العلاقة بين الدّال والمدلول تكون سببيّة (الدّخان يشير إلى النّار).
- الرّمز: العلاقة بين الدّال والمدلول تكون علاقة عرف اجتماعي أو تواضع اجتماعي.

واجب منزلي للسداسي الثاني في مقياس المناهج النقدية المعاصرة/ السنة الثانية، تخصص لغة، مج 1/ أة. غانم

نص السؤال:

« نشأت البنيوية، فصارت موضة نقدية فكرية ومنهجية.. وقد كانت لها روافد انطلقت منها، بحكم أنّه لا نزعة نقدية تأسّست من عدم.. تلتها مناهج أخرى كالسيميائية.. كلّها حاولت أن تؤسّس لعلم دراسة الأدب».

- حلّل القول وناقشه في ضوء ما اطلعت عليه.. مع مراعاة توظيف أسلوبك الخاص؟

يُسلم يوم الإثنين 09 نوفمبر 2020 في الساعة 10.30 ق 08