الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة بلحاج بوشعيب – عين تموشنت

كلية الأداب و اللغات و العلوم الإجتماعية

قسم اللغة و الأدب العربي

تخصص : لسانيات الخطاب

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر لسانيات تحليل الخطاب الموسومة

الإتساق بين بنية النص و نحو الصورة

في كتاب القراءة السنة الرابعة إبتدائي نموذجا

إعداد الطالبتين :

– بوزوينة فاطمة

– بن يطو أروى

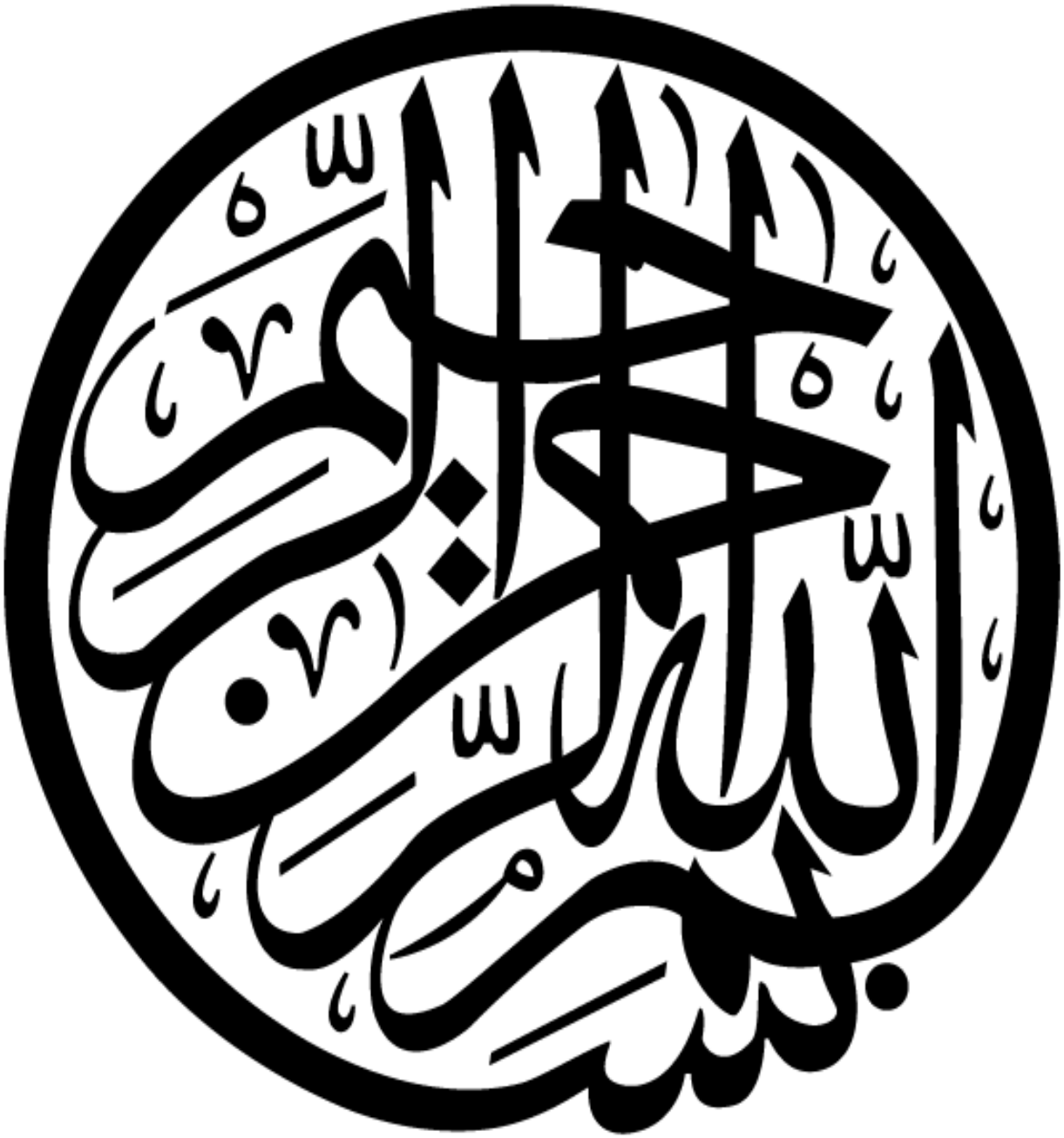
إشراف الأستاذة :

– بلوافي حليمة

أعضاء لجنة المناقشة

الرقم	الإسم و اللقب	الجامعة	الصفة
01	شيخ هامل	بلحاج بوشعيب – عين تموشنت–	أستاذ التعليم العالي – رئيس
02	بلواتي حليمة	بلحاج بوشعيب – عين تموشنت–	أستاذ التعليم العالي – مشرفة
03	عيسى خثير	بلحاج بوشعيب – عين تموشنت–	أستاذ تعليم العالي – مناقش

السنـــــة الجامعيـــــة : 2022/2021


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و تقدير

الحمد لله الذي و هبنا التوفيق و السداد و منحنا الثبات و أعاننا على إتمام

هذا العمل بعد أن سافرنا لنضع النقاط على الحروف و نكشف ما وراء

ستار العلم و المعرفة فما هي ثمار علمنا قد أنبتت و حان قطافها

هذه كلماتنا المبعثرة نهمس بها في أذن كل من سيفتح هذه المذكرة

لينهل معها ما يشاء و ستسقي و ينقد ما يرفض

هي أيضا كلمات شكر إلى كل ما حثنا و غرس فينا الأمل و الإرادة إلى كل

من الأستاذة المشرفة بلوافي حليمة و جميع الأساتذة إلى جميع من

ساعدنا من قريب أو بعيد .

إهداء :

إلى كل من علمني حرفا في هذه الدنيا الفانية .

- إلى أمي العزيزة الغالية .

- إلى إخواني ريان و عادل و أختي إسراء الطيبة الجميلة المحبة المدللة .

- إلى أبي الحنون الغالي .

- إلى زوجي و حبيبي الغالي محمد .

- إلى جميع أفراد الأسرة التربوية في الجزائر الحرة الأبية .

- إلى كل هؤلاء و هؤلاء أهدي هذا العمل المتواضع .

و نسأل الله أن يجعله نبراسا لكل طالب علم .

آمين يا رب العالمين

فاطمة

إهداء:

إلى حياة الروح و بلسم الجروح و جنة الدنيا يامن يعجز اللسان عن شكرك و لا يوافيك الكلام حبك

إليك " أمي الغالية "

إلى من تكبد عنائي و حرص على سعادتي و يسر الصعاب في دربي إليك يا نور دربي " أبي الغالي

إلى من قاسمتهم لحظات السعادة و أحلى الذكريات و أجمل البسمات إخوتي : عبد النور و أشرف

إلى من دعمتني و شجعتني للمضي قدما " جدتي "

إلى من نبض له القلب و رفت له الجفون إليك نور عيناي " زوجي "

إلى من شاركتني أيام التعب و الشقاء و أنستني العناء " شفوزتي الصغيرة " تنسيم

و خاصة إلى كل أساتذتي الذين رافقوني في مستواي الدراسي و لم يبخلوا علي

إلى زميلتي التي شاركتني هذا العمل " بوزوينة فاطمة "

إلى كل من نساهم قلمي و لم ينساهم قلبي

بن يطو أروى

مقدمـــة

: بسم الله الرحمان الرحيم ، و الصلاة و السلام على أشرف المرسلين أما بعد

يعتبر النص التعليمي أحد مرتكزات العملية التعليمية ، كونه عنصرا مهما في هذه العملية و من الأدوات الرئيسية التي من شأنها أن تلعب دورا جوهريا فهو أيضا يمثل أحد تلك العناصر الأساسية المتعددة و الوظائف مهمة النص التعليمي و وضيفته و لا سيما الذي يتضمنه الكتاب المدرسي هي مهمة تعليمية في الأساس موجهة لتحقيق أهداف بيداغوجية مقررة في طور من الأطوار الدراسية و في نفس الوقت نجد أن إختيار صور النصوص المبرمجة لشيء صعب وهو أصعب من تحليل الخطاب نفسه فالصورة تخضع لمجاز المحرر أو قراءته الخاصة للنص و تأويله الذاتي ، هكذا ، يمكن أن يدور النص في قوقعة صورة هي أصلا لا شأن لها بموضوع النص و هذا قد أثار تساؤلات عديدة عند التلاميذ و المعلمين و من هنا ثبت إهتماما على هذا الجانب أي جانب الصورة و النص في الكتاب المدرسي و خاصة في المرحلة الرابعة من التعليم الإبتدائي حيث ارتأينا أن يكون موضوع بحثنا تحت عنوان : الإتساق بين بنية النص و نحو الصورة في الكتاب المدرسي للسنة الرابعة إبتدائي – فمن المعلوم أن المشهد في النص هما وجهتان لعملة وحدة و إن اللغة العربية حقل واسع و شاسع في أنماطه و بذوره اللغوية التي تعطي أذواق جمالية عبر آلياتها الصوتية و الصورة و من هنا بدأت تتبادل في أذهان الإشكالية التالية :

هل الصورة المرافقة للكتاب المدرسي معاكسة للنص ؟

– أما بالنسبة للمنهج المتبع فهو ننهج وصفي تحليلي ، و خطة البحث فتمثلت في فصل نظري و فصل تطبيقي مسبوقين بمقدمة و مدخل متبوعين بخاتمة يليها فهرس الموضوعات و قائمة المراجع و المصادر فالمدخل جاء بعنوان " الإتساق " حيث تطرقنا فيه إلى تعريفه لغة و إصطلاحا و ذكرنا في أدواره . أما الفصل الأول فكان مقسما إلى مبحثين : المبحث الأول بعنوان بنية النص و قد تطرقنا إلى تعريف البنية لغة و إصطلاحا و كذلك النص و ذكر مستويات التحليل اللغوي أما المبحث الثاني جاء بعنوان نحو الصورة و تحدثنا فيه عن الصورة لغة و إصطلاحا كما أننا

ذكرنا أنواع الصور التعليمية و تعرفنا على مكوناتها من خطوط ، أشخاص و ضوء و ظلل و الألوان كذلك ذكرنا قراءة الصورة (سيميولوجيا) و بينا وظائف إستخدامها.

أما الفصل الثاني : فحصصناه للجانب التطبيقي حيث قمنا بتحليل مجموعة من النصوص و الصورة من الكتاب المدرسي تحليل المستويات اللغة و أنهيناه بخلاصة جامعة بما ذكر و بطرح ملاحظات و إستنتاجات.

ثم خاتمة تضم أهم النتائج المتوصلة إليها و قائمة مصادر ومراجع المعتمد عليها في هذا البحث . و من الأسباب إختيارنا للموضوع ، معرفتنا لموضوع و بحث عنه في شتى مجالات و حب تطلع له أما الصعوبات التي واجهتنا هي المفارقة الكبيرة بين المراجع الإلكترونية و الورقية سواء كانت في رقم الصفحة أو حتى في تطابق صيغة كتابة المعلومات نظرا للاختلاف عدد الطبعات أو غيابها تماما ، صعوبة الدخول إلى مؤسسة للقيام بالدراسة الميدانية ، قلة البحوث و الدراسات في هذا المجال.

و في الأخير نحمد الله تعالى الذي وفقنا و أعننا على إنهاء هذا البحث و الخروج بهذه الصورة المتكاملة ، فبالأمس القريب بدأنا مسيرتنا التعليمية و نحن نتحسس الطريق برهبة و إرتباك ، فرأينا أن لسانيات تحليل الخطاب هدفا ساميا و حبا و غاية تستحق السير لأجلها ، و إن بحثنا يحمل في طياته طموح شباب يحلمون أن تكون أمتهم العربية الزائدة بين الأمم و إنطلاقا من مبدأ من لا يشكر الله لا يشكر الناس ، فإننا نتوجه بالشكر الجزيل لدكتورة بلوافي حليمة التي رافقتنا في مسيرتنا لإنجاز هذا البحث و كانت لها بصمات واضحة من خلال توجيهاتها و إنتقاداتها البناءة و نشكرها لمساعدتنا في الأمور التقنية المتعلقة في مذكرنا.

مدخـــل

الماهية و الأدوات و الإتساق

- مفهوم الإتساق
- لغة ، إصطلاحا
- أدوات الإتساق
- أدوار الإتساق

الإتساق :

1- مفهوم الإتساق :

أ) – **الإتساق لغة** : جاء في لسان العرب إتسقت الإبل و إستوسقت : إجتمعت ... ، وقد وسق الليل و اتسق ، و كل ما انظم ، فقد اتسق ، و الطريق تيسق و يتسق أي ينظم [1] و في التنزيل : " فلا أقسم بالشفق و الليل و ما وسق و القمر إذا إتسق [2] يقول الفراء : و ما وسق أي و ما جمع وظم ، إلى الشيء و الإتساق و الإنتظام و وسقت الحنطة توسيقا أي جعلتها وسقا وسقا [3] جاء في معجم الوسيط : وسقت الدابة تسق وسيقا ووسوقا : حملت و أغلقت على الماء رحمها . فهي واسق ، و اتسق الشيء : إجتمع و إنضم و القمر : إستوى امتلأ و استوسق له الأمر أمكنه [4].

نلاحظ أن كلمت الإتساق تستخدم في معاني كثيرة الإنتظام و الإنظمام و الإستواء و الإجماع.

ب) **الإتساق إصطلاحا** : إن مفهوم الإتساق في الإستعمال اللغوي ليس بعيدا عن معانيه اللغوية و تعود بدايات هذا المصطلح عند العرب بلفظ cohesin و يعد من المفاهيم الأساسية في لسانيات النص [5] حيث عرفه " محمد خطابي " بأنه ذلك التماسك الشديد بين أجزاء المشكلة لنص / خطاب ما ، و يهتم فيه بالوسائل اللغوية (الشكلية) التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من الخطاب و الخطاب برمته [6]

---

[1] إبن منظور ، لسان العرب ، فتح عامر حيدر ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان 2003 م ص 103 .

[2] سورة الإنشقاق ، الآية [16 – 17 – 18]

[3] نفس المرجع السابق ، ص 457 – 458.

[4] المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ج1 ، جمهورية مصر العربية ، دار الدعوة ، إسطنبول ، تركيا ، ص 1032.

[5] بن الدين خولة ، الإتساق و الإنسجام النصي ، الآليات و الروابط ، دار التنوير ، الجزائر ، سنة 2014 ، ص .09.

[6] محمد خطابي ، لسانيات النص مدخل إلى إنسجام الخطاب ط1 ، 1991 ، ص 05.

نفهم من كلام محمد خطابي أن مفهوم الإتساق هو الترابط الشكلي بين أجزاء النص (الخطاب) لأن النص يعتبره الخطاب.

و يرى كل من " هاليدي " و " رقية حسن " أن مفهوم الإتساق مفهوم دلالي ، إنه يحيل إلى ثلاث علاقات معنوية قائمة داخل النص و التي تحدده كنص إلا أن محمد خطابي بين أن الإتساق لا يقتصر على الجانب الدلالي فحسب و إنما يتم على مستويات أخرى كالنحو و المعجم حيث تنقل المعاني من النظام الدلالي إلى مفردات في النظام النحوي و المعجمي تم إلى أصوات أو كتابة في النظام الصوتي و المكتوب.[1]

نفهم من هذا أن الإتساق علاقة دلالية أي يحيل إلى علاقات داخل و الني تحدد النص و هو مصطلح يسير إلى أدوات التي تؤسس العلاقات المتبادلة بين التراكيب فمن جميلة أو بين جمل ، و هذه العلاقات هي روابط لغوية شكلية تسهم في إتساق النص وتماسك بنائه .

قد حظي هذا المصطلح بإهتمام النصانين ، حيث يقوم لديهم على عنصر التأويل عنصر أخر يفترض كل منهما الأخر مسبقا ، إذا لا يمكن أن يحل الثاني إلا بالرجوع إلى الأول وعندما يحدث هذا تتأسس علاقة الإتساق ، وهي علاقة تبعية . خاصة حيث يستحيل تأويل عنصر دون الإعتماد على العنصر الذي يصل إليه وعلى هذا الأساس فإن الإتساق يقوم على ملاحظة ووصف وسائل التماسك والتلاحم بين العناصر المشكلة للنص ما من بدايته إلى نهايته ، برصد الضمائر الإحالات ، الإشارات ، الحذف التكرار والعطف للقول بأن النص بشكل كل واحد [2].

كما أن الإتساق بنية تظهر فوق سطح النص ، تتمثل في مجموعة من الروابط والوسائل الشكلية النحوية والمعجمية . تقوم بربط وتقوية جمل ومتتاليات النص حتى تصبح بناء نصا متماسكا لا نص ضعيفا رخوا [3]

[1] محمد الخطابي ، لسانيات النص ، (مدخل إلى إنسجام الخطاب) ، المركز الثقافي ، المغرب ، ط1 ، 1991م ، ص 15.
[2] محمد خطابي ، لسانيات النص مدخل إلى إنسجام الخطى لمحمد خطابي ، ط 1 ، 1991 ص 10 .
[3] المرجع نفسه ، ص .11

أما صبحي إبراهيم الفقي ، فقد قال : " بأن مصطلح ciheremece يستخدم التماسك الدلالي ، ويرتبط بالروابط الدلالية ، بينما يعني مصطلح cihesion العلاقات النحوية والمعجمية بين العناصر المختلفة في النص ، وهذه العلاقات تكون بين جمل مختلفة أو أجزاء مختلفة من الجملة " [1]

ثم يردف قائلا : ((ولنرى من هذا الإختلاف أن المصطلحين يعنيان معا التماسك النصي ومن ثم يجب التجويد بينهما بإختبار أحدهما وليكن cihesion ثم تقسمه إلى التماسك الشكلي والتماسك الدلالي فالأول يهتم بعلاقة التماسك الشكلية هما يحقق التواصل الشكلي للنص . والثاني يهتم بعلاقة .التماسك الدلالية بين أجزاء النص من ناحية ، و بين النص و ما يحيط به من سياقات من ناحية أخرى ... و من ثم سوف نعتمر على مصطلح cihésion بمعنى التماسك [2] ، فصبحي إبراهيم الفتي يجمع بين مصطلحي الإتساق و الإنسجام يولد مصطلحا يشمل المعنيين و هو التماسك النصي و عنى الإتساق الكيفية التي يحدث بها التماسك النصي بترابط عناصره ، و هو مفهوم دلالي يحيل إلى علاقة المعنوية القائمة داخل النص بترابط عناصره و هو عناصر تحدده و تمنحه صفة النصانية ، و يشمل مفهوم الإتساق هذا عدا من المنسقات كالإحالات إلى الضمائر الإشارة و الحذف و الإستبدال و الوصل و الإتساق المعجمي. [3]

يظهر من خلال هذه التعريفات أن الإتساق يركز على الأدوات التي تسهم في الربط الشكلي بين العناصر المكونة للنص ، حيث تساعد على الربط ما سبق بما لحق.

[1] صبحي إبراهيم الحقي ، علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق ،كلية الآداب ، جامعة طنطا ، مصر ، 1931 هـ 2000 م ، ج1 ص90 .
[2] صبحي إبراهيم الحقي ، علم اللغة النصي ، ج1 ص97 .
[3] محمد الخطابي ، لسانيات النص مدخل إلى إنسجام الخطاب ، ص 15.

2- أدوات الإتساق :

أولا : الإحالة:

أ) مفهوم الإحالة :

الإحالة يقصد بها أنها العملية التي بمقتضاها تحيل اللفظة المعتلة على اللفظة المتقدمة عليها أو متأخرة عندها أو خارج النص فهي عملية تربط بين الجمل [1] و يعرفها " دي بغراند " بأنها العلاقة بين العبارات و الأشياء و الأحداث موافق في العالم الذي يدل عليه بالعبارات ذات الطابع البرائي في نص ما إذ تشير إلى شيء ينتمي إليه نفس عالم النص (أمكن).

أن يقال عن هذه العبارات أنها ذات إحالة مشتركة [2] ويعرفه " هاليدي ورقية حسن " الإحالة بأنها علاقة دلالية تتحقق بواسطة إرتباط عنصرين هما المحيل والمحال إليه ، حيث يمثل المحيل نقطة إنطلاق عملية الربط الإحالي وهو دائما عنصر سياق ذو طبيعة لغوية أما المحال عليه فهو نقطة وصول عملية الإحالة وقد يكن عنصرا لغويا.[3]

فالإحالة تعتبر مادة أولية يتكون عليها محلل النص كي يثبت مدى إتساق نصه ، وهي من أهم أدوات التي تحقق هذا الإتساق و لا تتوفر كل لفة طبيعية على عناصر تمتلك خاصية الإحالة [4]

" فقد إستعمل الباحثان " هاليدي و رقية حسن " مصطلح الإحالة إستعمالا خاصا و هو أن العناصر المحلية كيفما كان نوعها لا تكفي بذاتها من حيث التأويل إذ لا بد من العودة إلى ما تشير إليه من أجل تأويلها ، و تمتلك كل لغة

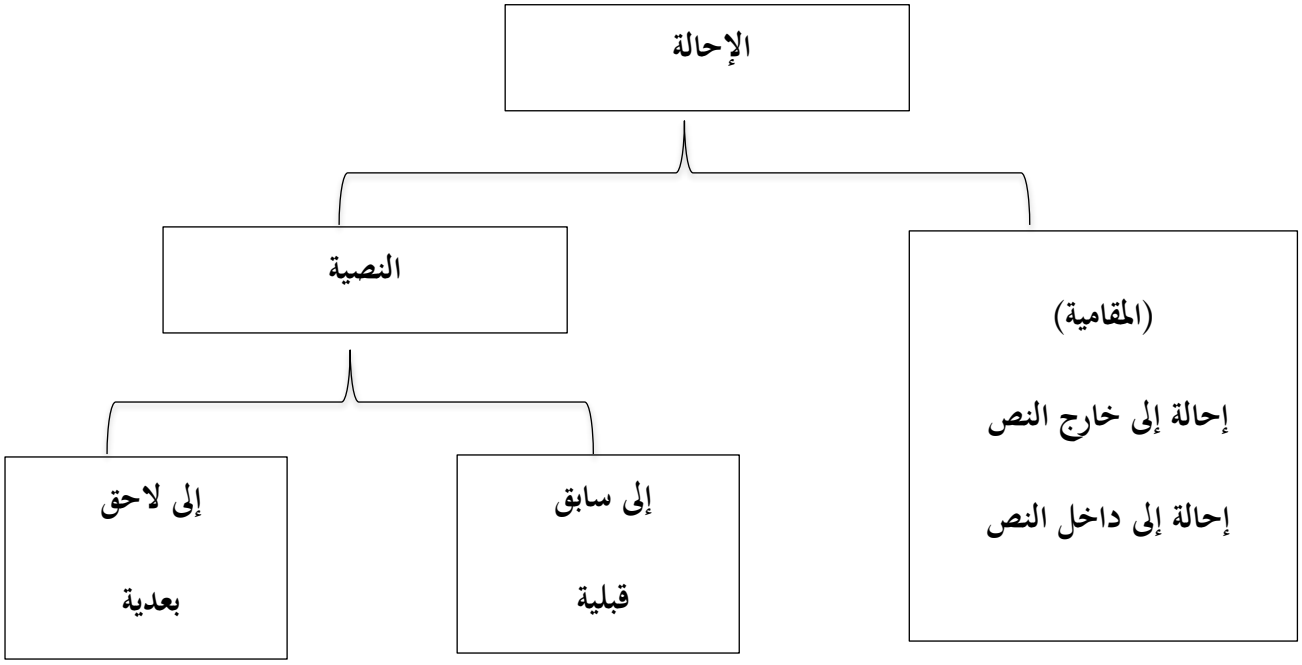
[1] الإتساق و الإنسجام ، النصي : الأليات و الروابط ، دار التنوير ، الجزائر ، 2014 ، ص 12 - 15.
[2] الإتساق و الإنسجام النصي ، ص 13.
[3] نفس المرجع ، ص11.
[4] محمد الخطابي : لسانيات النص : مدخل إلى الإنسجام الخطاب ، المركز الثقافي المغرب ط1 ، 1991 ، ص 17 .

على عناصر تمتلك خاصية الإحالة وهي حسب الباحثتين : الضمائر وأسماء الإشارة وأدوات المقارنة " [1] وهي من أهم مسائل الإتساق الحالية

ب) أنواع الإحالة :

تنقسم الإحالة إلى نوعين : الإحالة المقامية والإحالة النصية وتتفرع الثانية إلى إحالة قبلية وإحالة بعدية وقد وضح الباحثان رسما يوضح التقسيم.

– مخطط يوضح أنوع الإحالة :



– ارتأينا أن الإحالة تنقسم إلى قسمين هي : المقامية و الإحالة النصية و عليه سوف نتعرف عليها في ما يلي :

– إحالة النص : و يقصد بها مرجعية عنصري النص على عنصر متقدم عليه أو ما أخر عنه.

– إحالة قبلية : هي العملية التي بواسطتها يحيل العنصر المستعمل في النص على العنصر المتقدم عليه.

[1] محمد الخطابي ، لسانيات النص ، مدخل إلى إنسجام الخطاب ، المركز الثقافي العربي ، الرباط ، المغرب ، ط2 ، حزيران ، ص 17 .

– إحالة بعدية : و هي تعكس القبلية حيث يتأخر فيها المحال عن المحيط و هي تعود على عنصر إشاري مذكور بعدها عن النص و لا يحق عليها من ذلك الضمير الشأن في العربية[1].

– الإحالة المقامية : فهي تعتمد على بيان دلالة النص على السياق الخارجي ويقصد به إحالة عنصر لغوي إحالي إلى الخارج : هي ما تقوم به الجملة في مقام معين و إسناد إلى إستعمال معين : و هي أيضا ما يقوم به المتكلم حين يصل كلماته بالواقع و الكون المرني يشير إلى شيء ما في وقت ما هو واقعه أو حدث كلامي[2].

فهذه الإحالة هي إحالة خارج اللغة exophora و هي الإشارة إلى الشيء لم يذكر في النص وهذا بواسطة أدوات كضمير يعود على شخص ما لكن بفضل السياق يتضح المعنى وتتضح الدلالة وهذا لا يكون لدى كل متلق و قارئ بل القارئ والصانع للنص الذي يتفاعل معه فيحل ويفكر ويفسر ..

أما النوع الثاني هو الإحالة النصية أو داخل النص ويطلق عليها إحالة اللغة endophora فهي تعني العلاقة الإحالية داخل النص سواءا كان بالإحالة على ما سبق أم بالإشارة إلى ما سوف يأتي يلحق داخل النص [3] وفي هذا النوع من الإحالة لا بد من المتلقي من العودة إلى العناصر المحالة إليها فهي إحالة على العناصر اللغوية الواردة في الملحوظ ، سابقة كانت أم لا حظة ن فهي إحالة نصية [4]

وتنقسم بدورها إلى قسمين

– الإحالة القبلية anaphora : وهي إحالة سابقة أو إحالة بالعودة ، وهي إستعمال كلمة أو عبارة تشير إلى كلمة أخرى أو عبارة أخر سابقة في النص أو المحادثة [5] وتعود على المفسر سبق التلفظ به ، وفيها يجري تعويض

[1] لسانيات النص ، محمد الخطابي ، ص 15.
[2] الإتساق و الإنسجام النصي ، ص 15.
[3] الإتساق و الإنسجام النصي ، ص16.
[4] الإتساق و الإنسجام في سورة الكهف ، (رسالة ماجستير) ، جامعة الحاج لخضر ، (2008/2009) ، ص 19 .
[5] صبحي إبراهيم الفقي ، علم لغة النص ، ص 38.

المفسر الذي كان من المفروض أن يظهر حتى أن يرد الضمير ويشتمل الإحالة بالعودة على نوع أخر من الإحالة يتمثل في تكرار لفظ أو عدد من الألفاظ في بداية جملة من جمل النص فقد التأكيد ، وهو الإحالة التكرارية (eponaphora) وتمثل الإحالة بالعودة أكثر أنواع الإحالة الدوران في الكلمة ويعرف أنها تكرار لفظ أو عدد من الألفاظ [1]

– الإحالة البعدية أو إحالة على للحق : (**catafora**) هو إستعمال كلمة أو عبارة تتسير إلى كلمة أخرى أو عبارة أخرى سوف تستعمل لاحقا في النص أو المحادثة [2] و تتفرع و سائل إلى ثلاثة : ضمائر و أسماء الإشارة أدوات المقارنة.

ج – وسائل الإتساق الإحالية :

1– الضمائر : و تنقسم الضمائر إلى وجودية مثل : أنا ، أنت – نحن – هما – هن .. إلخ و الضمائر الملكية مثل : كتابي – كتابك – كتابنا ... إلخ [3]

و إذا نصرنا إلى ضمائر من زاوية الإتساق ، أمكن التميز فيها أدوار الكلام التي تندرج تحتها جميع الضمائر الدالة على المتكلم و المخاطبة و هي الإحالة خارج النص بشكل نمطي ، و لا تصبح إحالة داخل النص أي إتساقيات إلا في الكلام المستشهد به ... و لا يخلو النص من إحالة . خارج النص تستعمل فيها الضمائر المسيرة إلى الكاتب (أنا – نحن) أو إلى القارئ (القراء) بالضمائر (أنت – أنتم) أنا فيها يخص الضمائر التي لها دور هام في الإتساق

[1] مذكرة الإتساق و الإنسجام في سورة الكهف ، ص 64.
[2] مذكرة الإتساق و الإنسجام ، في صورة الأفق ، ص 65.
[3] بن الدين بخولة ، الإتساق و الإنسجام النص ، ص 17.

النصي ، فهي التي يسميها " هاليدي ورقية حسن " أدوار أخرى و تندرج ضمنها ضمائر الغيبية إفراد و تثنية و جمع (هو ، هي ، هما – هم – هن) و هي تحليل قبليا بشكل نمطي إذ تقوم بربط أجزاء النص و تصل به أقسامه [1]

2– أسماء الإشارة : يذهب البحثان " هاليدي ورقية حسن " إلى أن هناك عدة إمكانيات لتصنيفات إما حسب الظرفية : الزمان (الأن – غدا ...) و المكان : (هن – هناك) [2] أو حسب الإشارة المحايدة و تكون ب (the) أي ما يوافق أدوات التعريف أو الإنتقاء (هذا – هؤلاء) أو حسب البعد (ذاك ، تلك ...) و القرب (هذه ، هذا ...)

و المعجمي بين الكلمات أو العبارات من النص و هو عملية تتم داخل النص ، إنه تعويض عنصر بعنصر آخر ، و يستخلص من كونه عملية داخل النص أنه نصي ، على أن معظم حالات الإستبدال في النص قبلية أي علاقة بين عنصر متأخر و عنصر التقدم ، فهو يعد مصدرا أساسيا من مصادر إتساق النصوص [3]

2– أنواع الإستبدال :

و ينقسم إلى ثلاثة أنواع:

– إستبدال الإسمي : ويتم بإستخدام عناصر لغوية إسمية (آخر ، آخرون ، نفس ...)

– إستبدال الفعلي : و بكتله إستخدام الفعل (يفعل) مثل : [هل تظن أن المتنافس التربية يحترم خصوصه ؟] الفعل (يفعل) إستبدال جملة (يحترم خصوصه) التي كان من المفروض أن تحل محله.

[1] لسانيات النص ، محمد خطابي ص 18.
[2] المرجع نفسه ، ص 18.
[3] بن الدين بخولة ، الإتساق و الإنسجام النصي ، ص 18 – 19.

- الإستبدال القولي : بإستخدام ذلك [1].

إن الإستبدال بهذا المعنى شكل بديل في النص و هو وسيلة هامة لإنشاء الرابطة بين الجمل و شرطه أن يتم إستبدال الوحدة اللغوية بشكل آخر يشترك معها في الدلالة ، حيث ينبغي أن يدل كلا الشكلين اللغويين على شيء غير اللغوي نفسه ، و من هذه العلاقة يستمد قيمتها الإتساقية [2]

3- الحذف :

أ) **مفهوم الحذف** : الحذف " باب دقيق المسك لطيف المأخذ ، و إن الحذف أبلغ من الذكر و إن المتكلم يكون أكثر بيانا إذا لم يبين بعض الألفاظ [3] يحدد " هاليدي و رقية حسن "

بأنه علاقة داخل النص ، و في معظم الأمثلة يوجد العنصر المفترض من النص السابق و هذا يعني أن الحذف عادة علاقة قبلية و يمكن حذف ما لا يعتبر فرض تترتب عنه نتائج في بقية النص [4] و المعنى المقصود هو المعنى الذي

ب- المقارنة : المقارنة تعمل في ترابط النص و تقوم على طرفين يقوي أحدهما الآخر فالمقارنة تقوي المقارن به فتعمل على " كسر القيد الدلالي عن المشبه و فتحه على إحتمالات الدالة التي يقدمها المشبه به [5] ." المقارنة " : وجود عنصرين يقابل النص بينهما ، و تنقسم إلى المطابقة و التشابه و تقوم على ألفاظ من مثل وصف الشيء بأنه شيء آخر أو من ما يماثله أو يوازبه و بعضها يقوم على المخالفة كأن تقول يضاء أو يعاكس أو أفضل أو أكبر أو أجمل [6]

[1] بن دين خولة ، الإتساق و الإنسجام النصي ، ، ص 18 - 19.
[2] المرجع نفسه ، ص 19-20.
[3] أثر عناصر الإتساق في تماسك النص ، دراسة لأصبة من خلال سورة يوسف.
[4] محمد الخطابي ، لسانيات النص ، ص 19.
[5] الإتساق و الإنسجام في سورة الكهف ، ص 66.
[6] المرجع نفسه ص 66.

و قد اعتبر الباحثان " هاليدي و رقية حسن " المقارنة أحد أدوات وسائل الإتساق إلى جانب الإشارة و الضمائر ، صنفا المقارنة إلى صنفين :

عامة يتفرع منها التطابق و يتم إستعمال عناصر مثل : (same ... نفسه) و التشابه فيه تستعمل العناصر مثل (similar .....مشابه) و الإختلاف بإستعمال العناصر مثلا :

(آخر... ، othen، otheriwise) بطريقة أخرى و خاصة تتفرع إلى كمية تتم بعناصر مثل (more ... أكثر) وكيفية (أجمل من ، جميل مثل ...) كل هذه تقوم بوظائفها الإتساقية تربط بين أجزاء النص

و قد ذكر الباحثان أن نفس المبادئ التي في أنواع الإحالة الأخرى تعمل في أنواع الإحالة الأخرى تعمل في المقارنة أيضا [1] حيث تكون إحالة قبلية كما تكون إحالة قبلية كما تكون إحالة بعدية كما تكون ذات إحالة خارج النص أيضا.

4- الإستبدال :

أ- مفهوم الإستبدال : هو عملية من العمليات الترابط النصي التي تتم في المستوى النحوي. يحكم طبيعة الحذف و معنى وضوح الدلالة المقصودة من النص بعد الحذف و وجود المؤشرات السابقة محذوفة.

إن الحذف على مستوى الجملة واحدة لا يحقق التماسك بل على مستوى أكثر من جملة [2]

إن الحذف عند " دي بجراند " على السياق و المقام ، حيث ، يقول : أنه إستبعاد العبارات السطحية لمحتواها المفهومي أن يقوم في الذهن و من هذا الإستبعاد يستطيع القارئ أن يلتمس المعاني التأويلية الصحيحة للنص معتمدا

[1] أثر عناصر الإتساق في تماسك النص ، دراية نصية من خلال سورة يوسف (محمود سليمان حسين الهواوشة (رسالة ماجيستر) ، جامعة مؤتة 2008 ، ص 67.

[2] مذكرة الإتساق و الإنسجام في سورة الكهف ، ص 66.

على السياق اللغوي و السياق الموقفي ، فوجود الحذف بدرجات مختلفة يتلاءم كل منها مع النص و الموقف مثال آخر من أمثلة ضوابط الإطراء و الإستعمال. [1]

ب– أنواع الحذف : و لقد قسم " هاليدي و رقية حسن " الحذف إلى ثلاثة أنواع هي :

– الحذف الإسمي : و يقصد به حذف الإسم داخل المركب الإسمي مثل : أي قميص ستشتري ؟ هذا و هو الأفضل أي هذا القميص.

– الحذف الفعلي : أي أن المحذوف يكون عنصرا فعليا مثل : ماذا كنت تنوي ؟

السفر يمتعنا برأية مشاهد جيدة . و التقدير : أنوي السفر.

الحذف داخل شبه جملة : مثل كم ثمن هذا القميص ؟ 5 جنيهات . [2]

يتضح مما سبق أن الحذف يقوم بدور في إتساق النص

5– الوصل :

أ– مفهوم الوصل : و هو مختلف عن كل أنواع علاقات الإتساق و ذلك لأنه لا يتضمن إشارة موجهة نحو البحث عن المفترض فيما تقدم أو ما سيلحق كما هو شأن الحالة و الإستبدال و الحذف [3]

فالوصل " تحديد للطريقة التي يترابط بها السابق مع اللاحق بشكل منتظم.[4]

[1] روبرت دي جراند ، النص الخطاب و الآراء ترجمة تمام حسن ، عالم الكتب القاهرة ، ط1 1998 ، ص 3.
[2] محمد خطابي ، لسانيات النص ، ، ص 20.
[3] أثر عناصر الإتساق في تماسك النص ، ص 87.
[4] محمد الخطابي ، لسانيات النص ، ص 20.

ب– أنواع الوصل : حيث قسم " هاليدي و " رقية حسن " الوصل إلى ثلاثة أنواع :

– الوصل الإضافي : يتم الرباط بالوصل الإضافي بواسطة الأداتين (الواو) و (أو) و يندرج ضمن المقولة العامة للوصل الإضافي علاقة أخرى مثل : التماثل الدلالي المتحقق بكلمات نحو : بالمثل – و علاقة الشرح المتمثلة في عبارات مثل : أعلى ، و علاقة التمثيل المتجسدة في تعابير مثل : نحو : مثلا.

– الوصل العكسي : و يعني عكس ما هو متوقع ، و تتم بتعابير مثل ، لكن ، غير أن .

– الوصل التفكيكي : يعتمد على تحديد العلاقة بين جملتين أو أكثر مع مجموعة من العلاقات المنطقية بواسطة مجموعة من الأدوات.

فإن كانت وظيفة هذه الأنواع المختلفة من الوصل متماثلة فإن معانيها داخل النص مختلفة ، فقد يعني الوصل تارة معلومة إضافية إلى معلومة سابقة أو معلومة مغايرة للسابقة أو معلومة (نتيجة) مترتبة عن سابقة (سبب) ، و لأن وضيفة الوصل هي تقوية الأسباب بين الجمل و جعل المتواليات مترابطة ، متماسكة فإنه لا محال يعتبر علاقة الإتساق أساسية في النص.

6– التكرار :

أ – مفهوم التكرار : يعني تكرير عنصر من عناصر المعجمية الإستعمالية بعينة أو بمرادفه أو ما يشبهه مرادفه النص الأدبي [1].

[1] محمد الخطابي، لسانيات النص ، ، ص 18 – 19.

يرى الخطابي أن التكرير يقوم بالربط أولا (الجمع بين الكلامين) و ثانية فهي الوظيفة التداولية المعبرة عنها بالخطاب ، أي لفت أسماع المتلقين إلى أن لهذا الكلام أهمية لا ينبغي إغفالها [1] و يلون التكرير للحرف ، و الكلمة و للجملة ، و اما الفقرات على قلة بعض الأعمال " التكرير شكل من أشكال الإتساق المعجمي يتطلب إعادة عنصر معجمي أو ورود مرادف له أو أشبه مرادف ، أو عنصرا مطلقا أو اسما عاما .[2]

ب – أنواع التكرار : ينقسم التكرار إلى قسمين :

1- التكرار المحض (تكرار كلي) و هو نوعان :

- تكرار مع وحدة المرجع (أي يكون المسمى واحدا)

- تكرار مع إختلاف المرجع (أي مسمى متعددا)

2- تكرار جزئي و يقصد به تكرار عنصر سبق إستخدامه ، و لكن في أشكال و فئات مختلفة . [3]

[1] محمد خطابي ، لسانيات النص ، ص 22

[2] نفس المرجع السابق ص 179.

[3] أحمد عفيفي ، نحو النص : ص 106 – 107.

الجانب النظري

بنيـــــة النص

1- تعريف البنية

- لغة
- إصطلاحا

2- تعريف النص

- لغة
- إصطلاحا

3- مستويات التحليل اللغوي

أولا : البنية :

كثيرا ما نسمع لفظة " بنية " في البرامج و اللقاءات و المحاضرات و الندوات باختلاف مجالاتها المعرفية و تخصصاتها العلمية و المعرفية ، كما يتكرر إستعمال هذه اللفظة في المقالات و الأوراق العلمية ، و في المؤلغات و الكتب بشكل عام ، إلا أن كثيرا من الباحثين يستعملون هذا المصطلح دون أن تكون لهم خلفية معرفية عن أصليه اللغوي أو عن دلالاته المعجمية و الإصطلاحية ، و بالتالي يتم التراشق بهذا المصطلح المهيمن (تقريبا) في حقل المصطلحية ، بشكل عبثي و إقحامه في سياقات بعيدة كل البعد عن مجال تخصصه و عن مواطن إشتغاله

1- البنية لغة و إصطلاحا:

أ- البنية في اللغة :

البنية : من الفعل الثلاثي بنى ، أي شيد و جاء في لسان العرب لإبن منظور (ت 711 هـ) البنية و البنية ، ما بنيته ، و هو البني و البنى ... البنية الهيأة التي بنيت عليها ... و فلان صحيح البنية ، أي الفطرة و أبنيت الرجل ، أعطيته بنى ما يبني به الأرض [1]

أما في المعاجم الفرنسية ، فقد تعددت دلالات و مرادفات لفظة بنية فقد وردت بإسم النظام (ordre) ، التركيب (constitution) و الهيكلة (organisation) و الشكل [2] (forme)

و حسب " جورج مونان " فإن كلمة بنية لا تغادر معناها الصريح المتمثل في البناء و التشييد ، و يقول جورج مونان ان كلمة بنية ليس لها رواسب و أعماق ميتافيزيقية ، فهي تدل أساسا على البناء بمعناه العادي ، [3]

[1] ابن منظور ، لسان العرب ، ت ج : عبد الله الكبير و الآخرون ، دار المعارف ، القاهرة ، جزء 15 ص 93 - 94

[2] la rousse / le robert .

[3] جورج مونان ، مدخل إلى الألسنة ، ترجمة الطيب البكوش ، منشورات سعيد ان 1994 ص 80.

ففي القرآن الكريم ، وردت ألفاظ مشتقة من لفظة بنية ، تارة بصيغة الفعل (بنى) و تارة بصيغة الإسم (بناء / بنيان / مبنى) و أما في النصوص التراثية القديمة ، فقد وردت لفظة بنية في قصة أوردها ابن المعتز في كتابه (طبقات الشعراء) حول أبي العتاهية ، عندما جلده الخليفة المهدي بسبب شعر قاله في جارية من جوار الخليفة قال : " .... فأحضره و ضربه بالسياط ... وكان ضعيف البنية (البنية) فغشي عليه ... "[1]

وقد قصد بالبنية هنا تكوينه و بنيته الجسمانية ، كما وجد مفهوم البنية في التراث النقدي العربي القديم و لكن بمعنى مادي ، و نستدل بنا أورده قدامى بن جعفر في قوله : " إن بنية الشعر آنما هي التشجيع و التقفية " .[2]

ب- البنية إصطلاحا :

أطلق اللغويون العرب القدامى لفظة بنية على الهيكل أو الأركان أو الاساسيات الثانية للشيء ،ومنه الحديث الشريف (بني الاسلام على خمس ...../(الاركان الخمسة للإسلام).وقد وظف النحاة العرب مصطلح(البناء)واشتقوا منه المبنى[3] للدلالة على الحروف وبعض الأسماء والتمييز بنية وتبين المعرب[4] المؤكد أن لفظة بنية بهذه الصيغة لم تكن غربية عن البيئة العربية وربما كانت شائعة ومتكاملة، عكس ما ذهب إليه بعض النقاد الذين بنفون ورود لفظة بنية في القرآن الكريم وفي الحديث النبوي الشريف وفي النصوص العربية القديمة من شعر ونثر.

ثانيا : مفهوم النص :

يرتكز عمل اللساني النصي أساسا ، و لكن ما هو النص ؟

[1] عبد الله بن مُحَمَّد بن المعتز العباسي ، طبقات الشعراء ، تحقيق عبد الستار أحد فراج ، الطبعة الثالثة ، دار المعرفة – القاهرة – ص 230.
[2] قدامى بن جعفر ، نقد الشعر ، تحقيق ، كمال مصطفى 1963 م ص 90.
[3] جورج مونان، مدخل إلى الألسنة، ترجمة، طيب بكوش، منشورات السعيدان، ط1 1994م ، ص 81-82
[4] المرجع ، نفسه ، ص 83

أ- لغة : يقال في اللغة نص الشيء رفعه ، و أظهره و فلان نص أي استقصى مسألته عن الشيء حتى استخرج ما عنده ، و نص الحديث ينصه نصا ، إذا رفعه ، و نص كل شيء منتهاه [1]

و النص مصدر و أصله أقصى الشيء الدال على غايته أو الرفع و الظهور (ج . نصوص) ، " و نص المتاع : جعل بعضه فوق بعض " [2] وهو صيغته الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف.

و عند الأصوليين لقي هذا المصطلح إهتماما كبيرا بإعتباره طرفا أو جهة من جهات معادلة " علاقة الفظ بالمعنى " و التي كان لها حظ الأسد من الإهتمام عندهم ، فنجدهم - جراء ذلك - أطلقوا على بعض الألفاظ مصطلحات عديدة طبقا لدرجات ظهور المعنى فيها و خفائه ، أما الذي يرتبط بوضوح المعنى فذلك هو الظاهر و النص والمفسر و المحكم ، و أما الذي يرتبط بغموض المعنى فذلك هو المخفي و المشكل و المجمل و المتشابه [3] ومدار حدثينا في هذا المقام هو " النص الذي نجد فيه زيادة ووضوح ؛ إذا يفهم منه معنى لم يفهم من الظاهر " ، أي ما رفع بيانه إلى أقصى درجة . و في هذا التعريف عودة للمعنى اللغوي للنص أي ما دل ظاهر لفظها عليه من الأحكام ، إنه إذن اللفظ الدال على معنى لا يحتمل غيره[4].

فالنص " ما زاد وضوحا على الظاهر ، بمعنى في المتكلم ، و هو سوق الكلام لأجل ذلك المعنى ... و النص مالا يحتمل إلا معنى واحد ، و قيل مالا يحتمل التأويل " [5]

[1] إبن منظور ، فتح عامر حيدر ، لسان العرب ، تحقيق مجموعة من الأساتذة ، دار صادر بيروت ، ط 3 ، 1414 / 1994 ، ج7 ص 42 - 44.
[2] أحمد رضا ، معجم متن اللغة ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، لبنان ، 1380 / 1960 ، ج5 ، ص 472.
[3] السيد أحمد عبد الغفار ، التصوير اللغوي عند الأصوليين ، عكاد للنشر ، الإسكندرية ط1 ، 1401 / 1981 ، ص 144 - 145.
[4] السيد أحمد عبد الغفار ، التصوير اللغوي عند الآصوليين ، ص 144.
[5] الجرجاني ، التعريفات ، دار الكتاب اللبناني ، المصري ، بيروت ، القاهرة ، ط1 , 1991 ص 251 .

و في تعريف آخر : " هو ما دل على معنى سيق الكلام لأجله دلالة تحمل التأويل أو التخصيص أو النسخ " [1] ، بحسب ما تستقيه القرائن و المسافات ، و بناء عليه النص قسمان : أحدهما لا يقبل التأويل و هو نوع من النص مرادف للظاهر ، و الثاني لا يقبل التأويل و هو النص الصريح ، كلفظ " خمس " [2]

و من الملاحظ أن المعنى يدور في كل ما سبق " النص " عند اللغويين " و النص عند الآصوليين ، حول محاور هي :

- الرفع

- الإظهار

- ضم الشيء

- أقصى الشيء و منتهاه.

و ما يمكننا قوله على هذه الملاحظة أن الرفع و الإظهار يعنيان أن المتحدث أو الكاتب لابد له من رفع نصه و إظهاره حتى يفهمه المتلقي.

أما ضم الشيء فهي إشارة إلى الإتساق و الترابط بين الجمل ، إذ كل تعاريف النص تشترك في أن النص ضم الجمل بعضها إلى بعض بكثير من الروابط حتى تتسق . و كون النص أقصى الشيء و منتهاه فذلك تمثيل لكونه أكبر وحدة لغوية يمكن الوصول إليها ، و بهذا فكأن كل التعريفات اللغوية المعجمية للنص تشترك و لو بجبل رفيع مع ما سيرد ذكره في التعريفات الإصطلاحية.

[1] محمد توفيق سعد ، دلالة الألفاظ عند الآصوليين ، مطبعة الأمانة ، مصر ، القاهرة ط1 ، 1407هـ / 1987م ، ص 360 - 374.
[2] السيد أحمد عبد الغفار ، مرجع سابق ، ص 146.

ب– إصطلاحا : و في الإصطلاح ، تعددت مفاهيم النص بتعدد التوجهات المعرفية و النظرية و المنهاجية المختلفة ، و عليه فإن الإختلاف حول ماهية النص يمكن أساسا في لإختلاف التصور ، و الغاية من دراسة : فحدود النص و نظريته ، و مفهومه يتجسد و يتبلور وفق تلك المنطلقات الجديدة.

و النص في الإصطلاح اللساني ، لم يكن أوفر حظا من النص عند الأصوليين ، حيث لم يكن مصطلح " نص " أسعد حالا و حظا من مصطلح " جملة " ، فتمتة إختلاف شديد بين هذه الإتجاهات في تعريف النص إلى حد التناقص أحيانا ، و الإبهام أحيانا أخرى.

فلا نجد له تعريفا يعترف به عدد من الباحثين في إتجاهات لسانيات النص يشكل مطلق ، لأنها اعتبرت فرعا علميا متداخل الإختصاصات من جهة ، كما اعتبرت علما يركز على النصوص في ذاتها و على أشكالها و قواعدها و وظائفها و تأثيراتها المتباينة من جهة أخرى ، إنها تعريفات تميل كلها إلى خلق حالة منسجمة من النظام و المشاكل و التماثل بين مختلف المستويات التكوينية و الصرفية و الصوتية و الدلالية للنص [1] فهو الموضوع الرئيس في التحليل و الوصف اللغوي ، و بناء عليه حاول بعض العلماء تعريفه و تمييزه عن غيره معتمدين على المكونات و العناصر التي يتألف منها أي من خلال مفهومه و تراكيبه و ترابطه ؛ فنجد " برنكر " Brinker يجعل من النص تتابع مترابط من الجمل ، و سستنتج من ذلك أن الجملة بوصفه جزءا صغيرا ترمز إلى النص ، و يمكن تحديد هذا الجزء بوضع نقطة أو علامة إستفهام أو علامة تعجب ثم يمكن بعد ذلك وصفها على أنها وحدة مستقلة نسبيا [2]

و علق " شبلنر " chepi lnner على هذا التعريف بأنه دائري ، يوضح النص بالجملة ، و الجملة من خلال النص ، و أنه تعريف غير منهجي من الناحية العلمية ، لغموض الرموز و العلاقات التي يتضمنها ، و إتساع الوصف

[1] فاضل تامر ذ، اللغة الثانية (في إشكالية المنهج و النظرية و المصطلح في الخطاب النقدي العربي) ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط1 ، 1994 ص 45.

[2] برند شبلنر ، علم اللغة و الدراسات الأدبية ، ترجمة محمود جاد الرب ، جامعة الملك سعود ، الرياض ، د – ط ، ص 188.

ومن ثم لا يمكن تطبيقه [1] و لعل ما يهم شبلنر هو أن النص تتابع ، و أن الجملة جزء منه ، فالنص بنية معقدة متشابكة ، و ثمة علاقة بين الجزء (الجملة) و الكل (النص).

الأمر الذي جعل الباحثين هاليدي وحسن يقولان : " .... أي فقرة منطوقة أو مكتوبة على حد سواء مهما طالت أو امتدت .... هي نص .... و النص وحدة اللغة المستعملة ، وليس محددا بحجم ... و النص إعتباره وحدة دلالية ، و هذه الوحدة لا يمكن إعتبارها شكلا لأنها معنى ، لذلك فإن النص الممثل بالعبارة أو الجملة إنما يتصل بالإدراك (فهم) لا بالحجم ... " [2] فيمكن أن يكون النص كلمة واحدة ، كما يمكن أن يكون جملة واحدة أو إمتداد من الجمل.

فالنص هو كل متتالية من الجمل بينها علاقات ، و تتم هذه العلاقات بين عنصر و آخر وارد في جملة سابقة أو لاحقه . أو بين عنصر متتالية برمتها سواء كانت سابقة أو لاحقة ، لأن النص لا يخضع لقياسات الحجوم " و درجات الطول و العرض فقد يكون كلمة ، و قد يكون تركيبا مصفرا أو مجموعة تراكيب تشكل عملا.

و جاء في معجم مصطلحات اللسانية ، أننا نطلق مصطلح " النص " على مجموعة الملفوظات (أو العبارات) اللسانية التي تخضع للتحليل ، فالنص هو " نموذج سلوك. لساني سواء كان منطوقا أو مكتوبا " وقد أطلق " هيمسليف " مصطلح " نص " بمعنى جد واسع ، إنه ملفوظ مهما كان ، سواء كان منطوقا أو مكتوبا طويلا أو قصيرا قديما و جديدا ، فالكلمة " قف " هي نص أيضا ، مثلها مثل الرواية الطويلة .. [لأنه بكل بساطة] كل مادة لسانية مدروسة تشكل بالتساوي نصا [3] و النص – بذلك – مجموعة منتهية من العبارات المكتوبة ، تكون الخطاب

[1] برند شبلنر ، المرجع نفسه ص 188 – 189 و ينظر سعيد حسن البحيري ، علم النص (المفاهيم و الإتجاهات) ص 103

[2] halliday M . A .K and Ruquaya Hassan , cohesion Englishe , long man , London , 1976 p : 1 - 2

[3] Duboit et autres , Dictionnaire de linuisti (discoure text) larouse , paris p 446

et : galissan & coste , dictionnaire de didactique des langue , librairie hachatte , france , paris 1976 p 560 .

اللحق النوعي ؛ و المطابق بإستمرار لموقف إنتاجيتها ، الأمر الذي يجعلها تخضع للتحليل ، بإعتبارها بنية كلية ، ينظر إليها عبر عدة مستويات (صوتية ، تركيبه دلالية ، تداولية) و هذا ما جعل البعض يضيفون صيغة " منغلق على نفسه " [1] أي المكتفي بذاته و هو الشيء الذي يجعل من التحليل يبدأ بالوحدة الكبرى التي ترسم حدودها عن طريق تعيين الفواصل و القواطع الملموسة لا تصالها و معنى ذاك أنه علينا أن نضحي بفكرة الطول على سبيل الوصول إلى النص المستدير المكتمل الذي يحقق قصدية قائله في عملية التواصل اللغوية ،كما أنه قد تستخدم في هذا المجال فكرة " انغلاقه على نفسه "كمحور لتحديد هذا الاكتمال . لا بمعنى عدم قبوله لتأويلات مختلفة ، لأن النص هو " القول اللغوي المكتفي بذاته و المكتمل في دلالته " [2]

وفق ذلك ، إن النص إنجاز لغوي يضم مجموعة من الدوال والمداولات ضمن نسيج متباين الجذور وتنظيم عضوي له خاصية التعددية القرآنية ويجري في سياقات بيانية تحمل درجات من التعالق بين الفكر واللغة [3]

كما تجدر الإشارة إلى أن النص أكثر من مجرد خطاب أو قول ، إذا إنه موضوع لعديد من الممارسات السيمولوجية التي يعتد بها على أساس أنه ظاهرة عبر لغوية ،لأنها مكونة باللغة ، إنه ظاهرة غير قابلة للإنحصار في مقولاتها بإعتبار انه " جهاز عبر لغوي " ، يعيد توزيع نظام اللسان ويكشف عن العلاقة بين الكلمات التواصلية مستشيرا إلى بيانات مباشرة تربطها بأنماط مختلفة من الأقوال السابقة والمتزامنة معها . والنص لذلك ، إنما هو إنتاجية إنه تصوير يرسم مجموعة من العمليات عن طريق مدلولاته الموجودة والمنتجة والمحولة في النظير النصي [4]

[1] ملاح فضل ، بلاغة الخطاب و علم النص ، المجلس الوطني للثقافية و الغنون الآداب ، الكويت ، العدد 164 صفر 1443 هـ أغسطس 1992 ص 232.

[2] صلاح فضل ، المرجع نفسه ، ص 232

[3] عبد القادر عبد الجليل ،ا لأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ، ص 144 .

[4] Galician lacoste ،dictionnaire de didactique des langue.p562.

والباحثان " ديتر و فولفا قانج " (Diter wolfgang viehwgerhei neumann) فيجد أن مفهوم النص مفهوم لا يزال يستخدم بشكل مختلف ، فمن ناحية يفهم النص من زاوية المنتج على أنه تحقيق لغوي لحدث شمولي بما يناسب ذلك من قاعدة لغوية ، فيفهم النص على انه وجود ذهني ، يتحقق لغويا في عملية إنتاج النص خطوة ويبعد إلى الخارج . ومن ناحية أخرى ، ألقيا الضوء على النص من الزاوية المفسر ، اين ينشأ من النص ، مرة اخرى .، تمثيل لمعناه .

أو وظيفته في وعي المفسر . وأخيرا من ناحية ثالثة ، فقد قدما لنا مفهوم للنص يعتمد على محصلة النشاط اللغوي اي على الحضور الممثل كتابيا أو شفهيا ، و القابل للملاحظة جراء ذلك [1]. فهو يعود على الأقوال التي تمثل بإحدى هاتين الصيغتين او تنظيم أحد هذين النمطين من الوجود . وقد إعتمدا في كتابهما على التعريف الأخير للنص ، حيث يفهم النص في إطار عملية التواصل، فلا يمكن تحقيقه إلا بإستدعاء الحركات والتعبيرات الوجه المصاحبة لتكوينه ، وهذا يحيلنا إلى تعريف عملاء " التسجيل الكلامي للحدث التواصلي " [2] أي أنه تعريف يرتكز في مضمونه على الوظيفة ، ويبدو للنص –هنا – وحدة مجردة لا تتجسد إلا من خلال الخطاب كفل تواصلي ، فالنص هو مجموعة البيانات النسقية التي تتضمن الخطاب و تستوعبه ، بتعبير اخر ، إن الخطاب هو الموضوع الإمبريقي و المجسد أمامنا كفعل ، أما النص فهو الموضوع المجرد والمفترض ، إنه نتاج للفتن العلمية [3]بإعتباره إنتاجا مباشرا لعلمية الكلام ، وتشكل – في جملته – من الدوال والمدلولات . إنه رسالة ناجمة عن نظام محدد من المفاهيم والشفرات ، أو هو وحدة لغوية مستقلة .

[1] ديتر فولفجانج ، مدخل إلى علم اللغة النصي ، دين خولة ، الإتساق و الإنسجام النصي ، الآليات و الروابط ، دار التنوير ، الجزائر ،2014 ، ص 169.

[2] بزون ويول ، تحليل الخطاب ، ترجمة : محمد لطفي الزليطي و منير التريكي ، جامعة الملك سعود ، الرياض ، 1418هـ ، 1997 م ،ص 227.

[3] سعيد يقطين : إنفتاح النص الروائي (النص والسياق) ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 – 2001– ص 62 وينظر :حسن سعيد بحيري المرجع نفسه ص116 .

وعندما نعتبر النص نسيجا لغويا محبطا ، تجمع بينه العديد من العلاقات حتى يحدث من خلاله الفهم والإفهام ،فيعني هذا أن النص منتج لعملية التشابك المستمر و الإنسجام والتماسك التي يقيمها الناص (الكاتب) للكلمات والجمل والمعاني التي تعطين – في النهاية – نصا ، كما يعطي للعنكبوت شبكة من ذاته ، الكاتب يعادل أو يوازي العنكبوت في هذه الوجهة المعرفية والشبكة توازي أو تعادل الكلمات والجمل والمعاني التي تؤلف النص [1]

اما تعريف فاولر (fowler) – في كتابه " اللسانيات والرواية " – فنجده يعطي للنص إتجاهات مختلفة ، ولكن تركيزنا سيكون على تعريف النص من الوجهة اللسانية حيث نجده يقول : " إن النص يعني البنية النصية لأكثر إدراكا ومعاينة .... وعند اللساني هذه البنية هي متوالية من الجمل المترابطة فيما بينها ، فتشكل استمرارا أو انسجاما

على صعيد تلك المتوالية [2] فحصر هذا تعريف النص في بنية الشكلية الخارجية المتمثلة في كتابة كمظهر خارجي نشاهده بأم أعيننا ، كما ان فاولر : أدخل ضمن النص الجوانب الفيزيولوجية في تشكيل النص مثل التقسيم (لعبة البياض ، والسواد ، والزمن ....) وهذه البنية هي متوالية من الجمل يحكمها الترابط و الانسجام الحاصل بينها . وهو ما ذهب إليه " فإن ديك " (Tim van dyk) في تعريفه للنص المبني على افتراض مفاده ، أن أي تحديد للنص يقتضي نظرية أدبية ،وعليه دعا إلى إعادة بناء الأقواس ليس على شكل جمل ، إنما على شكل وحدة أكبر ، وهي النص والتي هي البناء النظري التحتي المجرد لما يسمى عادة خطابا [3] وهذا ما سيحدث نوعا من التجاوز ، تجاوز الجملة إلى الخطاب ، كتجل عملي لوحدة مجردة هي النص ومن ثم إلى تحقيق عناية أهم ، وهي تفسير العلاقات النسقية بين النص وبين السياق التداولي ، والنص هو المكتوب المنطوق على حد السواء – كما أنه عبارة عن صورة خاصة من الأقوال اللغوية ....

[1] www.Googel .com / search? / www nizwa.com /volume M/ p66-73 RTml

بشير إبرير . النص الأدبي وتعدد القراءات .

[2] المرجع نفسه ، ص16.

[3] محمد خطابي لسانيات النص (مدخل إلى إنسجام الخطاب) ، المركز الثقافي العربي المغرب ، ط1 1991 ص 29.

ونصوص اللغة الطبيعية هي الموضوع الأساسي لعلم النص ، وليس المنتمية إلى نظم الموسيقى ، وصورة ، والسينما والرقص ، ...إلخ ومن الممكن أحيانا أن يطلق وصف النص على أشكال من التواصل المكتوب بلغة إصطناعية مثل لغة الرياضيات ، ولغة المنطق ولغة الآلات [1]

ولكن فان ديك ، يستدرك ذلك بقوله : " ليست جميع المتواليات من الكلمات أو الجمل داخلة في مفهومنا الحدسي للنص " وعليه يرى نفسه ملزما على التفرقة بين الأقوال النصية ، والأقوال غير النصية وفق مفهوم من الحدسي للنص القائم على إعتبار النص متوالية الجمل المنتظمة والمنسجمة [2] .

وعلى الأرضية التي تحرك فوقها " فان ديك " نجد كل من " هاليداي ورقية حسن"

(Halliday Michael et Ruqaiya Rasan) يحاولان الإنطلاق منها أيضا من خلال وقوفهم على ضرورة إقامة نظرية لسانية تسعى إلى الإهتمام بالنص على نطاق أوسع ، فقدما لنا تصورا حول النص ، مع إبراز عنصر الإنسجام في تركيبه ،وقد سبق الإشارة إلى جانب من هذا التعريف ، أما الأن فنقدم جانبا أخرا وهو إعتبار النص :" وحدة لغوية في طور الإستعمال (الإنجاز) " [3] فربط النص هنا بالمقام و يحيلنا إلى مقولة " نص في موقف " التي قال بها صلاح فضل وكثيرون [4] كما عد مصطلح الموقف (situation) ومصطلح النص وجهين متداخلين كوجهي العملة الواحدة : فالنص هو النص الظاهرة المكتوب والسياق هو النص النفي المصاحب للنص الظاهر ، ويتمثل ذلك في الأحوال والظروف المحيطة بإنتاج النص ، لأنه لفة جاءت لتخدم هدفا وظيفيا وجد في موقف معين وساق معين ، إنه شكل لساني لتفاعل إجتماعي. والنص – هنا – ليس وحدة نحوية مثل الجملة أو نسبة الجملة بل هو أساس وحدة دلالية وتحدث عن ذلك في موضع من الكتاب بعنوان " طول النص " فيقول لان " يمكن للنص أن يكون له أي طول لأنه

[1] فان ديك ، النص نباته ووظائفه (مدخل أولي إلى علم النص) ، ترجمة : مُحَّد العمري – إفريقيا الشرق ، المغرب ، ط 1 ، 1996 ص49.

[2] فان ديك ، المرجع نفسه ، ص 51.

[3] Halliday M.A.K and Ruqaiya hasan . chesion .in English P12

[4] صلاح فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النص ، ص 98.

ليس سلسلة قياسية من الوحدة النحوية ..... وبعض النصوص تتشابه في الحقيقة من حيث أنها يمكن أن تكون أقل من جملة واحدة في تركيب النحوي مثل التحذيرات العناوين ، الإعلانات ....." [1] وقد بينا قبل هذا الموضوع أن النص وحدة دلالية تجي ذلك في قولهما : " إن النص وحدة دلالية ... وليست الجملة إلا للوسيلة التي يتحقق بها النص " [2] فهو يختلف عنها نوعيا رغم كونه يتألف منها : فالنص لا يتعلق بالجملة ، إنما يتحقق بواسطتها ، ومشفر فيها [3] الأمر الذي يجعلنا نؤكد أن هذا الجانب من التعريف يقترب من تصور " فان ديك " (van dyk) الذي إعتبر النص وحدة مجردة عليا ، لكونه وحدة دلالية ، إنها تعريفات ركزت على عنصري الوحدة و الإنسجام وهما عنصران ضروريان لإنتاج الدلالة بمختلف أبعادها فالنص بمعناه الإصطلاحي يقتضي وجود إنسجام بين أجزائه [4]

نستنتج من كل هذه التعريفات السابقة أن النص هو الشغل الشاغل للباحثين في الميدان لسانيات نص من جهة ، ومن جهة أخرى ، هذه تعريفات تشترك في نقاط جوهرية رئيسية .

– النص هو مناطق و ما كتب على حد سواء

– لقد رفعت التعريفات الجانب الدلالي والتداولي ، و السياقي الوظيفي ، أي مراعات صلة النص بالموقف ، الذي يتضمن المرسل والمستقبل وقناة الإتصال

– هي تعريفات ركزت على الإتساق وضرورته ليكون النص نصا ولعل هذه التعريفات بجوانبها المختلفة وبزواياها المتعددة لتبعد الرؤى ، وتستطيع جمعها ولم جوانبها في التعريف الذي قدمه لنا " روبرت آلان ديبقراند " " والفجانج دلايسلر " وهو تعريف يجمع في طياته أغلب مفاهيم النص السابقة ، إذا أنه يراعي المتحدث (المرسل) و المستقبل

[1] M.A.K Halliday and Hasan Ruqaiya . cohesion .in english . p294

[2] M.A.K Halliday and Hasan Ruqaiya . cohesion .in english . p2

[3] سعيد يقين ، إنفتاح النص الروائي ، ص 17 .

[4] محمد مفتاح ، ديناميكية النص (تنظير وإنجاز) المركز الثقافي العربي ، المغرب ط2 حزيران 1990 ص 162

(مرسل إليه). والسياق كما يراعي النواحي الشكلية والدلالية للرسالة ." إن النص هو حدث تواصلي يلزم لكونه نصا أن يتوافر له سبعة معايير "[1].

وهي معايير تركز على طبيعة كل من النص ومستعمليه (المتحدث والمتلقي) والسياق المحيط بالنص ، وهذه المعايير هي : الإتساق و الإنسجام ، القصدية المقبولية ، الإخبارية و الموقفية و التناص.

ثالثا : مستويات التحليل اللغوي :

يقصد بالتحليل اللغوي تفكيك الظاهرة اللغوية إلى عناصرها الأولية التي تتألف منها – وتتنوع طرق التحليل اللغوي تبعا لتنوع المستوى اللغوي الذي تنتمي إليه الظاهرة اللغوية المراد تحليلها إلى المستوى الصوتي أو التحليلي أو النحوي أو الصرفي فتحليل الظاهرة التي تنتمي إلى المستوى الصرفي مثلا يختلف عن تحليل الظاهرة التي تنتمي إلى أحد المستويات اللغوية الأخرى كالمستوى الدلالي والتركيبي [2]

أ – المستوى الصوتي: المستوى الصوتي هو علم الفونولوجيا الذي ينفي بالأصوات وإنتاجها النطقي وخصائصها الفيزيائية.

مرت الكتابة في عدة مراحل وتطورت فمن الكتابة التصورية بالنقوش والرسوم إلى الكتابة المعروفة.

[1] صبحي إبراهيم الفقي ، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق (دراسة تطبيقية على السور المكية) الجزء الأول ، دار قباء للطباعة وللنشر ، القاهرة الطبعة(1) 1431/2000.

[2] مستويات اللغة العربية ، فاتن الرقب ، مقالة من الآنترنت ، شبكة الألوان

علم الأصوات في اللغة يهتم بالجانب الصوتي فيها و يأخذ هذا العلم على عاتقه أمورا كثيرة منها : حصاء الأصوات اللغوية وحصرها في أعداد وتصنيفها إلى نوعين. [1]

أولا : أصوات أو حروف أصلية أو وحدات صوتية يطلق عليها (الفونيمات) وتشمل على الأصوات الصامتة والأصوات الصائقة – الحركات .

الفونيم : يطلق على أصفر وحدة صوتية ذات أثر في الدلالة وإختلف المعنى [2] ويمكن أن نتصور ذلك إذا تتبعنا سلسلة الكلمات التالية :

قاء –قات –قاد –قاس –قام: نلاحظ أن الصوت تغير في أواخر الكلمات فتغير معه المعنى

كتب –كتب –كتب : وهنا نلاحظ أن التغير في الحركات يغير أيضا في المعنى ، إن الفونيمات سواء ،على مستوى الصوات أو الصوامت تمثل الهيكل الأساسي للغة ولذا يطلق عليها فونيمات أساسية ، وهناك فونيمات ثانوية تتمثل في العناصر الأدائية للأصوات بشقيها الصامتة و الصائفة [3]

مثل :

– النيل : هو إبراز جزء من المنطوق

– التنظيم : تنوع في نطق للفونيم أو الصوت الأصلي لا يؤثر في الدلالة [4]

[1] القيسي ، خلف عودة القيسي ، الوجيز في مستويات اللغة عمان ، داريافا العملية ، 2010 ، ص 15.

[2] المرجع السابق ، نفسه .

[3] القيس ، خلف عودة القيسي ، الوجين في مستويات اللغة ، على دار ياف العلمية 210 ص 17

[4] الطيب عمر :عبد المجيد ، منزلة اللغة العربية بين اللغات المعاصرة ط 2 ، ص 124 .

نلاحظ ذلك في نطق لحظ (الجلالة) في بالله لتفعلن وفي نحو قولك : والله لتفعلن . لتدرك أن المعنى لم يتغير و إن تغير نطق الام والفتحة ونذكر هنا الخصائص الصوتية التي تميز الصوت الأصلي (الفونيم) عن غيره أو تطهر صورة الفرعية (الفرنات) من النواحي الآتية:

-كيفية نطقها أو إنتاجها من جانب المتكلم.

-كيفية إنتقالها من فم المتكلم إلى آذان السامع

-كيفية سماعها

-كيفية إدراكها.

- التنظيم: نغمة الصوت هي إحدى صفاته ، وكثيرا أما تكون عاملا مهما في أداء معنى ، هو عنصر مهم في الأداء الذي يؤثر على فهم المسموع ، يساعد على زيارة الإحساس بإنفعالات المتكلم أو الحالة النفسية المصاحبة للنص [1]

فهو المرأة العاكسة لعواطف المتكلم و انفعالاته ويعرف بأنه السرعة التي يتخذها المتكلم ويحسها السامع نحو الكلام المنطوق ، سواء أكان كلمة أو جملة ، ويمكن وصف هذه السرعة بأنها بطيئة أو سريعة أو متوسطة.

علم الأصوات النقي

[1] الطيب عمر عبد المجيد ، منزلة اللغة المعاصرة ط2، ص125.

- مادة الصوت أو مكوناته

1- الهواء ، 2- جهاز النطق ، 3- الصوت ، 4- المخارج ، 5- الصفات [1]

- مكونات جهاز النطق

1- لسان

2- الأوتار

3- الحنجرة

4- الشفتان

5- الشد قان

6- الحنك

7 -الأسنان

8 - الهاه

9 - الخياشيم

- مخارج الأصوات (الحروف):

1- الجوف

2- الحلق ، وله ثلاثة مخارج (أقصى الحلق " أبعدة "، وسط الحلق ، أدنى الحلق " أقرب من الشفة والأسنان [2]

3- اللسان

4- الشفتان

[1] الطيب عمر عبد المجيد ، منزلة اللغة المعاصرة ط2، ص125.

[2] إبن منظور أبو الفضل جمال الدين مُحَمَّد بن مكرم لسان العرب ، حرف الصادج 8 الفضلي ، عبد الهادي الفضلي ، مختصر للصرف ، دار القلم بيروت ص 17

– المخرج الأول : الجوف الجوف هو الخلاء أو الفراغ الممتد مما وراء الحلق إلى الفم ، و هو مخرج وحروف المد الثلاثة :

– الآلف الساكنة المفتوح ما قبلها (L)

– الواو الساكنة المضموم ما قبلها (نو)

– الياء الساكنة المكسور ما قبلها (ي)

وهذه الحروف الثلاثة مجموعة في كلمة نوجيها إلى قوله تعالى :" تلك من أبناء الغيب توجيها إليك " [1]

وهذا المخرج قد يرى حيث لا يمكن تحديها حيز معين تخرج منه هذه الحروف ، بل تخرج من الجوف وتنتهي بإنتهاء الصوت في الهواء تقديرا

– المخرج الثاني : الحلق: في الحلق أو الحلقوم ثلاثة مخارج لستة حروف :

1– أقصى الحلق : مما يلي الصدر وهو الأبعد عن الفم : ويخرج منه الهمزة و الهاء (هـ–ء) ومخرج الهمزة أبعد من مخرج الهاء.

2– وسط الحلق : ويخرج منه حرفي العين والحاء (ع–ح) ومخرج العين أبعد من جاء

3– الحلق : هو أقرب إلى الفم ومنه يخرج حرفي الغين والخاء (غ–خ) و مخرج الخاء أقرب إلى الفم من حرف العين [2]

[1] القرآن الكريم ، تفسير الطبري ، تفسير سورة هود آية 94.

[2] طرزي ، فؤاد حنا طرزي ، مكتبة لينان ناشرون ، 2005، ط1 – ص24.

و تتوقف النغمة على عدد ذبذبات الأوتلر الصوتية في الثانية ، و هذا العدد يعتمد على درجة توتر الأوتار الصوتية [1] ؛ و للنغمة أربعة مستويات و هي :

1- النغمة المنخفضة : هي أدنى النغمات ، و هي ما نختم به الجملة الإخبارية عادة ، و الجملة الإستفهامية ، التي لا تجاب بنعم أو لا.

2- النغمة العادية : هي التي نبدأ بها الكلام ، و يستمر الكلام على مستواها من غير إنفعال.

3- النغمة العالية : تأتي قبل نهاية الكلام متبوعة بنغمة منخفضة أو عالية مثلها.

4- النغمة فوق العالية : التي تأتي مع الإنفعال أو التعجب أو الأمر .[2]

النبر : " هو قوة التلفظ النسبية التي تعطي للصائب في كل مقطع من مقاطع الكلمة أو الجملة [3]. و للنبر وظيفة مهمة في جميع اللغات ، إذ تخلو منه لغة ، فكل متحدث بلغة ما ، يضغط على بغض المقاطع فيها و إنما الإختلاف بينها في إستخدامه فونيما صوتيا يغير الصيغ أو المعاني أو عدم تأثيره فيها.

فوائد النبر :

1- الوضوح : فهو يقوم بالضغط على كلمة بعينها في احدى الجمل المنطوقة ؛ لتكون أوضح من غيرها من كلمات الجملة ، و ذلك للإهتمام بها أو التأكيد عليها و نفي الشك عنها من المتكلم أو السامع.

[1] لرزي فؤاد حنا طرزي ، الإشتقاق ، مكتبة لبنان ناشرون ، 2005 ، ط 1 – ص 25.
[2] نفس المرجع ص 28.
[3] نفس المرجع ص 29.

المخرج الثالث : اللسان

- في اللسان عشرة مخارج لثمانية عشر حرفا و هي :

1) أقصى اللسان (أبعده مما يلي الحلق) مع ما يقابله من الحنك العلوي : و يخرج منه حرف القاف (ق)

2) أقصى اللسان قبل مخرج القاف قليلا مع ما يقابله من الحنك العلوي ، و يخرج منه الكاف (ك) و مخرج الكاف أقرب إلى الفم من مخرج القاف.

3) وسط اللسان مع ما يحاذ به من اللثة العليا : و يخرج منه ثلاثة حروف و هي الجيم و الشين و الياء غير المدية (ج – ش – ي) ، و الياء غير مدية هي الياء المتحركة أو الياء و الشين فيكون يتجاف.

4) إحدى حافتي اللسان مع ما يحاذيها مع الأضراس العليا :

و منه يخرج أدق حروف العربية نطقا و هو حرف الضاد (ض) و خروج الضاد من حافة اللسان اليسرى أسهل و أكثر استعمالا من الحافة اليمنى.

5) حافتي اللسان (أو كلتاهما) مع ما يحاذيها من لثة الأسنان العليا (لثة الضاد الضاحين و النابين و الرباعيين و الثنيين) : و يخرج منه حرف اللام (ل).

6) طرف اللسان مع ما يقابله من لثة الأسنان العليا : و يخرج منه حرف النون (ن)

7) كرف اللسان مع شيء من ظهره و ما يحاذيه من لثة الأسنان العليا : (يخرج منه حرف الراء (ر) ، و مخرج الراء قريب من مخرج النون إلا أنه أدخل إلى ظهر اللسان.

8) طرف اللسان مع أصول الثنايا العليا : و منه مخرج الطاء و الدال و التاء (ط – د – ت) و مخرج الطاء أبعدها ثم تحتها الدال ثم التاء.

9) طرف اللسان و فوق الثنايا السفلى (مع إبقاء خير ضيق بين سطح اللسان و الحنك الأعلى لمرور الهواء هاربا) : و يخرج بين السين و الصاد و الزاي (س – ص – ز).

10) طرف اللسان و أطراف الثنايا العليا : و منه يخرج الثاء و الدال و الضاء (ث – ذ – ظ) . [1]

المخرج الرابع : الشفتان

و فيهما مخرجان تفصيليان لأربعة فيهما :

1/ ما بين الشفتين : و يخرج فيهما :

– الباء و الميم (ب ، م) بانطباق الشفتين و الباء و أقوى الإنطباق.

– الواو و غير المدية (و) بإنفاخ الشفتين و الواو غير المدية الواو المتحركة و الواو اللينة.

2/ بطن الشفة السفلي مع أطراف الثنايا العليا ، و حرف الفاء (ف) المخرج الخامس : الخيشوم.

الخيشوم هو الفتحة المتصلة من أعلى الأنف إلى الحلق و تنبع منه الغنة .[2]

[1] مخارج الحروف و دورها و أهميتها في النطق السليم ، مذكرة لنيل شهادة الماستر اللغة و الأدب العربي ، رزيقة مخلوف ، فريال براحبة ، تخصص علوم اللسان ، جامعة محمد صديق لن يحي السنة الجامعية 1436هـ / 1437 هـ (2015 – 2016) ص 36.

[2] نفس المرجع ، ص 39.

– **التعليق** : يمكن القول أن المستوى الصوتي يقوم بدراسة اللغة بالإهتمام لأصوات و انتاجها في جهته النطق بإضافة إلى خصائصها الفيزيائية ، فيهتم هذا المستوى بالجانب الصوتي من اللغة لأن الجانب المكتوب ، و مهمة المستوى اللساني الصوتي حصل الأصوات اللغوية في أعداد معينة ، و تصنيفها بعد احصائها إلى ما يأتي :

1– أصوات و حروف أصلية أو و حداث صوتية صوتية تشمل الصوامت و الصوامت و تسعى الغونيمات و الغونيم

2– أصوات و حروف فرعية تسمى الغونات . و نقول عن الغون تنويع خطفي للفونيم أي الصوت الأصلي بشكل لا يؤثر في دلالته.

2/ المستوى الصرفي :

يعني الدرس الصرفي الحديث و هو فرع من فروع اللسانيات و مستوى من المستويات التحليل اللغوي يتناول البنية التي أمثلها الصيغ و المقاطع و العناصر الصوتية التي تؤدي معا في صرفية أو نحوية و يطلق الدارسون المحدثون على هذا للدرس و مصطلح المورفولوجيا [1] و هو يشير عادة على دراسة الوحدات الصرفية هي : " المورفيمات دون أن يتطرق إلى مسائل التركيب النحوي.

و تأتي دراسة الصرف على هذا النحو ضمن تسلسل العناصر اللغوية الذي انتهجته اللسانيات الحديثة ... و هو يبدأ من الأصوات إلى البنية فالتركيب النحوي ثم الدالة التي تمثل قصة هذه العناصر و تمرثها [2]

مع أن هذا الدرس محدث ، فإن معظم اللغات المعروفة الحديثة و القديمة عبرت عما تيسر إليه المروفيمات كالصيغ و المقولات الصرفية و النحوية حفلت بالجداول التصريفية التي حددت أزمنة الأفعال [3] ... و هذا الدرس التقليدي للصرف لم يكن مستقلا بذاته لأنه كان يتناول ضمن القواعد النحوية و معروف أن هذا الدرس غلب عليه المنهج

[1] الراجحي ، عبد الراجحي ، التطبيق الصرفي ، دار النهضة العربية ص 10.
[2] المرجع نفسه ص 11.
[3] الراجحي ، عبد الراجحي ، التطبيق الصرفي ، دار النهضة العربية ص 12.

المعياري الذي زادته الطرق التعليمية حدة باحتكامها إلى قواعد الخطأ و الصواب وحدها [1] و الصرف عندنا كان يعد قسيما للإعراب ، مع أن كلا منهما يخطي بإستقلال المسائل ووضوح الحدود الفاصلة بين هذا و ذاك.

ولأن الإعراب لا يقوم على معطيات الصرف فإن النحاة القدامى مهدوا لأبواب الدراسة بالحديث عن اللفظ و أقسامه و عن الشروط الصرفية التي لا يصح بها هذا الإعراب ، و قد تنبه علماؤنا القدامى إلى الصلة الوثيقة بين الأصوات و التقديرات الصرفية حين قدموا لأبواب الإدغام و البدل و نحوهما بغرض الأصوات العربية و مخارجها و صفاتها و ما يتألف منها في التركيب و ما يختلف ، و قد ذكر ابن جي : أن الأولى تقديم درس للصرف على درس الإعراب : فالتصريف إنما هو لمعرفة أنفس الكلمات الثابتة و النحو انما هو لمعرفة أحواله المتنقلة [2]

الأقسام التي تنظم المسائل الصرفية : ثلاثة مسائل :

الأولى : تصرف الكلمة لغاية معنوية ، و فيه الإشتقاق و أنواعه ، و النسب و التصغير و الزيادة ، و معانيها ، و سائل التعريف و التنكير و التذكير و التأنيث و التثنية.

الثانية : و حولت التغيير التي تعتري (تدخل) على الكلمات لغير غاية معنوية وفيه العلل و الإبدال و القلب و النقل و الإدغام و مسائل أخرى كالوقف و الإمالة و إلتقاء الساكنين.

الثالثة : مسائل التمرين : و هي تطبيقات على قواعد الصرف في بها التدريب الطلاب على اتقان التصريف [3] الوحدات الصرفية أو المورفيمات :

تعريف المورفيم : هو أصغر وحدة ذات معنى تنقسم الوحدات الصرفية (المورفيمات) إلى قسمين هما:

---

[1] مختصر الصرف ، عبد الهادي الفضلي ، المختصر الصرف ، دار العلم ، بيروت ، لبنان ، د /ط ، د.ت ، ص 28.

[2] المرجع نفسه ، ص 29

[3] درويش . د.عبد الله درويش ، دراسات في علم الصرف ، مكتبة الطالب الجامعي ط1 ، 1987 ، ص 21.

الأولى : مورفيمات حرة " مستقلة " و هي التي نقوم بذاتها تعبر عن محتواها الدلالي بذاتها مثل : فتح – ولد – بنت الضمائر المنصفلة : هو ، هي ، أنا ، أين ، أنت ....إلخ.

الثاني : نورفيم معيدة : و هي التي لا يمكن أن نقوم بذاتها و لا تعبر عن معناها بذاتها و انما تقترن بما يوضح معناها ، مثل الضمائر المتصلة السوابق و اللواحق [1] ، هذه الوحدات الصرفية ترد اما قبل الكلمة أو بعدها أو في وسطها على شكل مبان رائدة عن الأصل ، و نجري أنواع الوحدات الصرفية على هذا الشكل.

تعليق :

–نقول على المستوى اللساني الصرفي أن يهتم بإشتقاق الكلمة و تصريفها ، و أساس هذا المستوى في الكلمة و البحث عن أصلها و صيغتها ووزنها الصرفي و حروفها الأصلية و الزائفة ، و يدرس الكلمة تحت إسم " المورفيم " الذي يشيد إلى أصغر وحدة لغوية ذات معنى ، و معاني الدورفيم وظيفية بمعنى أنها تحدد إذا ما كانت الكلمة اسم أو الفعل ؛ مذكر أو مؤنث ؛ مفرد أو مثنى أو جمع و غيرها . كما ينقسم الدورفيم إلى نوعين آخرين ، الدورفيم الصوتي الذي يظهر صوتيا من خلال إضافة عنصر صوتي (صوت أو مقطع صوتي) أو من خلال تبادل الصوائت أي تغيير الحركات دون إضافة صوت جديد و مورفيم الصفر الذي لا علاقة صوتية له و انما يظهر من خلال معناه الوظيفي ، الذي يؤديه أو الحذف أو الإستتار.

3/ المستوى النحوي (التركيبي) :

بنية اللغة لا تكتفي بمجرد صياغة المفردات وفق القواعد الصرفية ، بل تحتاج إلى وظائف معينة تسمى (الوظيفة النحوية) وهي التي تحتل الكلمات فيها مواقع معينة " رتب " ، و تشير إليها علامات معينة نسميها علامات الإعراب في العربية و التي تدل على نوع العلاقة الوظيفية و الدلالية التي تربط بين الكلمات أو المفردات داخل

[1] درويش ، د عبد الله درويش ، دراسات في علم الصرف ، مكتبة الطالب الجامعي ، ط1 ، 1987 ، ص 22

التركيب [1] فمثلا : ضرب عيسى موسى بينهما إختلاف الرتبة . فالموقع أو الرتبة يصبح ذا محتوى دلالي لأنه لا تظهر عليه علامات إعراب فهي أسماء مقصورة.

فالموقع هو ذاته وظيفة : فاعل ، مفعول به ، تمييز صفة فهو اشارة (الموقع) إن وظائف هي علاقة دلالية تربط العلامات بعضها ببعض في الكلام أو وسط الكلام ، و تزيد هذه العلاقات الدلالية تحديدا بالعلامات الإعرابية التي هي (مؤشرات اضافية) [2]، و بالتالي تزيد في بيان نوع العلاقة النحوية و الوظيفية و الدلالية.

هناك مؤشرات إضافية لغوية تستعين بها اللغو لبيان نوع العلاقة الوظيفية الدلالية التي تربط الكلمات بعضها ببعض داخل التركيب أو الجمل ، و هي نوعان :

أولا : قرائن لفظية و هي :

1- العلامة الإعرابية في كلا منها نستفتي – أحيانا – عن الرتبة فنقدم و نأخر ، ونغير الترتيب المعتاد من أجل غرض بلاغي فتبقى علامة الإعراب هي المؤشر الدال على الوظيفة [3] مثل : " إنما يخشى الله من عباده العلماء " [4]

أ –أدوات أصلية : تنتمي إلى مبنى صرفي سابق و انصافي حروف و نبحث أمعان خاصة عند أهل اللغة اساسا ، مثل حروف الجر – العطف.

ب –أدوات محولة : و هي التي تنتمي إلى مباني الأسماء و الأفعال و الظروف و لكنها أشبهت بالحرف شبها معنويا ... مثل : " متى ، أين ، كيف [5]

[1] الإشتقاق فؤاد حن الطرزي ص 28.
[2] المرجع نفسه ص 28.
[3] محاضرة في علم الدلالة ، محاضرة لطلبة الثانية ماستر تخصص لسانيات عامة ، جامعة قسنطينة لطالبة شهرزاد بن يوسف 2019 / 2020 ص 30
[4] نفس المرجع.
[5] منزلة اللغة العربية بين اللغات السامية ، عبد المجيد الطيب عمر ، ص 176.

ج- النغمة : و هي الإيطار الصوتي الذي تقال به الجملة في السياف ، فهناك أشكال للنغيم تنطق بها الجملة الإستفهامية أو المتقبة أو مؤكدة أو جملة التمني أو العرض ... فلكل جملة من هذه الجمل شكل أو صيغة تنظيمية خاصة بها و بناء على ما تقدم قد تكون النظمة قرينة أكيدة على المعنى النحوي لاسيما حيث يتصل الأمر بالجملة التأثيرية ، نحو : يا سلام ! يا الله ! .... ! [1]

ثانيا : القرائن المعنوية : و هي :

1- الإسناد : و هي العلاقة الرابطة بين طرفي الإسناد كالعلاقة بين المبتدأ أو الخبر و الفعل و الفاعل.

2- التخصيص : و هي قرينة معنوية تضم مجموعة من المعاني ، مثل النحوية ، الغائبة ، الظرفية ، الإخراج.

3- التعدية : ضرب عمور زيدا ايقاع الضرب على زيد تخصيص لعلاقة الإسناد.

4- الغائبة (السببية) : أن تأتي بالمفعول لأجله على التخصيص : أبتت رغبة في القائل.

5- الإخراج (الإستثناء) : يدل على أن الإسناد يشمل المستثنى لأنه أخرج منه ، نحو قولنا : نجح الطلاب العليا ، فإسناد النجاح هنا إلى الطلاب استثنى منه واحدا للدلالة على إخراجه منه.

-6الظرفية : مثل صحوت إذ تطلع الشمس ... تخصص الإسناد بتعيينه زمانا و مكانا [2]

التعليق :

في قولنا لهذا المستوى أنه يتميز عن باقي المستويات الأخرى ، و يعني بالنحو أي لغة من اللغات أو تقوم الجملة على ثلاثة أسس بحسب نظرية للنظم للجرجاني ملائمة أو تأليف الألفاظ في الجملة كل لفظة مع التي تليها تعليق الألفاظ

[1] منزلة اللغة العربية بين اللغات السامية ، عبد المجيد الطيب عمر ، ص 177.
[2] المرجع نفسه ، ص 152 - 153.

أي تركيبها بربط أجزاء الجملة ببعضها ، و ترتيب الألفاظ بوضع كل لفظ في مكانه المناسب في الجملة و من أشهر المذاهب المتبعة في التحليل النحوي للجملة هما : المذهب التركيبي لمؤسسة دوموسير ، و يقوم من خلال تحليل الجملة إلى مكوناتها المباشرة من خلال اعتبارها كلمات متتابعة بشكل أفقي و ليس طبقات عمودية فوق بعضها و تحليل الجملة إلى عنصرها المباشرة من خلال اعتبار للكلمة جزءا من وحدة أكثر ، و تحليل الجملة من خلال تصنيف عناصرها النحوية على أساس التصنيف و التعاقب.

رابعا : المستوى الدلالي :

كل المستويات اللغوية السابقة من الأصوات ، و أبنية صرفية و أتساق تركيبية لابد أن تكون حاملة للمعاني أي " الدلالات " ، و قضية الدلالة من أقدم ما شغلت به الحضارات من قضايا تساهم في دراستها الفلاسفة ، و اللغويين و البلاغيون ...و علماء الأصول من العرب و غيرهم.

وقد بحثت الدلالة و قضاياها من جانبين :

أولا : جانب نظري

ثانيا : جانب عملي خالص : و هذا الجانب في المعاجم و تقنيات أداء المعاجم بمختلف أنواعها ؛ فهناك مباحث تدخل تحت ما يسمى بالمعجمية أو علم المعاجم ، يكون محور البحث فيها يرتكز على المفردات و دلالاتها و أصولها و تطورها التاريخي و معناها الحاضر و كيفية استعمالها ، و تدخل تحت هذه القضايا ، مسائل ذات علاقة بالتعدد الدلالي و الإشتراك الفظي و الترادف و التضاد و المكونات الدلالية للفظ الواحدة كل جزيئة من هذه الجزيئات لها مباحث واسعة جدا [1]

مثال : " دراسة الكلمات المفردة لمعرفة أصولها و تطورها ، هذه الدراسة تدخل تحت مسمى المعجمية.

[1] عماد شلواي ، دراسة نظرية للحقول الدلالية ، مجلة العلوم الإنسانية ، جامعة مُحَّد خيضر بسكرة.

علم صناعة المعاجم : يدرس أساليب صناعة المعجم ؟كيف نؤلف معجم ؟ ماذا نضع في المعجم من المواد اللغوية ؟ و جواب ذلك كله مقترن بكن سيوجه إليه ذاك المعجم ، و من سيستعمله ، و لأي غرض ، فالصغير حاجته أقل بكثير من الطالب الجامعي و حاجة المختص تكون أكثر من حاجة الإنسان العادي من عامة الناس [1]

و المعاجم اللغوية اليوم لا تراعي حاجة المستخدم لكن هناك منجد الطلاب لمحققين لبنانيين ساهموا بعض الشيء في هذا الجانب المعجم المبتدئ " الطفل الصغير. "

الإعتبارات التي تدخل في أساليب صناعة المعجم :

- ماذا نضع في المعجم (المواد اللغوية)

- ما مستوى اللغة التي توضع في المعجم (أدبية ، علمية)

- ما نوع اللغة المستعملة (قديمة ، حديثة) [2]

من يستعمل المعجم ... وبالتالي تراعي مستوى اللغة و الحاجة التي يريد تحقيقها من استخدام المعجم من حيث نوع المفردات التي ستوضع ،كيفية ترتيبها و تصنيفها و تعريفها.

استخدام الألوان و الرسوم و الجداول كوسائل مساعدة على بيان المعلومة ، و قضايا الاملاء كيف تكتب الكلمات و بالذات رسم الهمزة و الآلفات.

كيفية النطق ، مفترض أن مستعمل المعجم عربي يحسن قراء الحروف العربية ، لكن لابد من كتابة صوتية تساعد غير الناطقين بالعربية على النطق الصحيح [1]

[1] دراسة دور الدلالة المعجمية في بناء الدلالة العملية ء، إيمان عطا 2014 جامعة الشهيد حمة الخضر – الوادي

[2] الدراسة نحو الدلالة معجمية في بناء الدلالة العملية إيمان عطا 2014 جامعة مُحَّد حيضر – الوادي.

قضايا الترادف ؛ هل كريم هي جواد ؟ هل جواد هي حصان ؟ هل الوجه هو المحيا ؟ هل الترادف تام أم هناك فروق تاريخية ؟ .[2]

– الإشتراك : هل هناك اشتراك تام في المعنى : مثل ؛ رأس الجبل ... آشكو صداع في رأسي عين : آرسل عيونه ، العين المبصرة ، عين الماء ... فهل هذه الكلمات مشترك لفظي تام ، هل سنعاملها على أنها لفظة واحدة لها دلالات عدة ، أم عدة مفردات تشترك لفظا فقط.

التضاد: أن يكون للدال الواحد معنيان متضادان ... المسجور " المليء ... و الفارغ " [3]

و تصنف المعاجم إلى معاجم تاريخية ، معاجم الألفاظ ، معاجم الموضوعات ، معاجم المصطلحات ... إلخ.

المعاجم التاريخية : تبحث في تطور دلالات الكلمات ، كيف كانت مستعملة و إلى أين وصلت في الإستعمال مثل ، الكلمات تستخدم في معاني محسوسة و تتحول إلى معاني مجردة " العقل " ربط الناقد و أحكامها " عقل الناقة " ، ٣م تطورت إلى معنى باطيني ، عقل الشيء أي أدركه و ألم به الحج أصلها القصد ثم أصبحت تطلق على فرضية للحج ، الصلاة بمعنى الدعاء [4]

المعاجم الألفاظ : سلك المعجميون مسالك متعددة في ترتيب ألفاظ معاجمهم ، بحيث أصبحت طرقا معروفة لمن يريد جميع ألفاظ اللغة و ترتيبها ، فيختار أحدها و يبني عليها معجمه و هذا النوع من المعاجم يعتني بترتيب الألفاظ وفقا لحروفها [5] و من أمثلتها.

---

[1] علم الدلالة محمد على الخولي دار الفلاح للنشر ص 13.

[2] المرجع السابق ص 15.

[3] المرجع السابق ص 15.

[4] محمد أحمد قاسم ، محي الدين آديب ، علوم البلاغة المرشد الحديث للكتاب 2003 ، ص 139

[5] المرجع السابق ، ص 140.

المعجم العين : استفى لمه صعب على عامة الناس من حيث الترتيب و التصنيف كذلك تعريف المعاني المفردات تعريف قاصر في كثير من الأحيان ، و رتب المعجم بحسب نضام التعليمات الصوتية مثل (لعب) نجدها في باب العين لأنه ظل بعد مخرجا.

المعجم الوسيط : وصفه مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، حيث قدم للقارئ و المثقف كل ما يحتاج إليه من مواد لغوية في أسلوب واضح قريب المأخذ و سهل التناول ، و ألفاظه بين تبة تركيبا الفبائي [1]

ان عام الدلالة من أهم جوانب البحث اللغوي في علم اللغة ، و الإهتمام به قديما و حديثا.

–تعليق :

نقول على هذا المستوى أنه يدرس المعاني و دلالة المفردات و الكلمات و التراكيب كما يقوم بدراسة بين الوحدات المعجمية شكليا و صياغتها و أصلها الإشتقاقي ، و تتحول الأفكار الرئيسية و الموضوعات المهمة و الروابط التي تربط بينها ، و الإتساق و الإنسجام في النص ، و تدخل في هذا المجال نظرية للحقول الدلالية ، و التي تضم مستويات و هي تحديد الحقل الدلالي للكلمة أو التراكيب ... تحديد الوحدات اللغوية التي تشكل جزاءا كن الحقل الدلالي – تحديد العلاقات الموجودة داخل الحقل الدلالي.

[1] محمد أحمد قاسم ، محي الدين أديب ، علوم البلاغة ، المرشد الحديث للكتاب ، 2003 ، ص 141

نحو الصورة

- تعريف الصورة

أ- لغة

ب- إصطلاحا

أنواع الصورة التعليمية و مكونتها و وظائفها و قراءة فيها .

1 – تعريف الصورة لغة : جاء في لسان العرب لإبن منظور في مادة صور.

– تنور : في أسماء الله الحسنى المصور : و هو الذي صور جميع الموجودات و رتبها لكل شديء منها صورة خالة و هيئة مفردة يتميز بها على إختلافها و كثرتها و تصورت الشيء ؛ أوهمت صورته و التصاور ؛ التماثيل يقال صورة ، الفعل كذا و كذا أي هيئة و صورة الأمر [1]. إذن فالصورة في اللغة هيئة وصورة أمر وضعته أما في القرآن الكريم ، فيعد فعل التصوير صفة من صفات الله عزوجل لأنه إسم من أسماء الله الحسنى التي يدعى بها المصور أي واهب المخلوقات أشكالها و أوصافها.

و قد وردت المادة صور في القرآن الكريم ست (06) مرات منها :قول تعالى (الله الذي جعل لكم الأرض فزازا و السماء بناءا و صوركم فأحسن صوركم ورزقكم من الطيبات) سورة غافر الآية [64]

و قال أيضا (و لقد خلقناكم ثم صورناكم) (هو الله الخالق البارئ المصور)

(هو الذي يصوركم في الأرحام كيف يشاء) سورة آل عمران الآية [06]

(في أي صورة ما شاء ركبك) سورة الإنفطار الآية [08]

خلق الله الكون و هو مصور لتفاصيله حيث أبدع و أحسن تصويره ، و لم يكن الكون وحده صورة في القرآن الكريم و دائما الإنسان نفسه صورة تميز عن باقي المخلوقات الأخرى.

[1] لسان العرب ، لإبن منظور ، مادة (صور) مجلد (8) دار صادر بيروت (ط ، 1 ، 2 ، 3) 2000 م ، 2004م ، ص 303 ، 304.

كما أوردنا بعض التعريفات الصورة التي تناولها المعاجم و الموسوعات الصورة في البصريات : تشابه أو تطابق للجسم تنتج الإنعكسات أو الإنكسار لأشعة الضوئية تتكون أيضا بواسطة التقرب الصيغة الصورة الحقيقية تتكون نتيجة التلاقي لأشعة على الحاجز .[1]

أيضا عرفت بصورة ذهنية ؛ حضور صورة في الذهن الأشياء التي سبق أن أدركها بحاسة من الحواس .[2]

و هنا يتجلى المفهوم الحقيقي للصورة و من الصور التي تتحدث عنها و نركز عليها هي صورة المدرئة بالحواس ، خاصة حاسة التي يستعملها المتعلم للتعبير.

ابرز معجم الفن السينمائي تعريفا للصورة ، نظرا لما تقدمه السينما ، فهي جزء لا يتجزأ منها ، فالسينما نوع من أنواع الصورة المتحركة ولها فعالية لا تقل شئنا عن غيرها في الخدمة التعليمية و قد عرفت بـ :

....." الصورة العشوائية أو الفوتوغرافية الثابتة التي تأخذ للمناظر و الأشخاص و الأشياء من أجل الإحتفاظ بها و مشاهدتها و الرجوع إليها من الوقت والأخر.[3]

تأخذ الصورة كمرجع للاستذكار وإسترجاع ما قد يمحى من الذاكرة خاصة إذا طال الوقت ، لهذا تستخدم الصورة للطفل لتذكره بأشياء قد رأتها في مرحلة ما ثم غابت عنه ، بمجرد رؤيتها يسترجع التجربة التي مربها

إصطلاحا : ورد العديد من التعاريف الإصطلاحية للصورة لأنها موجودة في كل العلوم من الأعلام و الإتصال ، إلى الأدب و إلى التعليمية ، لهذا سنتناول مجموعة من التعاريف تمس هذه الميادين بداية بـ :

[1] محموده أدهم ، مقدمة إلى الصحافة المصورة (د ، ط) ، الدار البيضاء ، المغرب ، ص 15

[2] المرجع نفسه ، ص 16 .

[3] مُحَمَّد أدهم ، مقدمة إلى الصحافة و الصورة (هـ-ط) ، الدار البيضاء ، المغرب ، ص 16

– أصلها اللاتيني من كلمة (imago) و المقصود بها كل تمثيل مرتبط بالموضوع الممثل عن طريق التشابه ، فأصلها الإشتقاقي يحيل على فكرة النسخ و المشافهة و التمثيل و هي إما ثنائية الأبعاد ، مثل : النقوش البارزة و التماثيل [1]

تناول التعريف علاقة الصورة بالموضوع التي تمثله ، فهي تحاكيه بدرجة كبيرة و كأنها نسخت عنه لتشابهها الكبير به ، و ما يهمنا فيه هو الرسم التصويري فالمتعلم قديما كان يعتمد على نص يمكن أن يكون طويلا و معقدا من حيث الألفاظ ، فيتطلب منه مجهودا كبيرا ووقت أطول أما تجسيد هذا النص في الصورة معبرة ، ممثلة لموقف ما ، تجعله يتفادى كل هذا العناء ضمن هذه التعاريف المتعددة ، هناك من جعل الصورة شبيهة بالكلمة من حيث أنها في مفهومها الكلي ليست إلا تعبيرا بصريا و إبداعا يسلك سبيل التخيل و الحكي و ترجمة الأفكار و معاني مستمدة من البيئة الثقافية التي يتحرك فيها خطاب الصورة و الذي يختلق العلاقة التواصلية التي تحمل مع الصورة هي دائما متعددة سمعية تخزن أشياء كثيرة و من ثم دلالات كثيرة و التحول الثقافي يجعل منها إطارا قابلا لتأويلات مختلفة [2]

الكلمة تتميز بتنوع في الدلالات الخاصة العربية و هذا ما أبرزه التعريف فالصورة تتنوع دلالتها حسب الثقافات لأن الثقافة تعلب دورا كبيرا في تحديد أفكار أصحابها و من خلالها يمكن أن تكون للصورة تأويلات مختلفة لدى مجموعة من الافراد ، حكى أنه يمكن أن تختلف رؤية فرد عن أخر ، فالصورة للوهلة الأولى ، يحاول المتعلم التعبير عنها ، بصورة تختلف عن متعلم أخر ، خاصة إذ لم يسبق له أنه أن رأها ، و لكن بعد التمعن تصير واضحة المعالم و تعبر عنها بصورة جديدة.

تناولت الدكتورة عاليا صالح بعدا أخر في تعريفها الصورة يقولها : هي في الواقع إقتراب أو إبتعاد معنى من المعاني ، ولا توجد صورة أصلية [3]

[1] عبد الحق بلعابد ، ثقافة الصورة في الأدب و النقد ، منشورات جامعة فيلادلفيا / دار مجدلاوي ، ص 102.

[2] عبد الحق بلعابد ، ثقافة الصورة في الأدب و النقد ، منشورات جامعة ، فيلاديلفيا ، دار المجدلاوي ، ص 148-149

[3] عاليا صالح ، اللغة مهارات إتصال ، دار وائل للنشر (ط،1) ، 2009 ، الأردن ، عمان.

الصورة في حقيقتها تجسيد لموضوع ما ، أو التعبير عنه ، فهي إما أن تقترب بشكل واضح ن فالمصور يحاول أن يصوغ موضوع بارز في صورة واحدة

مثلا : يعبر عن الثورة الجزائرية و أحداثها الدامية ، في صورة معبرة أو يحاول تجسيد حكاية خرافية و خيالية يستخدمها المتعلم للتعبير ، و المعلم لإيصال حكمة ما ، تعين المتعلم في إكتساب مهارات عدة ، و قد تبتعد أيضا ن الواقع و هذا أمر وارد لضبابيتها أو لعدم وضوحها من حيث الشكل و الألوان ، أو تكون مشحونة بالخيال الواسع الذي يبعدها عن الواقع ، أكدت عاليا صالح على عدم وجود صورة أصلية من وجهة نظرها ، لرؤيتها لها من زاوية معينة ، فالصورة في الذهن و و إستحظار شبيهة إلى حد ما إلى ما يشار إليه و أيضا لأن الواقع أبعد مقارنة بما يتجسد في صورة محدودة المعالم خاصة الثابتة منها إلا أنها تقترب بشكل أو بأخر منه ، كما يقال في المثل الصيني ، صورة بألف كلمة فالصورة الواحدة يمكن أن تؤذي إلى تغيير مسلك الأحداث و تؤثر في أفكار البشر و مشاعرهم ، خاصة هذه السطوة الهائلة لها في وقنا الحاضر ، و بالنسبة للمتعلم فالجهد في محاولة تعليمه للكلمات مقتصرا على الألفاظ أصعب منه إذا ما قورنت مع الإعتماد على الصورة.

أنواع الصورة التعليمية :

تنقسم الصورة التعليمية إلى ثلاثة أنواع أساسية

أ– الصورة الثابتة : يطلق أيضا عليها الصورة الساكتة و تشمل :

القطعة الشريطية سواء كانت ناطقة أم صامتة و الصور الفتوغرافية ، و الرسوم المبسطة المعبرة ، و الرسوم التخطيطية كالخرائط و الرسوم البيانية و الكاريكاتيرية و كلها ذات قيمة في موقع مختلف من التقريب ، تبرز قيمة الصورة في :

– تكون الصورة التعليمية في بعض المواقف أبلغ تعبيرا عما تشير إليه من رسوم مطولة.

- تتراوح الصور التعليمية من نوع إلى أخر من حيث الإستخدام و الوضوح

- تعتمد الرسوم المبسطة في المراحل الأولى من التعليم لسهولتها بالنسبة للمتعلم و المعلم أيضا كمعين للشرح.

- للصور البسيطة دلالات حسية تناسب طبيعة الأطفال في مرحلة ما.

- الرسوم البيانية و الخرائط و الرسوم الكاريكاتيرية تستخدم في مراحل متقدمة من التعليم.

- تعتبر هذه الرسائل المعنية على التدريس قليلة التكاليف إذا ما قورنت بغيرها و الحصول عليها أسهل.

من واجب المدرس أن يستمر في الحافظة على فعالية هذه الوسائل و تأثيرها التربوي.

تربط الصورة التعليمية موضوع المدرس بالواقع الحسي و الخرائط و الرسومات البيانية توضح العلاقة بين الأشياء و المعاني.

توفر الرسوم الكاريكاتيرية جوا من الطرافة و البهجة يجذب المتعلم و يضفي عليه المرح و التأقلم. [1]

رغم كل هذا فان بعض الدارسين ابرزوا نقاطا في استخدام هذه الوسائل المعينه من حيث بعد الصعوبات ندرجها كالتالي :

تفاوت درجه الاستيعاب لدى المتعلمين يعود ذلك الى ثقافتهم ونوعيه المجتمع

لذا من الضرورة حسن انتقاء هذه الصور التعليمية واعطائها عنايه كبيره يتوقف فهم بعض الصور الفوتوغرافية ونحوها على ثقافه المتعلم المشاهد لها ومن تم فالصورة الواحدة قد تفسر بتفسيرات مختلفة تبعا لثقافه الشخص الذي يراها لذا استوجب مراعاه هذا التفاوت وتكون هناك دقه وحرص شديد.

[1] رشدي أحمد طعيمة و أخرون ، المفاهيم اللغوية عند الأطفال ، ص 175.

تحتوي كتب الجغرافيا مثلا على خرائط بسيطة الا انها تحتاج الى تقنيه معينه في قراءتها ابرزها الباحثون في قولهم يتوقف حسن قراءة الخرائط على تعلم مصطلحاتها ودلالاتها الفنية ومن ذلك مقياس الرسم.[1]

ودلالات الالوان ..... [2] فلا بد ان تعطي صورة واضحة عن طبيعة قراءة هذا النوع من الصور ثم يقوم المتعلم بعمليه التطبيق

الصور التعليمية التي تكون مضخمه تكون واضحه و تسهل دراستها وتحقق الاستيعاب في حين الصور المصغرة قد تحوي اشياء غريبه عن المشاهد وبعيده عن الواقع وهذا ما على المدرس ان ينتبه اليه يعين نسبه تواجدها في الواقع

في مرحله عرض الصور التعليمية لابد من الإشارة الى الهدف الذي يسعى اليه لان المتعلم قد ينشغل بأمور ثانوية تحجب عنه الهدف

الصور الثابتة خير معين لتسهيل مجريات الدرس وسرعه الوصول الى الهدف وتوضيح الرؤية المعينة وكذلك اكتساب خبرات ومهارات عديدة

ب- الصور المتحركة : يختص هذا نوع من الصور بجانب صور السينما والتلفزيون والتسجيل والفيديوهات والات العرض ويمكن الاختيار من هذه الادوات ما يناسب الهدف من استخدامها فهو امر بديهي لا يقتصر على هذا النوع فقط دائما يطبق على كافه الأنواع

فيمكن ان يكون الهدف منها تتبع ظاهرة معينة ، أو الحديث عن موقف معين او تركيز على الأصوات لصور محددة و كذلك وضع مسميات أو اسماء أصوات و غيرها كثير ، فهي تعد نصدر للتعارف و تنمية اللغة لدى المتعلم ، خاصة إذا تفاعل معها.

[1] رشدي احمد طعيمة واخرون المفاهيم اللغوية عند الاطفال ، ص176

[2] رشدي احمد طعيمة واخرون المفاهيم اللغوية عند الاطفال ، ص176

و المعلم و الصورة في كل واحد اي كل عنصر مكمل للآخر تبرز فاعلية الفيلم السينمائي على سبيل المثال في تثبيث المعلومات ، اختصار الوقت وزيادة فاعلية العملية التعليمية حيث تعدى ذلك إلى إفادة الطفل حتى في عاداته بتعديلها، و تحدد ميوله الذي يرغب فيها حتى قيل : " ان الفيلم السينمائي الذي يشكل جزءا من الدرس يكسبه نوعية جديدة [1]

نجد التلفزيون نموذج اخر لا يقل أهمية و فعالية عن سابقيه فهو ذو مزايا تنفيذ في التدريس يقدم للمتعلم خبرة حية من خلال عرض لصورة من الوقع ملموسة ، تتراوح بين الرموز المكتوبة و المنطوقة ، فهو يعرض الفكرة عن طريق صور متحركة و بذلك يكون تأثيرها أوقع و اثبت ، ينقل الحادث وقت وقوعه و مكان وقوعه ، فالتلفزيون يحمل الكثير من انواع التوعية.

يستخدم إضافة إلى ذلك الكتاب نفسه و التمثيليات و الأفلام و الزيارات الندوات و المناقشات ، المشاهدات التوضيحية و يقصد بذلك استخدام المعينات البصرية السمعية كالملصقات و الخرائط [2]

ج- الصور السمعية البصرية : تعد الوسائل و التقنيات السمعية البصرية من المساعدات الأساسية في عملية التعليم و عملية الاتصال عموما.

ام البصرية فهي تعطي للمتعلم فرصة ترسيم ما يشاهده في الذهن و هي الصورة

أما الصورة السمعية البصرية ، فهي وسيلة و تقنية تعليمية مركبة ذات أهمية تجمع بين الصوت و الصورة و من هنا تثبت قدرتها على جذب الانتباه و دورها في التعليم [3]

[1] حسن شحاتة ، تعليم اللغة العربية بين النظرية و التطبيق ، ص 49 - 50.

[2] المرجع السابق نفسه ، ص 51.

[3] ابراهيم بن عبد العزيز الدعليج، الاتصال و الوسائل و التقنيات التعليمية ، دار الصفاء للنشر و التوزيع (ط-1) ، عمان الاردن ، 2011، ص 95.

فلولا هذه الصورة لما امكننا بحال من الأحوال الاحتفاظ بالمادة التعليمية و غيرها من معلومات لمدة طويلة و إعادة استخدامها في التعليم و غيرها.

و تندرج اسفلها جميع الوسائل التي تخاطب حاستي السمع و البصر معا لدى المتعلم و من استلمها التلفزيون التعليمي ، و الفيديو التعليمي و السينما الناطقة و الشرائط الناطقة و الدوائر التلفزيونية المغلقة [1]

و يمكن تصنيفها هي الأخرى إلى وسائل سمعية بصرية متحركة ووسائل سمعية بصرية ثابتة كافلام صور الثابتة مرفقة بتسجيل سمعي. وهي مصنفة حسب خصائص عديدة من حيث ما تقدمه من صوت و صورة و كتابة و حركة. [2]

فالصور السمعية البصرية توفر الحركة و الحيوية و هذه الحركة توفر الرغبة في التعليم لان المتعلم في المرحلة الأولى ملئ بالحوية و الحركة و هما عاملين اساسيان في دعم العملية التعليمية و الصور السمعية و البصرية وسيلة جامعة لأنها مكتملة فالصوت يمكن المتعلم من اكتساب مهارة الاستماع و هو امر مهم للغاية.

أما البصر يمكن المتعلم من مشاهدة اي توفير الترسيخ و تكوين صورة ذهنية واضحة تكون معينا له في الدرس.

تكون الصور السمعية البصرية أبعاد ا من الحقيقة يقترب من خلالها إلى الواقع و هذا ما يسهل على المتعلم فهم ما يشاهد و يسمع مزيد من دافعين المتعلم للتعلم و تعطي ثروة لغوية لا بأس بها.

تشترك أنواع الصور التعليمية في الاهمية و الادوار التي تلعبها في خدمة العملية التعليمية و كذلك تشترك في الوسائل المستخدمة في عرضها فالصورة الثابتة تصبح متحركة من خلال عرضها كافلام تعليمية ، وتصبح سمعية بصرية بانتقالها

[1] الغريب زاهر ، إقبال بمبهاني ، تكنولوجيا التعليم ، دار الكتاب الحديث (ط-2) ، الكويت القاهرة الجزائر ص 66

[2] المرجع نفسه ، ص 74.

إلى التلفزيون التعليمي أو السينما فتصبح سمعية بصرية ، ولكنها تسعى كلها لهدف واحد [1] خدمة العملية التعليمية و تسهيل سبل التعليم لدى المتعلم خاصة المبتدى منه.

طبعا لا يمكن إخفاء ما تقدمه الصورة الثابتة من أهمية، لتضيف عليها المتحركة أهمية اكبر ، وصولا إلى السمعية البصرية لتكاد تكون مكتملة فيمكن اعتبار ان هناك تفاوت بينهما في تقديم العون للمتعلم فالمتحركة وظف إليها الصوت أكثر فاعلية من الثابتة و المتنوعة و البارزة بالوان تشد انتباه المتعلم أكثر من الصورة العادية ، و هكذا فالصورة وسيلة لا يمكن غض النظر عنها في العملية التعليمية.

مكونات الصورة :

الصور كأي وسيلة أخرى تتكون من عناصر عديدة تشكل من خلالهما كيانا واحدا متماسكا ، لا يمكن الفصل بين إحداهما ، أيضا يمكن أن نشير إلى أن هذه المكونات نتفاوق من حيث الأهمية ، فمنها البسيطة ومنها التي أهميتها أكبر وتزيد من فاعلية هذه الوسيلة التي لا تقل أهمية عن باقي الوسائل ، ضف إلى ذلك أنها وساطة في الوسائل من خلال تواجدها في كل واحدة منها مكون أساسي أما مكوناتها فيمكن أن نبرزها كالتالي :

يمكن أن تهتم بالجانب الخارجي : كالحجم ، بكبيرة ، صغيرة ، لوحة ... أيضا المادة المكونة منها ، خشب أو قماش أو ورق ..... هل هي مستديرة أهم مستطيلة ، مادة الرسم (طبشور، زينة)

هذا ما يخص الشكل الظاهر ، وهناك مكونات أخرى :

أ- الخطوط : هناك خطوط رئيسية ، عامودية منحنية ، ولكل منها دلالة تدل عليها : فشلا الخطوط العامودية تعبر عن الدلالة كالنبات والأشجار ، والخطوط المنحنية تعبر عن الحركة والاندفاع ، وهناك خطوط أخرى كخط الهروب الخط يبرز في المنظر بالأفق البعيد حتى أنها خطوط مركز الثقل ، للصورة أيضا أبعد (بعد أول ،البعد الثاني ، البعد

[1] الغريب زاهر ، إقبال بهبائي ، تكنولوجيا التعليم ، دار الكتاب الحديث ، (ط-2) 1999 ، الكويت القاهرة الجزائر ص 75.

الأخير). يمكن أن نخرج في الصورة المستويات التي تكون الصورة من حيث الحجم وتنوع ما تحتوي الصورة ، فقد أبرز الدار منوت مجموعة من المستويات المستوى العام : ويحتوي مشهدا ممتدا المستوى الجامع يصور شخص أو مجموعة أشخاص ، يحتوي على ديكور ، المستوى وسط يصور شخصا او عددا من الأشخاص ديكور[1]

ممتدا ، المستوى الجامع يصور شخص أو مجموعة أشخاص ، يحتوي على ديكور المستوى وسط يصور شخصا أو عددا من الأشخاص دون ديكور [2].

ب– الأشخاص :تتكون الصورة عادة من مجموعة أشخاص ، يمكن معرفة أعدادهم ، ومعرفة أوضاعهم الإجتماعية من خلال لباسهم ،والبنية التي يتواجدون فيها ، فبهذه الوضعية يمكن أن تحددما تعنيه الصورة وإلى ماذا ترمز .

ج–الضوء : الضوء من أساسيات الصورة وهو نوعان من حيث المنبع المنابع الضوئية الطبيعية وهي : الشمس والنجوم والقمر ، والمنابع الضوئية الإصطناعية :كالشمعة والمصباح وغيرها .

يسلط الضوء على الجسم المرسوم ، فيشكل بذلك الحجم بعد إحداث الظلين ، يجدرالإشارة ، أيضا إلى أن الحدة في الضوء تختلف بين الضوء الطبيعي والضوء الإصطناعي ، وكذلك القيمة ، ونوعية الضوء لها تأثير على المادة المسلطة عليها وكذلك لها تأثير هي الأخرى في قوله [3].

د– الظل : الظل أيضا أنواع : ولا بد من الإشارة إلى أن المنابع الطبيعية متوازنة في تشكيل الظل الملقي ، وأشعة المنابع الإصطناعية غير متوازنة في تشكيل الظل الملقي ، وقد وضحه أحد الدار سنين المهندسين بهذا المجال من خلال

[1] أنطوان صباح وأخرون ، تعليمية اللغة العربية ص 169.

[2] أنطوان صباح وأخرون ، تعليمية اللغة العربية ص 169.

[3] قدور عبد الله الثاني سيميائية الصورة (مغامرة السيميائية من أشهر الأرسلين البشرية في العالم الوراق للنشر والتوزيع (ط–1)، 2008، عمان الأردن ، ص 155.

ذكر نوعين من الظل وهما الظل المحمل : يعفي بالضل المحمل، أي الجهة التي تسلط عليها الأشعة الضوئية من الجسم ، الظل الملقى : يعني بهذا الظل ، أي الظل الذي يلقيه الجسم على مساحة أخرى بعد تسليط الأشعة الضوئية عليه .

تسلط عليها الأشعة الضوئية من الجسم . الظل الملقى : يعني بهذا الظل أن الظل الذي يلقيه الجسم على مساحة أخرى بعد تسليط الأشعة الضوئية عليه [1]

و- الألوان : بشكل اللون من تفاعل بين الأشكال والأشعة الضوئية الساقطة عليها فيشكل المظهر الخارجي لهذه الأشكال ، وهذه الألوان تحقق نوعان الجمال لا يوصف ، فهي مكون أساسي وفعال في صورة لا يحاء الواسع وجذب الإنتباه أكثر بزهورها الذي يضيف نمقا جميلا على مجموعة الصور ، في الكتاب اليوم يخزيها فهي جن جانبه المتعلم من كتب القراءة والتاريخ ، والتربية الإسلامية وغيرها ، فهي تجسد نصا من خلال حكاية مجسدة في مجموعة صور ، تحتوي على ألوان زاهية وبارزة ، واستغلال هذه الألوان بشكل جيد إعطاء لكل شكل اللون الذي يناسبه ، ليعد له أهمية وفعالية أكبر لابد من معرفة مايرمز إليه كل لون من الألوان المختلفة مثلا :

- الأزرق : يرمز إلى الشوق والليل الطويل الذي ينتظر شروقه ، والحزن والبعد والأسى

- الأصفر : يرمز إلى السرور و الإبتهاج والذبول والنور و الإشعاع .

- الأحمر و درجاته : يرمز إلى الحرب والدمار والنيران والدماء والحركة .

- الأبيض : يرمز إلى الطهر والصفاء والبراءة والحرية والمهم والاستقرار.

- الأخضر ودرجاته : يرمز إلى الهدوء و الحياة والاستقرار والازدهار والتطور والدماء

- البرتقالي : يرمز إلى الفن و الإنجذاب و الذوق والشوق

[1] قدور عبد الله ثاني سيمياتنة الصورة (مغامرة السيمياتنة من أشهر الأرمليات الجوية في العالم الورلف للنشر والتوزيع (ط-1) ، 2008، عمان الأردن ص 155.

- الأسود : يرمز إلى الظلم والكتابة والجهل.

- الرمادي : يرمز إلى التداخل والنفاق والضبابية في كل شيء [1]

وقد أبرز بعض الباحثين المهندسين بدلالة الألوان أن أهمية الألوان تتغذى ذلك في فقد قبل عنها : غير أن من الفنانين من يرى اللون نفعة إليه تهب الحياة [2]

جديد بنا التحدث عن جانب آخر من جوانب الألوان ، الأوهر تقنياتها . فالألوان تقنية خاصة تبرزها في ،

الأسود والأبيض لونان إضافيان

الألوان الأصلية (الأساسية)الأحمر والأزرق والأصفر.

الألوان الثنائية (المزدوجة)الأخضر ، البنفسجي ،والبرتقالي [3]

الألوان أيضا أنواع فهو عالم واسع يحتاج إلى تتبع وعناية كبيرة حتى تكتسب الصورة أهميتها ليس كلها و إنما أغلبها من الألوان التي تحتويها ، فالألوان ما هو متمم وما هو منقرب :

أما المصممة منها هي الألوان التي يمكن مخرجها مما تعطينا لونا واحدا كاللون البرتقالي فهو المتكون من الأحمر والأصفر والأزرق فالكون الثانوي مقتم اللون الأصلي كالبرتقالي مقتم للأزرق.

1- الألوان الباردة : البنفسجي والأزرق و ما بينهما والأزرق والأخر وما بينهما .

2- الألوان الحارة : الأحمر و البرتقالي و ما بينهما و البرتقالي والأصفر وما بينهما.

[1] قدور عبد الله صاني سينمائية الصورة (مغامرة السينيمائية من أشهر الأرسليات البصرية في العالم الوراف للنشر والتوزيع (ط-1))، 2008،عمان الأردن ص12

[2] المرجع نفسه ص 113.

[3] المرجع نفسه ص 116.

3- الألوان الدافئة : ما حسر بين المجموعتين البنفسجي والأخضر من جهة والأحمر والأصفر من جهة أخرى [1]

الألوان درجات ، أي قوة اللون في اللون حسب الأشعة الضوئية الحاملة للون معين درجة تختلف عن درجة اللون القاتم وهكذا. وتظهر أكثر فيما يسمى بالحدة اللونية وهو قوة اللون في الفتوحة أو الدكانة ، أبيض أكثر حدة إلى جانب الأسود.

هناك مقياس أخر أيضا يقاس به اللون ، ما يسمى بالتضاد اللون قسمه الباحثون إلى ثلاث أقسام مهمة :

1- التضاد اللوني في القيمة : ومعناه أن كل لون يؤخر قيمة حسب حقه عند التضاد.

2-التضاد اللوني في اللون : ومعناه الخداع البصري أن يظهر اللون نفسه فاتحا فوق الداكن بينما يظهر داكنا فوق الفاتح .

3- التضاد اللوني في اللون : والمقصود به تضاد لونين لهما نفس القيمة (تلاوة وفرعي)التضاد اللوني يحدد اللون قيمة من خلال حدته ، فتقابل لونين يكون أحدهما حاد على الأخر يعطيه قيمة على الأقل حدة تعتمد الألواح الزيتية على التضاد الضوئي في اللون ، فعندما تنظر إلى الألوان نلاحظ اللون الفاتح ويحجبه أما التضاد اللوني فهو يظهر من خلال جمع لونين فاتحين أو داكنين لهما نفس القيمة تمكن في أنهما نفس المجموعة . [2]

ينصح بالنسبة للألوان المتضادة أن تعرض في المساحات الكبيرة وبصورة متجاوزة ، وللألوان المتقاربة أو المتشابهة أن تعرض في المساحات الصغيرة .

- تفضل العين الترتيب والتدرج في الألوان إذا تعددت .

[1] قدور عبد الله ثاني سينمائية الصورة (مغامرة السينمائية من أشهر الرسليات البصرية في العالم الوراق للنشر والتوزيع (ط-1)) ، 2008 ، عمان الأردن ص 117.

[2] قدور عبد الله ثاني سينمائية الصورة (مغامرة السينمائية أشهر الأرسلين البصرية في العالم الوراق للنشر و التوزيع (ط-1))، 2008، عمان الأردن ص 117.

– يشترط نسب معينة مساحات الألوان حيث إجتماعها حتى تتوازن ، وحتى لا يطغى أحدها على الأخر . وهذا ما توصل إليه العالم الغربي جوث إلى رقمية لهذه القيم وهي : أصفر –برتقالي –أحمر –بنفسجي –أزرق –أخضر [1]

لابد من مراعاة هذه الشروط في إستخدام الألوان لصورة ما لأن لها قدرة في إحداث تأثيرات نفسية ، حتى أنها تملك قدرة على كشف شخصية الإنسان ، وتحليلها تتضمن قدرات لبيان الحالات العاطفية والفكرية وغيرها ، وإهتمام الأطفال بالألوان يصاحب نموهم وتقدمهم في السن فقد أشار أحد الباحثين إلى أن اللون إغراء عند الأطفال فهو يثير إهتمامهم في سن مبكرة جدا لا تتجاوز من مدة الرضاعة [2].

والهدف من دراسة الألوان هو التذوق الجمالي وتقليد الطبيعية ، إبراز المادة وألوانها المختلفة والإمام بأنواع الألوان وخصائصها يساعد كثيرا من رسم الصور حسب ما يتماشى مع العملية التعليمية وكذا المعلم من جهة والمتعلم من جهة أخرى .

و هناك مكونات أخرى ليست أساسية إنما يبقى لها أهمية مثل :

الإطار : و هو الحيز الذي يعطي للصورة بغرض ملاحظتها و يكون إما مستطيلا أو أفقيا أو عموديا.

تحتوي الصورة أيضا على تنظيم داخلي : و هو مجموعة محاور تسهل على مشاهدة الصورة فهمها و إستيعاب ما تحويه . كالمحور العمودي : يقسم الثورة إلى قسمين القسم الأيسر يمثل الحاضر أو الماضي القريب ، و الجزء الأيمن يمثل المستقبل القريب . [3]

[1] أحمد محى عمر ،اللغة واللون ، علم الكتب للنشر والتوزيع (ط1–2) 1982م 1997 القاهرة ، مصر ص 146.

[2] المرجع نفسه ، ص 103.

[3] قدور عبد الله ثاني سينمائية الصورة (معاصرة السنمائية ، أشهر الأرسليان البصرية في العالم الوارن للنشر و التوزيع (ط – 1) ، 2008 ، عمان الأردن ص 36.

و هناك أيضا محور أفقي الذي يفرق بين الأرض و السماء كما يفرق بين المنطقة المادية و المعنوية و نجد ما يسمى بالتنظيم الجمالي : فهذا الأخير يمكن أن يقسم الصورة إلى أربعة (04) أسطر متوضعة في ثلث الصورة . [1]

كلها مكونات تتظافر لتكون صورة واضحة المعالم بطريقة يصعب على أي كان أن يقوم بها لأنها حقا فن لا يجدر بنا الغفلة عنه فهو مجسد بطريقة رائعة حيت لها القدرة على تجسيد الواقع دون خلط بين مكوناته هذا الواقع الواسع الذي يصعب إستعابه دون اللجوء إلى الصورة.

قراءة الصورة (سيمولوجيا)

تدخل الصورة كعلامة غير لغوية مجال السيمولوجيا هذا العلم الذي ظهر حديثا بظهور اللسانيات مع رائدها السوسطسيد ، و إهتمامه بالدال و المدلول ، و تكاد تكون علاقة تفسر الصورة بشكل واضح ، لأن المدلول هو الصورة الذهنية التي يربطها الما كلم بالدال لكن ما نجده أوضح ما قدمه بيرس بحديثه عن الصورة موضحا في مصطلح الأيقونة.

سمى بيرس : أيقوني كل أنظمة التمثيل القياسي المتميز عن الأنظمة اللسانية المصطلح يتمون من كلمة يونانية تعني صورة تم وضع المصدر الذي يعوض المصطلحات الغير موجودة للصورة في مجتمعاتنا الغربية قبل كل شيء صوره الله . [2]

و يعتبر هذا المرجع الأول كلمة أيقون ، و يكون معبرا محققا لعملية التواصل بعد هذا التصور أصبحت الصورة شيئا فشيئا تأخذ معنى الخيال ، أي الربط بين الصورة و الخيال ، و هذا حتى القرن 18 م.

[1] قدور عبد الله ثاني سينمائية الصورة (معاصرة السنمائية ، أشهر الأرسليان البصرية في العالم الوارن للنشر و التوزيع (ط – 1) ، 2008 ، عمان الأردن ص 37 .

[2] برنار توسبان ، ما هي السميواوجيا ترجمة محمد نظيف ، أفريقيا الشرق (ط – 2) ، 2000م بيروت ، لبنان ، ص 31.

نحو القرن 19 م الصورة تصبح عمليا محظورة ف التربية و التعليم الغربية و لا بد من الإشارة إلى أن النص أعطيت له المكانة الثقافية و الصورة تأتي بعده من الرغم من أنها ذات خطوة كبيرة بإسم الفنون التصويرية أما في القرن 20 لم تصبح الصورة مرجعها دينيا.

أشهر معظم الباحثين في الصورة ، خاصة الغربيين منهم إلى أن الصورة لا تتحدث أبدا عن نفسها ، و أشاروا أيضا إلى أن دلالتها تفوق شكلها التعبيري بمعنى أن الصورة مهما عبر عنها في محاولة الوصول إلى ما تعنيه أشكالها و ألوانها أو شخصياتها ، لا نستطيع الوصول إلى دلالتها الحقيقية و يظهر من خلال إبراز الباحثين لإشكالية عدم وجود وسيلة تكشف عن الصورة فقد طرح بيرس هذا و الإشكال قائلا : الصورة في بحث عن نوعيتها هويتها السينما كانت تابعة دائما للمسرح ، التلفزة تابعة للسينما تاريخ الأيقونة تبين عدم قدرة الصورة على التمثيل خارج المجالات سطرها القياس بمعنى لا توجد أي وسيلة للكشف عن صورة ما . [1]

يبرز بيرس أن الصورة دائما مربوطة بمجال آخر ، و لم توجد ككيان وحدها كالسينما و غيرها و كأنه حسب رأيه ، بغيت محجوبة ووافق ما سطر لها . و غيرهم من الباحثين في هذا المجال نجد أيضا بروستين أكد هو الآخر على عدم وجود وسيلة للتعبير عن الصورة بقوله : " فعلا لا توجد أي وسيلة للكشف عن الصورة أينما كانت " . [2] ربما لنظرتهم إلى الصورة أنها أعمق بكثير مما يعبر عنها ، و المعبر لا يوافيها حقها في الدلالة أو لتفاوت القراءة لتصور رغم ذلك لا يمكن أن نتجاهل سعي السيمولوجيا جاهدة إلى ذلك و فعلا حققت نجاحا غي تحديد مداولات بعض الصور الإستشهارية و الفنية و غيرها ، و لكنها لم تقدم تعريف نظري محدد عن الصورة ؟

[1] برنار توسان ، ماهي السيمولوجيا ترجمة مُحَّد نظيف ، أفريقيا الشرق ، (ط – 2) 2000 م ، بيروت ، لبنان ، ص 31.
[2] مرجع نفسه ص 32

قراءة الصورة في السيمولوجيا هي علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل صفات تمتلكها خاصة بها وحدها . أي صورة تعبر عن شيء ، ما أو عن واقع ما تجسده في أشكال أقل حجم ، فهذه الصورة تملك خصائص تمكن مشاهدتها من فهم أو قراءة ما تشير إليه.

من خلال تصوير بيرس الأيقونة فإنها تشترك مع صفة الشيء المشار إليه من خلال علاقة تربط هذا الشيء مع صورته (الأيقونة) أو هي تشبهه في واحد من أجزاءه.

و ميز بين ثلاث أنواع من الأيقونات : الصورة الريم البياني ، و الإستعارة و كلها تقوم على تشابه بينها و بين الشيء المشار إليه.

و في إتجاه آخر نجد كن عمل على الكشف عن السلطة المتحكمة في الصورة رولان بارت و أبرز الصورة بعدان تقرير و إيحائي ، تقريري من خلال الواقع الذي تحاول أن تجسده و تجعل منه شيئا ملموسا واضحا ، و إيحائي إما أن توحى له عناصرها و الرسالة التي تعمل على إيصالها للمشاهد.

رولان بارت يرد بأنه إذا كانت اللغة نتاج تواضع جماعي فهنالك أيضا لغة فوتوغرافية متواضع عليها تشتمل على علامات و قواعد و دلالات لها جذور في التمثيلات الإجتماعية و الإيديولوجية السائدة . [1]

تواضع بيت جماعة ، و كذلك لغة الصورة ، من خلال ما قدمت من قراءات صور معنية في مجال السيمولوجيا ، فتواضع على قرائتها يشبه التواضع على اللغة و هذه القراءات لها قواعد و دلالات وضعها أفراد المجتمع و كذلك الواضع الإجتماعي السائد في وقت ما (كدراسة صورة الموناليزا) و غيرها كثير.

[1] فيصل أحمد ، معجم السينمائيات ، دار العربية للعلوم ناشرون (ط – 1) ، 2010 م ، الجزائر العاصمة ، الجزائر ، ص 120.

و الصورة تمثل الواقع و نقلصه حيث الحجم و الزاوية و اللون ، و هي تحوله و تبدله ، و لا بد من الإشارة إلى أن الصورة خطاب متكامل غير قابل للتجزئ ، و ضعها الإنسان كلغة للدلالة على التواصل و التمثيل . و المداولات التي تنتجها هذه الصور رمزية لأنها ترمز إلى شيء معين مرتبطة بالتاريخ و الثقافة.

قراءة الصور تتعدد القراء لها ، لأن دلالتها غير ثابتة رغم إرتباطها بمعارف لغوية و جمالية و غيرها.

و دلالة الصورة في السيمولوجيا معروفة قبلا و مشكلة تاريخيا و إجتماعيا و هي و بين يؤدي إلى إيحاء.

طرح السؤال حول ، ماذا ترى في الصورة ؟ أي أوصف ما تحتوي عليه و معرفة معناها الحقيقي و عن إشكالية تعدد القراءات للصور ، فقد تم إجراء تجربة بتقديم مجموعة صور دون هنوان و لا شرح لمجموعة كن الأشخاص يختلف مستواهم الثقافي و السن ، فلما قدمت قراءتهم وجدت إختلافات في قراءة الصورة ، ربما يعود إلى ظروف إجتماعية و ثقافية ، و هو ما يعرف بالمعنى المجازي ، لأن الصورة كالكلمة لها معنى[1].

وظائف إستخدام الصورة التعليمية :

للصورة وظائف متعددة في المجال التعليمي ، و عموما يمكن إحصائهم في الوظائف الآتية :

1- الوظيفة التواصلية : لا تشكل اللغة الوسيلة الوحيدة للتواصل الإنساني و السبب في ذلك العدد الهائل من الوسائط الأخرى التي من أهمها الصورة ، و من هذا المنطلق فإن الصورة تعد وسيلة مهمة لنقل الرسائل عن طريق القناة البصرية ، حيث يرتبط هذا النوع من الإتصال اللفظي و علاماته الحركات الجسمية [2]

[1] فيصل أحمد ، معجم السينمائيات ، دار العربية معلوم ناشرون (ط - 1) ، 2010 م الجزائر العاصمة، الجزائر ، ص 120 .

[2] فيصل أحمد ، معجم السينمائيات ، دار العربية للعلوم ناشرون (ط - 2 - 1) ، 2010م ، الجزائر العاصمة ، الجزائر ص 122.

و الأوضاع الجسمية ، تعبيرات الوجه و العينين و نحوهما " و في الصورة نجد كل تلك الوضعيات بما يسمح من تحقيق تواصل فعال لإشتمالها على كم هائل من المعارف و المعاومات ، كما تحصل على عواطف يمكنها التأثير في المتلقي بدرجة عالية.

2- الوظيفة التربوية : تشكل الوسائل التعليمية عموما ، و البصرية منها : على وجه الخصوص وسائط مهمة في عملية التعليم و التعلم ، و لعل هذا الأمر يرجع إلى كثرة الدراسات و التجارب التي أقيمت حولها ، و و بينت أهميتها في مجالات عديدة يأتي في مقدمتها ميدان التعليم ، حيث يجمع الباحثون أن ما يقارب مدخلاتنا الحسية في مدخلات بصرية ، و في هذا الصدد فقد ذكر عالم التربية الأمريكي جيروهم بوتر " المشهور بدراساته عن التفيكر و التربية من خلال الإستكشاف و الإبداع درايات عديدة تبين أن الناس يتذكرون 10 % فقط مما يسمعونه ، و 30 % فقط مما يقرؤنه ، في حيث يصل ما يتذكرونه من بين ما يرونه أو يقومون به إلى 80 % . [1]

و مع تطور التكنولوجيا ، فقد أصبحت الصورة الثابتة أو المتحركة (الفيديو) تحتل مكانة كبيرة في العملية التعليمية خصوصا في المراحل الإبتدائية تعتمد كل الإعتماد عليها ،

أصبح نجاح الدرس مرهونا بما تقدمه من الشرح و التوضيح لذا فهي تعد وسائل مساعدة لتعلم وروافد له.

3- وظيفة الصورة بوجود النص : إن اللغة البصرية تختلف من حيث خصائصها و توظيفاتها عن اللغة الطبيعية ، و رغم هذا الإختلاف فإنهما يمكن أن يلتزم وجودهما مع بعض ، و حينها يصبح لكل منهما دور في عملية التواصل ، فيمكن أن يكون النص مرفقا بصورة أو العكس ، هنا يطرح السؤال عن الوظيفة التي قد تؤديها الصورة إلى جانب النص أو العكس . [2]

[1] فيصل أحمد ، معجم السينمائيات ، دار العربية للعلوم ناشرون (ط - 2 - 1) ، 2010م ، الجزائر العاصمة ، الجزائر ، ص 123.

[2] فيصل أحمد ، معجم السينمائيات ، دار العربية للعلوم ناشرون (ط - 2 - 1) ، 2010م الجزائر العاصمة ، ص 124.

و في هذا الصدد يذهب " رولان بارت " أن النص اللغوي يحضر إلى جوار الصورة يؤذي أحده الوظيفتين الآتيتين : وظيفة الإرساء أو الشرح أو التثبيت ، و إما وظيفة تكميلية أو تناولية . فأما وظيفة الإرساء فتكمن في إيقاف سيرورة تدفق معاني الصورة الواحدة و الحد من تعددها الدلالي من خلال ترجيح أو تعيين تأويل يعينه ، هذا بهدف توجيه القارئ إلى معنى مقصود و جعل قرائته قراءة موجهة و ممتعة " فالنص يقود القارئ بين مداولات الصورة ، مجنبا إياه البعض سنها او موصلا له البعض الآخر من خلال توزيع دقيق غالبا ، أنه يقود نحو معنى منتقى مسبقا ، لعل إستعمال هذه الوظيفة تشيع في الصورة الثانية أكثر.

و في المقابل نجد وظيفة الشرح ، حيث تقدم الصورة دلالات جديدة للنص اللغوي و قد يعجز النص التعبير عنها و العكس ، و هنا يتكامل النص مع الصورة ليشكلا وحدة متآزرة تفصح عن المعاني الخفية و المستعصية .

جانب تطبيقي

الإجراءات التطبيقية للإتساق بين بنية النص و نحو الصورة

في الكتاب المدرسي سنة الرابعة إبتدائي

- نماذج من النصوص
- تحليل لغوي للنصوص
- تحليل عن علاقة ما بين النص و الصورة
- دور المدرس أو المؤطر في عملية الفهم و التحليل

الأمير عبد القادر

ملحق نص الأمير عبد القادر

المقطع 3

الأمير عبد القادر

في سَهْلِ "أَغْرِيس" قَريبًا منَ مُعَسْكَر، وفي مَكانٍ يُعْرَفُ "بِقَطْنَة وادِ الحَمام"، وُلِدَ الأَميرُ عَبدُ القادِرِ بْنُ مُحْيِ الدِّينِ في أُسرةٍ مِنَ الأَشْرافِ، وعاشَ بَيْنَ طَلَبِ العِلْمِ وحُبِّ الفُرْسانِ الشَّاقَّةِ، ومُمارَسَةِ مُخْتَلَفِ أَنْواعِ الرِّياضَةِ، حَتَّى تَفَوَّقَ في الدِّراسَةِ وفي الفَنِّ العَسْكَرِيِّ، فَصارَ عَبْدُ القادِرِ مَعْروفًا إِذْ ذاكَ كَفارِسٍ هُمامٍ، شَديدِ البَأْسِ، وحَتَّى عِنْدَما أَصْبَحَ أَميرًا على الدَّوْلَةِ ظَلَّ يَمْكُثُ ساعاتٍ طِوالًا مُمْتَطِيًا جَوادَهُ، يَخُوضُ المَعارِكَ بِنَفْسِهِ ويَتَحَدَّى المَدافِعَ والرَّصاصَ مِثْلَ أَيِّ فارِسٍ مِنْ فُرْسانِهِ، وكانَ لِباسُهُ لا يَخْتَلِفُ عَنْ لِباسِ أَبْسَطِ النَّاسِ: قَميصٌ مِنَ القُطْنِ عَلَيْهِ صِدارٌ مِنَ الصُّوفِ، وشاشٌ مِنَ الصُّوفِ الرَّقيقِ الأَبْيَضِ، وأَحْيانًا كانَ يَلْبَسُ بُرْنُسًا بُنِّيًّا، إِنَّهُ الثَّوْبُ القَوْمِيُّ الَّذي يُبْرِزُ أَناقَتَهُ، فَلَقَدْ كانَ الأَميرُ مَرْبوعَ القامَةِ، قَوِيًّا، مَفْتولَ العَضَلاتِ، أَبْيَضَ البَشَرَةِ، عَريضَ الجَبينِ، أَهْدابُهُ سَوْداءُ دَقيقَةٌ على عَيْنَيْنِ خَضْراوَيْنِ، أَقْنى الأَنْفِ، رَقيقَ الشَّفَتَيْنِ، أَسْوَدَ الشَّعْرِ، كَثيفَ اللِّحْيَةِ، عِنْدَما تَنْظُرُ إِلَيْهِ تَرى وَجْهًا مُعَبِّرًا، فيهِ مَزيجٌ مِنَ القُوَّةِ والسَّكينَةِ والصَّفاءِ.

إِنَّ الإِرادَةَ والصُّمودَ، والسَّنَواتِ السَّبْعَ عَشْرَةَ مِنَ الكِفاحِ على أَرْضِ الوَطَنِ مَنَحَتِ الأَميرَ مَكانَةً مَرْمُوقَةً خالِدَةً في بِلادِنا.

من خلال قراءتنا للنص الآتي للأمير عبد القادر لنجد بعض الابجديات و النماذج من الصوتيات التي تترك بصمة على المستوى الصوتي من من هذا النص:

- **المستوى الصوتي** : مثلا الحرف ميم والسين والصاد .

مثلا بالنسبة للميم لدينا : معسكر – مكان – ممارسة– مختلف – معروف – همام – ممتطيا – مربوع – مفتول – مزيج – مرمونة – مكانة – منحث .

من خلال هذه الصوتيات التي كثر على هذا النص من حرف الميم فإنها تدل على الجهد و الإستدلال الغلاظة والشدة والعزم على حسب شخصية الأمير البارزة .

من حيث السين والصاد فهي مؤشر عن الهيبة هو الشماخة مثلا كلمة البؤس وساعات طوال فرسانه ولباسه والصاد مثل الرصاص صدار من الصوف فهي صوتيات توحي إلى رمزية المقدس والقداسة لدى الأمير .

– **المستوى الصرفي** : فنجد ما يغلب على هذا النص الفعل الماضي مقارنة بالمضارع وأخوات كان مما يدل على التاريخ المليء بالشموخ مثلا أصبح أميرا ، وكان لباسه ، وكان يلبس برنوسا بنيا ، وكان الأمير مرفوع القامة.

– **المستوى النحوي** : فنجد غالبا في هذا النص أداة العطف والربط وهي الواو التي تدل على تنوع المزايا والخصال التي تمتاز بها شخصية الأمير كما يغلب فيه الجمل الفعلية على الجمل الإسمية مما يدل على الأثر ورمزية البصمة التاريخية والفعل وجود وحضور الشخصية البارزة بكيانها وكذا الفعل الماضي على المضارع مما يوحي للرمزية الأحداث التاريخية إذ هو تاريخ الأصالة والأجداد المليء بالمحافل الدولية .

– **المستوى المعجمي** : فنجد بعض النماذج من الكلمات التي تدل على صفات و مزايا الشخصية للأمير عبد القادر مثل :

الرصاص – ممتطيا جواده –المدافع – الصوف الأبيض. العمود و الإرادة – الصفاء و السكينة ، فهذه ايحاءات ترمز إلى الشخصية الفذة تملئ بالسطوة و البهاء و الاجلال و صفاء السريرة و الدبلوماسية .

– **المستوى الدلالي** : فهذا النص من خلال و بناءا على معطياته اللغوية من الظاهرة النحوية و الصرفية و الصوتية و المعجمية فإن المستوى الدلالي ما هو إلا مرآة لهذه المستويات حيث أن النص يعكس طابعة التاريخ لشخصية تاريخية شامخة وعالية المقام صاحبها صاحب مقام وعلو شأن ورفعة وإجلال وهذه الشخصية التي إكتسبت طابعا عرفانيا من العرفان المحمدي .

خلاصة قولنا:

إن النص الذي بين أيدينا وفي متناولنا يندرج ضمن النصوص النثرية في إطارها التاريخ الروائي التي تحدث طابع السرد لحقائق دونت في سجل الماضي تمسحها النفوس الأعزاء من النسيان فهي النصوص روائية و مرآة عائشة الثراث الأمة الأصيل الحافل بثقافات الأجداد الأشراف الذين أخذوا طريق الحبيب ﷺ كأمثال الأمير عبد القادر الجزائري الذي نشأ في أسرة عريقة حيث ولد بقيطنة في بمدينة معسكر وجمع هذا البطل بين الريادة والسيادة والفخامة والشهامة في العالم فشهد له حق الاعفاء على بطولاته وعلمه وفروسيته وفنونه الأدبية والعسكرية وحنكته في السياسة عبقريته وبهائه في شؤون التدبير والتسيير والقيادة فداك الامير شبل من اسد واسود الرجال اجداده امثال سيدنا الامام علي إبن أبي طالب علي سلام فقام للعلم وخاض فيه من الادب والشعر والتفسير والفقه وتأهب للقتال وفنونه واللياقة البدنية والعسكرية ليتخذ من سرج الأحصنة منبرا له وراية التوحيد تخفف برب الجلالة والسيوف التي يخرجها من عنده شعار الفروسية والاقدام فالسيف والرمح تعريفه القرطاس و العلم والخيل والليل و البيداء فما أبعد العيب و النقمان عن شرفه

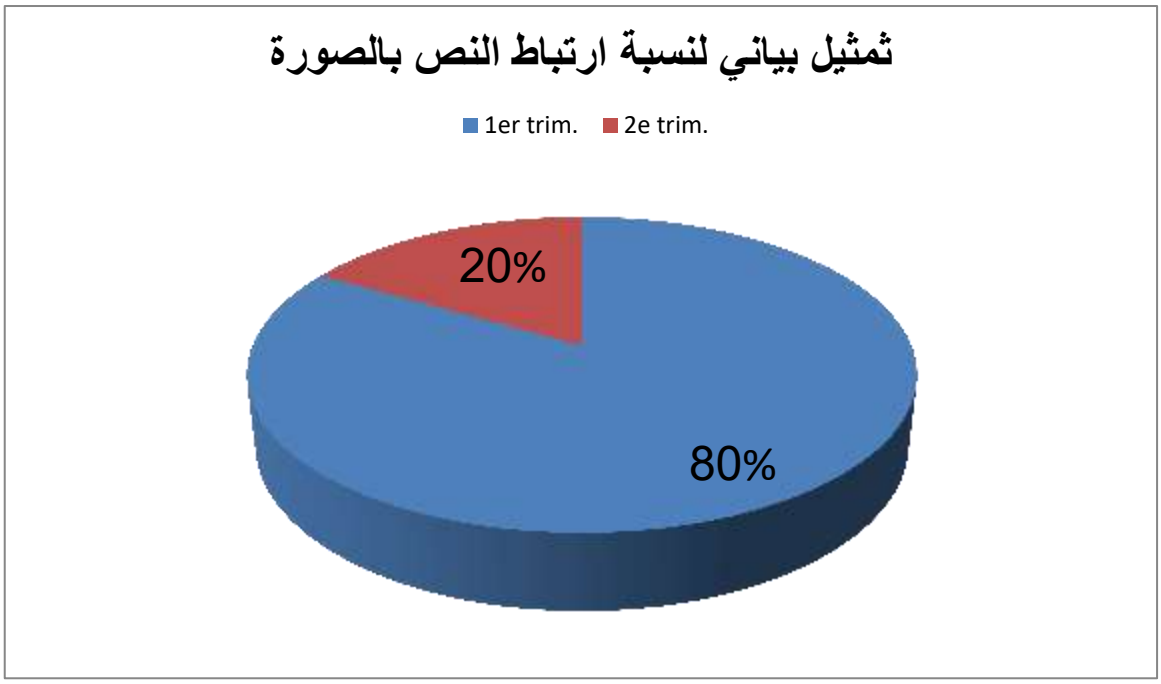
هو ذاك الأمير صاحب الكرم فهذا النص تسهل منه الكلمات و ألفاظ و صوتيان و معاني براقة و موحية و دالة عن الشجاعة و البطولة و الزعامة و الصدق و النزاهة هذا كله من خصال الزهد فكان وقفا عندها و لا يخشى في لومة ثم فتح القلوب و كسبها برحب الإسلام و الانوار المحمدية ﷺ .

فالقاموس المعجمي الذي يحتوي على كلمات دالة على معاني كثيرة منها الأشراف والفرسان وممتطيا جواده فيتحدى المدافع و الرصاص ولباسه من الصوف الذي يرمز إلى الزهد والجهد والتربية الروحية مثل أسلافه وأجداده وحذاقته وهيبته وسعة صدره وجبينه وفكيه وغزارة شعر لحيته دليل على همته وهممه وطليعة البهجة والجلال بين البسط والقبض بين الأقدام وسكينة كلها تجليك مُحَّدية علوية نورانية التي استسقيت هي الأخرى من الملكوت الإلهية المحكمة السماوية فقد دخل باب الولاية ودون في ديونه العازفين الكرام من المشايخ يكمل حين أكشف حله الورثة من إرث أجداده الكرام البررة من الأخيار والأطهار وتوج بتاج الكرامة تاج ليس مثله تاج على الاطلاق وهذا البراءة سيد الوجوه وصاحب الخوض المورود وعطل الورود ﷺ فهذا النص يحمل في دلالته ومخطوطاته أماكن الأسطر قراءة ما بعدها قراءة المجمل الأنوار والمعان السين البتار هذه الأنوار التي حظيت بعناية الستار ورعاية الغفار وإحتمت برداء الواحد القهار واستندت إلى ديوان و ازار العزيز الجبلي فالأمير ممن جالوا و صالوا فقاتلوا و قتلوا في سبيل الله كان ممن استتروا الجنة و رضوان الله و باعوا أنفسهم .

فالأمير عبد القادر خلده التاريخ ليقرأ عنه الأجيال الصاعدة فكان مجمعا للماضي و استحضارا له و لحاضر و تزامنا معه و إنفتاح لآفاق المستقبل .

و من هنا رأينا أن النص ينطبق مع الصورة الفنية .

تمثيل بياني لنسبة ارتباط النص بالصورة



حكايات في حقيبتي

ملحق حكايات في حقيبتي

حكايات في حقيبتي

أعترفُ أنّني سافرتُ كثيراً، لكنّني لم أزُرْ سوى عددٍ قليلٍ من البُلدان. مع ذلك رأيتُ أكثرَ من أولئكَ الّذين جابوا العالمَ ذهاباً و إياباً و لكنّهم لا يذكرونَ سوى ما يقتنونَ من أسواقه. أريدُ أنْ أقاسمكم بعضَ الّذي عشتُه في أسفاري...

عندما وَصلتُ الصّينَ حرصتُ على الوُصولِ إلى سُورِها العظيمِ وما إنْ بلغتُ المكانَ حتّى نظرتُ إلى السّماءِ و أنا أقول «يا الله أنا في المكانِ الّذي يُرى منَ القمر!».

وعندما زرتُ هنويّ عاصمةَ فيتنام، انْدهشتُ لذلكَ الجزائريّ الّذي فتحَ مطعماً يُقدّمُ وجباتٍ مغربيّةً بشعبٍ تربّى على الأرزِ و لا يعرفُ كيفَ يُؤكلُ الكسكسيّ. وعندما سألتُه عنْ سرِّ اختيارِه هذا المكانَ أخبرني أنّ زوجتَه فيتناميّةٌ ففهمت.

في [illegible] لا أنفكّ مذ يُبقي سُكّانُها على أضواءِ سيّاراتِهم مُشتعلةً ليلَ نهار. عندما [illegible] نحن نُضيّق لا ننعمُ بالشّمسِ مثلكم، لهذا نستعينُ بأضواءِ السّيّارات ليكونَ نهارُنا أكثرَ إضاءة. ثمّ راحَ يشرحُ لي فوائدَ ضوءِ السّيّاراتِ في النّهار!

في [illegible] وضعتُ لوحيدةً باللّغةِ العربيّةِ على صفائحَ رُخاميّةٍ دائريّةِ الشّكلِ في حجمِ عشرينَ شاعراً من [illegible] تقعُ على خطِّ غرينتش.

وفي المدينةِ المُنوّرةِ التقيتُ أسمرةَ [illegible] في بهوِ الفُندُقِ، فأسرعتُ نحوَهُ لأحيّيه و آخذَ معهُ صورةً للذّكرى. لقد راحَ يعاينني بقبّعتِه وكأنّه يعرفُني منْ مئةِ سنة....

– **المستوى الصوتي** : يغلب على النص بعض الابجديات و الصوتيات و الحروف التاء المتحركة و تاء المتكلم و السين مثل سافرت – اسواقه اقاسمكم – سورها – السماء – سكانها – سياراتهم أسرعت مما توحي هذه الكلمات الى رمزية الفرحة و البهجة نتيجة السياحة النفسية و الروحية بسبب فوائد السفر الذي يعتبر تقنية علاجية .

– **المستوى الصرفي** : فنجد الأفعال المضارعة مقارنة مع الماضية و هذا مما يوحي إلى رمزية حضور الأنا في الحاضر واستحضاره في المستقبل و رواية الأحداث و مجرياتها في زمن الحاضر و المستقبل معا فالحاضر و المستقبل يوحيان إلى رمزية المعاصرة و التجديد و الترويج و النفيس و الاستمرارية و السيرورة الزمنية في الفعل و الحركة و النشاط الحيوي .

– **المستوى النحوي**: فنجد كثيرا ما يغلب عليه التاء المتكلم أو التاء المتحركة التي تدل و على ضفة و صبغة الوجود و حضور الكيان عبر السفر مما يوحي إلى الثقة بالذات و النفس و انشراح النفس و الفرحة التي ترجمت على مستوى البدن و العقل و النفس و الروح معا.

– **المستوى المعجمي** : نجد الكلمات التي ترمز هي الأخرى إلا إلى متعة الفضاء وثقافة الاستشعار والانشراح التي كانت بادية على وجهي الجوال والسائح.

كلها أيحاءات وسمائيات التجوال والسياحة إذ ان السياحه صوت النفس والروح إلى العالم الخارجي فلدينا مثلا :

جلبوا والعالم ذهب وإيابا حرصت على وصول إلى سورها العظيم بالله انا في المكان الذي يرى من القمر فكل هذه الصوتيات تشكل لنا قاموسا لغويا ونغما موسيقيا مما يوحي إلى رمزيات المتعة وروح التجوال السياحة وسطو الجولة وجوال

– **المستوى الدلالي** : فانه مرآة مستويات اخرى خاصة منها المعجم فإن هذا النص هو ترجمة لرمزيته القداسة إتجاه السياحة لدى السائح وبهاء جوله والتجوال لدى جوالي فالسفر يتسبب صاحبه راحه نفسيه وصحبه صالحه ورزقا كريم وعلما ومجالسته ومحاكاه صالحين والعلماء .

كما قال مُحَّد ادريس الشافعي : فإن السياحة بمكانة التجوال خواطر النفس واستشعاره من نفحات وانطفاء مكونات وتدفق العقد الا شعورية وخروجها إلى بساط الواقع إلى العالم الخارجي من هذا المنبر نقول ان هذا النص قد جمع بين متعه المسافر تجوا له وبين مدلول السياحة والانضباط .

حكايات حقيبتي

خلاصة قولنا

ان النص الذي أمامنا في متناولنا يندرج تحت النصوص النثرية حسب قراءتنا لهذا النص حكايات في حقيبتي راينا ان النص لا يطابق للصورة لان الكاتب تحدث عن البلدان التي زارها و من خلال مشاهدتنا للصورة شهدنا ان هناك خريطة لكرة أرضية فوقها شخص يحمل حقيبة بدلا من ان يجعل في نص صور لأماكن التي زارها وضع خريطة لكرة أرضية .

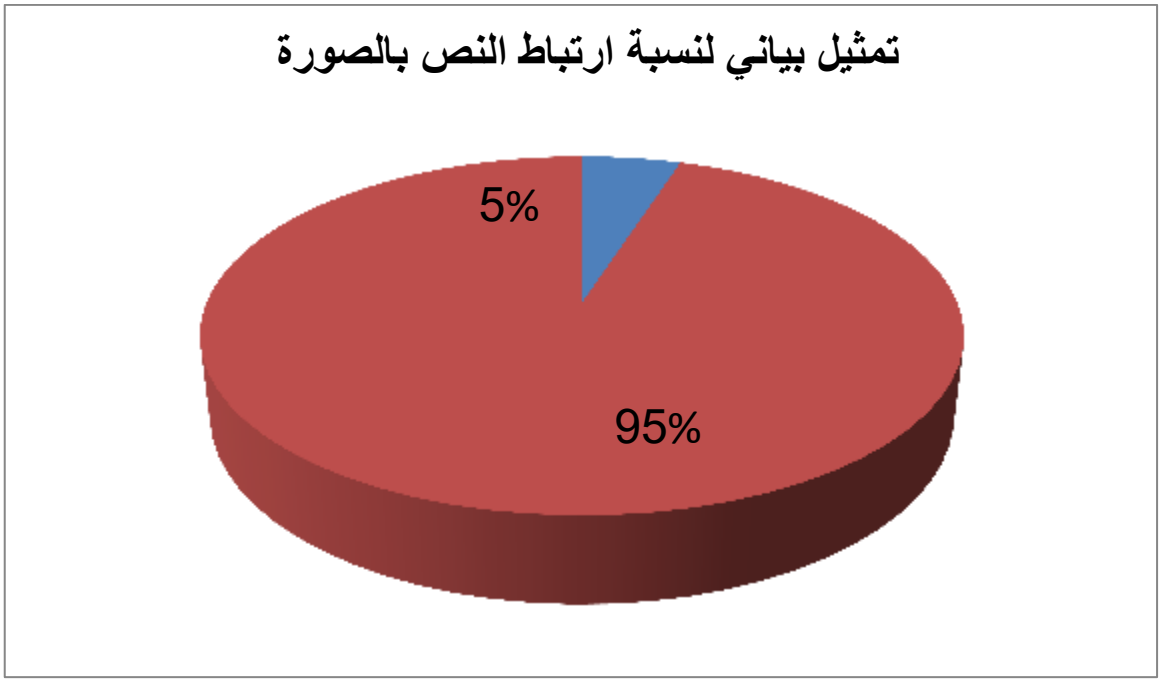
هنا التلميذ لا يستوعب النص و الصورة تكون صعبة عليه لأن الصورة تكون أول شيء معبر عن النص نجد الكلمات ترمز الى الفضاء و ثقافة الاستشعار والانشراح هذه كلها من مستويات المعجمي نجد كذلك بعض الصور البيانية منها الاستعارة، هنا التلميذ لا يفهم حتى كيف يعبر عن الصورة بفهم الصورة البيانية نجد تخيلات كثيرة و معقدة للنص فهذه الأشياء تجعل التلميذ يتعقد و بعض الأحيان نراه يستغني عن الدراسة غايته أنه لا يفهم النص عما يتحدث فإن هذا النص هو ترجمة رمزية لقدامة اتجاه السياحة أدى السائح و بهاء جولة و التجوال لذى الجوال هذه كلها من مستويات الدلالي و ان هذا النص يرمز الى مستوى البلدان التي زارها من الصين ، هانوي فلينوس، لندن .

فهذه البلدان لها أثر كبير في جمالها و بهائها التي خلفت في نفوس الزوار و السواح السكينة و الهدوء و الطمأنينة و راحة البال في ممتعة تسر الناظرين .

فاتنة و مغرية و رلقة بلمعانها .

فهذا النص الذي استهل روعة البلدان الجذابة و الخلابة ذات السطوة و المهابة حيث جمعت بين الجمال و الجلال و من الصوتيات و المعجمات كلها تصب في قالب الذوق الفني و الأصيل بنوعيه الحضاري العريق النثري فهذه الثأر و المعالم الأثرية التي خلقت بصمات و لمسات تاريخية انتروبولوجية لدليل على تنقيب الأبحاث و الباحثين و المؤرخين لها من أجل الكشف و المكاشفة.

تمثيل بياني لنسبة ارتباط النص بالصورة .



ملحق جدتي

المقطع 1

جدّتي

ما إنْ يُعلَن عن بَدْءِ عُطْلَةِ الرّبيعِ أو الصّيْفِ، حتى تجدني أسارِعُ مُتّجِهاً إلى القَرْيَةِ الّتي تَسْكُنُها جدّتي، وعندما أدْخُلُ البَيْتَ تَسْتَقْبِلُني بالقُبُلاتِ الحارّةِ وبَيْنَ أحْضانِها تُبادِرُني بتحيّتِها المَعْهودةِ " أهْلاً و سَهْلاً بالعَزيزِ بْنِ العَزيزةِ ... كَيْفَ والِدُكَ ؟ وإخوتُكَ ؟ وأخَواتُكَ؟

جدّتي عَجوزٌ تُناهِزُ الخامِسَةَ والسّبْعينَ مِنْ عُمُرِها، طَويلَةُ القامَةِ، مُحْدَوْدَبَةُ الظّهْرِ قليلاً، تَرَكَتِ الأعْوامُ تجاعيدَ على وَجْهِها ولَوْناً فِضّيّاً صَبَغَ كُلَّ شَعْرِها، كما خَلّفَتْ في يَدَيْها رَجْفَةً تَبينُ كُلّما تَناوَلَتْ شَيْئاً.

وَ هي هادِئَةُ الطّبْعِ، لَطيفَةُ المُعْشَرِ، تُغَطّي شَعْرَها بِشالٍ مُزَرْكَشٍ، وتَضَعُ على عَيْنَيْها نَظّارَتَيْنِ كُلّما أرادَتْ أنْ تَنْسُجَ أو تَرْفو بَعْضَ الثّيابِ، وكَثيراً ما طَلَبَتْ إلَيّ أنْ أُدْخِلَ لها الخَيْطَ في ثُقْبِ الإبْرَةِ وهي تَقولُ: " لَقَدْ ضَعُفَ نَظَري، وا حَسْرَتاه على الماضي !... "

جدّتي مَقْطورَةٌ على الاقْتِصادِ، مُتَوازِنَةٌ في الإنْفاقِ، لا تُبَذِّرُ ولا تُقَتِّرُ. وهي رَغْمَ كِبَرِ سِنِّها تَقومُ بِمُخْتَلِفِ الأعْمالِ المَنْزِليّةِ، كما تُرَبّي الدّجاجَ، وتَتَفَقّدُ أشْجارَ الحَديقَةِ.

عِنْدَما عَزَمْتُ على العَوْدَةِ حاوَلَتْني بِسَلّتَيْنِ كَبيرَتَيْنِ أوْدَعَتْهُما كُلَّ ما تُنْتِجُهُ حَديقَتُها من أثْمارٍ وخُضَرٍ، و قالَتْ وهي تُوَدِّعُني بِعَيْنَيْنِ اغْرَوْرَقَتا بالدُّموعِ: "لا تُطِلْ غِيابَكَ يا عَزيزي، لا أسْتَطيعُ أنْ أعيشَ بِدونِكُمْ ..." فَقُلْتُ لها مُقَبِّلاً: "أنْتِ الصّدْرُ الحَنونُ، والْيَدُ الرّحيمَةُ، والعَيْنُ السّاهِرَةُ، فَكَيْفَ أغيبُ عَنْكِ يا جَدّتي ؟"

من كتاب " عن طريق الإنشاء " الجزء الثالث للسنة الرابعة من القسم الابتدائي (بتصرف)

نص جدتي

– **المستوى الصوتي:** ان أول ما يتبادر لك عند قراءة نص جدتي و الذي يتحدث ثناياه عن القيم الإنسانية، بعض المستويات الصوتية و التي تشرك بصمة عند متلقيها فمثلا استعمل الكاتب الكثير من حروف المضارعة كقوله: يعلن – تجدني – تسكنها – تستقبلني – تبادرني – تناهز – تغطي – تضع – تقوم – تربي – تتفقد – تنتجه . .....

هذه الحروف زادت النص الاجتماعي ترابطا في أوامر الأسرة من خلال الأفعال التي استعملها الكاتب ،كلمات مفردة مؤنثة كونه يتحدث عن خصال الجدة و اوصافها مما ينبغي على النص نغمة جميلة و يبين من خلاله ما خبرته الجدة الحكيمة خلال سنوات طويلة.

– **المستوى الصرفي** : لما كان الكاتب يتحدث عن هذا النص على الجدة و حفيدها و عم الماضي و الحاضر كان لابد و ان يستعمل الأفعال الماضية ثم تحول بأسلوب سلس جميل إلى المضارع ما يدل أن القيم الإنسانية لا تخلوا عن ما تركه لنا أجدادنا .

– **المستوى النحوي** : فتباين الكاتب بين الماضي و الحاضر استعمل خلاله الكثير من الأفعال المضارعة و الماضية ليبين لنا كيف نحافظ على ربط اواسر الأسرة الكبيرة و الصغيرة و أن يكون أجدادنا قدوة لنا ، نتصف بخصالهم و نهتم بهم عند الكبر .

– **المستوى المعجمي**: أو من حيث دلالات المعاني فنجد بعض الكلمات التي تحتاج إلى قليل من الشرح مثلا :

تناهز – مفطورة – محدودة به الظهر – تقيد و كلها كلمات تخفض بأوصاف الجدة أحيانا و بعض خصالها و أعمالها في منزلها أحيانا أخرى و هي ترمز إلى أوصاف الجدة كيف لا و النص ينتمي الى النص الوصفي و هذا النمط ينطبق

على المستوى الدلالي إذ يرسخ ما أراد الكاتب إيصاله للسامع أو القارئ من قيم الإنسانية الممثلة في زيارة الأقارب و الإهتمام بهم. ...

ربط أواصر الأسرة- خصال الجدة و حكمتها و تعملها مع الحفيد إلى غير ذلك . ....

ان يدعوا النص إلى التمسك بالقيم العالية بحيث جاءت افكار النص واضحة و متسلسلة يستهدفها التلميذ في هذا السن و جاءت الصورة المصاحبة للنص معززة لهذا الفهم و هذه القيم .

و جاءت ألفاظ النص موجة مثلا : " لطيفة المعشر " " هادئة الطبع . "

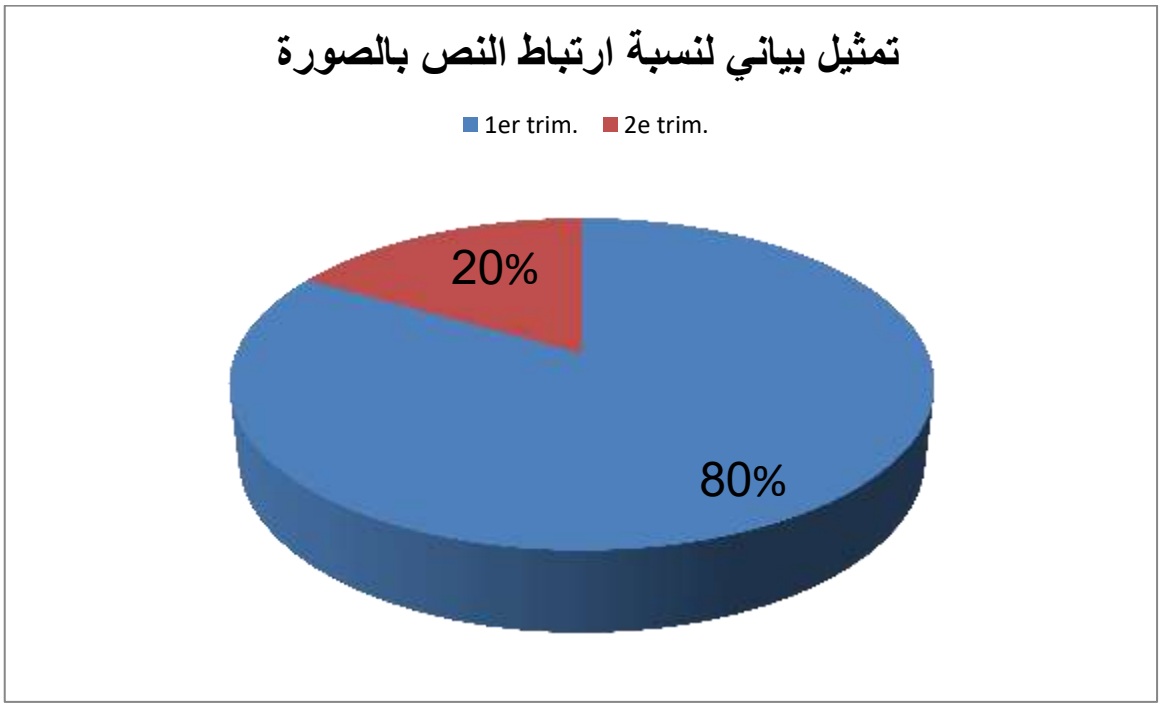
اخر ورقت بالدموع في إشارة الجدة تحت على حفيدها كل ما غادر .

خلاصة قولنا :

النص في متناولنا نص نثري دو طابع إجتماعي تربوي يدور حول الجدة الحنونة وأحفادها وهذا النص يعكس طابعا مميزا ورونقا من الرحمة والعطف والشفقة واللطف والتلطف مع الأحفاد الذين هم فلذة الأكباد فالجدة برونقها ودوق جمالياتها وفنياتها وعروقها الوثقى ومما استمت بهمن جود وكرم ووصال وصلة الرحم وسند ومساندة وعين الساهرة على فسحة الأمل وبهجة العاشقين وروضة المحبين من الأحفاد فهذا النص بصوتياته و معجمياته يحمل في أسطره وكتاباته اللغوية مخطوطات للسيرورات العاطفية والعلاقات الحميمية وصدر الرحب للأحفاد فالمغزى من هذه الصوتيات هي تلك الأبجديات الصوتية المسموعة والمقروءة التي تركت الدهشة وأتارت الحيرة لدى السامعين والقراء وخلفت بصمات في أنفس الأبرياء زكاة للنفس وتربية الأرواح ودروسا ومواعظ ولحظات للتجليات الأخلاقية والخلقية فكانت الجدة هاهنا من خلال قراءتنا واسترسالنا لخفايا و جنايا النص مدرسة ين والسالكين لدرب الحب والمحبة والمودة والسكينة والرحمة واللطف والألفة والتواصل والاتصال فالجدة كانت مشعل الهداية والهدى والرحمة ورمزا الأمومة والأبوة الروحية والعرفانية فهذا النص من بين النصوص التي رسمت لنا معالم الجدة التي اتسمت يقيم تربوية وهي التي تمتاز بالبساطة

والإبساط الجود والكرم والإنفاق والزهد والقناعة والاقتصاد والتقشف وحسن التسيير والتدبير ودقة التفكير وحسن التأطير لمحطات الحياة لمواجهة بتعاونياتها فالجدة قد جمعت وأمسكت العصى من وسطها وكانت همزة وصل بين فيك التراث العريف والمجيد والأصيل تراث الأمة العربية الإسلامية وروح الحاضر الذي يزهر برونقه البراق وبفسحة أمل المستقبل الزاهر فالجدة حملت لواء الهداية والرحمة فكان شعارها ما إن لبثت في منزلتها هو قوله تعالى والدين إذا أنفقوا لم يسرفوا ولم يقتروا وكان بين ذلك قواما. فاتخذت من درع الوسطية المعتدلة فلا إفراط ولا تفريط فإنها الجدة القوامة الزاهدة الورعة التقية النقية الوفية الزكية فهذا النص جمع في معجمياته ودلالاته مخطوطات وصوتيات وأبجديات محشيها التاريخ في ديوانه بحبر وزينها بلمعان وبريق الذهب الخالص ولكيلا تمسحها وتطمسها نفوس الأعداء من النسيان وتمحوها من ذاكرة الأمة فالجدة جمعت بين الروح الأصالة وروح المعاصرة. فالأصالة والمعاصرة وجهان لعملة واحدة فعلينا نسترشد ماضينا ويستحضر حاضرنا وتتطلع على افاق مستقبلنا فقد خلق الله تعالى الأمم والشعوب وجعل بينهم الألفة للتعارف والتواصل بغية التقوى وبلوغ العروة الوثقى التي لا انفصام لها.

تمثيل بياني لنسبة النص بصورة



" سالم و الحاسوب "

ملحق سالم الحاسوب

المقطع 7

سالمٌ والحاسوب

كانَ سالمٌ يَتَجَوَّلُ في أزِقَّةِ المَدينَةِ، يَقِفُ أمامَ واجِهاتِ المَحلاّتِ المُتَخَصِّصَةِ في بَيْعِ الأجْهِزَةِ الإلِكْترونِيَّةِ لأنَّه يُريدُ أنْ يَقْتَنِيَ حاسُوبًا مَحْمولا. رأى واحِدًا صَغيرَ الحَجْمِ فَدَنا لِيَقْرَأَ ثَمَنَهُ قائلاً في نَفْسِه: لَعَلَّ هَذا الصَّغيرَ يَكونُ ثَمَنُهُ في مُتَناوَلي.

تَراجَعَ سالمٌ إلى الوَراءِ لأنَّهُ صُعِقَ مِنْ سِعْرِهِ الباهِظ.

– هَلْ يَسْتَحِقُّ هَذا الحاسوبُ الصَّغيرُ هَذا المَبْلَغَ الكَبيرَ الَّذي لَوْ عَزَمْتُ عَلى شِرائِهِ، فِعْلاً، لَكَلَّفَني كَثيرًا ؟!

وَإذا بِالحاسوبِ الصَّغيرِ يَرُدُّ وَهُوَ يَحْتَقِنُ غَضَبًا !

– أنا لَسْتُ صَغيرًا، كَما تَظُنُّ، أيُّها السَّيِّد!.. أنا حاسوبٌ عِمْلاقٌ لا نَظيرَ لي في أيِّ مَكانٍ آخَرَ، وَلِهَذا تَجِدُ ثَمَني غالِيًا !

ـ ألا تَخْجَلُ مِنْ نَفْسِكَ أيُّها القَزَمُ ؟ !..كَيْفَ تَدَّعي أنَّكَ عِمْلاقٌ وَحَجْمُكَ صَغيرٌ، لا يَتَعَدّى عِشْرينَ سَنْتيمِتْرًا طُولاً عَلى خَمْسَةَ عَشَرَ سَنْتيمِتْرًا عَرْضًا، و سَنْتيمِتْرَيْنِ سُمْكًا؟!

– أعِرْني أُذُنَيْكَ قَليلًا: لَيْسَ الكِبَرُ وَلا الصِّغَرُ بِالْحَجْمِ وَإنَّما بِالْعَمَلِ والْجِدِّ والنَّشاطِ والدِّقَّة..وَأنا بِرُغْمِ حَجْمي الصَّغيرِ الصَّغير، فَإنَّ دِماغي كَبيرٌ كَبير ..

ـ وَما الْفَرْقُ بَيْنَكَ وَ بَيْنَ الْحَواسيبِ الْباقِية؟

– يَكْمُنُ الْفَرْقُ في سُرْعَتي الْفائِقَةِ عِنْدَ إجْراءِ الْعَمَلِيّاتِ الْحِسابِيَّة، وَفي قُدْرَتي عَلى تَنْفيذِ مَلايينِ الْعَمَلِيّاتِ في الثّانِيَةِ الْواحِدَة !

– هَذا مُدْهِشٌ، مُدْهِشٌ حَقًّا ! لَكِنْ بِماذا تُفيدُنا قُوَّتُكَ وَسِعَتُكَ وَسُرْعَتُكَ وَدِقَّتُك ؟

– إنَّني أُفيدُ وَطَني الْعَزيزَ في مَجالِ الأحْوالِ الْجَوِّيَّة، وَفي تَسْييرِ وَتَدْبيرِ النِّفْطِ.. وَما يَطْرَأُ فَجْأةً مِنْ فَيَضاناتٍ وَأعاصيرَ وَزَلازِلَ وَبَراكين. كَما أنَّني أُفيدُ الشَّرِكاتِ الْكُبْرى والْباحِثينَ في إعْدادِ الْخَرائِطِ وَالرُّسومِ الْبَيانِيَّةِ وَالصُّوَرِ وَالأشْرِطَة !...

ـ أعْتَرِفُ لَكَ بِأنَّني أقِفُ أمامَ عِمْلاقٍ حَقًّا، لأنَّكَ أقْوى وَأسْرَعُ جِهازِ حاسوبٍ في الْعالَمِ رَأتْهُ عَيْناي و سَمِعَتْهُ أُذُناي... بِرَغْمِ حَجْمِكَ الصَّغيرِ جِدًّا.. فَيا لِفَرْحَةِ صاحِبِكَ بِك !.

ـ اِعْتِرافٌ أعْتَزُّ بِه !

– لَكِنَّني لا أسْتَطيعُ شِراءَكَ، فَأنْتَ أغْلى بِكَثيرٍ مِنْ ميزانِيَّتي .

عن شريط مصور
مجلة العربي الصغير

فإن النص الذي بين أيدينا إندرج في إطاره العلمي حيث يعكس نمط البرمجيات الآلية الإلكترونية فإن أسطره تروي مضامين الحوار الذي دار بين سالم الشخص المتلهف و العاشق لمجال و حقل الإلكترونيات بإعتبارها محطات و أطر التواصل و الإتصال الحضاري و التكنولوجي و المعرفي.

– **المستوى الصوتي** : بأصواته الرنانة اللغوية التي توحي إلى رمزية التجاذل و التخاطب و التحاور و التبادل و التفاوض بين سالم و رفيقه و دربه في الحياة إنها الحياة العلمية و هذا من خلال نماذج حية تمثلت في ألف المد ككلمة " المحلاق " و كلمة " الواجهات " هذا مما يعكس الإمتداد بين سالم و العالم الخارجي عن طريق البرمجية الآلية.

– **المستوى النحوي (التركيبي)** : فهنا نجد مثلا في هذا النص الأفعال الماضية مثل "كان " ما يعكس النمط السردي و الرواية و عامل التاريخ و مواصفات الأسلوب الخبري و كذا الأفعال المضارعة حيث تبين روح التعايش و التواصل بين وثيرة الماضي و الحاضر و آفاق المستقبل خاصة منها الأفعال المضارعة المنصوبة مثل (يريد أن يقيني).

– المستوى الصرفي : نجد نماذج حية في هذا النص مثل : صيغ التوكيد كقوله " لأنه يريد " فهذه الأساليب صيغها ترمز إليه الخبر و الإعلام و الأسلوب الإنشائي في صيغة الصرفية مثل : النداء لقوله " أيها السيد " و هو النداء القريب فهو يدل على روح المواجهة بين الحاسوب و سالم ، فالحاسوب يعاتب و يلوم سالم و يستنكر على فعلته وتصوره الشنيع الذي يتمثل في احتقاره للحاسوب ، ورد الإعتبار و أن المقياس الحقيقي للحاسوب هو ليس حجمه في الصفر أو الكبر و إنما في السرعة لإثبات الحقائق وودقة المعلومات و برمجتها

– **المستوى الإملائي** : فنجد نماذج حية كيفية رسم التاء في كلمة " المدينة " و كلمة " أزقة " فهي تاء المغلوقة لأنها كلمات مفردة مرنثة مما توجي إلى رمزية التذوق الفني لإنبهار سالم بروعة و براعة سالم بالحاسوب و كذا إلى خصوية هذه الحواسيب في آلياتها الإعلامية الإلكترونية و أما من حيث التاء المفتوحة فنجد مثلا واجهات و المحلات لأنها

كلمات تدل على الجمع المؤنث فهي كلها إيحاءات موحلة إلى رمزية الأنوثة و إلى صفات الجمال و التذوق و الخصوبة الإلكترونية و مدى إعجاب سالم بتنوع و ثراء الحواسيب.

– **المستوى المعجمي** : إن القاموس الذي إعتمد عليه الكاتب من خلال مستنداته اللغوية الرنانة بصوتياتها المسترسلة و المحكمة فتجد مثلا الواجهات و المحلات فهذا ما يوحي إلى رمزية التنوع و الثراء و كثرة و كذا الخطاب الذي أقربه الكاتب على لسان الحاسوب لسالم حيث يحصل خذا النداء توبيخا صارما و جازما لسالم حتى يصحح أفكاره و يعيد النظر في معتقد أنه و مخططاته الفكرية حول عالم الحواسيب و مجال الإلكترونيات و البرمجيات و إن العبرة بالدقة و السرعة و لا بالحجم لا من حيث الكبر أو الصفر الذي يتمكن من برمجة المعلومة و علاجها في حقله الإلكتروني و المنطقي.

– **المستوى الدلالي** : فيمكننا القول جملة و تفصيلا أن الحقل الدلالي تشبع هذا الآخر بالرمزيات و الدلالات النمطية المتكررة التي تبني و توحي إلى جداول الرسكلة . و إعادة البناء لتصورات واهية كانت تدور في خواطر سالم و هي مجرد ترهات و وأراجيف و ادعاءات لا أصل لها و لا سند لها و لا صحة لحصانتها و لا كيان لوجدانها فلذا جاء الحاسوب لخطأ به ومدلوله الإنشائي حيث كمل في كيانه النداء القريب و اللوم و العتاب و الإستنكار على الفعل الشنيع.

و غيرها من ردود الأفعال التي كانت لطمة خد سالم فهذا المجاز للحوار الذي دار بين سالم و الحاسوب فإن هذا الصراع الذي أحدث نوع وضرب من الرؤى الحضارية و معايير التحضر و الإنفتاح على باقي الشعوب و المجتمعات استنادا على عالم البرمجة الإلكترونية فلنا يكون هذا يكبر أو صفر الحجم لهذه الحواسيب و انما بواسطة سرعة برمجتها و معلوماتها و نزاهة تخزينها و معالجتها للمعلومة و كذا على مستوى الترجمة و الشرح و التفسير و التأويل و منطقية الأفكار أثناء العرض و التحويل.

خلاصة :

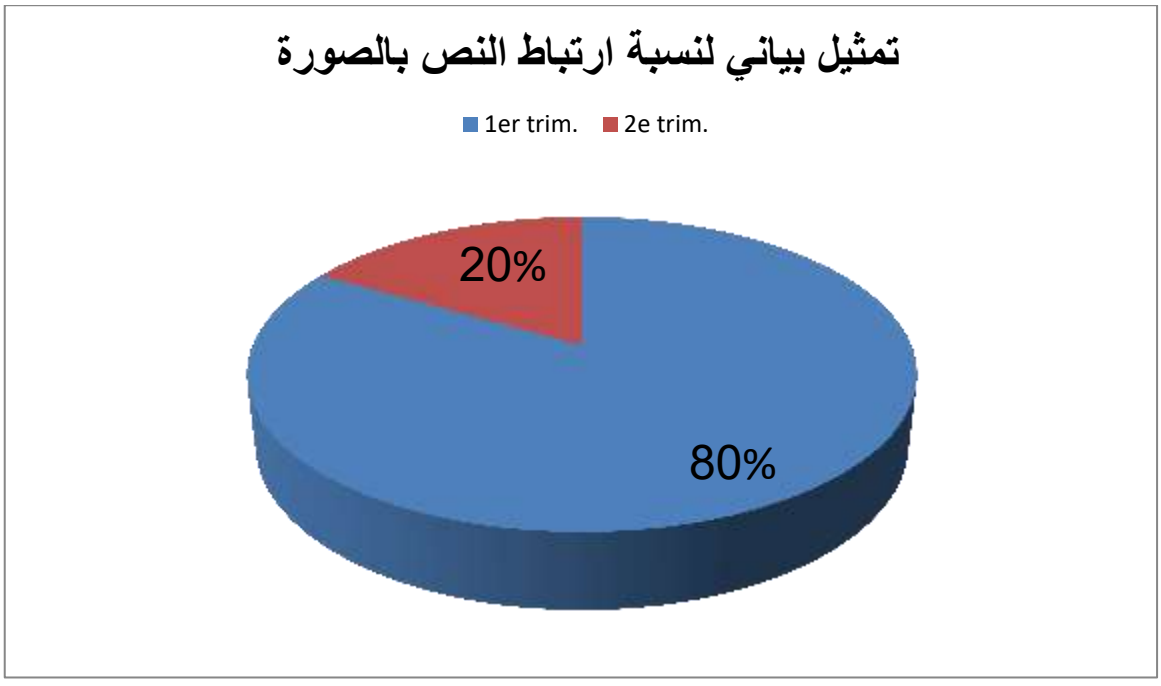
أثناء قراءتنا للنص " سالم و الحاسوب " وجدنا أن النص يتحدث عن إندهاش سالم من صغر الحاسوب و تحاوره معه و ذكر هذا الأخير المزايا و الخدمات التي يقدمها و عليه فالمشهد أو الصورة توضح فهم محتوى النص من خلال مشاهدته لها و هما يهتان لعملية واحدة سواء النص أو المشهد.

خلاصة قولنا :

-إن النص في تركيبته اللغوية يتشكل من مستويات تخضع لنظام مركب من أنماط و أنساق فمنها صوتية و ما يترتب ذلك على أبجدية الحروف من حيث النطق و الرسم شكلا و مضمونا فكل صوت من هذه الأحرف تحدث نغما موسيقيا وتنعم الأنفس بطعم لذاتها لأنها مصدر اللسان العربي المبين الذي هو لسان القرآن و الرحمن و الجنان و نبع البيان و روح السلطان و كذا النحو الذي يبين من خلاله أنماط الأحراب و القصد في مدرسة النحاة حيث الضمة توحي إلى رمز و من الضم و الإيوارد في القوة و الفتحة الترمز إلى الترويح و الإنفتاح و الكسرة تترجم لما مؤشرات الخضوع و الإنقياد فهذه السكون التي تجعل من الصوتيات هادئة مطمئنة مما يرمز إلى راحة البال والزكاة العقل و الفكر و نزاهته إلى غيرها من الصرف الذي أتى بغية أثر الفعلة و الحركة و الآلية و الحيوية ألقي على عاتق الفاعل الفعال بدينا ملكيته و سيرورة المفاعيل و غيرها من بصمة الضمائر من المتكلم المتحدث لإثباث رمزية الأنا و الوجود و الحداثة و المخاطب مما يوحي إلى رمزية روح الإتصال و التواصل و التجاذب و التخاطب و التبادل و التعارف و الحوار و الخطاب الأشياء ، و حضور و لعوالم و أثرها بالرخم من غيابها هدان ميل عن ما هو بإملائي ، كتابي ... في طبيعة رسم أحرفن من غلق و انفتاح فالأول يرمز إلى الصلابة و القوة وأما الثاني يدل على الإنفتاح و الإنشراح و الإنبساط و الإرتباط وكل مستعمله قرينته فالأول قرينته الأسماء و الثاني الأفعال فأما المعجمي الذي يتمثل في قاموس الألفاظ و الكلمات الدالة على إيحاءات و مؤشرات لغوية تطفي على النصوص صبغة جمالية ذوقية فنية مستوحاة من

أنوار سماوية محكمة و متوجة بتاج مُحَمَّد صلى الله عليه و سلم ذاك هو التاج العرفاني إلا هي مثل استنطباه من هذا النص من كلمات كأنها أجساد بشرية تحمل في مكبوتها خواطر و تترجم على أوجهها ملامح و ايماءات العضمة و القوة كعملاق و سرعتي الفائقة و إثبات الحقائق و صعق فالباهر و النظير لها كلها مخطوطات دونها العلم بلسان عربي مبين تسوقه نظم من القافية الموزونة حيث هذه الكلمات هي الترجمة الدلالية اتعالى و تسامي الحواسيب هي الإنهاء الاساقية لأدوية البشر إنها متقية التنوير و التيسير و التدبير و التبرير و عملة التفكير كلها آيات المولى في سر مخلوقاته و خلقه و ملكوته حيث أودع في هذا الإنسان فأصبحت و أضحت متمرة شفافه واضحة وضوح الشمس في إشراقها وظلت على مدار الزمان و منبع التأطير و التأصيل و الإستقراء ، و الإستنباط فهذه الإلكترونات قد جمعت أصول المنطق في قالبها الفخمة.

تمثيل بياني لنسبة ترابط النص بالصورة



– المعلم الجديد –

الْمُعَلِّمُ الجَدِيدُ

بُو غَرارَة « كَبيرُ الْقَرْيَة » وَ الْأَمينُ على مَفاتيح الْمَدرَسَة مع جَمْع من الْفُضوليين في مَوْكب اسْتقْبال يَصْطَحبونَ الْمُعَلِّمَ الْجَديدَ ليَكْتَشفَ مَدْرَسَةَ الْقَرْيَة.

تَشْتَملُ بنايَةُ الْمَدْرَسَة على ثَلاثَة أَقْسام. يَتَّسعُ كُلٌّ منها لخَمْسينَ مَقْعَداً، وعلى فناء ، وَمِرْحاضَيْن وَمغْسَلَة على الْجانب الْأَيْمَن، وَعلى دار في الْجهَة الْمُقابلَة، تَضُمُّ قاعَةً واسعَةً مُسْتَطيلَةً، يُمْكنُ أَنْ تُعَدَّ للاسْتقْبال وَالْأَكْل معا، وَحُجْرَةَ نَوْم، وَمَطْبَخًا، وَحُجْرَةً أُخْرى جُهِّزَتْ بحَمَّام وَمغْسَلَة.

خلالَ تَفَقُّد الْمُعَلِّم وَمُستَقبليه للْمَدْرَسَة، شَعَرَ بامْتعاض لما لاحَظَهُ منْ أَوْساخ رَغْمَ جَمال الْموقع وَهنْدَسَة الْبنايَة، ثُمَّ اتَّجَهَ إلى حَقائبه الَّتي وَضَعَها السَّائقُ أَمامَ باب الْمَدرَسَة فَلَمْ يَتْرُكْهُ مُسْتَقْبلوهُ يَرفَعُ الْحَقائبَ، وَتَسابَقوا في حَمْلها إلى الدَّار، وَأَبْدَوا للْمُعَلِّم حَفاوَةً وَكَثيرًا من التَّعْظيم. وكانَ وَقارُهُ وَنَظراتُهُ وَهنْدامُهُ تَبْعَثُ فعْلًا في نَفْس مَنْ يَراهُ الشُّعورَ بالْاحْترام.

و قد فوجئَ فعْلاً مُسْتَقْبلوهُ به، فَهُمْ قَدْ قَدَّروا في أَنْفُسهمْ أَنَّهُ سَيَكونُ مُعَلِّمًا شابًا مثْلَ الْمُعَلِّمينَ الَّذين تَعَوَّدوا عَلَى رُؤْيَتهمْ ، وَإذا بهم في هذه الْمَرَّة يُخْطئُ حَدْسُهُمْ، وَيَجدون أَنْفُسَهُمْ أَمامَ كَهْل ، وهم بذلك مَسْرورونَ، لأَنَّهُم في قَرْيَتهم الْبَعيدَة عَنِ الْعُمْران في حاجَة إلى مُعاشَرَة رَجُل مثْله تَطْمَئنُّ إليه نُفوسُهُم وخبرَ الْحَياة، إنْ تَوَلَّى تَعْليمَ أَبْنائهمْ كانَ أبا ثانيا، وإن حَلَّ بالقَرْيَة خلافٌ وَجَدوا فيه الْحَكَم، أو مَسَّها ضُرٌّ لَجَأوا إلى خبْرَته ونُصْحه.

تَعاوَنوا على حَمْل الْحَقائب ووَضَعوها حيثُ أَشارَ أن توضَعَ ودَعَوْهُ للذَّهاب معهم إلى الْمَقْهى ليَتَناوَلَ قَهْوَةً تُخَفِّفُ منْ عَيائه، ثمّ ليَتَعَرَّفَ على السُّكَّان الْحاضرينَ و يَتَعَرَّفوا عليه.

عبد الْحميد بن هدوقة – نهاية الْأمس –

المقطع الثاني

من خلال إشرافنا على هذه الدراسة اللغوية من حيث المستويات التي تندرج في إطارها الأدبي الصوتي منها و النحوي الترتيبي و الصرفي و الإملائي فالمعجمي ثم الدلالي فإن النص الفني بين أيدينا يمكننا تناوله من حيث المقاربة الأكاديمية وفق لأدبيات الفهم المنطوق و هذا ما يعرف بالمقارنة النصية التي تقوم على إسناد المعطيات اللغوية من نموذج القراءة المسترسلة للمحكمة واحترام لأدبيات النص من فواصل و علامات استفهام و تعجب كلها التي تترك خليفة مؤثرة على نفسية القارئ و السامع فتثير الدهشة و عامل الحيرة الأدبية فهن خلال قرائنا لمحتويات ومضامين النص هذا (المعلم الجديد ورامي) هذا الأخير الذي أحدث فقرة نوعية في نفسية القارئ و السامع من خلال ممتامين ما بين الأسطر فإن :

– **المستوى الصوتي** : يمكن تباينه من خلال نماذج حية للنص كالحرف (الهاء) الذي يعكس ضمير الغائب فهذا يوحي إلى رمزية الحرف الكآبة للتلميذ بسبب عامل القلق و النوبة الكتابية نتيجة وفاة والده فكانت هذه الصدمة بعدمه ووقع للغاية و جعلت من رامي مستاء لغاية حيث يفوق مرارة العيش و الطيش.

– **المستوى الصرفي** : الذي إنطوى هو الآخر على نماذج حية كالأفعال الماضية مثل ، كان و هي من نواسخ التي توحي إلى رمزية السرد حقائق ماضية و تاريخ أسود و كذا الأفعال الماضية المبنية للمجهول مثل : كتب أي ؛ يعكس رمزية الكآبة و السويد التي كان يتذوقها رامي طيلة فترة دراسة من جراء مرارة البؤس و الحرمان العاطفي.

– **المستوى النحوي التركيبي** : فنجد أن النص ينطوي على نماذج حية من أنماط تراكيبية نحوية و التي تتمثل في المفعول به الذي يوحي إلى رمزية الضحية ألا و هو رامي التلميذ فذاق من ويلات التنكيل و العذاب جراء محطات كثيرة منها الفقر و الإحتياج و اليتم و التشرد طيلة الفترة الدراسية و عدم مقاومة لنكبات الحياة و كذا نجد المضاف إليه مثل كلمة بهنداسيه و الجار و المجرور مثل كلمة تلميذه هذا مما يوحي إلى النصب و التعب و الإرهاق النفسي و العجز المعنوي و انصفه مثل التأخر المتكرر هذا مما وصف به هذا التلميذ من مواصفات الطيش و الدونية في حياته

الإجتماعية جراء الصراع العائلي أي صراعه بين التكفل بوالدته و بين مزاولته للدراسة حيث لم يستطع هذا الأخر أن يمسك بين وسطها أي أن يوقف من الإهتمام للدراسة و التكفل النفسي و الصحي للوالدة.

– **المستوى الإملائي** : الذي تبلور فيه نماذج حية التي تشكات في طبيعة رسم الحروف و كتابتها مما يوحي إلى رمزية العزلة و الإنغلاق و الإنطواء على الذات كلها مؤشرات دالة رمزيا على ملامح الإكتئاب و الشعور باادونية مثل :

همزة القطع كأحيانا و أثناء و كلمة بأن مع التضعيف مما يوحي إلى الجزم و الشدة و الغلظة و القساوة و كذا التنوين الذي يرمز إلى أثر اليأس و البؤس و صعوبة التعايش و التوافق النفسي الإجتماعي.

– **المستوى المعجمي** : الذي ينحصر فيه نماذج حية مثل كلمات موحية و مثيرة للغاية إلا روح النضال و الكفاح و الصراع الأسري من جهة مرض الوالدة و التربوي المدرسي من جهة أمل النجاح و التكيف المدرسي وروح التعلم و التفوق كثل كلمة اضافيا فهذا يدل على صراع مع عامل الزمن و الوقت.

و كلمة لتضع منصة الشرفية هذا مما يدل ي إلا فصاح بإفتخار و الإعتزاز بالمعام و مدى توقير التلميذ لدراسة المعلم فمن هنا نستدل روح القداسة و الولاء.

– **المستوى الدلالي** : من منظوره الدلالي لهذا النص أن الولاء لسلطان العلم و التعلم فالمعلم هو بمثابة الأدب الروحي الثاني بعد الأب و المعلم هو خليفة الرسول في رسالته و اخلاقه فالمعلم يحمل مشروع مقدس هو تعليم الناس و توجيههم و تزكية البشر من الرذائل و تربية النفس على السلوكيات المحمودة شرعا و عقلا فإن الحقل الدلالي لهذا للنص هو ما أقره الكاتب حكاية على نزاهة المعلم في مهامه العلمي و التربوي و المعرفي و علاقة الطيبة ومنه إخلاصه و إتقانه و ثقافيته في الأداء و الإنقياد و الإنصياع المؤشرات القداسة و الولاء لها و المبايعة لرسائل الأنبياء و الرسل فالمعلم هو قدوة تلاميذه و مرآتهم النموذجية في درب حياتهم فهذا مصدقا لقول الشاعر أو الحكيم فقم للمعلم ووفه تبجيلا كاد المعلم أن يكون رسولا لذا ما أنبع عليه النمط الدلالي هو ثمرة معرفية علمية التي اتسمت بالموضوعية و

الشفافية حيث تركت وقعا حسنا و نغما موسيقيا مسموعا ورسما مكتوبا بالخط الحرفي اللغوي فإن النص قد جمع بين مؤشرات الخيبة و الحزن و التعاسة و بين روح التعايش و التكييف و المقاومة و مدى حصانة النفسية لرامي هذا مما يعكس شخصية التلميذ الناجح المطيع و شيخه.

المعلم الجديد

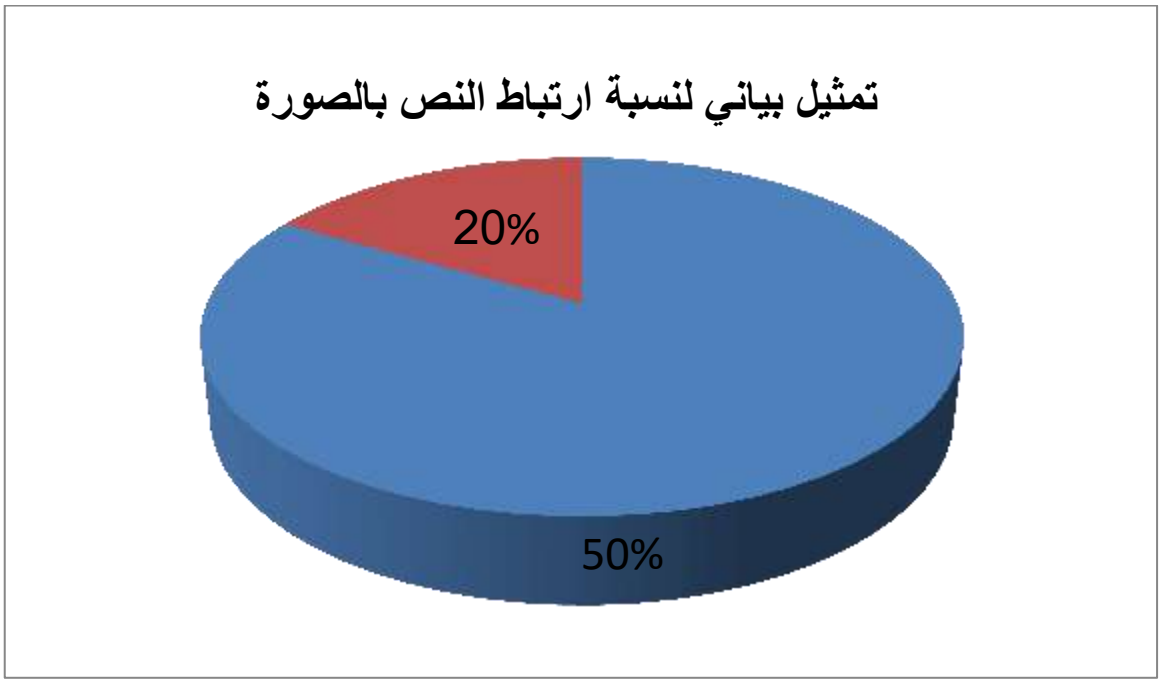
خلاصة قولنا :

-إن النص الذي بين أيدينا يتناول أسطر تبين في خباياها أسرار الكونية في التربية الروحية هذا كن خلال حلقة و همزة وصل بين الشيخ و الصريف فالشيخ من شاخ في العلم أي من شخص أدواق الحياة و عرفها و أحصاها و ألفها و خرج بأدوية شافية كافية وافية بتعاطي جرعاتها و أما المريق الذي أراو فخضك و صبر فوضك فإن العلاقة الحميمة التي جمعت بين فريد و رامي أي بين السند و الضعف بين الشرف و يستغيت و الشيخ يلبي و يكشف و ينفس عن هريد به بالكشف عن طريق طليعة عرفانه فكلها صوتيات خلفت أذواق جمالية على نفسية القراء و السامعين جمعت و أمسكت العامن وسطها فتارة نجد الحزن و الكآبة و الخيبة و الحصرة و الندامة و تارة نجد أمل و فسحة الوصال و الأمال و منبع الجمال و الكمال فساقنا هذا النص إلى مدرسة العاشقين و المحبين إلى مثغف المعلم و قداسته و ولاءه و شموعه المضيئة على أمل اللقاء و الوصال فالقاموس وروضة الصالحين . فكان ختامها مسك و في ذلك فليتنا في المتنافسون كقولهم و أفكارهم كحقول متقنا بالعرفان.

المحمدي لعقل الشيخ الصادق الأمين في عمله و علاقته مع مريد فيه فقويد ذاك الشيخ الذي قاد سفينة النجاة إلى بد الأمان ورامي الذي أود إلى مركبها فكان ممن نجوا وخرجوا إلى اليابس فقد غاصوا في ظلمات ثلاث فظلعته البحر و ظلمة الليل و ظلمة بطن الحوت و خرجوا منها و ألبسهم الله حلة اليقطين و نوجهم بتاج المبتهجين كل هذا دونه فلم بلسان عربي في هذا النص ما جرى و ما حدث عن المعلم الجديد فالقاموس المعجمي الذي تفرد تبرأته من حيث

سميانياته اللغوية العربية من ألفاظ و كلمات موجبة و مغوية و مزبلة للسكرة الجاهلين و الغافلين فنجد مثلا : حزن دفين و نظرات كئيبة مما يوحي إلى عالم السويداء و الكآبة التي كانت مترجمة جسديا هذه المؤشرات التي صنعت من قاموس شهد له التاريخ حيث امتلأ و فاض بدلالته الذوقية الجمالية الفنية من ايماءات نوحي إلى روح التحلي بالسخاء و العطاء و منبر الوقاية و الرعاية الذي ركبه فريد فتسامن عن شهواته و انبسط أمام تلميذه و مريده فخفض له جناح الدل من الرحمة و تحمل معاناته و تاهونه ، القاسية و المرهقة و عمل على يشكل جدور و أشكال المنعف و الدل و الحقارة ليجعل من مريده دوسطوه و بها و جعل منه رجل و من عريف القوم و سيدهم و من عليتهم لا لمن مفعليتهم إنها النفس التركية التي امتلئ فريد جودها و كافح بها فرسان الجهل و الشفاهة.

تمثيل بياني لنسبة إرتباط النص بصورة



-جولة في بلادي -

جَوْلَةٌ في بلادي

«أَرْجو يا أَبْنائي أَنَّكُمْ قَضَيْتُمْ يَوْمًا مُمْتِعًا في الْمُرَكَّبِ السِّياحِيِّ «سيدي فرج»، واكْتَشَفْتُمْ فَنادِقَهُ ومَحَلاَّتِهِ التِّجارِيَّةَ، وزُرْتُمْ مَسْرَحَهُ الرُّومانِيَّ، واسْتَجْمَمْتُم على شَاطِئِهِ الْجَمِيلِ». - قالَ الْجَدُّ لأَحْفادِهِ - وعَلاماتُ الْبَهْجَةِ والانْشِراحِ بادِيَةٌ على وُجوهِهِم مِنْ نَشْوَةِ الْمُتْعَةِ بِهَذا الْمَكانِ الرَّائِعِ.

بَسْمَةُ : «أُمْنِيَتي يا جَدّي أَن أَزورَ رُبوعَ مُعَسْكَر». نَظَرَ إِلَيْها الْجَدُّ نَظْرَةً توحي بِمُوافَقَتِهِ على اقْتِراحِها ، قائلاً : سَنَزورُ مُعَسْكَرَ غَدًا صَباحًا و سَنُسافِرُ بالطّائِرَةِ. طارَتِ الْفَتاةُ فَرَحًا وراحَتْ تُقَبِّلُهُ بِحَرارَةٍ.

في الصَّباحِ الْباكِرِ قَصَدَتِ الْعائِلَةُ مَطارَ "هوّاري بومدين" بِالْعاصِمَةِ لامْتِطاءِ الطّائِرَةِ والذَّهابِ إلى مَدينَةِ مُعَسْكَرَ عَبْرَ مَطارِ وَهْرانَ الْمُضْيافَةِ. سُمِعَ دَوِيُّ مُحَرِّكِ الطّائِرَةِ، ثُمَّ سُمِعَ صَوْتُ الْمُضَيِّفَةِ: «مَرْحَبًا بِكُم أَيُّها الْمُسافِرونَ عَلى الْخُطوطِ الْجَوِّيَّةِ الْجَزائِرِيَّةِ، نَتَمَنّى لَكُمْ رِحْلَةً مُمْتِعَةً».

أَقْلَعَتِ الطّائِرَةُ وارْتَفَعَتْ في السَّماءِ و بَدَأَتِ الْمُضَيِّفاتُ تَسْهَرْنَ على راحَةِ الْمُسافِرين فَتَسْأَلُ هَذا وتَطْمَئِنُّ على ذاك. نَظَرَتْ بَسْمَةُ مِنَ الْكُوَّةِ وقالَتْ لإِحداهُنَّ: ما هَذا الْبِساطُ الأَخْضَرُ الَّذي نَراهُ تَحْتَنا؟ فاقْتَرَبَتْ مِنْها مُبْتَسِمَةً وقالت: ذلك سَهْلُ مَتيجَةَ، وتِلْكَ جِبالُ التِّيطَري. أَنْظُري يا بُنَيَّتي، ما أَجْمَلَ بِلادَنا! هَذِهِ أَيْضًا سُهولُ الشِّلَف وغليزانَ ومُسْتَغانِم، وكَذَلِكَ جِبالُ الْونشريس.

وهُنالِكَ سُهولٌ تَتَخَلَّلُها مَجْمُوعَةٌ مِنَ الأَوْدِيَةِ مِثْلِ وادي الشِّلَفِ الَّذي يَنْبُعُ من جِبالِ عَمُّورِ بالأَطْلَسِ الصَّحْراوِيِّ ويَخْتَرِقُ الْهِضابَ الْعُلْيا، ويَسْقي السُّهولَ ويَصُبُّ في الْبَحْرِ. إِنَّهُ أَهَمُّ وادٍ بِبِلادِنا. كانَتِ الْمُضَيِّفَةُ تُقَدِّمُ هَذِهِ الْمَعْلوماتِ دونَ كَلَلٍ أَومَلَلٍ طِوالَ مُدَّةِ الرِّحْلَةِ الْمُمْتِعَةِ مِنَ الْعاصِمَةِ إِلى وَهْرانَ ...و إِذا بِالصَّوْتِ يُعْلِنُ من جَديدٍ : " اِرْبِطُوا أَحْزِمَتَكُمْ، الطّائِرَةُ سَتَشْرَعُ في الْهُبوطِ."

بلقاسم مجاهدي - بتصرف -

المقطع الثامن

– **المستوى الصوتي** : نجد بعض الأبجديات و الصوتيات مثل : الجيم و الحاء مما يوحي هذان الحرفان إلى رمزية السكينة و البهجة و الهدوء و الراحة النفسية و الشعور بالمتعة و البساطة مثل كلمة مرحبا بكم.

راحة المسافرين راحت تقبله و الحرف الجيم مثل الخطوط الجوية و تلك جبال التيطري – ما أجمل بلادنا.

– **المستوى الصرفي** : فنجد في هذا النص الأفعال الماضية و الجمل الفعلية تغلب مقارنة مع الجمل الإسمية و الأفعال المضارعة و هذا مما يوحي إلى الذكريات الجميلة و العظيمة و الفاعل على المفعول به مما يدل على أثر الإستشعار بلدة السفر و الرحلة و التجوال.

– **المستوى النحوي** : فنجد الواو إذ توحي هذه إلى الربط و الوصال و سرد حقائق الحاضرة في كيان الشعور بالمنعة إثر الجولة و السفر و التجوال و رواية التي تحوي في طياتها مضمون الراحة و الحكايات الرائعة.

– **المستوى المعجمي** : فنجد كلمات تدل على الراحة النفسية و اللذة المطلعة من فوائد وقت ممتعا ، هذا البساط نفسي و روحي مثل كلمات كالنحو الآتي قصيتهم وقتا ممتعا ، هذا البساط الأخضر الذي تحتنا و يخترق الهضاب العليا – امتطاء الطائرة.

– **المستوى الدلالي** : الذي يعكس واقع هذا النص بدلالته الحية و الرمزية من كلمات و إيحاءات و سمات و صفات و سميانيات التي تبلورت في الكلمات التالية عبر صونيات آتية على هذا النحو مثل : و التي تدل على الراحة و البهاء و المتعة و اللذة و الجمال و خواطر البال و النفس وراحة العقل فنجد مثلا : استجممتهم على شاطئه الجميل.

و علامات البهجة و الإنشراح بادية من نشوة المتعة – طارت فتاة فرحا تقبل الجد بحرارة

جولة في بلادي

خلاصة قولنا :

– النص الذي في متناولنا نص نثري ، ذو طابع تاريخي تربوي يحمل نظم من السيميائية الصوتية و المعجمية هذا النص الذي يعكس نمط المقاربة الشولية نمط الدراسة الصوميولوجية و السيولوجية و الأنتروبولوجية و الجغرافية و العمرانية و حتى المناخية الروحية فهذه الجولة التي هي معمورة و حفلية بالمحطات الجمالية و الجلالية و ذلك من خلال رونق البلاد من خلال الإكتشافات و الدراسات المسحية السياحية الإكتشافية و الإستطلاعية فهذا النص يعكس في صوتياته ومعجمياته تجليات الفخر و الإبتهال و الإبتهاج فهذه الجولة هي فسحة للأمل و روضة الصالحين و عداي للعاشقين الذين تزينوا بشغف الوطن و عشقه فحب الوطن من الإيمان فالوطن و مجمعا ووسطا حضاريا و ملتقى الشعوب و الأمم الأفراد و المجتمعات من منظوره الجغرافي أما من منظوره الروحي فالوطن هو ذاك الشغف و الشعلة من العشق الذي يحملها المواطن الذي يحب اوطنه و يعتز به و يتباهى بسطوته و براحته عن ذكر إسمه أو وصفه.

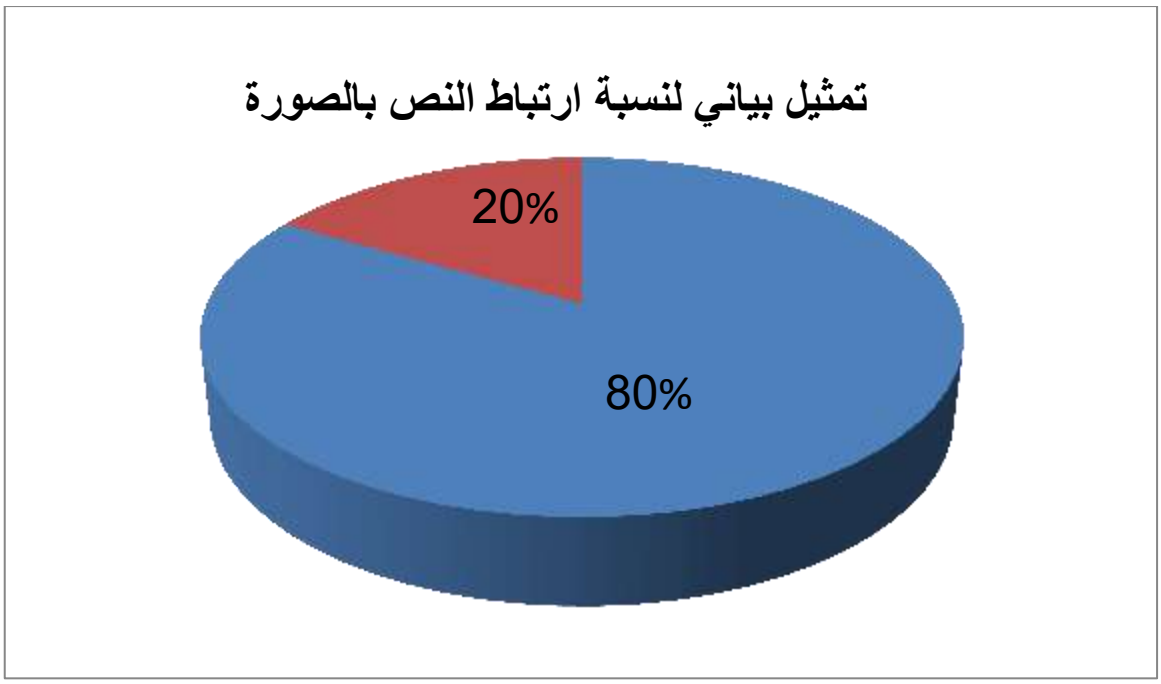
فالوطن هو جزء من أرواحنا و فلذة أكبادنا التي تعني بإتقان و الإخلاص و البيعة لمبايعة و الإفتداء لنظمه التفاخر بإنتماء لعشائره و مقدماته و أطر منظومته فهذا النص يسرد فيه الراوي و المؤرخون نمط من أنماط الباحثين التي امتازت بالتنقيب بغية العلو و الرقي و التعالي و السامي

إلى محطة الإطهار و الإخيار و لضرب الأغيار.

هنا النص يحمل في صوتياته و معجمياته سميائية ، الرومنسية و العذوبة و صفاء السريرة و السدائر معلما حضاريا بالروح البصيرة و البصائر فهذه الجولة صنعت من الرجال و فادتهم إلى وسط ومجمع المفخرة ليكشفوا آثار تاريخية حكى عنها التاريخ و المؤرخون أهل الروية و الرواية و أهل الحديث و السرد و الخبر و الكشف و المكاشفة أهل الأسرار و الأوطار هذه الجولة أحيث نفوصا كانت متية وبعثت فيهم أمل السياحة و التزاورد و التواصل و الإنفتاح و

الإنشراح و التخاطب و التجاذب هذه الجولة كانت درسا في الأنثروبولوجيا و بصمة جنة في الإسلام لدى المسلمين و من خلال دراستنا إستنتجنا أن النص يوافق الصورة.

تمثيل بياني لجنسية إرتباط النص بالصورة



دور المرشد أو المؤطر في عملية الفهم و التحصيل :

- يلعب المعلم أو المرشد أو المؤطر و الذي يعتبر بمثابة السند الأولي لعملية البيداغوجية عبر المسار الدراسي أثناء سير الحصة و إلقاء الدرس فهو يعتمد على تقنيات و فنيات علمية و موضوعية بحسن الإتصال و الفن الدراسي و إقامة السيناريو لتوطيد العلاقة بين التلميذ الذي يعد بمثابة المسترشد أو الموجه الذي يعد بمثابة المرشد.

فالتربية هي بمثابة الثمرة العلمية لمجهودات المشرف التربوي عبر أطر و آليات بيداغوجية لخلق جو من الإتصال و التواصل ، فالعملية الإرشادية تتم عبر محاور و هي ثلاث :

المرشد ﴿ المؤطر أو المشرف التربوي.

المسترشد ﴾ التلميذ أو صاحب التلقين أو المتعلم.

العلاقة بينهما ﴾ فهي حصيلة الزاد المعرفي و العلمي.

فالمرشد يساهم في تحسين تلك العلاقة و تسهيل الصعوبات و العوائق بين المرشد و المسترشد حيث يقوم المشرف على تدليل تلك الصعاب في فهم مداول الصورة و إدراك النصب بظاهره و باطنه و دلالتها و هذا إعتمادا على المنهج الإستبطاني و عن طريق الممارسة العلمية و التدريب على القراءة الصوتية للنص و القراءة الصامتة للصورة و المشهد.

يمكن القول بأن النص و الصورة هما العمودان الفقريان حيث يعتبر بمثابة المرجعان الأوليان و الركيزتان الأساسيتان في التحصيل المعرفي و المعرفي للنص.

و هذا بناءا على تقنيات عديدة منها :

البناء اللغوي وفق المقاربة النصية.

فك و عملية الترميز أي إعطاء الدلالة الرمزية للمشهد أو الصورة.

– إستقراء ما هو مكتوب و ما هو مقروء و ما هو مسموع.

و كذا إعتماد على التأمل الصوري و التعرف على مدلول المواضيع و دراسة علم الرموز و دلالاته السميائية.

فالصورة أو المشهد : هو الترجمة السميائية حيث يعتمد على فهم سميولوجية الرمزيات و قراءتها و إستنباط المطابقة النقلية للنص مع الصورة بغية إجراء و الوصول إلى المحاكمة النقلية النصية و الصورية.

المسترسلة و تطبيقا و مراعاة لأدبيات النص.

– فمن خلال هذه المطابقة العلمية الواقعية التي تتم بالموضوعية التي تعتبر بمثابة النقلة النوعية و القفزة العلمية لفك ما هو مجهول و الذهاب به إلى ما هو معلوم.

فالنص و الصورة هما العمود الفقري لبهاء القصة و الموضوع و سطوته و سلطانه وروعة جماله و أذواقه.

– و أما فيما يخص أن التلميذ يستطيع و بإمكانه الفهم و الحصول على ما غاب عنه إلا بالتوفيق بين ما هو مكتوب و مقرر و مسمع ثم يأتي الفهم المنطوق من خلال و بواسطة الملاحظة العلمية و القراءة و إعادة البناء للتحكم في الأفكار التي تتخللها الأسطر و ما بين الأسطر – فالقارئ و السامع لا بد له أن يكون كافي و ذلك إلا عن طريق آلية التمعن و الإصغاء و الإنصات و الإدراك الحسي البصري و السمعي حتى تتوصل إلى الفهم المنطوق.

فالمعادلة العلمية للفهم المنطوق هي على النحو الآتي :

المقارنة النصية + المنهج التأملي الإستنباطي = الفهم المنطوق فالفهم المنطوق هو الجمع بين ماهو حسي و رمزي أي صوري.

فالفهم المنطوق هو الجمع بين ماهو مادي و معنوي أي رمزي فهذه العلاقة الإزدواجية تقوم على أنقاض النمط الحسي و الصوتي و النمط الرمزي الصوري.

خلاصة هامة :

نقول بكل صدق و موضوعية و شفافية بالإيجاب و المصادقة على هذا الإستفسار فإن الصورة أو المشهد بإعتبارها القرينة اللغوية و تحمل في مضمونها و مكنونها رمزيات القصة و المشهد هو ترجمة لأحاسيسها و مشاعرها و بإسقاطات كثيرة لوجدان و كيان الكاتب أو الشاعر أو السنيمائي أو المسرحي أو الخطيب فالمشهد يحكي لنا القصة فهو اللغة الصامتة الرمزية أما النص بفقراته و كلماته و صوتياته هي اللغة الصامتة الحسية التي تنسق المعنى الحقيقي للمقاربة النصية.

و أما فيما يخص التطابق النصي الصوري أي تطابق النص مع الصورة فهذا من الضروريات الأساسية التي يهدف إليها الكتاب و المؤرخون و الأدباء و المسرحيون و السينمائيون و حتى الخطباء في فن الفهم المنطوق.

فالصورة هي وحدة و نواة جوهرية يتم إستنطاقها عن طريق آليات منها الفهم و التدبر و التركيز و على أساس المنهج التأملي.

فما يمكن قوله كخلاصة قول في آخر المطاف إلى النص و الصورة عملتان لوجهة واحدة و هما عنصران أساسيان لا يمكن لأحدهما الإستغناء عن الآخر فالصورة تنعش النص و تحييه بمشاهدتها و دلالاتها و رمزياتها لأنها تحمل في طياتها قصة و في رمزياتها معاني كثيرة فيتم إستنطاقها إلا على أساس المطابقة النصية و التي تقوم هي الأخوة على أساس القراءة النموذجية.

فالنمط اللغوي الصوتي الذي يبنى على أساس أبجديات و صوتيات و أحرف متناسقة و أما النمط الصوري يقوم على أنقاض التأمل و الإستبطان قصد الترميز و فك ما هو غامض لإستنباط مدلول الصورة و المشهد و إستنباط إيحاءات الصورة و المشهد . فأما بالنسبة للتلميذ فلدينا الفروقات الفردية قصد التحصيل المعرفي و هذا من خلال كشف الفوارق المعرفية العصبية الدماغية فإن مستويات و معدلات الذكاء و الإدراك و الإنتباه و التركيز فهذه الموارد المعرفية

العقلية لإستبيان معدل الذكاء و المعرفة و التحصيل العلمي فالنصب نجدها دوما متغاوتة و هذا بين الطبيعي و المنطقي لأن هذا التفاوت راجع أو يؤول إلى إختلاف نسب الذكاء و إلى الفروقات الفردية إلى عامل التدريب الفيزيولوجي و المعرفي على تحصيل المهارات و المكتسبات القبلية قصد ترويضها لسرعة التحصيل و الإكتساب فقد نجد معدل القسم بالنسبة للتحصيل متفاوت من حالة إلى أخذ الرعاية الوالدية و المتابعة و المرافقة و المصاحبة للفرد أو الطفل في إطاره الأسري.

فالطفل هو الترجمة العلمية لمستوى و عمر الذكاء الإجتماعي و الإنفعالي.

- فمعدل التلاميذ نجد في أول وهلة فئة النتفوقين.

- و فئة الثانية متوسط العمر.

- و فئة ثالثة ضعيفة المدى فهذه قد تعاني من التأثر على مستوى القدرات العقلية و المعرفية.

خاتمة

خاتمة :

توصلنا من خلال موضوعنا المتواضع الذي كان حول " إتساق بنية النص و نحو الصورة في كتاب القراءة (للسنة الرابعة إبتدائي) إلى جملة من النتائج حيث يمكن حصرها في ما يلي :

- الصورة تجذب إنتباه الطالب و تثير إهتمامه ، و توفر عامل التشويق و هذه الخصائص من أهم العوامل التي تؤدي إلى التعلم ، و يمكن أن نلاحظ ذلك في إنشغال الطالب في تصفح الكتب هو الصور و إقتناءها

- الصورة تؤدي إلى فهم موضوع النص دون الحاجة إلى لغة لفظية و لذلك تصلح لتعليم الفئات التي لا تحسن القراءة مثل : الأميين و الأطفال قبل سن المدرسة.

- إتساق الصورة و النص هو ما يحرص عليه المؤرخون لأن الصورة هي لغة صامتة رمزية أما النص هو لغة صائفة حسب.

- الصورة تساعد الطالب على تفسير و تذكر المعلومة المكتوبة التي تصيغها.

- على المعلم الإهتمام بالصعوبات التي يواجهها التلميذ أثناء القراءة و الفهم.

- يحدد العبارات و الأفكار بالإعتماد على الصورة المصاحبة للنص.

- يبني أفكار جديد كن خلال الصور ليدعم بها النص

مكتبة البحث

القرأن الكريم :

قائمة المصادر و المراجع

المصادر :

1- أحمد رضا ، معجم المثنى اللغة ، منشورات دار المكتبة ، الحياة ، بيروت ، لبنان ، ج5 ، 1960 م.

2- الجرجاني ، معجم التعريفات ، ت.ح : محمد صديق المنشاوي ، دار الفضيلة ، القاهرة ، مصر د.ت

3- إبن منظور ، لسان العرب ، ت.ح : عبد الله الكبير و الأخرون ، دار المعارف ، القاهرة ، د.ت.

4- معجم اللغة العربية ، المجمع الوسيط ، جمهورية مصر العربية ، دار الدعوة ، تركيا ، ج1 ، د.ت.

5- فيصل أحمد ، معجم السميائيات ، دار العربية للعلوم ، ناشرون ، الجزائر العاصمة ، الجزائر ،ط1 ، 2010م

المراجع :

1- أحمد عبد الغفار ، التصوير اللغوي ، عند الأصوليين ، دار النشر الإسكندرية ، مصر ، ط1 ، 1981 م.

2- إبراهيم بن عبد العزيز ، الإتصال و الوسائل و التقنيات التعليمية ، دار الصفاء للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2011 م .

3- إيمان عطى ، دراسة دور الدلالة المعجمية ، في بناء الدلالة التعليمية ، جامعة حمة لخضر ، الوادي ، الجزائر ، 2014م.

4- براند شيبلنر ، علم اللغة و الدراسات الادبية ، تر : محمود جاد الرب ، جامعة الملك سعود ، د/ط ، د.ت

5- برنار توسان ، ماهية السميولوجية ، تر : محمد تظيف ، إفريقيا ، الشرق ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 2000م.

6- جورج منان ، مدخل إلى الالسنة ، تر: طيب بكوش ، منشورات السعيدان ، ط 1 ، 1994 م

7- درويش عبد الله ، دراسات في علم الصرف ، مكتبة الطالب الجامعي ، ط1 ، 1987م.

8- ديترفولفجانج ، مدخل إلى علم اللغة النصي ، دين خولة ، الإتساق و الإنسجام النصي ، الأليات و الروابط ، دار التنوير ، الجزائر ، 2014م

9- رشدي أحمد طعيمة و الاخرون . المفاهيم اللغوية عند الأطفال.

10- روبرت ديفران ، النص الخطابي و الأراء ، تر : تمام حسان عالم ، الكتب ، القاهرة ، ط 1 ، 1998م.

11- سعيد يقطين ، إفتاح النص الروائي (النص و السياق) ، المركز الثقافي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 2001م.

12- صبحي إبراهيم الحقي ، علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق ،كلية الأداب ، جامعة طنطا ، مصر ، 1431 هـ - 2000م.

13- صلاح فضل ، بلاغة الخطاب ، و علم النص ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأداب ، الكويت ، العدد 164 أغسطس 1992 .

14- طيب عمر عبد المجيد ، منزلة اللغة العبية بين اللغات المعاصرة ، ط2.

15- عاليا صالح ، اللغة مهارة الإتصال ، دار وائل للنشر الأردن ، عمان ، ط1 ، 2009م

16- عبد الحق بلعابد ، ثقافة الصورة في الأدب و نقد المنشورات ، جامعة ديفيان ، دار المجدلاوي.

17- عبد القادر عبد الجليل ، الأسلوبية و الثلاثية الدوائر البلاغية.

18- عبد الله بن معتز العباسي ، طبقات الشعراء ، تحقيق عبد الستار ، دار المعرفة ، القاهرة ، ط3 ، د.ت

19- عبد الهادي الفضلي ، المختصر الصرف ، دار العلم ، بيروت ، لبنان ، د/ط . د.ت.

20- فاضل تامر ، اللغة الثانية (في إشكالية المنهج و النظرية و المصطلح في الخطاب النقدي العربي) ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط1 ، 1994م

21- فان دايك : النص بنيته وظائفه (مدخل أولي إلى علم النص) ، تر : محمد العمري ، إفريقيا ، الشرق ، المغرب ، ط1 ، 1996

22- قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تحقيق مجموعة من الأساتذة ، دار الصادر ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1994م.

23- قدور عبد الله الثاني ، سميائيات الصورة (مغامرة سميائية من أشهر الأرساليان) ، البصرية في العالم الوراق للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2008م.

24- القيسي ، خلفي عودة قيسي ، الوجيز في مستويات اللغة ، دار السياق العلمية ، عمان ، 2010م

25- محمد إبراهيم ، مقدمة إلى الصحافة المصورة ، الدار البيضاء ، المغرب ، د.ت

26- مُحَمَّد أحمد قاسم ، محي الدين ، أديب علوم البلاغة ، مؤسس الحديث للكتاب ، طلابلس ، لبنان ، 2003م

27- محمد توفيق ، دلالة الألفاظ عند الأصوليين ، مطبعة الأمانة ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1989م.

28- مُحَمَّد الخطابي ، لسانيات النص ، (مدخل إلى إنسجام الخطاب ، المركز الثقافي المغرب ، ط1 ، 1991م.

29- محمد مفتاح ، ديناميكية النص ، (التنظير و الإيجاز) ، المركز الثقافي العربي ، الرباط ، المغرب ، ط2 ، حزيران ، 1990م.

المجلة :

1- عماد شلواي ، دراسة نظرية للحقول دلالية ، مجلة العلوم الإنسانية ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، الجزائر .

الكتب الأجنبية :

- La rouse/ le robert معلومات للنص

- haliday M.A.K. and ruquaya hassan , cohesion english , longman , london ,1976, 12

- duboit et autres , dictionnaire de linguistique (discoure - text) larouse , paris 1973 , 446.

Et : glissan coste , dictionnaire de didactique des langue libairie hachalte , France , paris 1976 p560.

المواقع الإلكترونية :

- www.google .com/search ?/www.nizwa.com/volume P66-73 HTML

تسيرابرير النص الأدبي و نقد القراءات

- مستويات اللغة العربية ، فاتن الرقب ، مقالة من الأنترنت ، شبكة الألوان.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
بسملة	
شكر و تقدير	
إهداء	
مقدمة	أ–ب
مدخل	
الإتساق	1
مفهوم الإتساق	1
أدوات الإتساق	4
وسائل الإتساق الإحالية	7
الجانب النظري	
أولا : البنية	14
ثانيا : الصورة	15
ثالثا : مستويات التحليل اللغوي	24
1– المستوى الصوتي	25
2– المستوى الصرفي	32
3– المستوى النحوي (التركيبي)	34

4- المستوي الدلالي	37
تعريف الصورة	41
أنواع الصورة التعليمية	44
مكونات الصورة	49
قراءة الصورة	55
وظائف إستخدام الصورة التعليمية	58
جانب التطبيقي	
الأمير عبد القادر	61
المستوى الصوتي	62
المستوى الصرفي	62
المستوى النحوي	62
المستوى المعجمي	63
المستى الدلالي	63
خلاصة قولنا	63
التمثيل البياني	65
حكايات في حقيبتي	66
المستوى الصوتي	67
المستوى الصرفي	67

المستوى النحوي	67
المستوى المعجمي	67
المستى الدلالي	68
خلاصة قولنا	68
التمثيل البياني لنسبة إرتباط الصورة بالنص	69
حدتي	70
المستوى الصوتي	71
المستوى الصرفي	71
المستوى النحوي	71
المستوى المعجمي	71
خلاصة قولنا	72
التمثيل البياني لنسبة إرتباط الصورة بالنص	73
سالم و الحاسوب	74
المستوى الصوتي	75
المستوى النحوي	75
المستوى الصرفي	75
المستوى الإملائي	75
المستوى المعجمي	76

المستوى الدلالي	76
خلاصة قولنا	77
التمثيل البياني لنسبة إرتباط الصورة بالنص	77
المعلم الجديد	79
المستوى الصوتي	80
المستوى النحوي	80
المستوى الصرفي	80
المستوى الإملائي	81
المستوى المعجمي	81
المستوى الدلالي	81
خلاصة قولنا	82
التمثيل البياني لنسبة إرتباط الصورة بالنص	83
جولة في بلادي	84
المستوى الصوتي	85
المستوى الصرفي	85
المستوى النحوي	85
المستوى المعجمي	85
المستوى الدلالي	85

خلاصة قولنا	86
التمثيل البياني لنسبة إرتباط الصورة بالنص	87
خلاصة هامة	88
خاتمة	92
مكتبة البحث	93
فهرس الموضوعات	97