الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

سيميائية العتبات في الكتاب المدرسي الجديد للسنة خامسة ابتدائى أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: لسانيات تطبيقية

إعداد الطالب:
**** سلمى لوصيف***
****وفاء بولعراوي***

إشراف الأستاذ:
ياسر بومناخ

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و تقدير

إلى من هو الأحق بالشكر و الثناء..إلى الله سبحانه و تعالى

تتضرع شاكرين، فمن باب الشكر أن يكون أول له لله عزو جل

الذى وفقنا و أمدنا بالقوة لإتمام هذا البحث

كما نتوجه بالشكر و الامتنان لكل من علمنا حرفا و مهد لنا

سبل العلم و المعرفة، لحاملى أقدس رسالة الأساتذة

الكرام:

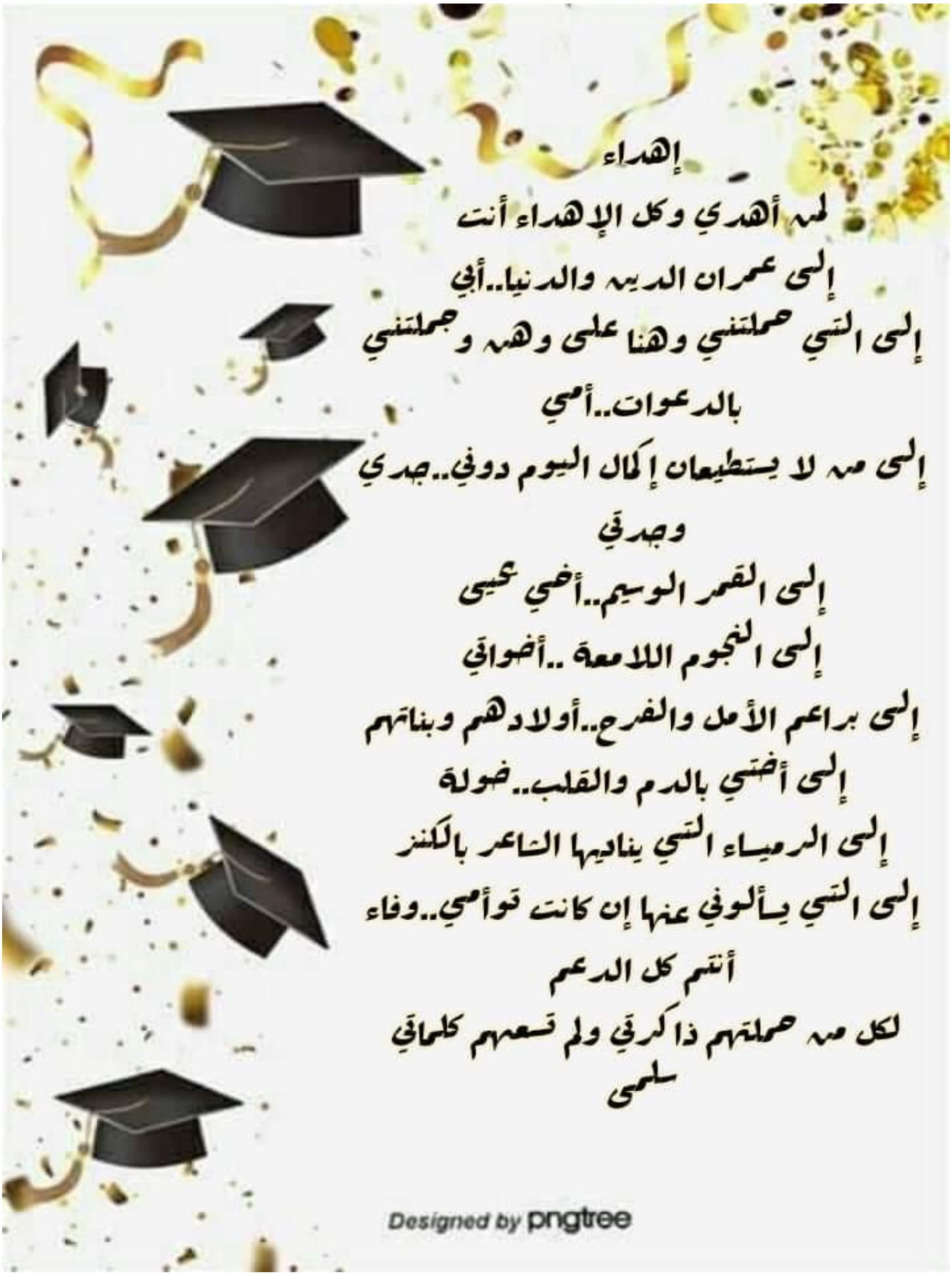
الأستاذ المشرف بومناخ ياسر و كل أعضاء لجنة المناقشة ،إلى

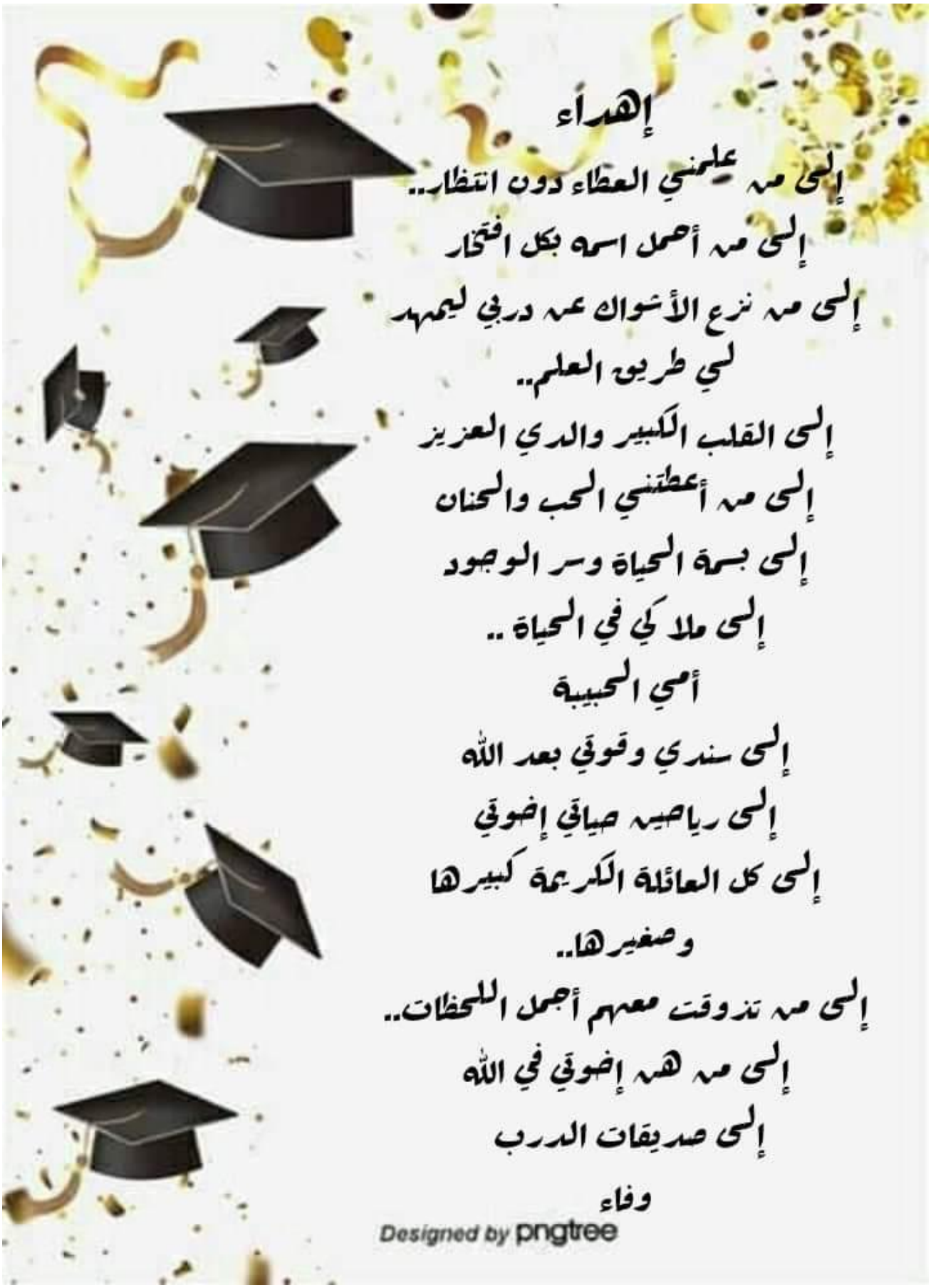
كل أساتذة اللغة و الأدب العربي بجامعة عبد الحفيظ

بوالصوف.

designed by pngtree

إهداء


إهداء
لمن أهدي وكل الإهداء أنت
إلى عمران الدنيه والدنيا..أبي
إلى التي حملتني وهنا على وهن وحملتني
بالدعوات..أمي
إلى من لا يستطيعان إكمال اليوم دوني..جدي
وجدتي
إلى القمر الوسيم..أخي عيسى
إلى النجوم اللامعة ..أخواتي
إلى براعم الأمل والفرح..أولادهم وبناتهم
إلى أختي بالدم والقلب..خولة
إلى الرمياء التي يناديها الشاعر بالكنز
إلى التي يسألوني عنها إن كانت توأمي..وفاء
أنتم كل الدعم
لكل من حملتهم ذاكرتي ولم تسعهم كلماتي
سلمى
Designed by pngtree


إهداء
إلى من علمني العطاء دون انتظار..
إلى من أحمل اسمه بكل افتخار
إلى من نزع الأشواك عن دربي ليمهد
لي طريق العلم..
إلى القلب الكبير والدي العزيز
إلى من أعطتني الحب والحنان
إلى بسمة الحياة وسر الوجود
إلى ملاكي في الحياة ..
أمي الحبيبة
إلى سندي وقوتي بعد الله
إلى رياحين حياتي إخوتي
إلى كل العائلة الكريمة كبيرها
وصغيرها..
إلى من تذوقت معهم أجمل اللحظات..
إلى من هم إخوتي في الله
إلى صديقات الدرب
وفاء
Designed by pngtree

مقدمة

شكلت العتبات حقلا معرفيا خصبا في العديد من الدراسات النقدية الحديثة، إذ يسعى النقد المعاصر إلى الاهتمام بها، بعد أن ظل إلى وقت قريب يولي اهتمامه بالنص على حساب القارئ، ويرجع هذاالاهتمام إلى ما تشكله العتبات من أهمية في قراءة جل التفاصيل المحيطة بالنص والمكونة للكتاب خاصة عندما فتحت أفق للقراءة التأويلية، فلم يعد المتن النصي هو الركيزة الوحيدة في القراءة لأن ما يحيط بالنص يؤثر أيضافي القراءة والتأويل فقد أصبحت هناك أسس نظرية ومعرفية توجه إنتاج النصوص خصوصا والكتاب عموما، فلم تعد الهوامش واسم المؤلف وغيرها من الثانويات وإنما أخذت دورا مركزيا؛ فهي تمنح الكتاب هويته، كما حازت العتبات باهتمام بالغ من قبل البنيوية والسيميائية، فهي تجسد اقتصاد لغوي يحفز القارئ والناقد على تتبع دلالاتها.

ولأن العتبات همسات البداية فقد حاولت السيمياء استثمار أنظمتها وأسسها لتيسير فهم القارئ وفتح أفقا التأويل عن طريق: الغلاف، الألوان، العناوين والرسوم التوضيحية وغيرها تلتبس وظائف عديدة وتعد جسرا واصلا بين النص والمتلقي، فمن أهم وظائف العتبات تقديم فكرة شاملة عن الكتاب أو النص، فتجعل المتلقي يدرك بعض غياباته من ناحية الموضوع قبل أن يقرأه،وهذا من خلال تحليله لدلالة العتبات فهي تستوطن الذات المبدعة وتنحو بها للحفر في معطيات النصوص استجابة لإغراءات العلامات التي تدور في فلك الكتب والربط بينما هو متعلق بتقنيات التوزيع السردي للمتن وماهو متصل بالبنية الفنية للمتن فالكتاب إذن يبدو عاريا دون عتباته.

ومن هنا ينطلق هذا البحث بالسعي لدراسة العتبات الحاضرة والبارزة في الكتاب المدرسي الجديد للسنة خامسة ابتدائي، وتقديم تصور لتمظهرات العناوين والصور ودلالة الألوان التي تعد المفاتيح الإجرائية والأساسية المساعدة في فهم المتعلم للدروس المقدمة في الكتاب وتحفيزه على الاستمرار في قراءة النصوص وكشف خباياها، ولهذه العتبات دور بالغ الأهمية بتواجدها في الكتاب المدرسي باعتباره مؤلف خاص ليس كغيره من المؤلفات الموجهة لعامة الناس، لاحتوائه على مادة تعليمية يسهم عدد من المختصين في إعداده، فالكتاب المدرسي يبنى على أسس ومعايير محددة ومعينة ترمي إلى تحقيق جملة من الأهداف ولهذا تكون عتباته مختارة بدقة تكسبها دلالات توازي النصوص المتواجدة في الكتاب، وبهذا جاء موضوعنا موسوما ب: سيميائية العتبات في الكتاب المدرسي الجديد للسنة خامسة ابتدائي.

وبناء على ما سبق نجد أنفسنا ونحن نتصفح كتاب السنة خامسة ابتدائي أمام إشكال تحليل وقراءة العتبات الواردة فيه فإلى أي مدى تبرز العتبات في الكتاب المدرسي الجديد وما هي سيروراتها؟

لتتفرع عن هذا الإشكال بعض التساؤلات التي حاولنا أن نجيب عنها في صفحات وفصول هذا العمل، وذلك لفك الغموض حول ما يتولد من تساؤلات منها: فيما تتجلى عتبات الكتاب المدرسي؟ وما مدى تأثير هذه العتبات على المتعلم؟ وهل غياب العتبات في الكتاب المدرسي يؤدي إلى عجز المتعلم عن فهم الدروس؟

ولتفسير العلاقات الوظيفية واكتشاف الحقائق وضعنا جملة الفرضيات الآتية:

- تمثلت عتبات الكتاب المدرسي في العناوين الرئيسية والثانوية والصور والألوان.
- للعتبات تأثيرات فعالة خاصة من الناحية الايجابية.
- غياب العتبات في الكتاب المدرسي يؤدي إلى عدم فهم المتعلم للدروس.

وانطلاقا مما سبق فإن الأسباب الذاتية التي ساقتنا لاختيار هذا الموضوع هي استهوائنا لدراسة العتبات الموجودة في الكتاب المدرسي وحب معرفة رمزياتها، أما الأسباب الموضوعية فراجعة لأهمية العتبات من الناحية التعليمية وتأثيرها على المتعلم ومستواه الفكري والإبداعي.

ومن بين الدراسات السابقة : أطروحة لنيل درجة الدكتوراه بعنوان: النص الموازي في الرواية الجزائرية واسيني الأعرج أنموذجا من إعداد الطالبة طبيش حنينة، ومذكرة لنيل شهادة الماجيستر بعنوان: سيميائية العنوان في روايات عز الدين جلاوجي من إعداد بادحو أحمد، وما تميزت به دراستنا عن الدراسات السابقة هو اختلاف الأنموذج وبالتالي اختلاف طريقة الدراسة والمنهج، إذ اعتمدنا دراسة تعليمية كون المادة المدروسة تعليمية.

وبناء على متطلبات البحث وأثناء سعينا للإجابة عن الإشكال الأساسي قسمنا بحثنا إلى: مقدمة شاملة لما جاء في البحث، مدخل تحدثنا فيه عن السيمياء من حيث المفهوم وأهم اتجاهاتها، وفصلين خصصنا الفصل الأول للجانب النظري بعنوان سيرورة العتبات، ضم خمسة أقسام: الأول إرهاصات العتبات عند العرب وعند الغرب، والثاني مفهوم العتبات لغة واصطلاحا، والثالث إشكالية المصطلح، أما الرابع أقسام العتبات :العتبات المحيطة والعتبات الفوقية، وأخيرا وليس آخرا علاقة العتبات بالسيمياء، أما الفصل الثاني فخصصناه للجانب التطبيقي الذي جاء

موسوما: سيميائية العتبات في الكتاب المدرسي، وقد ضم هذا الفصل بطاقة فنية للكتاب، وسيميائية العتبات الداخلية والخارجية في الكتاب.

ولأن المناهج في الدراسات الأكاديمية تفرضها المواضيع فإن المنهج المتبع في بحثنا هو المنهج السيميائي مزاوجة مع المنهج الوصفي خاصة في الجانب التطبيقي دون إغفال آلية التحليل.

كما صادفتنا في بحثنا هذا مجموعة من الصعوبات تمثلت في تشابك مصطلحات المتعلقة بمحور البحث والذي هو التعبات مثل المناص، النص الموازي... وعليه تشعب الموضوع، والأهم كما هو معروف الحالة المزرية التي مرت بها البلاد جراء الجائحة، مما تعذر التواصل مع الأستاذ وتواصلنا نحن أصحاب البحث.

وفي الأخير نحمد الله ال أعاننا على إكمال هذا العمل بالصورة التي بين أيدينا كما نتوجه بالشكر للأستاذ المشرف ياسر بومناخ الذي كان عونا لنا ولم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه العلمية، فكان بذلك نعم المشرف، فألف شكر لكل من ساعدنا ولو بكلمة طيبة.

مـدخـل

1. السيمياء

أصبحت الساحة النقدية الأدبية تزخر بمصطلحات حديثة تجذب القارئ والباحث ومن بين هذه المصطلحات نذكر منها مصطلح "السيمياء " الذي عرف انتشارا واسعا في المرحلة الأخيرة، ويمكننا القول بأن الإشارات والعلامات المحيطة بنا تكاد تتكلم عن نفسها، قد نعلمها نحن وقد نجهلها. والسيمياء علم حديث يحتل مكانة مميّزة في المشهد الفكري المعاصر، وهو " نشاط معرفي بالغ الخصوصية من حيث أصوله وامتداده، من حيث مردوديته وأساليبه التحليلية "[1]، كما أنّ موضوعه غير محدّد في مجال بعينه "فالسيميائيات تهتم بكل مجالات العقل الإنساني بدءًا من الانفعالات البسيطة مرورًا بالطقوس الاجتماعية وانتهاءً بالأنساق الإديولوجية الكبرى.

1.1. مفهوم السيمياء:

- **لغة:**

وردت كلمة سيمياء أو سيمة في القرآن الكريم عدة مواضع نذكر منها ما جاء في قوله تعالى: لِلْفُقَرَاءِ الَّذِينَ أُحْصِرُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ لَا يَسْتَطِيعُونَ ضَرْبًا فِي الْأَرْضِ يَحْسَبُهُمُ الْجَاهِلُ أَغْنِيَاءَ مِنَ التَّعَفُّفِ تَعْرِفُهُمْ بِسِيمَاهُمْ لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا ۗ وَمَا تُنْفِقُوا مِنْ خَيْرٍ فَإِنَّ اللَّهَ بِهِ عَلِيمٌ ﴿٢٧٣﴾ "(سورة البقرة، الآية 273).

وقوله تعالى: وَإِذَا صُرِفَتْ أَبْصَارُهُمْ تِلْقَاءَ أَصْحَابِ النَّارِ قَالُوا رَبَّنَا لَا تَجْعَلْنَا مَعَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ ﴿٤٧﴾وَنَادَىٰ أَصْحَابُ الْأَعْرَافِ رِجَالًا يَعْرِفُونَهُمْ بِسِيمَاهُمْ قَالُوا مَا أَغْنَىٰ عَنْكُمْ جَمْعُكُمْ وَمَا كُنْتُمْ تَسْتَكْبِرُونَ ﴿٤٨﴾ (سورة الأعراف، الآية 47-48).

ويلاحظ من خلال هذه الآيات أن لفظ السمة أو السيمياء لم يخرج عن معنى العلامة متصلة بملامح الوجه أو بالهيئة أو بالأفعال أو بالأخلاق.

كما وردت في لسان العرب في مادة "سوم" بأن:" السُّومة والسِّمة والسِّيمياء: العَلامَةُ وَسَوَّم الفَرَس: جَعَلَ عَلَيهِ السِّمَة. وقَولِهِ عَزَّ وجَلَّ:" حِجَارَةٌ مِن طِينٍ مَسُومَّة عِندَ رَبِكَ للمُسرِفِين" قَالَ الزَّجَاج: رُوِّي عَن الحَسَن أَنَّها مُعلَّمةٌ بِبَيَاضٍ وحُمرَة ، وقَال غَيرِهِ مَسُومَةٍ بعَلامَةٍ يُعلَمَ بِهَا أَنَّهَا لَيسَت مِن حِجَارَةِ الدُنيَا وَيُعلَمُ بِسِيمَاهَا أَنَّهَا مِمَّا عَذَّب الله بِهَا الجوهري: السُّومة بِالضَّمِ، العَلاَمَة

[1]– سعيد بنكراد، السيميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها). دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط3، 2012م، ص15.

تَجعَل عَلى الشَّاه وَفِي الحَربِ أَيضًا تَقُول مِنه: تسَوَّم. قَال أَبُو بَكر: قَولِهِم عَليهَا سِيمَا حَسَنَة مَعنَاه عَلَامَة."[1]

ونجد أيضا كلمة سيمياء في باب الميم، فصل السين من مادة سوم في القاموس المحيط:" السُومَة بالضَّمِ، والسِيمَة والسِيمَاء والسِيميَاء بِكَسرِهَا تَعنِي العَلامَة وَسَوَمَ الفَرسَ تَسوِيمًا: جَعَلَ عَليهَا سِمَة."[2] أمّا في معجم الوسيط جاءت كلمة "السيمياء"مرادفة لكلمة "السيماء" حيث ورد فيه مايلي: "تَسوَّمَ فُلَان اِتخَذ سِمَة لِيَعرِف بِها وَالسُومَة السِمَة والعَلامضة."[3]

نجد في هذه المصادر أن العرب قد عرف لفظا يلتقي في دلالته ومفهومه مع المعنى الغربي للسيمياء وهو العلامة.

- **اصطلاحا**

اختلف العلماء في تعريف السيمياء تعريفا دقيقا، ولكنهم اتفقوا على أن هذا العلم يدرس العلامات بشتى أنواعها. ويعد فرديناند دو سوسير ferdinand de saussure أول من أشار إلى هذا العلم أثناء دراساته اللغوية بقوله: "يمكننا إذن تصور علم يدرس حياة العلامات في صدر الحياة الاجتماعية، وهو يشكل جزء من علم النفس العام إننا ندعوه بالسيميولوجيا sémiologie التي تدلنا على كنه وماهية العلامات وما الألسنية إلاّ جزءا من هذا العلم العام."[4]

أمّا الأمريكي شارل سندرس بيرس فقد ربط هذا العلم بالمنطق، حيث يقول:" ليس المنطق بمفهومه العام إلاّ كما نجد أحد أوسع التعريفات للسيمياء قول أمبيرتو إيكو: " تُعنى السيميائية بكل ما يمكن اعتباره إشارة"[5]؛ أي أنها علم الإشارات اللغوية وغير اللغوية.

كذلك جاكبسون يعرفها بقوله: "علم الإشارات العام، الذي يشكل حقل الألسنية – أي علم الإشارات المنطوقة – أساسه"[1]؛ وبهذا التعريف فإن جاكبسون يربطها بالعلامات المنطوقة فقط.

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب. دار الصادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، مجلد7، مادة" سوم"، باب السين، ط1 2000م، ص 268.

[2]– محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط.القدس اسما آخر للسيموطيقا والسيميوطيقا نظرية شبه ضرورية أو نظرية شكلية للعلامات."[2]للنشر والتوزيع، ط1، 2009م، باب الميم، ص 1167.

[3]– ابراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط(معجم اللغة العربية). المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، تركيا ج1، ط2 ص 465.

[4]– فرديناند دي سوسير، محاضرات الألسنية العامة. تر: يوسف غازي، مجيد النصر المؤسسة الجزائرية للطباعة ص27.

[5]– دانيال تشاندلز، أسس السيميائية. تر: طلال وهبه، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان،ط1، 2008م، ص28.

وصلاح فضل يقول: " هي العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة وكيفية هذه الدلالة"[2]، صلاح فضل بهذا التعريف يشترط أن تكون الإشارات المدروسة ذات دلالة لأن السيميائية تدرس دلالة الإشارات.

أمّا سعيد علواش فيربطها بالثقافة حيث يقول: " هي دراسة لكل مظاهر الثقافة، كأنظمة علامات في الواقع."[3]

نستنتج من كل هذه المفاهيم أن السيميائيات نظرية واسعة جدا، وهذا ما جعل من مصطلح السيمياء إشكالية بحد ذاته*[4]، كما أنها لا تخرج عن كونها معرفة للعلامات ونظرية عامة للتمثيل العلامي بدراسة أنساق العلامة والأدلة والرموز والإشارات.

---

[1]– دانيال تشاندلز، أسس السيميائية، ص 38.

[2]– عصام خلف كمال، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر. دار فرحة للنشر والتوزيع، السودان، ط 2003م، ص 18.

3– نفسه، ص 20.

* إن قضية المصطلح من القضايا الشائكة التي تطرح في ميدان السيميائيات، إذ مازال هذا المصطلح يعاني الفوضى والاضطراب ومن المصطلحات السائدة نجد: السيميولوجيا السيميوطيقا، والسيميائية.

– **السيميولوجيا sémiologie**: " تكوينيا الكلمة آتية من الأصل اليوناني sémio الذي يعني علامة، و logos تعني العلم هكذا يصبح تعريف السيميولوجيا على النحو الآتي: علم العلامات." (برنار توسان، ما هي السيميولوجيا. تر: محمد نظيف، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2000م، ص 11). وهذا المصطلح مرتبط بالعالم اللغوي فرديناند دي سوسير حيث" ورد عنده في مخطوط له يرجع إلى العام 1894م ويستخدمه أحيانا متّبعوا التقليد السوسوري للإشارة إلى دراسة الإشارات مثل ذلك بارت و ليفي ستراوس وكريستيفا وبودريا."(دانيال تشاندلر، أسس السيميائية. ص 448)، وهكذا فمصطلح السيميولوجيا شاع عند سوسير وأتباعه للدلالة على العلم الذي يدرس العلامات.

– **السيميوطيقا sémiotique**: نجد هذا المصطلح يعود للعالم الأمريكي شارل سندرس بيرس الذي " نحا منحى فلسفيا منطقيا وأطلق على هذا العلم الذي كان يهتم به بالسيميوطيقا sémiotique، واعتقد تبعا لهذا النشاط الإنساني نشاط سيميائي في مختلف مظاهره، وتجلياته ويعد هذا العلم في نظره إطارا مرجعيا يشمل كل الدراسات." (جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق. مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011م، ص 50.) إذن هذا المصطلح مرتبط بالعالم بيرس وهو أول من أطلق على السيمياء مصطلح السيميوطيقا، " كما نجد هذا المصطلح متداول عند المتحدثين بالأنجلوساكسونية والتابعين لتقاليد شارل بيرس." (ينظر، صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر. ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2002، ص121.)

وهكذا يتبين لنا ممّا سبق أن السيميولوجيا عند سوسير تعني علم العلامات والسيميوطيقا عند بيرس تعني منطق العلامات، وهذا لايعني أنهما غير مترادفتان إذ أنهما متقاربتان في المعنى فموضوع دراستهما هو أنظمة العلامات أيًّا كان مصدرها لغويا أو غير لغويا أو إشاريا...إلخ.

– **السيميائية**: " إن كلمة السيمياء العربية التي تقابل السيميوطيقا أو السيميولوجيا عند الغربيين كلمة عربية أصلا وفرعا ومولدا بدليل الإشتقاقات المختلفة التي جاءت بها من جهة، وكثرة النصوص الفصيحة الرسمية التي وظفت فيها دالا ومدلولا التي أشارت

2.1. اتجاهات السيمياء

تعددت اتجاهات السيمياء بتعدد المنطلقات الابستمولوجية لعلمائها حيث" يصف حنون مبارك الاتجاهات السيميوطيقية إلى سميولوجيا التواصل، وسيميولوجيا الدلالة، وتصور سوسير للسيميولوجيا، سيميوطيقا بيرس رمزية كاسير وسيميوطيقا الثقافة. أما محمد السرغيني فيحدد ثلاث اتجاهات: الاتجاه الأمريكي، الاتجاه الفرنسي، الاتجاه الروسي، أمّا عواد علي فيحصر اتجاهات السيميولوجيا في ثلاث اتجاهات كذلك، سيمياء التواصل سيمياء الدلالة، سيماء الثقافة ويحدد مارسيلو داسكال غيره اتجاهات سيميولوجية ثلاثة: سيميولوجيا التواصل، سيميولوجيا الدلالة سيميولوجيا التعبير عن الفكر."[1]

ومنه فإننا لا نجد اتفاق محدد وموحد حول اتجاهات حصرناها فيما يلي: سيميولوجيا فرديناند دي سوسير، سيميوطيقا شارل سندرس بيرس، سيميولوجيا الدلالة، سيميائية التواصل، سيميولوجيا الثقافة.

- **السيميولوجيا السوسيرية:** يعدّ العالم اللغوي فرديناند دو سوسير ferdinand de saussu من الأوائل المتطلعين على علم السيميولوجيا كما أن لهذا العلم تاريخ طويل وجذور موغلة في القدم إذ تعود في امتداداتها إلى الفكر اليوناني وتطورت أيضا مع فلاسفة عصر النهضة، إضافة إلى ما قدمه العرب القدامى، وأن البداية الحقيقة لهذا العلم كانت مع التصور السوسوري حيث قطع هذا الجديد أشواطا علمية ملحوظة واخترق العديد من العلوم والمعارف. و"السيميولوجيا بالنسبة لسوسير تتجه بعد تطورها بكفاية نحو ضم اللسانيات، حيث يهدف سوسير لوضعية تكون فيها اللسانيات نطاقا جزئيا هاما فقط ولكنه نطاق ينتمي لعلم عام العلامات."[2] حيث قال:" اللغة

إلى مفهوم العلامة بشكل مباشر أو من خلال مقاربة المعنى من جانب آخر وذلك ضمن الدراسات والأبحاث المختلفة." آسيا جريوي، المصطلح السيميائي بين الفكر العربي والفكر الغربي. ص 328

من هنا يمكن القول أن السيميائية مصطلح عربي الأصل يقابل مصطلحي السيميولوجيا والسيميوطيقا في المفهوم وهناك " من الباحثين والمترجمين من تمسك بهذا الأصل الإشتقاقي العربي، فاستعمل السيمة أو السيمياء أو السيما أو السيميائية (باليلء الصناعية) أو السيميائيات، ومنهم من اكتفى بتعريب المصطلحين الأجنبيين سيميولوجيا والسيميوطيقا واقترح تسمة أخرى مثل علم العلامات أو علم الأدلة أو الرمزية أو الدلائلية" عبد الواحد الرابط، السيمياء العامة وسيمياء الأدب من أجل تصور شامل. الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، المغرب/ الجزائر، ط1، 2010م، ص ص 18 19، أي أن للسيميائية مصطلحات متعددة وكثيرة في الوطن العربي.

[1]– عصام خلف الله، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر.ص ص 24،25.

[2]– برنار توسان، ماهي السيميولوجيا.،ص 49.

نظام من العلامات التي تعبر عن أفكار، ومن هذه الناحية فهي مماثلة للكتابة وأبجدية الصم والبكم والطقوس الرمزية وصيغ الاحترام والإشارات العسكرية، ورغم هذه المماثلة تبقى اللغة أهم الأنظمة، ولذلك يمكن أن نؤسس علما يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية فيشكل هذا العلم جزء من علم النفس الاجتماعي وسنطلق عليه اسم علم العلامات أو السيميولوجيا وسوف يكون علم اللغة قسما من السيميولوجيا."[1] أي أن دي سوسير عندما قام بوضع نظريته اللغوية أعطى تصورًا للسيميائية على خلفية اجتماعية، انطلاقا من مبدأ مفاده أن اللغة ظاهرة اجتماعية ويرى أن اللغة عبارة عن نسق من العلامات التي تعبر عن الأفكار. ومن الآراء الشهيرة لسوسير:[2]

– أن العلامة اللغوية لا تقرن شيئا باسم، وإنما تقرن مفهوما بصورة سمعية، والمقصود بالصورة السمعية والأثر النفسي الذي يتركه الصوت فينا، فالنسق بين التصور والصورة السمعية هو علامة، والعلامة اللغوية هي وحدة نفسية مزدوجة والعنصران (مفهوم، صورة سمعية) مرتبطان معا ارتباطا وثيقا،.. لقد اعتدنا أن نسمي اسم "علامة" : العلاقة الترابطية بين المفهوم والصورة السمعية، غير أن مصطلح علامة يشير عادة إلى الصورة السمعية، وتبديل كلمتي: تصور وصورة سمعية، بكلمتي المدلول والدال.

وهكذا يمكن القول أن العلامة تقترن بوجود الدال والمدلول اللذين يمثلين وجهين لعملة واحدة أي يتطلب وجود أحدهما وجود الآخر.

[1]– آن إينو وآخروون، السيميائية(الأصول، القواعد، والتاريخ). ص34.

[2]– نفسه، ص ص 34،35.

أما الرابط الجامع بين الدال والمدلول فهو" اعتباطي، فالعلامة الألسنية اعتباطية وذلك لتعريفنا العلامة بأنها مجموعة ما ينجم عن ترابط الدال بالمدلول أمّا المبدأ الثاني فهو أن صفة الدال خطية ولكون الدال ذا طبيعة سمعية فإنه يمتد في الزمن فحسب متمتعا بصفاته

1-أنه يمثل بعداً (اتساعا).

2-يمكن قياسه في بعد واحد هو المنحنى الخطي."[1]

سيميولوجيا دي سوسير تقوم على تصوره الثنائي لنظام الدليل اللغوي، إذ نجده يؤكد على ثنائية العلامة وعلى الارتباط الوثيق بين الدال والمدلول، واعتباطية العلاقة بين الدال والمدلول.

- **سيميوطيقا تشارلز بيرس(sharles sanders peirce)**: لقد ارتبط هذا الاتجاه بالمنطقي الأمريكي شارل سندرس بيرس" فالحديث عن سيميائيات بيرس هو حديث عن تصور لعملية الإدراك: إدراك الذات وإدراك الآخر، إدراك الأنا وإدراك العام الذي تحركه داخله هذه الأنا... فلا شيء يوجد خارج العلامات أو بدونها ولاشيء يمكن أن يدل اعتمادا على نفسه دون الاستناد إلى ما توفره العلامات كقوة للتمثيل، فالتجربة الإنسانية بكافة أبعادها ومظاهرها تشتغل في تصوّر بيرس كمهد للعلامات: لولادتها ونموها وموتها"[2]، أي أن السيمياء عنده مرتبطة بعملية الإدراك والتجربة الإنسانية لأنهما يدلان على العلامة. و"أن الإنسان علامة وما يحيط به علامة وما ينتجه علامة وما يتداوله هو أيضا علامة والخلاصة أن لاشيء يفلت من سلطان العلامة،"[3] أي أن العلامة متواجدة في كل ما يحيط بالمجتمع وما يتواجد فيه.

والعلامة عند بيرس تتمثل في "مبدأ الثلاثية ومبدأ الإحالة، فالماثول (Représentamen) يحيل على موضوع (objet) عبر مؤول(Interprétant)"[4] ولمزيد من التوضيح نستعين بمثال التالي: "ويتعلق الأمر بكلمة سيارة، فهذه الكلمة هي علامة تتكون من ماثول هو سلسلة الأصوات(

---

[1]- آن إينو وآخروون، السيميائية(الأصول، القواعد، والتاريخ). ص 35.

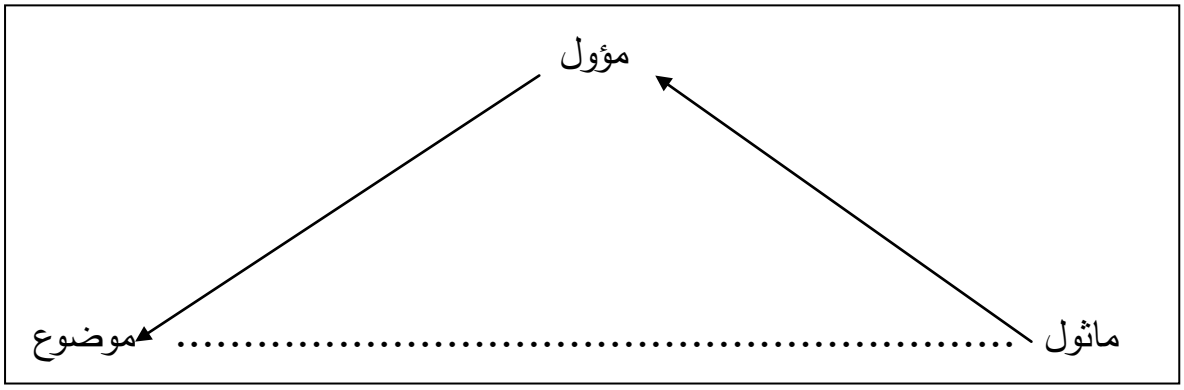
[2]- سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل (مدخل لسيميائيات ش.س.بورس). مؤسسة تحديث الفكر العربي ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005م، ص 72.

[3]- نفسه، ص72.

[4]- نفسه، ص74.

س ي ا ر ة)، ومن موضوع وهو ما تحيل عليه السيارة باعتباره في ذاته قاعدة للإحالة وتحتوي ثالثا على مايبرر العلاقة القائمة بين المتوالية الصوتية وهذا الموضوع."[1]

ومنه فإن سيميائية بيرس تقوم على مبدأ الثلاثية الذي يتمثل في: ماثول، موضوع ومؤول وعلى هذا الأساس " فإن السيرورة السيميائية (حقل السيميوز) تستدعي مؤولا يقوم بالربط بين العنصرين، أي مايوفر للماثول إمكانية تمثيل الموضوع بشكل تام داخل الواقعة الإبلاغية:



– شكل يوضح مبدأ الثلاثية عند بيرس–

الخط المتقطع يشير إلى أن العلاقة بين الماثول والموضوع غير مباشرة بل تمر عبر المؤول."[2]

هناك خاصيتان تعدان أساسيتين في تصور بيرس لاشتغال ووجود العلامة:[3]

– الخاصية الأولى تعود إلى كون السيميائيات عند بورس ليست مرتبطة باللسانيات فموضوع دراستها لايختصر في اللسان، ذلك أن التجربة الإنسانية (واللسان جزء منها) هي موضوع السيميائيات البورسية.

– الخاصية الثانية تعود إلى نمط التصور الذي يحكم في فلسفة بورس العلاقة الرابطة بين الإنسان ومحيطه، فهذه العلاقة تتميز بكونها غير مباشرة ويحكمها مبدأ التوسط (ما يطلق عليه كاسير الأشكال الرمزية)، فالأشياء لا تدرك إلاّ رمزيا، أي تُدرك باعتبارها جزء من نسق من العلامات فما تدرك الذات ليس أشياء مفصولة عن وعي هذه الذات.

[1]– آن إينو وآخرون، السيميائية(الأصول، القواعد، واالتاريخ). ص77.

[2]– سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل (مدخل لسميائيات ش. س. بورس). ص 77.

[3]– نفسه، ص 77.

ومنه نستنتج أن سيميائية بيرس ليست مرتبطة باللسانيات فقط، فموضوع دراستها لا يقتصر على اللسان فقط، كما أن تصوره في السيمياء يقوم على الربط بين اللسان ومحيطه.

يقدم بيرس تقسيما للعلامات وفق المصطلحات التالية:[1]

أ-الأيقونة Icon: هي العلامة التي تشير إلى الموضوعة (الموضوع) التي تعبر عنها عبر الطبيعة الذاتية للعلامة فقط وتمتلك العلامة هذه الطبيعة سواء وجدت الموضوعة أم لم تجد.

ب-المؤشر Index : هو علامة تشير الموضوعة التي تعبر عنها عبر تأثرها الحقيقي بتلك الموضوعة. والمؤشر يقوم بالدلالة بصفته متأثرا بالموضوعة، فالمؤشر يتضمن إذن نوعا من الأيقون مع أنه أيقون من نوع خاص، فليست أوجه الشبه فقط هي التي تجعل من المؤشر علامة وإنما التعديل الفعلي الصادر عن الموضوعة هو الذي يجعل من المؤشر علامة.

ت- الرمز Symbol: وهو علامة تشير إلى الموضوعية التي تعبر عنها عرف، غالبا ما يقترن بالأفكار العامة التي تدفع إلى ربط الرموز بموضوعته فالرمز إذن نمط أو عرف أي أنه العلامة العرفية، لهذا فهو يتصرف عبر نسخة مطابقة، ويتضمن الرمز نوعا من المؤشر من نوع خاص.

ومنه نستنتج أن بيرس يقسم العلامة إلى ثلاثة أقسام: الأيقونة، المؤشر، والرمز.

- **سيميولوجيا الدلالة:** إن ظهور سيميولوجيا الدلالة يعود إلى "رولان بارت Roland Barthes ذلك أنه يرى أن جزء كاملا من البحث السيميولوجي المعاصر مردّه إلى مسألة الدلالة بدءاً من علم النفس والبنيوية وبعض المحاولات الجديدة للنقد الأدبي. كل ذلك لا يدرس واقعة ما إلاّ باعتبارها دالة، وافتراض الدلالة يعني اللجوء إلى السيميولوجيا"[2]؛ أي أن الدلالة جزء مهم في البحث السيميولوجي وأن السيميولوجيا في دراستها لا تتخلى عن الدلالة.

إن سيميولوجيا بارث" قلبت نظرة دي سوسير للدرس السيميولوجي بحيث صارت السيميولوجيا هي الجزء واللسانيات هي الكل خلاف ما نجده عند دوسوسير."[3] وبهذا فإن بارث يرى أن السيميولوجيا فرع من اللسانيات. ويؤكد رولان بارت على"أن علم الأدلة يعالج كل الشفرات التي تمتلك بعدًا اجتماعيا حقيقيا حيث يقول: ومما لا مراء فيه أن الأشياء والصور والسلوكات قد تدل

---

[1]- آن إينو وآخرون، السيميائية (الأصول، القواعد، والتاريخ). ص 33.

[2]- نور الدين رايص، السيميائيات والتواصل.عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2016م، ص 55.

[3]- نفسه، ص 56.

بل بغزارة لكل لا يمكن أن تفعل ذلك بكيفية مستقلة، إذ أن كل نظام دلائلي يمتزج باللغة وليس كون كل الأنساق الدلالية لا يمكن أن تكون بمعزل عن اللغة، أولى رولان بارت أهمية كبيرة بهذه الأخيرة لدرجة أنه قلب أفكار دي سوسير رأسا عل عقب كما رأينا."[1] أي أن بارث يرى أنه من الصعب جدا تصور إمكان وجود مدلولات نسق، صور وأشياء خارج اللغة، فلا يوجد لمعنى إلاّ ما هو مسمى وعالم المدلولات ليس سوى عالم اللغة. ومن مرتكزات النظرية البارثية:[2]

– أخده عن فرديناند دي سوسير النظرية المتعلقة بالدال والمدلول والمرجع برمتها إضافة إلى المفهوم المزدوج لغة / كلام.

– يأخذ مفهومي التعيين والتضمين عن يبلمسليف وقد عمل على بلورتهما.

إن أهم ما يميز سيميائيات الدلالة أنها "رفضت التمييز بين الدليل والأمارة، كذلك تأكيدها على ضرورة التكفل عند كل دراسة لنظام الدلائل باللغة باعتبارها واقعة اجتماعية وتم رفض هذا التمييز باعتباره يقتضي أن يكون فعل التواصل متمتعا بشفافية واضحة، نقيا، منسجما (فيما يتعلق بالعلاقة باث/ متلقي) بحيث لا يتعرض لأي ضجيج، وبحيث يمكن دائما الفصل بين الدال والأمارة بسهولة متناهية."[3] إذن لا يمكن أبدا الفصل بين أمارة لا تتوفر على قصدية التواصل ودلالة تتوفر على ذلك، بل نقول أننا نتعامل مع لغة تتأثر بالطبقة الاجتماعية التي تتكلمها.

إن عناصر سيميائيات الدلالة التي أفاض بارث في بحثها " تتوزع على أربعة ثنائيات كلها مستقاة من الألسنية البنيوية وهي اللغة والكلام، الدال والمدلول، المركب والنظام، التقرير والإيحاء."[4]

- **سيميائية التواصل**

إن مصطلح التواصل هو المصطلح الذي يتمحور حوله هذا الاتجاه الذي يمثله كل من بويسنس ومونان وبريتو، وهو ما يسمى عندهم بسيميولوجيا التواصل وعليه ترتكز وظيفة اللغة "ويحكم هذا التصور مبدأ لا يرى في الدليل غير كونه أداة تواصلية، أي مقصدية إبلاغية ويعني

[1]– فيصل الأحمر، معجم السيميائيات. الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، العاصمة، ط1، 2010م، ص 91.

[2]– برنار توسان، ماهي السيميولوجيا. ص 60.

[3]– دليلة مرسلي وآخرون، مدخل إلى السيميولوجيا(نص– صورة). تر: عبد الحميد بواريو، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ص 17.

[4]– ينظر: فيصل الأحمر، المرجع السابق. ص ص 93،95.

هذا أن العلامة تتألف من عناصر ثلاثة: الدليل المدلول، الوظيفة أو القصد وهؤلاء العلماء لا يهمهم من الدوال والعلامة السيميائية غير التواصل أو الإبلاغ والوظيفة الاتصالية أو التواصلية وهذه الوظيفة لاتؤديها الأنساق اللسانية فقط. بل هناك أنظمة سننية غير لسانية، ذات وظيفة سيميائية تواصلية"[1]، أي أنه من الموضوعات التي تتناولها السيمياء التواصل، سواء كان لساني أو غير لساني.

وقد أكدوا بضرورة العودة إلى الفكرة السوسيرية القائلة بالطبيعة الاجتماعية للعلامات؛ وذلك تلافي لتفكك موضوع السيميائية إذ العلامات ذات الوظيفة التواصلية، فهذا مونان ينادي بتطبيق المقياس الأساسي القاضي بأن هناك سيميوطيقا أو سيميولوجيا إذ حصل التواصل."[2]وبهذا فإن هؤلاء العلماء حصروا وجود السيمياء بحصول التواصل أي أن وظيفة السيمياء تواصلية اجتماعية.

ولسيمياء التواصل محوران هما:[3]

1-**التواصل اللساني:** الذي يتم عبر الفعل الكلامي والتبادل الحواري بين المتكلم والمستمع.

2- **التواصل غير اللساني:** الذي يعتمد على أنظمة سننية غير لغوية يمكن تصنيفها إلى ثلاثة معايير هي:

أ-معيار الإشارة النسقية: ويتميز بثبات العلامات وديمومتها مثل: علامات السير الثابتة.

ب- معيار الإشارة النسقية: وهي على خلاف الأول؛ إذ يتميز بعدم ثبات علامته وعدم ديمومتها، مثل: الملصقات الدعائية المتغيرة الرامية إلى جذب انتباه المستهلك.

ج- معيار الإشارية: ويقوم على العلاقة الجوهرية الأساسية بين مضمون المؤشر وشكله كتلك الشعارات المعلقة على واجهات المحلات التجارية والمشيرة إلى أنواع البضائع الموجودة... ويدخل ضمن هذا المعيار الإشارة ذات العلاقة الاعتباطية كما في إشارة الصليب الأخضر إلى الصيدلية.

ومنه نستنتج أن أهم ما يميز سيمياء التواصل هو التركيز على الوظيفة التواصلية، أي أنها تدرس أنساق العلامات ذات الوظيفة التواصلية.

---

[1]- جاب الله أحمد، الصورة في سيميولوجيا التواصل. قسم الأدب العربي كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية جامعة محمد خيضر، بسكرة، الملتقى الوطني الرابع، السيمياء والنص الأدبي. ص 1.

[2]- مارسيلو داسال، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة. تر: حميد الحمداني وآخرون، أفريقيا الشرق، الدلر البيضاء المغرب، ط 1987م، ص 38.

[3]- عواد علي وآخرون، معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 1990م، ص ص 92، 93.

- **سيميولوجيا الثقافة:**

إن هذه السيميولوجيا تبلورت على يد " رواد مدرسة تارتو الروسية التي تأسست في ستينات القرن العشرين وتعد امتدادا معرفيا لمدرسة موسكو التي أسسها رومان جاكبسون Roman) (jakobson، وهي مصدر الشكلانية الروسية، وتأسست في أواخر عشرينيات القرن العشرين ولعل من أبرز روّادها يوري لوتمان، وبوريس أوسبنسي."[1]

تهتم سيميولوجيا الثقافة " بدلالة الأثر التي يضيفها المحللون السيميائيون على الخطاب، وكذلك منظومة القواعد التي تتحكم في الخطاب ودور السياق الثقافي الاجتماعي في تشكّل المعنى."[2]

ويذهب هذا الرأي إلى أن " العلامة لا تكتسب دلالتها إلاّ من خلال وضعها في إطار الثقافة وهو لا ينظر إلى العلامة المفردة، بل يتكلم عن أنظمة دالة. أي مجموعة من العلامات ولا يؤمن باستقلال النظام الواحد عن الأنظمة الأخرى بل يبحث عن العلاقات التي تربط بينها، سواء كان ذلك داخل ثقافة واحدة... أو يحاولون الكشف عن العلاقات التي تربط بين تجليات الثقافة الواحدة، عبر تطورها الزمني أو بين الثقافات المختلفة، أو بين الثقافة واللاثقافة."[3]

إذن يرى أصحاب هذا الاتجاه أن العلامة لا يمكن أن تكتسب دلالتها إلاّ من خلال وضعها في إطار الثقافة، إذ أنهم يتكلمون عن أنظمة دالة، أي عم مجموعة من العلامات المتدرجة والمتداخلة، ولابد من دراسة هذه الأنظمة من مناحي مختلفة، اجتماعية، سلوكية وغيرها فهم يدرسون العلاقات التي تربط بين تجليات الثقافة.

---

[1]– عبد الفتاح يوسف، السيميائيات الثقافية (تفعيل الأنساق وقمع الدلالات)، مجلة فصول، القاهرة، عدد 91، 96 خريف 2013م، ص 5.

[2]– نفسه، ص 5.

[3]– عواد علي وآخرون، معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)، ص ص 107، 108.

الفصل الأول

سيرورة العتبات

تعد العتبات (seuils) من أهم المفاهيم النقدية التي اهتمت بها الدراسات الحديثة لا سيما السيميائية منها، حيث استعملها العديد من الدارسين كإستراتيجية لإضاءة حيثيات الكتاب ويعد المنظر لها الناقد الفرنسي جرار جونيت، إلا أن هناك إرهاصات مبثوثة في ثنايا الكتب العربية أيضا، وعلى الرّغم من تظافر الجهود الحديثة إلا أنها اكتفت بالتّعريب والترجمة فقد استعصى عليهم توحيد هذا المصطلح، فالدال متعدد والمدلول واحد، ولا شك أن المرونة التي تحظى بها العتبات ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالسيمياء؛ فهي أصبحت مركز الدراسات الأدبية، ولم تبق مهمّشة كما كانت من قبل؛ فهي مفاتيح للاطلاع على ما بداخل المتن وكنز من كنوز النقد الأدبي الحديث والمعاصر.

1. إرهاصات العتبات عند العرب وعند الغرب

1. 1. عند الغرب :

يتطلّب البحث في نشأة أي مصطلح العودة على البدايات الأولى التي نما في أحضانها لتتشكل صورة كاملة عن فضائه الواسع.

واستنادًا على التتبع التاريخي الذي اعتمده نجيب أنزار في كتابه المتعاليات النصية في شعرية جرار جينيت Gérard Genette نجد أن في فترة الستينات من القرن الماضي مهّد الشكلانيون الروس لمصطلح التناص، حيث بحثوا عن خصوصيات وإشكالات النص الأدبي رغم طبيعته البنوية أي انغلاقه كنسق قائم بذاته له استقلاليته، حينها أدرك النقاد أن النص لا يمكن أن يتكئ على نفسه، بل لابد من تداخلات داخلية لإنجاح النص وأدى هذا إلى "الكشف عن القوانين الدّاخلية التي تنظم الأثر الأدبي"[1] دون إغفال للبعد السانكروني (مستوى مجموع النصوص) الذي روجع مراراً وعبّر عن إرهاص متقدم في طرح ظاهرة التناص"[2] وفي هذا السياق نوضح ما رمى إليه يوري تينيانوف " كوظيفة بنائية لعنصر من العمل الأدبي باعتباره نظام هو: إمكانية دخوله في تعالق مع العناصر الأخرى لنفس النظام، وبالتالي مع النظام كله. وعلينا أن ننظر حينئذ إلى

[1]– جون لوي كابانس، النقد الأدبي والعلوم الإنسانية. تر: فهد عكام، دار الفكر، دمشق، ط1،1982م، ص:9.

[2]– أنور المرتجى، سيميائية النص الأدبي. دار إفريقيا الشرق، ط1987م، ص42.

الكلمة /الشكل، وليس نتيجة اجتماع تلك المكونات أو اندماجها"[1] إذن فالعمل الأدبي يتّسم بطابع الحركية ودخوله في علاقات داخلية مع أعمال أخرى تتّخذ النظام نفسه تتفاعل مع بعضها ولا تندمج، وبهذا تتطور النصوص وكأنها نظام نصي كبير.

وتتأسس أرضية التناص في الدراسات النّقدية عند الشكلانيين من خلال مبدأ المعارضة الساخرة، ذلك أن الاتجاه الأدبي ليس" صيرورة وحيدة الخط، إنه طريق متعرج مليء بالالتواء كل اتجاه أدبي يمثل تقاطعًا وتعالقًا معقدًا بين عناصر التراث والتجديد"[2].

ويذهب توماشفسكي في نظرته إلى أدب المعارضة الساخرة أن:"هذا الأدب واسع ففي عمق كل معارضة هناك عمل أدبي آخر(أو مجموعة من الأعمال) يبرز فوق خلفيته"[3]، فلكل عمل أدبي مميزاته وخصائصه الخاصة به التي تفرقه عن النص المعارض له.

ويخرج شكلوفسكي عن المفهوم التقليدي بقوله :"إن الشكل الجديد لا يظهر ليعبر عن مضمون جديد، ولكن ليحل محل الشكل القديم الذي قد يكوِّن صفته الجمالية"[4].

فحتى لا تموت الآداب القديمة برونقها يعاد إحياؤها بشكل جديد دون التخلي عن الموضوع الأصلي، ففي حديث شكلوفسكي إشارة إلى أن إبداع النص يتم من خلال معارضة نص آخر وهذا يأتي من خلال مبدأ المحاكاة الساخرة، ومنه تبدأ أرضية التناص في الدراسات النقدية.

فالشكلانيون إذن نادوا باستقلالية النص الأدبي وأقرا أن الأدب والفن أنساق داخلية لا يؤديان وظائف خارجية وإنما يرتبطان بعلائق داخلية فيما بينهما، أي أنهم رفضوا النظر إلى النص من الخارج، وذلك باعتبار المكونات الداخلية للنص هي الثورة التي يتواصل من خلالها الحاضر الموجود مع الماضي السالف؛ ويعني هذا أن الشكلانية مهدت لتطور التناص، دون تعرضهم الدقيق للمسألة ولا يعني هذا نفي جهودهم المؤصلة للمصطلح.

ويجمع الدارسون على أن ميخائيل باختين (Mikhail Bakhtine)هو المطور لمفهوم التناص محاولا بذلك تجاوز وانتقاد بعض ما أقرته الشكلانية –رفض النظر للنص من الخارج–

---

[1]– يوري تينيانوف، نظرية المنهج الشكلي. نصوص الشكلانيين الروس، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، ط1،1982م، ص78.

[2]– فكتور ايرليخ، الشكلانية الروسية. تر: الولي محمد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1 ،2000م ص139.

[3]– نفسه. ص47.

[4]– يوري تينيانوف، المرجع السابق. ص212.

وكان طرحه يتضمن صيغة "الحوارية تعدد الأصوات وتعدد اللغات"[1]الحوارية للدلالة على تقاطع النصوص والملفوظات في النص الروائي الواحد، وتتعدد الأصوات واللغات فاللغة الأدبية عنده تقوم على التعدد اللساني الذي يكون أساسه الحوار "فلا يوجد تعبير لا تربطه علاقة بتعبير آخر"[2]ويستعين باختين في هذا السياق بروايات دوستويفيسكي خاصة كثرة الأصوات فيها، وعبر هذه اللغات يتقدم باختين ويتطور نحو هدف؛ هو الحد من هيمنة المبدع فاللغة تقدَّم إلينا دون وسيط، حيث عدّ الحوارية "من السمات الأساسية للكاتب الروائي التحدث عن نفسه في لغة الآخرين من خلال لغته الخاصة به، ومن ثم فإن التعدد اللغوي والشكلي يحقق انكسار نوايا الكاتب، كما يضمن ثنائية الصوت للنص الروائي"[3] فالكاتب عموما أو المبدع يعيد تراكمه المعرفي من خلال نصوص سبقته، فهو يعبر عن الجماعة بلغته وأسلوبه الخاص فيعيد تأويل ذلك التراكم بصيغة جديدة، كما يتوجب على المتلقي أن يكون سهل الاستيعاب لفهم هذه النصوص.

إذن فالحوارية عند باختين ذات مفهوم واسع، تتجلى في النقاط التالية:[4]

- **التهجين:** أي المزج بين لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، ينتميان إلى حقلين مختلفين ويستخدم هذا النمط بما يسمى الكرنفال.
- **العلاقات الحوارية المتداخلة بين اللغات:** مثل: الحوارات الإيديولوجية والثقافية.
- **الحوارات الخالصة:** ويقصد بها الحوار العادي بين الشخصيات سواء في الرواية أو في المسرح"، ويرى باختين أن أسلوب الرواية لا يكون أحاديا ولا يعبر عن وعي الكاتب، بل الأفكار ذاتها تكون في حالة تحاور داخلي، فهي تحمل دلالات معينة. وقد تجلت نظرة باختين لهذا المفهوم (الحوارية–التناصية) في نقاط نذكر منها:[5]

- لا وجود لملفوظ خال من البعد التناصي، فكل خطاب يحيل على الأقل إلى فاعلين
- مهما كان موضوع الكلام فإن هذا الموضوع بطريقة أو بأخرى قيل دائما، ولا يمكننا تجنب لقاء الخطابات السابقة المتفوه بها حوله.

---

[1]– ينظر، نجيب أنزار، المتعاليات النصية في شعرية جرار جونيت. دار الحكمة، الجزائر، ط2017م، ص17.

[2]– ميخائيل باختين، الخطاب الروائي. تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1987م، ص46.

[3]– نفسه، ص 29.

[4]– حميد لحميداني، التناص وإنتاجية المعاني. علامات في النقد، مج10،ج40، النادي الأدبي والثقافي، جدة، السعودية جوان2001م، ص 65.

[5]– تودروف، المبدأ الحواري. تر: فخري صالح، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط1987م، ص 147.

- يستعمل باختين (حواري) و(حوارية) بمعنى أوسع من حيث أن المونولوج أيضا حواري (يمتلك بعدا تناصيا) .
- تظهر التناصية في الرواية بشكل قوي، وتعد السمة الكثر تمييز للرواية .
- الحوارية تغطي مجال ممتد من البينخطابية إلى التناصية، فقد عظم باختين شأن الحوارية حيث تشمل جميع الخطابات الموجودة من قبل. فكل ما يقع في دائرة التواصل اللفظي عنده يحمل بعدا تناصيا، وفي إطار الحوارية نذكر ما لمسه تودروف عند باختين بقوله "ليس هناك تلفظ مجرد من بعد تناص"[1] إذن فالحوارية الباختينية قد اكتسبت مكانة تدل على التعدد والتنوع داخل النص سواء بتنوع الخطابات أو تنوع اللغات، على الرغم من أنه استخدم مصطلح الحوارية بدل التناص .

وبهذا يكون باختين قد وضع مفهوم للتناص قبل ظهوره لكن أفكاره كانت حاسمة في ميلاد المصطلح أواخر الستينات على يد البلغارية جوليا كريستيفا (Julia Kristeva)انطلاقا من قراءتها لأعمال باختين حول الحوارية متجاوزة أعمال الشكلانية الروسية، كما يمكننا عزل أطروحاتها عن المفاهيم المنبثقة عن نصوص جماعة (تل–كل). "إذ أكدت كريستيفا على أن باختين كان أول من حاول تعويض التقسيم الجامد للنصوص الذي كان سائدا من قبل بأنموذج بنية أدبية، ليس في ماهيتها الجامدة بل في تكونها بالنسبة لبنية أخرى، وهذه الدينامية البنيوية ممكنة نتصور الكلمة الأدبية ليس كنقطة أو كمعنى قار، بل كحوار عدة كتابات"[2].

فالنصوص عند جوليا كريستيفا مبنية على المعارف الإنسانية، إذ أنها نحت بالتناص منحى دلالي يتحكم في التوالد المستمر للنصوص، وقد أُثبت أن هذا المصطلح–أي التناص– "ظهر في فرنسا أواخر عام 1960، وأصبح أوسع انتشاراً كطريقة في التفكير بالنسبة لكيفية إنتاج النص الأدبي، وكيف يكتسب هذا النص معانيه (دلالته)"[3].

استخدمت كريستيفا مصطلح ايديولوجيم وتطلقه على تقاطع الملفوظات في سياق نص معين "وسنطلق على تقاطع الملفوظات في سياق نص معين ممارسة سيميائية معينة مع الملفوظات (المقاطع) التي سيق عبرها في فضائه، أو التي يحيل إليها في فضاء النصوص (الممارسات

[1]– تودروف، المبدأ الحواري. ص 147.

[2] نجيب أنزار، المتعاليات النصية في شعرية جرار جونيت. ص 26.

[3]– ميخائيل باختين، الخطاب الروائي. ص 95.

السيميائية) الخارجية اسم الايديولوجيم الذي يعني تلك الوظيفة للتداخل النصي الذي يمكننا قراءتها ماديا على مختلف مستويات بناء كل نص تمتد على طول مساره مانحة إياه معطياته التاريخية الاجتماعية"[1]، ومن هنا يتضح لنا العلاقة التي تربط بين نص ونصوص أخرى، فالنص حلقة مرنة يتطلب الانفتاح على نصوص أخرى لإنتاج ما هو جديد، أي أن العلاقة هي علاقة تبادل حواري إذ تقصد بالايديولوجيم التناص، فالمصطلح الأول لم يلق رواجا مثل التناص.

ومنه فالنص في رأيها إنتاجية جديدة إذ تقول:" هو ترحال للنصوص وتداخل نصي ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى"[2] بمعنى أن النصوص القديمة تجتمع مع النصوص المعاصرة، فقد يأخذ المعاصر من القديم وقد يعطيها تفسيراً جديداً أو يظهرها بطريقة مختلفة.

ومما سبق يمكننا القول أن كريستيفا قد وضعت اللبنة الأساسية الأولى لفهم التناص فهماً جديداً يلاءم التعبير المصاحب للامتداد الزمني من باختين حتى السبعينات، فهي نقطة الانطلاق خاصة لدى "السيميوطقيين من أمثال بارت وجينيت، وكريستيفا، وريفاتير، ومعناه عند كل واحد منهم يختلف عن معناه عن الآخر، على أن المبدأ المشترك بينهم جميعا هو أن النصوص التي تشير إلى نصوص أخرى، مثلما أن العلامات تشير إلى علامات أخرى وليس إلى علامات أخرى وليس إلى الأشياء أنفسها على نحو مباشر"[3]

إذن فرولان بارت يواصل ما انتهت إليه جوليا كريستيفا، حيث يرى أن النص لا يمكن أن يكون مستقيلا ومعزولا عن النصوص السابقة له "كل نص تناص، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصية عن الفهم بطريقة أو بأخرى، إذ تعرف النصوص السالفة والحالية: فكل نص ليس إلا ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة وتعرض موزعة في النص قطع مدونات، صيغ نماذج إيقاعية، نبد من الكلام الاجتماعي...الخ، لأن الكلام موجود قبل النص وحوله"[4]؛ أي لا وجود لنص من عدم، فكل الكتابات ما هي إلا تلاقح مجموعة نصوص سابقة لها، " فقد تبنى بارت مفهوم التناصية في مقاله الشهير نظرية النص في الموسوعة

[1]– جوليا كريستيفا، علم النص. تر: فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991م، ص ص 21، 22.

[2]– نفسه. ص 21.

[3]– رولان بارت، نظرية النص. دراسات في النص والتناصية، تر: محمد خير البقاعي، ص38.

[4]– أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد. دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2007م، ص29 .

العالمية 1975م"[1]، كما حصر دور المؤلف في تكرار النصوص السابقة له قائلاً:" مادام النص مجموعة من النصوص المتداخلة يتحول عبرها المؤلف إلى مجرد ناسخ ليس إلا"[2]

إذن فبارت أكد على ضرورة إزالة سلطة المؤلف لأنه لم يعد خلاقا مبدعاً ومبتكراً، بل ينسب ما بداخل النص لنفسه، فهذا الطرح إذن يوسع المجال الإشاري للنص وينفي ارتباطه بإشارات محددة لأن "النص مصنوع من كتابات مضاعفة، وهو نتيجة لثقافات متعددة تدخل كلها بعضها مع بعض في حوار ومحاكاة ساخرة وتعارض، ولكن ثمة مكان تجتمع فيه هذه التعددية، وهذا المكان ليس الكاتب كما قيل إلى الوقت الحاضر، إنه القارئ "[3]فيستحيل للنص أن يحمل تأويلاً واحداً، وإنما لكل قارئ تأويله ومساحته الخاصة في اختلاق معاني جديدة قد يحتويها النص بطريقته الخاصة.

وتأكيدًا لما تم ذكره نستدل بهذا القول: "اللّغة هي التي تتكلم لا المؤلف، وهي الفكرة الرئيس والتي تعيد للقارئ المكانة التي يستحقها "[4]؛ فالنص إذن ينسج من المحيط الثقافي للقارئ، فنلاحظ أن بارت يؤكد على الدور الحاسم للقارئ لا الكاتب في فهم النص إذ يجمع أجزاء النصوص السابقة ليكون نصا جديدًا ولتتضح العلاقة بينهما وبين النص المتن فالنص حسب بارت:" مكون من عدة كتابات منحدرة من عدة ثقافات، هذه الكتابات تتحاور وتتعارض، تتشابك وتتظافر لتتوجه نحو وجهة واحدة هي فكر القارئ الذي يفكك النص ويشرحه لكي يعطيه وجوده"[5]، فحسب بارت الكاتب مجرد جامع للنصوص السابقة من ثقافات شتى وبذلك تصبح تلك النصوص مباحة للنص الأخير فالنص إذن يشكل منفذًا يتطلع من خلاله على الماضي والحاضر والمستقبل .

وإذا تتبعنا مقولات بارت مقارنة مع ما ذكرته كريستيفا وباختين لا نجد أي جديد بل نجيد تأكيد وإضافة على تعريفهما ذلك "أن النص يحيل على معنى وليس فعلا اعتباطيا أو آليا"[6] غير

---

[1]– ينظر، نجيب أنزار، المتعاليات النصية في شعرية جرار جونيت. ص 37 .

[2]– أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد. ص 30 .

[3]– رولان بارت، هسهسة اللغة. تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط1،2002م، ص 83 .

[4]– فانسان جوف، رولان بارت والأدب. تر: محمد سويرتي. إفريقيا الشرق، ط1،1994م، ص 89 .

[5]– بشير تاوريريت، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر. دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية ، دار الفجر للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 2006م، ص 61 .

[6]– أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد. ص 32.

أن اعتراف بارت بالتناص كان مجرد تأكيد على موت المؤلف وعلى أهمية هذا المفهوم معا أدى إلى انتشار المصطلح وإقبال النقاد عليه .

أما تودوروف(Todorov) فقد اهتم بالتناص في دراسته عن المفكر الروسي باختين أيضا، إذ يرى أن مصطلح التناص يعادل مصطلح الحوارية فيقول:" كل علاقة بين ملفوظين تعتبر تناصًا فكل نتاجين أو كل ملفوظين محاورا أحدهما للآخر، يدخلان في نوع من العلاقات الدلالية نسميها علاقات حوارية"[1]، لذلك اهتم تودوروف بدراسة العمل الأدبي على مستوى التناص الداخلي والخارجي متجاوزًا البعد اللساني، وهو بذلك ساهم في إعطاء بعد معرفي واسع بعد أن كان التناص مقتصر على الخطاب الروائي عند باختين .

ويرسي ميخائيل ريفاتير أعماله حين تبنى في آخر أعماله عن الأسلوبية مصطلح التناص واستعمالها كمرتبة من مراتب التأويل، ويذهب إلى ارتباط القراءة بتأويل تناصي عند القارئ يحيله استنتاج دلالات نصية جديدة وليس إلى العالم الخارجي، فالنصوص اللاحقة مبنية أصلا على النصوص السابقة ولا تلغيها، فأثر التناص عند ريفاتير هو:" العلامة الراسخة الدالة على وجود تناصية إذ يتطلب وجود كفاية القارئ اللغوية و الأدبية والثقافية التي تساعده على فك مغاليق بعض الكلمات في النص"[2]؛ فالقراءة المطلوبة عنده هي القراءة التي تثري وتنتج قراءة جديدة تمكن القارئ من فك رموز القراءة التأويلية سعيا وراء إيحائية المعاني، إذ يظهر الأثر التناصي في الغموض والسياقات غير المفهومة وهو ما يسميه باللانحوية أو اللامعنى ونعني بهذا " إن كفاءته اللغوية تمكنه من إدراك اللانحويات لكن لا يحق له تجاهلها، لأن هذا الإدراك بالضبط هو الذي يراقبه النص مراقبة مطلقة "[3].

إذا كانت كريستيفا اكتفت بما قدمته حول التناص، فقد بزغت دراسات جديدة حوله وغيرت نشاطه واتجاهه، حيث دخل التناص عند السيميائي جيرار جونيت ضمن أنواع المتعاليات النصية إذ تطرق في بادئ الأمر إلى هذا المصطلح في كتابه أطراس 1982، وذلك من خلال تحديده لمفهوم الشعرية وللأنماط الخمسة للمتعاليات النصية المتمثلة في:" التناصية، المناصة الميتانصية

---

[1]– نور الدين دحماني، التناص وأصوله في التراث النقدي العربي. مجلة الآداب والعلوم الانسانية، جامعة الأمير عبد القادر قسنطينة، الجزائر، ع5، ماي 2005م، ص 367 .

[2]– نجيب أنزار، المتعاليات النصية في شعرية جرار جونيت. ص 42 .

[3]– ميخائيل ريفاتير، دلائليات الشعر. تر: محمد معتصم، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، المغرب، ط1، 1997م ص8.

والتعالق النصي، المعمارية النصية"[1]. وقد عرف التعالي النصي بأنه:" كل ما يضع النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى"[2]، فمن خلال حديثه عن المتعاليات النصية وسع مجال الشعريات ونوّع مداخلها حيث ركز فيه على مصطلح المناص" ليفحص العلاقة التي يقيمها النص مع هذا الكل الذي يشكله العمل الأدبي مع مناصه بالنظر أساسا إلى:[3]

- وجود النص، حيث أنه نادرا ما يعرض إلى الوجود عاريا من دون مرافقة لعدد من الإنتاجات (اللفظية وغير لفظية) لعتبته، مثل اسم الكاتب، عنوان، استهلال، رسوم تحيط به وتحدده قصد تقديمه أو جعله حاضرًا وموجودًا في العالم، وضمان استقباله واستهلاكه في شكل كتاب .
- هذ المرافقة على تباين مداها ومظاهرها، هي التي تكون مناص الأثر، وتجعل من النص كتابا، ويطرح على جمهوره القراء بهذه الصفة/الكيفية .
- هذا المناص هو عتبة أكثر منه حدًا محكمًا بل هو بتعبير بورخيس: بهو يسمح لكل منا الدخول إليه أو الخروج منه .

إذن فالبداية الفعلية والحقيقية للمصطلح على يد جرار جونيت من خلال مؤلفاته (أطراس وعتبات) الذي يعد " محطة رئيسة لكل عمل يسعى إلى فك شفرات خطاب عتبات النص"[4] وبالتالي لا يمكن تخيل نص أو كتاب دون عتبات لأنها عناصر متكاملة.

2.1. عند العرب:

من المؤكد أن الغرب سباقين في تتبني مصطلح العتبات وتطوره في العصر الحديث، وعلى غرار هذا فتراثنا العربي يحمل مصطلحات مماثلة له تؤدي إلى حد ما نفس الغرض السابق لهذا المصطلح، أو تحت مسميات مماثلة له كالاقتباس والتضمين والانتحال، وكل ما يدخل في إطار التعالق بين نصين، فالشاعر أو الكاتب عموما يختزن في ذاكرته معارف قرأها من قبل فيستخدمها في كتاباته الجديدة إما بوعي تام أو من غير قصد، قد يستشهد ببعضها أو يقتبس أو يقوم بتغيير

---

[1]– نجيب أنزار، المتعاليات النصية في شعرية جرار جونيت. ص50 .

[2]– جرار جونيت، طروس الأدب على الأدب. تر: محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1998م، ص ص 131، 132.

[3]– نجيب أنزار، المرجع السابق. ص139.

[4]– عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص. دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء المغرب، ط 2000م، ص 23.

على النصوص المرسخة في ذهنه وهذا الموضوع أثار جدلا في الساحة العربية " فعرضه ابن رشيق القيرواني، وابن الأثير، والجرجاني، وابن طباطبا العلويوكثير من النقاد القدامى تحت مسمى السرقة "[1] وهذا ما ذكره محمد عبد المطلب بقوله: "وقد انعكس هذا الإحساس على الدارسين القدامى، حيث دارت ملاحظاتهم حول تداخل المعنى أحيانا وتداخل اللفظ أحيانا أخرى ومن ثم كانت هذه الملاحظات مفتاحا لمقولة القدماء والمحدثين ثم مقولة السرقات وما يتصل بها"[2]، فقد أولى العرب اهتماما بالغا بالسرقات .

وإذا ألقينا نظرة على نقدنا العربي المعاصر نجد أولى المقالات المنشورة حول التناص كانت لصبري حافظ في مجلة بعنوان تفاعلية النصوص ويأتي بعده آخرون أمثال: " محمد مفتاح الذي كتب عن هذا المصطلح عام 1985م. ثم عبد الله الغامدي، ويشير إليه القمري وسامي السويداني، وعبد المالك مرتاض "[3].

وقد تعددت المفاهيم والمضامين المعرفية التي كشفت عنها الدراسات حول التناص من اختلاف المترجمين العرب المعاصرين في تعريب هذا المصطلح "فظهرت له مسميات: تداخل النصوص/ التناصية/ النصوصية/ التناص، وهذا المصطلح الأخير هو الذي شاع في الحقل البلاغي وصار يطلق على كل نص فيه تضمين أو تلميح أو إشارة أو اقتباس."[4]، فلم تتطور معانيه ونظرياته على عكس الغرب والدليل على ذلك أن "التناص لم يحظ بدراسة نظرية متخصصة تحدد أبعاده وترسم حدوده وتواجه مشكلاته، وتفصل بين ظاهرته ومصطلحه كما هو الحال في النقد الغربي"[5]، إذن فمصطلح التناص لم يلق عناية خاصة تبين معالمه وتخصص له دراسة نظرية ممنهجة تفصل بين تعدد تسمياته، ويعود ذلك إلى أن الموروث العربي كان عبارة عن مرويات شفهية فقط .

---

[1]– نعمان عبد السميع متولي، التناص اللغوي نشأته وأصوله وأنواعه. دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، مصر ط1، 2014م ص 22 .

[2]– محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند الجرجاني. الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط1، 1965م، ص 137.

[3]– عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي. دار هومة، الجزائر، ط2007م، ص ص 255، 256.

[4]– نعمان عبد السميع متولي، التناص اللغوي نشأته أصوله وأنواعه. ص 35.

[5]– نبيل علي حسين، التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض جرير، الفرزدق، الأخطل. دار كنوز المغرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010م، ص 46.

نتيجة للوعي بأهمية الالتزام بقواعد الكتابة والتأليف اهتموا بمنهجية كتابة النص وتطوير أشكاله "ثم أفرد بعد ذلك مؤلفات خاصة، تحدد قواعد كتابة النصوص... من بينها: أدب الكاتب لابن قتيبة، وأدب الكتاب للصولي، والاقتضاب بشرح أدب الكاتب للبطليوسي وأحكام صنعة الكلام للكلاعي... فهي تكشف بعض التجليات الأولية لما يمكن الاصطلاح على تسميته بعناصر تصدير النص أو عتبات النص بالاصطلاح الحديث "[1].

فبانتظام الكتابة لدى العرب أصبح الطلب ملحًا على تنظير يقابل مصطلح العتبات وكان على الشكل الآتي:[2]

1- صدر النص: إن بناء القصيدة والتمييز بين أقسامها كان له أثر واضح في تسمية السطور الأولى التي تستهل بها المصنفات بالصدر، وفضلا عن ذلك يلاحظ أن القدامى كانوا يسمون صدور مؤلفاتهم بالخطبة والاستفتاح والمقدمة أيضا، وتشير جميعها إلى أول الكتاب وعلاوة على ذلك نجد البسملة والحمدلة والدعاء واستهلال الخطاب.

2- اسم المؤلف: يشتغل اسم المؤلف في التراث العربي بوصفه أحد المحددات الأساس للنص التي تلازمه وتتعلاق معه وتميزه عن اللانص .

3- العنوان: يشير العنوان في الأدب العربي القديم إلى دلالتين رئيسيتين، دلالة قصدية تحدد مضمون الكتاب وتلخص فكرته العامة، ودلالة إرسالية تسمى المرسل والمرسل إليه

4- المقدمة: تنتج خطابا واصفا لمتن الكتاب تبين فيه طبيعة موضوعه، وتحدد مجاله المعرفي، وتكشف دواعي الكاتب الذاتية والموضوعية لتأليفه"، فبداية الاهتمام بالتأليف وطرق الكتابة وكيفية إنشاء كتاب لكنها لم تتطور ويتبلور مفهومها مثل الغرب فقد اكتفو بترجمة ما جاء به الغرب فقط .

وبهذا نكون قد سلطنا الضوء على أهم الأعمال التي مهدت لظهور العتبات، ولا ننفي أن الغرب هم من أصّلوا وحدّدوا هذا المصطلح بالمعنى الدقيق.

---

[1]- يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر. الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان ط1، 2015م، ص 28.

[2]- نفسه. ص ص 29، 47.

ولا ندعي بهذا أننا رصدنا كل الإسهامات النقدية عربية كانت أو غربية في ميلاد هذا المصطلح ولكننا استندنا على الأهم منها، معتمدين في دراستنا على ما سمّاه جرار جونيت بالعتبات.

2. مفهوم العتبات:

1.2. لغة:

ورد في معجم العين للخليل ابن أحمد الفراهيدي مادة "عَتَبَ: العَتَبَةُ: أَسكَفَةُ البَابِ وكُل مِرقَاةٍ مِن الَّدَرجِ عَتَبَة، وَالجَمِيع العُتَبُ. وَنَقُول عَتَبَ لَنَا عَتَبَات أَي اِتَخَّذ عَتَبَات: أَي مِرقِيَات"[1].

وقد جاءت لفظة عتبى في مختار الصحاح كذلك" بمعنى (عَ تَ بَ) عَليهِ وَجَدَ وَبَابه نَصَر وضَرَبَ، العُتبَى كالعَتَبِ والإسمُ (المَعتَبَةِ) بِفتحِ التَاء وكَسرِها،قَالَ العُتَبُ مُخَاطَبَة الإدلَالُ وَمُذَاكَرَة المَوجِدَة وَأعتَبَهُ سِرَّهُ، والإسمُ مِنهُ (العُتبَى) والعَتبَةُ أَسكَفَةُ البَابِ، قُلتُ قَالَ الأزهَرِي فِي(عَ تَ بَ) قَالَ ابنُ شُمَيل(العتبة) فِي البَابِ هِي العُلِيَا والأَسكفة هِي السُفلَى"[2].

ففي التعريفين السابقين يُتّفق على أن عتب تعني أسكفة الباب أي المكان المرتفع على الرغم من تعدد منابعهما .

أما في تاج العروس فجاء بمعنى "أسكَفَة البَابِ التِي تَوطَأَ أو العَتبَة العُلِيَا مِنهَا والخَشبُ التِي فَوقَ الأَعلَى الحَاجِبِ والأَسكَفَة السُفلَى والعَارِضَتان العَضَادتَان والجَمعُ: عَتَبَ وَعَتَبَات، وَالعَتَب أَيضًا الَدرَجُ وَعَتَبَ عَتَبَة اِتخذَهَا، وَعتَبَ الدَرَج مَرقِيهَا إذا كَانت مِن خَشَب وَكُل مِرقَاة مِن الدَرَج عَتَبَة... وَيُقَال مَا فِي هَذا الأمرِ عَتَبَ أَي شِدَّة،وَفِي حَدِيثِ عَائشَة أَنَّ عَتَبَات المَوت تَأخُذهَا أَي شَدَائِدهَا "[3] وذكرت بهذا التعريف في لسان العرب(العتبة محركة).

---

[1]– الخليل ابن أحمد الفراهيدي، العين. دار الكتاب العالمية، ج3، بيروت، لبنان، ط1، 2002م، ص ص 89،90.

[2]– الرازي، مختار الصحاح. دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2004م، ص 206.

[3]– مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس. المطبعة الخيرية المنشأة بجمالية مصر، ج1، ط1، فصل العين من باب الباء، ص 371.

2.2. اصطلاحا:

انطلاقا مما ذكرناه سابقا بأن الغرب كانوا السباقين إلى التنظيم والتنظير للعتبات خصوصا إسهامات جرار جونيت في هذا الحقل المعرفي الذي سماها في كتابه العتبات بالمناص وعرفه قائلا "هو كل ما يجعل من النص كتابا مفتوحا يقترح نفسه على قارئه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة"[1]، فجرار جونيت يجعل من النص ولواحقه المؤثر والمستقطب للقارئ، والعتبات هي المادة الأولية التي لا بد للقارئ المرور بها قبل ولوجه للنص.

ويعرفه الناقد المغربي سعيد يقطين في كتابه القراءة والتجربة بأنه "تلك التي تأتي على شكل هوامش نصية للنص الأصلي، تهدف للتوضيح أو التعليق أو إثارة الالتباس الوارد، وتبدو هذه المنصات خارجية، وقد تكون داخلية"[2] ويشمل كل ما ذكر: الغلاف من هوامش وعناوين واسم الكاتب وغيرها .

كما أشار إلى العتبة وجعل شأنها شان عتبة البيت قائلا:" ولا يمكن للباب أن يكون بدون عتبة تسلمنا العتبة إلى البيت، لأنه بدون اجتيازها لا يمكن دخول البيت، فالعتبة لا تبين دائما ما يوحي إليه، لكننا نجد في الدار بابا واحدا، وبالتالي عتبة واحدة إنما عندما نعبر الباب والعتبة الخارجيين، نلقي أنفسنا أمام أبواب وعتبات تتعدد بتعدد المرافق والفضاءات"[3] فلا يمكن الولوج إلى متن النص أو الكتاب قبل المرور بعتباته، كذلك البيت لا يمكن دخوله إلا بعد المرور بعتبته.

ويرى حميد لحميداني أن " العتبات يقصد بها ذلك الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق، ويشمل ذلك نظرية تصميم الغلاف، ووضع المطالع وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها"[4]، أي أن العتبات تشمل كل جوانب الكتاب الداخلية والخارجية، وكل ما يواجهه القارئ قبل دخوله لعلم الكتاب، فتتولد لديه فكرة مبدئية على المحتوى.

---

[1]– عبد الحق بلعابد، عتبات جرار جينيت من النص إلى المناص. تق: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون الجزائر، ط1 2008م، ص 44.

[2]– سعيد يقطين، القراءة والتجربة. دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985م، ص 87.

[3]– عبد الحق بلعابد، المرجع السابق، ص 13.

[4]– حميد لحميداني، بنية النص السردي.المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، ط2، 2000م، ص 55.

ويحدد محمد بنيس في كتابه الشعر العربي الحديث مفهوم العتبات:" يقصد بها تلك العناصر الموجودة على حدود النص داخله وخارجه في أن تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته، وتنفصل عنه انفصالا يسمح للداخل النصي كبنية وبناء أن يشتغل وينتج دلالاته"[1] فالعتبات إذن هي مفتاح للولوج إلى النص وتحليل معانيه وتحديد مراميه من خلال العلاقة الداخلية والخارجية التي تتفاعل معه إلى حد كبير وتقودنا لفهم المتن.

ويشير فيصل الأحمر إلى أن عتبات النص قد سميت "بهذا المصطلح _فيما هو جلي_ نسبة إلى عتبة البيت فهو الأساس والركيزة التي يقوم عليها النص"[2] سميت عتبات النص نسبة إلى عتبات البيت والركيزة التي يقوم عليها النص.

ويضيف عبد الرزاق بلال أن العتبات" مجموعة النصوص التي تحفر المتن وتحيط به من عناوين وأسماء المؤلفين والإهداءات والمقدمات والخاتمات والفهارس والحواشي، وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره"[3].

وفي تعريف آخر هي:" ما نجدها في العناوين والمقدمات والخواتم وكلمة الناشر والصور"[4]؛ أي أن العتبات هي أوليات للقارئ يمر بها قبل دخوله إلى عالم الكتاب، ولا يمكن تجاوزها فهي تكشف خباياه الدلالية والوظيفية.

أما جميل حمداوي فقد استخدم مصطلح النص الموازي وعرفه بأنه" عبارة عن عتبات مباشرة، وملحقات وعناصر تحيط بالنص سواء من الداخل أم من الخارج وهي تتحدث مباشرة عن النص، إذ تفسره وتضيء جوانبه الغامضة، وتبعد عنه التباساته وما أشكل على القارئ"[5]، فالنص الموازي في نظره عتبات تكشف الغامض وتساعد على فك شفرات النص لتتضح معالم النص للقارئ.

---

[1]– محمد بينيس، الشعر العربي الحديث بنياته ودلالاته التقليدية. دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 1989م، ص 76.

[2]– فيصل الأحمر، معجم السيميائيات. ص 203 .

[3]– عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص. دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان ط2000م ص21.

[4]– محمد عزام، تجليات التناص في الشعر العربي. منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، ط2010م، ص 31 .

[5]– جميل حمداوي، شعرية النص الموازي. عتبات النص الأدبي، منشورات المعارف، المغرب، ط 2014م، ص 11.

3. إشكالية المصطلح:

قد توسع كثير من النقاد الغربيين في رصد مسميات للعتبات، التي ضبطها الفرنسي جرار جونيت، مما أدى إلى توسع المصطلحات للمفهوم الواحد عند العرب، نتيجة عن الترجمة والتعريب دون الاتفاق على توحيد المصطلح" فمنهم من ترجمه بالتوازي النصي ومنهم من اختار النص المحاذي، في حين فضل لطيف زيتوني لوازم النص، واقترح سعيد يقطين مصطلح المناص المناصصات، وفضل آخرون أمثال نبيل منصر ومحمد بينيس النص الموازي على اعتبار أنه الأقرب إلى المقابل الأجنبي(paratexte)"[1]، فعلى الرغم من اختلاف النقاد حول تسمية المصطلح إلا أنهم ينصبون في حقل معرفي واحد فقد ورد بتسميات عديدة منها" خطاب المقدمات، عتبات النص، النصوص المصاحبة المكملات، النصوص الموازية، سياجات النص المناص"[2]، وبهذا نلاحظ أن لكل مصطلح خصوصيته التي تربطه دوما بالمتن، الذي يتطلب وجود اللوازم المساعدة التي تحيط به. "وقد ظفر جينيت باستعمالات عدة وتعريفات شتى للعتبة فكلود ودوشيه يسميها بالمنطقة المترددة zone indécise بين داخل النص وخارجه وفيليب لوجون يصفها بأنها بمثابة الحاشية المزينة للنص فيقول: حاشية النص المطبوع التي تتحكم في الواقع بعملية القراءة برمتها"[3].

وإضافة على هذا يمكننا القول أن:" العتبات لها عدة ألفاظ تحمل نفس المعنى مثل: المناص أو ما يسمى النص الموازي، فالمناص يمثل العتبات أو البوابات أو تجعل المتلقي عبر هذا النظير النصي يمسك بالخطوط الأساسية التي تمكنه من قراءة النص وتأويله"[4].

فعلى الرغم من تضافر الجهود العربية لتعريف العتبات إلا أنها وقعت وسط فوضى التعدد المصطلحي.

---

[1]– طبيش حنينة، النص الموازي في الرواية الجزائرية واسيني الأعرج أنموذجا. أطروحة دكتوراه، قسم اللغة والأدب عربي جامعة باتنة، الجزائر، 2015_2016م، ص 21 .

[2]– عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص. دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، تق: إدريس نقوري، ص 21.

[3]– سليمة لوكام، شعرية النص عند جرار جينيت من الأطراس إلى العتبات. مجلة التواصل، المركز الجامعي سوق أهراس الجزائر، ع29 ، ط 2009م، ص 38.

[4]– نعيمة السعدية، استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي الطاهر سيعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ص 225 .

وبناء على ما تم ذكره سابقا، واستنادا على التعاريف الاصطلاحية السابقة الذكر يمكننا رصد بعض المصطلحات التي اختلف الباحثين والنقاد حول تسميتها في الجدول الآتي:

اسم الناقد	المصطلح	الكتاب
-جرار جونيت	- المناص - عتبات	- عبد الحق بلعابد. عتبات جرار جونيت من النص إلى المناص، تق: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون. - نسبة لكتابه عتبات.
-سعيد يقطين	- المناصصات -المناص	- القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد، دار الثقافة، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1885. - انفتاح النص الروائي، النص السياق المركز الثقافي العربي، ط2، 2001.
-جميل حمداوي	- النص الموازي	- شعرية النص الموازي، منشورات المعارف المغرب، ط 2014.
-حميد لحميداني	- العتبات	- بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، ط2، 2000.
-محمد بينيس	- النص الموازي	- الشعر العربي الحديث بنياته ودلالاته التقليدية، دار توبقال، الدار البيضاء المغرب ط 4 ، 1989.
-عبد الفتاح الجمري	- النص الموازي	- عتبات النص، البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996.
-فؤاد الزاهي	- المحيط الخارجي -محيط النص الخارجي	-الحكاية والمتخيل، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1 ، 1991.
-مقداد قاسم	-الترافق	-تدييه. جان إيف، النقد الأدبي في القرن العشرين، تر: قاسم مقداد، وزارة الثقافة

		دمشق، سوريا، ط 1993.
-محمد خير البقاعي	-الملحقات النصية	-أزمة المصطلح في النقد الروائي العربي بيروت، لبنان، ع83، سنة 1996.
-مختار حسني	-النصية الموازية	-من التناص إلى الأطراس، علامات في النقد، السعودية، ج 25،مجلد7، سنة 1997

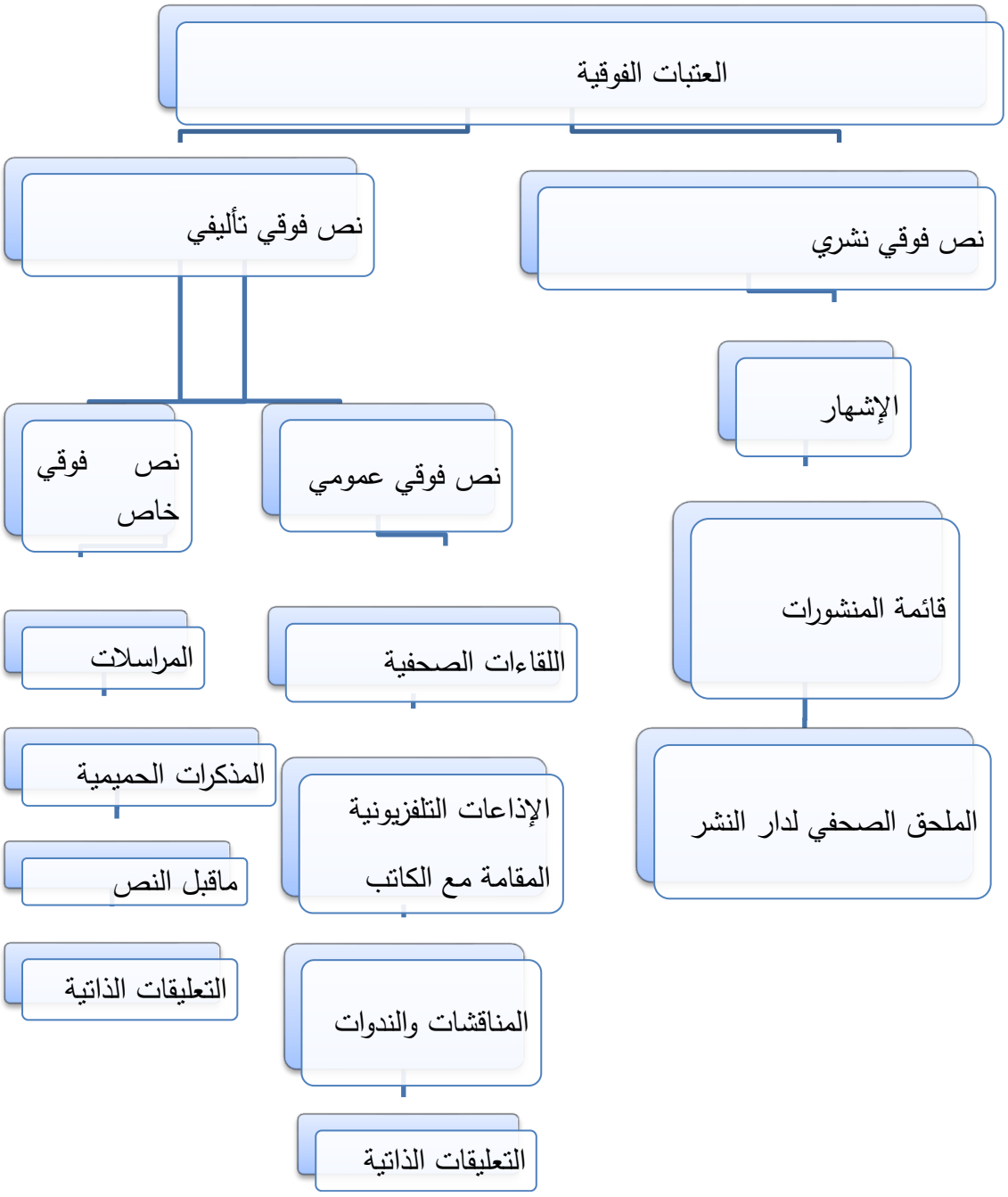
وبهذا نكون قد حاولنا جمع أهم المصطلحات التي تتقاطع مع محور العتبات، إذ يمكننا القول أنها تمثل من أهم المصطلحات التي تصادف القارئ عموما والباحث خصوصًا، فمن خلال فهم ماهيتها وارتباط علاقاتها نستطيع الولوج إلى عالم الكتاب أو النص وفك رموزه، وعليه فقد شاع توظيف مصطلح العتبات في كل الأعمال العربية أو الغربية النقدية المعاصرة.

4. أقسام العتبات:

لكي تتوضح أقسام العتبات نستعين بالمخططين الآتيين:[1]

[1]- ينظر، نجيب أنزار، المتعاليات النصية في شعرية جرار جونيت. ص ص 140، 141 .

_ شكل يوضح أقسام العتبات المحيطة_



_ شكل يوضح أقسام العتبات الفوقية_

1.4. العتبات المحيطة:

وهي إنتاجات تعود للناشر فهي مصاحبات للنص مثل: العنوان، اسم الكاتب وغيرها وتعرف أيضا بأنها " المنطقة الفضائية والمادية من وجود النص المحيط الخارجي"[1] ويندرج تحتها ما يلي:

- **الغلاف:** اهتمت الدراسات الحديثة بالغلاف كونه أول ما يثير القارئ عند حمله الكتاب " فالغلاف أحد أهم المنصات البارزة للفضاء المكاني لأنه لا يتشكل إلا عبر المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده، غير أنه غير محدود ولا علاقة بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال، فهو مكان تتحرك فيه عين القارئ"[2] .
- **اسم المؤلف:** هو عنصر أولي مهم من عناصر العتبات، إذ يثبت ملكية الكاتب الفكرية والقانونية لعمله " ويأخذ اسم المؤلف عند جونيت أشكالا ثلاثة: الاسم الحقيقي (l'onymat) والاسم المجهول (l'anonymat)، والاسم المستعار(pseudonymat) "[3]ويختلف الداعي لاختيار نوع الاسم من كاتب لآخر.
- **العناوين:** يعد العنوان نقطة البداية، فلا يمكن الفصل بين العنوان والكتاب أو النص، فكل منهما يلازم ويتطلب الآخر "فهو يميز الكتاب عن غيره من الكتب ويحدد هوية النص الأساس لذا يعد ضرورة كتابية "[4]، وذكر جيرار جونيت أربع وظائف للعنوان تمثلت في "وظيفة التعيين، وظيفة الوصف، وظيفة الإيحاء، وظيفة الإغراء"[5]، ووظائف العنوان لا تقف عند هذا الحد فلو "أردنا أن نرصدها لوجدناها تجل عن الحصر "[6].

ويتموضع العنوان في أربعة أماكن هي: "الصفحة الأولى من الغلاف/ في ظهر الغلاف/ في صفحة العنوان/ في الصفحة المزيفة للعنوان أو الصفحة البيضاء التي تحمل العنوان"[7]، وتتعدد أنواع العناوين بتعدد الوظائف ومن أهم الأنواع ما يلي:

---

[1]– نجيب أنزار، المتعاليات النصية في شعرية جرار جونيت. ص 140 .

[2]– حميد لحميداني، بنية النص السردي. ص 55.

[3]– نجيب أنزار، المرجع السابق. ص 146.

[4]– محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي. دراسات الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1998م، ص15.

[5]– نجيب أنزار، المرجع السابق. ص 146 .

[6]– رشيد يحياوي، الشعر العربي الحديث. دراسة في المنجز الوصفي، أفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 1998، ص 107.

[7]– عبد الحق بلعابد، عتبات جرار جينيت من النص إلى المناص. ص 70.

– **العنوان الحقيقي:** وهو ما يحتل واجهة الكتاب، ويبرزه صاحبه لمواجهة المتلقي ويسمى العنوان الحقيقي أو الأصلي أو الأساسي فهو من يمنح النص هويته التي تميزه عن غيره.

– **العنوان المزيف:** ووظيفته تأكيد وتعزيز العنوان الحقيقي موجود في كل كتاب ويأتي إما في الغلاف، أو في الصفحة الداخلية.

– **العنوان الفرعي:** غالبا ما يكون عنوانا لمواضيع داخل الكتاب، ويسميه بعض المؤلفين بالعنوان الثانوي.

– **العنوان التجاري:** ويقوم على وظيفة الإغراء لما تحمله هذه الوظيفة من أبعاد تجارية ويرتبط بالعنوان الحقيقي ونجده في المجلات و الصحف وغيرها[1].

- **المؤشر الأنواعي أو الجنسي:** ووظيفته إخبار القارئ بجنس العمل الذي سيقرؤه، وعادة ما تكون على الغلاف أو صفحة العنوان أو هما معا[2].
- **كلمة الناشر:** وهي عبارة عن صفحة تعريفية ترتبط بالمؤلف، يصف فيها الكتاب "وتكون مطبوعة تحتوي على مؤشرات لعمل ما، ومن بين من توجه له: النقد[3]، وعادة ما تكون في الصفحة الرابعة.
- **الإهداء:** يعد الإهداء من التقاليد الثقافية، يختار فيها الكاتب كلمات الإهداء والمهدى له "فالإهداء تقليد قديم أشار إليه الكثير من الأدباء والكتاب، يقدمون إهداءات إلى شخصيات سياسية أو ثقافية...ويركز على طبيعة العلاقة بين طرفي الإهداء، وهو بمثابة رسالة تحمل الكثير من الدلالات[4].
- **تصدير الكتاب:** ويعد كمقدمة لكتاب، وعادة ما يكون اقتباس(فكرة أو حكمة) ويظهر في الطبعة الأصلية، وهو نوعان:[5]

– **التصدير البدئي:** ينشط أفق القارئ.

---

[1]– ينظر، عبد القادر رحيم، علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2010م، ص ص،50 52.

[2]– ينظر، عبد الحق بلعابد، عتبات جرار جينيت من النص إلى المناص. ص ص 89، 90.

[3]– نفسه، ص 91.

[4]– ينظر، سوسن البياتي، عتبات الكتابة. بحث في مدونة محمد صابر عبيد النقدية، دار غيداء، عمان، الأردن، ط1 2014م، ص ص 88، 89 .

[5]– ينظر، نجيب أنزار، المتعاليات النصية في شعرية جرار جونيت. ص 151.

– **التصدير الختامي:** يكون بعد قراءة النص، فيستنتج القارئ من خلال تأويلاته لعوالم النص "أما أطراف التصدير فهي: المصدر، واضع التصدير(الكاتب) المصدر له(القارئ)، صاحب التصدير(المستشهد به)، كما حدد جونيت أربع وظائف مرتبطة بالتصدير وهي: "وظيفة التعليق على العنوان، وظيفة التعليق على النص وهذه وظائف مباشرة، ثم تأتي وظيفة الكفالة وهي غير مباشرة، إضافة إلى وظيفة الحضور والغياب للتصدير"[1].

- **الاستهلال:** ارتبط الاستهلال بالعتبات وهو "الإطلالة مع الموضوع يأتي في شكل حكمة أو شعار عباراته موجزة وجذابة وسهلة الحفظ، ودعوة ضمنية لمساهمة المتلقي"[2]، إذن فهو بمثابة المحرك الفاعل للكتاب.
- **العناوين الداخلية:** ترتبط العناوين الداخلية بوظيفة التنبيه، توجه للقراء عامة ولا تأتي بمرتبة العنوان الحقيقي، فلا يعد وجودها ضروريا وإنما للتوضيح وهي: "موجودة داخل النص كعناوين لفصول ومباحث وأقسام وأجزاء قصص وروايات ودواوين شعرية "[3].
- **الهوامش والملاحق:** وهي نوعان: هوامش أصلية تأتي في الطبعة الأولى للكتاب، وهوامش متأخرة وتأتي في الطبعات الأخرى، وتعرف بأنها "إضافة تقدم للنص قصد تفسيره أو توضيحه أو التعليق عليه، بتزويده بمرجع يرجع إليه، تتخذ في ذلك شكل حاشية الكتاب أو العنوان الكبير في الصحافة"[4]، وتكون عادة في أسفل الصفحة.

2.4. العتبات الفوقية:

- **النص الفوقي العام:** يسبح في فضاء خارجي لا يحتويه الكتاب "ويتموقع النص الفوقي العام في أي مكان خارج الكتاب، كأن يظهر في جريدة أو مجلة أو حصة تلفزيونية أو إذاعية أو غيرها، فهي ذات وظيفة إشهارية "[5].

---

[1]– ينظر، عبد الحق بلعابد،عتبات جرار جينيت من النص إلى المناص. ص ص 111 ،121.

[2]– فيصل الأحمر، معجم السيميائيات. ص 115.

[3]– نجيب أنزار، المتعاليات النصية في شعرية جرار جونيت. ص 154.

[4]– عبد الحق بلعابد، المرجع السابق. ص 127.

[5]– نجيب أنزار، المرجع السابق. ص 155.

- **النص الفوقي الخاص:** حسب رأي جونيت ينقسم إلى قسمين: "النص الفوقي السري القائم على المراسلات الشفوية والمكتوبة بين المؤلف وقرائه والنص الفوقي الحميمي مثل: المذكرات اليومية "[1]، أي أنها ترتبط بالتأليف الخاص أو المراسلات الخاصة.

5 .علاقة العتبات بالسيمياء:

تعد العتبات أول لقاء مادي محسوس بين الكاتب والقارئ، ويفترض أن تخلق وضعية تواصلية، فهي تترك للقارئ علامات قابلة للتأويل، ولما كانت العلامة مجال السيمياء فإن هذه الأخيرة ردت الاعتبار للعتبات، لكونهما يشتركان في أمور عدة قصد الكشف عن المعنى إذ "اهتمت السيميائية الحديثة بدراسة الإطار الذي يحيط بالنص، كالعنوان والإهداء والرسومات التوضيحية أو افتتاحية الفصول وغير ذلك من النصوص التي أطلق عليها النصوص الموازية "[2] فالمنهج السيميائي من أهم مناهج التحديد النقدي.

وبما أن العنوان يسم النص ويعلن مشروعيته القرائية ويزيل عنه الغموض فإنه إذن أولى المراحل التي يقف عندها الباحث السيميولوجي لتأملها واستنطاقها وهي علامات سيميولوجية تحتوي مدلول النص، أي أن "العنوان بالنسبة للسيميائي نواة أو مركز النص الذي يمده بالمعنى فهو إشارة سيميائية يؤسس لفضاء نصي واسع، قد يفجر ما كان هاجعا أو ساكنا في وعي المتلقي معا فور عملية التأويل"[3]، وعليه فقد حظي العنوان باهتمام السيميائية "باعتباره مصطلحا إجرائيا ناجحا في مقاربة النص الأدبي ومفتاحا أساسا يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة وذلك بغية استنطاقها؛ فالعناوين علامات سيميوطيقية تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النص"[4]؛ إذن العنوان يحمل دلالات وعلامات إيحائية متنوعة، فاهتمام السيمياء بالعنوان ليس اعتباطا وإنما ضرورة كتابية.

أما الغلاف فهو علامة بصرية شأنه شأن العنوان والصورة في الدراسات السيميائية ويعرف بأنه "لوحة ضمن معمار النص، تشتغل باعتبارها صفحة تتميز عن الصفحات المشكلة للنص المتن بطابعها الدلالي الأيقوني، وبتنظيم العلامات البصرية بكيفية تجعلها تعمل على ترسيخ المتن

[1]– نجيب أنزار، المتعاليات النصية في شعرية جرار جونيت. ص 157.

[2]– معجب العدواني، تشكيل العتبات وظلال العتبات. نادي جدة الأدبي، السعودية، ط 2002م، ص 7.

[3]– بسام قطوس، سيمياء العنوان. وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط 1، 2001م، ص 36.

[4]– ينظر، جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة. ص 80.

النصي بأكمله، وتبرز كيف يأتي المعنى إليه"[1]، فالعلامة البصرية تحيل إلى علامة دلالية في الذهن، تحيل إلى واقع تغدو إليه من الخارج إلى الداخل.

وإذا أشرنا إلى عتبة الصورة كونها أداة جوهرية استحوذت على طاقة البصر بحيث تتفاعل مع وعي الإنسان، وهي العتبة التي يقف عليها المتلقي قبل دراسته للنص من الداخل فالصورة من الوجهة السيميولوجية علامة دالة تعتمد على البنية الشكلية والدلالية "فالسيمياء حسب يوسينس تعني دراسة أساليب التواصل، والأدوات المستخدمة للتأثير في المتلقي قصد إقناعه أو حثه أو إبعاده، فالسيمياء تركز على الوظيفة الدلالية، ولعل الجوهر الأكثر إثارة يتجسد في أننا نتأمل العالم بشكل جديد من خلال الصورة، ومن ثم نفكر ونفهم ذلك فالصورة تتوجه للمتلقي الذي لا يكتفي بتسلمها فقط، بل يعيد قراءتها على ضوء ما يملك من زاد ثقافي ورمزي انطلاقا من مرجعية ثقافية حضارية "[2].

بناء على ما سبق فإن السيمياء تدرس العلامات اللغوية وغير لغوية، وإذا ألقينا نظرة على العلامات غير اللغوية مثل: إشارات المرور، عالم الموضة والأزياء والرسومات، نجدها تحتوي ألوانا خاصة تؤدي دلالات محددة "فدلالة الألوان عند الفلاسفة المسلمين تتيح للنص جملة من الايحاءات والرموز، إذ تتعدى دلالة الألوان نطاقها الوصفي المطابقة إلى ما هو أعم، حيث تتسع دائرة إيحاء اللون للتفسير والتأويل، يتضمنها معان ورؤى أعم من المعنى الوصفي"[3]، فاللون يرتبط مع بداية التعبير الفنين وكشف مختلف التأثيرات الإيحائية على العقل، ولتنمية الذكاء الأخلاقي أو الروحي لبناء إنسان سوي يجب اعتماد الألوان والرسومات والقصص الملونة، ذات علامات مميزة تحاكي العقل وتؤثر عليه، لينتج دلالات سيميائية معينة.

توجد دراسات سيميائية كثيرة درست "العنوان والمقدمة والإهداء، تحاول الوصول إلى الدلالات المتضمنة في هذه العناصر، حيث اهتم النقاد والباحثون السيميائيون بموضوع العتبات سعيا إلى تحليل النصوص تحليلا عميقا، وليس لهم من سبيل للوصول إلى ذلك إلا من خلال

[1]– عبد المجيد العابد، سيميائية الخطاب الروائي اللص والكتاب وذات رؤية جديدة. مجلة الرافد، دار الثقافة والاعلام الشارقة، ع 55، ديسمبر 2013م، ص 20.

[2]– ينظر، جاب الله أحمد، الصورة في سيميولوجيا التواصل. ص ص 1، 6.

[3]– نوفل يوسف حسن، الصورة الشعرية. دار الاتحاد العربي، ط 1، ص 7.

المرور بالعتبات"[1]، فبالنسبة للنص تعد "السيميولوجيا ممارسة استقرائية استنتاجية تنطلق من تحليل النص الأدبي، واعتبار النص يحتوي على بنية ظاهرة وبنية عميقة، يجب تحليلهما وبيان ما بينهما من علائق تعتمد على الطاقة التحليلية للإشارة إلى تلاقي بواعثها مع بواعث ذهن المتلقي فالسيمياء بوصفها منهجا في النقد تطرح أطرا دراسية تتعامل وفقها مع النصوص، مع ملاحظة أن كل نص يفرض إطارا دراسيا خاصا فهو ينتقل من الحاضر إلى الغائب"[2]؛ أي أن السيمياء تكشف عن تفصيلات النص الجمالية والفنية واستخلاص المعاني عن طريق الفهم والتأويل.

إذن فاهتمام السيمياء على اختلاف توجهاتها ومبادئها بالعتبات أمر صار بديهي، ومنه فالنص يحتوي على عتبات داخلية تتمثل في جملتي البدء والاختتام؛ فالأولى تمهد للدخول إلى النص والثانية تمثل الخلاصة النهائية، إذ تعد الجمل البدئية أو الافتتاحية "مفاتيح سيميائية في النص تسهم في تفكيك شفراته وتحديد معناه بشكل مختزل لمضامينه السيميائية التي ينبني عليها فقد تكون جملة نحوية أو فقرة أو أكثر، ومن وظائفها تقديم فكرة مصغرة عن النص وتثير القارئ لإدخاله في عملية قراءة النص، فاختيار الجملة البدئية لم يأت اعتباطا بل هو نتاج اختبار وملاحظة "[3]، فالجملة البدئية لا تقل أهمية عن بقية العتبات فهي تختزل مضمون النص وتثير دافعية القارئ لاكتشافه وتحليله و تفكيكه.

أما الجملة الختامية فهي: "تقدم ما يشبه الإجابات التي تضمرها الجملة الافتتاحية وتقودنا إلى أن ما سيأتي هو خاتمة أو تلخيص أو اختزال لما سبق من الجملة البدئية حتى آخر فقرة من النص، واختزال الجملة الختامية يأتي بعد عرض كل هذه التفاصيل"[4].

إذن فالجملة الختامية تمثل خلاصة النص، لها مميزاتها الدالة والخاصة بها، فلولا السيمياء لما وجد هذا التقسيم.

---

[1]- ينظر، فيصل الأحمر، معجم السيميائيات. ص 227.

[2]- ينظر، ليلى شعبان وآخرون، المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي. كلية الأدب، قسم اللغة العربية، الاسكندرية مصر، المجلد 1،ع 33، ص ص 786 787.

[3]- ينظر، عصام واصل، في تحليل الخطاب الشعري دراسات سيميائية. دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013، ص ص 15 17.

[4]- نفسه، ص 21.

ونخلص في نهاية هذا المبحث إلى أن العتبات عناصر مهمة تكمن أهميتها في قدرتها على إضاءة ثنايا الكتاب أو العناصر الداخلية والخارجية، سعيا للكشف عن أسراره، فالبداية الفعلية والحقيقية لميلاد المصطلح تعود للناقد الفرنسي جرار جونيت من خلال تقسيمه المتعاليات النصية إلى خمسة أنماط من بينها المناص الذي هو محور دراستنا او كما يسمى عموما بالعتبات أما النقد العربي وإن كان له بوادر بدأت مع ظهوره وتحديد طرق الكتابة والتأليف إلا أن الفضل يرجع إلى ترجمة المصطلح وتعريبه، مما أدى إلى فوضى في المصطلح العربي؛ لعدم نضج التجربة العربية النقدية في هذا المجال بوصفه حقلا معرفيا بكرا لا يزال خاضعا للتجريب والاكتشاف.

إذن فالعتبات حقل معرفي واسع كما ذكرنا، يضم قسمين: العتبات المحيطة والتي بدورها تنقسم إلى العتبات المحيطة النثرية والتأليفية ويضمان كل من الغلاف واسم الكاتب والعناوين وغيرها، أما القسم الثاني فيطلق عليه العتبات الفةقية ويدرس اللقاءات الصحفية وغيرها ويكون عاما أو خاصا، وسنرتكز في الفصل التطبيقي على العتبات المحيطة بنوعيها.

إضافة إلى هذا فالعتبات تقدم للقارئ علامات قابلة للتأويل وهذا ما يجعلها ترتبط بالسيمياء، كون موضوع هذه الأخيرة هو دراسة العلامات اللغوية وغير لغوية، وتتجلى العلاقة بينهما من خلال اهتمام السيميائيين بالعنوان والغلاف والألوان والصور والنصوص وغيرها فهي تتبادل الطاقات الدلالية المشحونة بالمعنى عن طريق الفهم والتأويل.

الفصل الثاني:
سيميائية العتبات في الكتاب المدرسي

1. بطاقة فنية للكتاب المدرسي

يعد الكتاب المدرسي المرجع الأساسي للمتعلم، وركيزته التي يعتمد عليها، وعلى الرغم من تعدد وسائل التعليم وتنوعها إلا أنها لا تضاهيه أهمية، فهو أداة العملية التعليمية والوعاء الذي ينهل منه المتعلم ما يحتاج إليه في دراسته، فإذا بني الكتاب على أسس تربوية سليمة واحتوى مادة مفيدة، وظهر بإخراج جذاب وصيغ بأسلوب سلس مقروء ساعد في تحقيق أهداف المنهاج فهو ليس مجرد وسيلة معينة بل هو محوره، ويعرفه عبد الحافظ سلامة بقوله: "وسيلة متوافرة مع كل تلميذ ويمكن استثمارها بشكل جيد، خاصة الكتب الحديثة للمرحلة الابتدائية المزودة بالصور الملونة، وذات الدلالة على موضوع الدرس، حيث جميعها صور تقود ثم تسير بشكل تدريجي لمعرفة الحروف والجمل ابتداءً من الجملة"[1]، إذن فالكتاب المدرسي عنصر مهم في العملية التعليمية وهو من أكثر الوسائل استخداما في المدارس، إذ يعد المصدر الأساسي للمتعلمين في متابعة الموضوعات المقررة، كما أنه المرشد للمعلم في بناء الدروس وتحديد الطريقة التي يمكن استخدامها في التدريس مما يؤثر بشكل مباشر على أداء العمل، إضافة إلى ذلك يساعد المتعلم على المعرفة وتبسيط الحقائق، وأهم دور له هو تنمية المهارات اللغوية لدى المتعلمين كما أنه المرجع الأساسي الذي يعتمد عليه المتعلم في إثراء خبراته ورصيده المعرفي، ويرجع إليه في المذاكرة والامتحان باعتباره سجلا مطبوعا وليس قولا مسموعا فإنه بلا شك سيتأثر بمختلف عتباته بدءً من الغلاف والعناوين مروراً بالفهرس لمعرفة المحتوى ومختلف المواضيع التي أقرها، بالإضافة إلى تقديم الكتاب الذي يبين أهم المقاطع التي سيتناولها في كل محور من خلال صور توضيحية.

[1]– حسان الجيلالي ولوحيدي فوزي، أهمية الكتاب المدرسي في العملية التربوية. مجلة الدراسات والبحوث الاجتماعية، ع 9 ديسمبر 2014، ص 195.

1.1.وصف الغلاف الخارجي للكتاب

يعد الغلاف العتبة الأولى التي تلفت انتباه المتلقي بمجرد حمله للكتاب.

جاءت الواجهة الخارجية لكتاب اللغة العربية للسنة الخامسة ابتدائي الجديد باللون الأخضر البارز، في أعلى الصفحة كتب الشعار بخط أبيض متوسط الحجم (الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية وزارة التربية والتعليم) تحته بالخط الأبيض الثخين اسم الكتاب (اللغة العربية) وفي المنتصف إلى الأسفل قليلا نجد دوائر متداخلة باللون الأبيض تتضمن صورة لطفل أسمر البشرة يحمل ورقة مكتوب فيها بالخط الأزرق الغليظ حرف الضاد، وعلى يمين الصورة نجد إشالة باللون الأزرق مكتوب فيها بلون الكتاب (5ابتدائي)، في أسفل الصفحة بالتحديد في المنتصف توجد بطاقة صغيرة تحتوي على اسم الناشر(الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية).

أما خلفية الكتاب جاءت أيضا بالأخضر البارز، تضمنت في آخر الصفحة إطار فيه اسم الناشر وسنة النشر(2020.2019) وسعر الكتاب (260.00).

- حجم الكتاب: متوسط.

- عدد الصفحات: 143 صفحة.
- نوع الورق:- ورقة الغلاف: ورق مقوى أملس.
  - الأوراق الداخلية: أوراق عادية.

2.1. الوصف الداخلي للكتاب

- **الصفحة الأولى بعد الغلاف**

عبارة عن واجهة ثانية للكتاب، في أعلى الصفحة نجد الهوية الرسمية للكتاب، باللون الأسود بخط متوسط ، تحتها على يسار الورقة دائرة صفراء اللون مكتوب فيها بالأبيض رقم خمسة(5)، وفي منتصف الصفحة إلى الأعلى قليلا مكتوب بالخط الأحمر الثخين (اللغة العربية)، ويتبعه مباشرة بالخط الأسود المتوسط الحجم (السنة الخامسة من التعليم الابتدائي) ويليه إطار يتضمن أسماء لجنة التأليف حيث نجد في الإشراف: بن الصيد بورني سراب.

- بن الصيد بورني سراب: مفتشة التعليم الابتدائي.
- حلفاية داود وفاء: أستاذة التعليم الابتدائي.
- بن عاشور عفاف: أستاذة التعليم الابتدائي.
- بوسلامة عائشة: معلمة التعليم الابتدائي.

ونلاحظ أن أسماء الأساتذة مكتوبة بالخط الأسود الغليظ، أما الدرجة العلمية مكتوبة بالخط الأسود المتوسط.

في نهاية الصفحة نجد رمز دار النشر(الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، السنة الدراسية 2019- 2020) وهذا الأخير مكتوب بالخط الأسود الغليظ.

- **الصفحة الثانية من الورقة الأولى للكتاب:**

تضمنت في أعلاها أسماء الفريق التقني:

- التصميم والتركيب: فوزية مليك.
- الرسومات: زهية يونسي شمول.
- معالجة الصور: زهير يحياوي.
- التنسيق: زهير بودالي وشريف عزواوي.

نلاحظ أن اختصاصات التقنيين مكتوبة بالخط الأسود المتوسط، وفي منتصف الصفحة إلى الأسفل قليلا رمز ديوان المطبوعات، رقم الطبعة(الأولى)، سنة النشر(2019/2020) الإيداع القانوني(السداسي الأول2019)، وهو كتاب معتمد من طرف وزارة التربية الوطنية تحت رقم (2019/32)، وكل ما تم ذكره مكتوب بالخط الأسود العادي.

- **كلمة المؤلفين**

وجهت كلمة المؤلفين للتلميذ (عزيزي التلميذ) إذ نعده صار متمكنا في طوره الثالث من اللغة العربية مشافهة وكتابة، التي بدورها تعينه على فهم المواد الأخرى.

كما ذكر في التقديم أن الكتاب مقسم إلى ثمانية مقاطع تعالج قضايا مختلفة تناسب سن التلميذ وميوله، إلا أنهم لم يذكروها بالتفصيل، وإنما شرحوا التقسيم فقط؛ فلكل مقطع محور يهتم بموضوع محدد يكتسب من خلاله المتعلم قيماً وأفكاراً مختلفة، على تعدد واختلاف الأنشطة والأساليب للمحور الواحد دون تسمية كل ما ذكر.

ويعد النص لدى المؤلفين المنطلق الأساس لهذا الكتاب، إذ يرجع إليه التلميذ في قراءته الجهرية والصامتة، التي من خلالها يبني معارفه اللاحقة من قواعد وأساليب وكيفية توظيفها وتطوير الرصيد اللغوي الذي يمكنه من اكتساب مهارة القراء والكتابة.

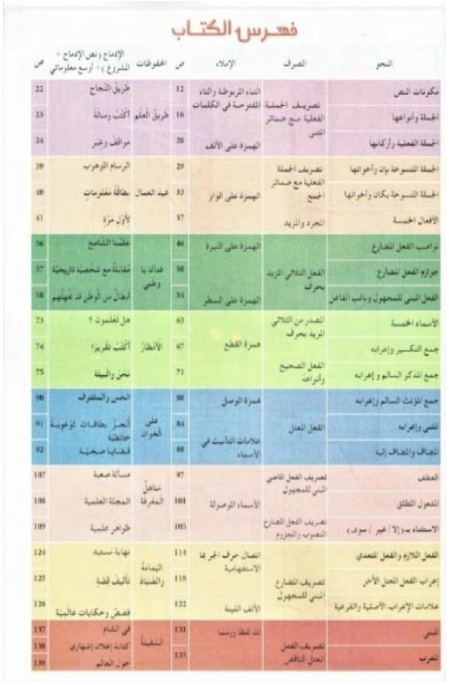
في الأخير يؤكد المؤلفون أن هذه النصوص هادفة تبني شخصية التلميذ وتصقل أفكاره وتنمي فيه روح الإرادة وحب الاطلاع والمعرفة، تعزز فيه الأخلاق الحسنة وحب الوطن.

من خلال قراءتنا لكلمة المؤلفين، هل فعلا المتعلم في نهاية كل محور سيتعلم من خلال هذه النصوص المقترحة والصور المدمجة كل تلك القيم والقواعد والأساليب النابعة من النصوص والتابعة لها؟.

- **التقديم:**

جاء التقديم عبارة عن صور من صفحات الكتاب، تبين كيفية تعامل المتعلم والمعلم مع الكتاب، وفهم طريقته في تقديم الدروس، ففي بداية كل مقطع نجد صفحة تقدم محتويات الوحدة، ومتى يكون الدرس محطة لفهم المنطوق أم المكتوب، أو محطة إنتاج شفهي أو كتابي أو إدماج، وأيها تكون للحفظ أو لإنتاج مشروع،أي أن التقديم جاء كمثال لتوضيح معالم الكتاب أمام المعلم والمتعلم.

- **فهرس الكتاب**


فهرس الكتاب

النحو	الصرف	الإملاء	ص	الخلوقات	الإدماج (نص الإدماج - المشروع) - (وسع معلوماتي)	ص
مكونات النص	تصريف الجملة الفعلية مع ضمائر الغائب	تاء المربوطة والتاء المفتوحة في الكلمات	12		طريق النجاح	22
الجملة وأنواعها			16	طريق العلم	أكتب رسالة	23
الجملة الفعلية وأركانها		الهمزة على الألف	20		مرافق وعبر	24
الجملة المنسوخة بإن وأخواتها	تصريف الجملة الفعلية مع ضمائر الغائب	الهمزة على الواو	29		الرسام الإرهاب	39
الجملة المنسوخة بكان وأخواتها			32	قيد العمل	بطاقة معلومات	40
الأفعال الخمسة	الجزم والنصب		37		الإرث مزاة	41
مراتب الفعل المضارع	الفعل الثلاثي المزيد بحرف	الهمزة على السطر	46	قدك يا وطني	مقدمة مع شخصية تاريخية	56
جزم الفعل المضارع			50			57
الفعل المبني للمجهول ونائب الفاعل			54		أبطال من أوطن قد فهلهم	58
الأسماء الخمسة	المصدر من الثلاثي المزيد بحرف	همزة القطع	63	الأمطار	هل تعلمون ؟	73
جمع التكسير وإعرابه			67		أكتب تقريرا	74
جمع المذكر السالم وإعرابه	الفعل الصحيح وأنواعه		71		نحن والبيئة	75
جمع المؤنث السالم وإعرابه	الفعل المعتل	همزة الوصل	80	على الجزائر	الحس والمتطوف	90
المثنى وإعرابه		علامات الكتابة في الأسماء	84		أحرز بطاقات تلوينية	91
الملحق بالمثنى وإعرابه			88		قضايا صحية	92
العطف	تصريف الفعل الماضي الذي للمجهول	الأسماء الموصولة	97	ساعل المفرقة	مسألة صحية	107
التعوض الكلي			101		المجلة العلمية	108
الاستثناء بـ (إلا / غير / سوى)	تصريف الفعل المضارع المنصوب والمجزوم		105		ظواهر طبيعية	109
الفعل اللازم والفعل المتعدي	تصريف المضارع المبني للمجهول	الاستفهامية	114	البيئة والقضاء	نهاية سفينة	124
إعراب الفعل الفعل الأخر			118		تأليف قصة	125
علامات الإعراب الأصلية والفرعية		الألف اللينة	122		قصص وحكايات عالمية	126
المبني	تصريف الفعل المعتل الثلاثي	لا تفعل ورسمه	131	المنفذ	في الشام	137
المعرب			135		كتابة إعلان إشهاري	138
					حول العالم	139

فهرس الكتاب

المقاطع	المحاور	الأساليب	الرصيد اللغوي	الفقرات	ص
01	القيم الإنسانية	لذلك	عبارات اللباقة	وفاق المقترحة	10
		لأن	معاني العبارات	المعارضة المقترحة	14
		بل	التعبير الخيالي والمجازي	طريق الشعاعة	18
02	الحياة الاجتماعية والخدمات	لكن	الحرف والفن	من الحرف الفن	27
		غير أن	عليه الإسعاف الأولي	الإخلاص في العمل	31
		بالتالي	معاني كلمات من نفس العائلة	مهنة أحد	35
03	الهوية الوطنية	قد	تصريف الجملة	الكفاريتمس بمحدث	44
		لذا	الاشتقاق من الأفعال	كلمة أسرة وطن واحد	48
		قد / السببية /	استعمال - خير / شر	أرض عالية	52
04	الحماية المستدامة	بما أن	الرصيد اللغوي الخاص بالماء	سرّ الحياة	61
		لام التعليل	الروابط الدلالي بين الكلمات	حين تصير النفايات ثروة	65
		في الأخير	الروابط الدلالي في العبارات	أعدادة وأكلك وقطعاً آخر	69
05	الصحة والتغذية	من المتصل	المرادفات والأضداد	وادي الحياة	78
		إذا	اسم الآلة	مشروع المدعون	82
		بالإضافة إلى	معاني العبارات	أجسنّ الأعضاء : تعسير الخطورات وأقاتها	86
06	عالم العلوم والاكتشافات	عكس ذلك	الرصيد اللغوي الخاص بؤسسي بعض العلوم	عبقرية لذة	95
		لذلك	الروابط الدلالي بين العبارات	قضاة المسلمين	99
		لكي	الرصيد اللغوي الخاص بالحشرات	الزيوت المضاعف	103
07	قصص وحكايات من التراث	إلى	الرصيد اللغوي الخاص بالحيوانات	غزاة ومغزورة	112
		أستند	الأمثال و الحكم	جمعا والتشاؤل	116
		رُبَّ	الرصيد اللغوي الخاص بالأحجار الكريمة	وفاء صديق	120
08	الأسفار والرحلات	لهذا السبب	الرصيد اللغوي الخاص بالتراث الأدبي	رحلة إلى عين الصفراء	129
		الفعل ومصدره	الرصيد اللغوي الخاص بالعواصم و البلدان	محكي ابن بطوطة	133

تم تقسيم الفهرس إلى ثمانية مقاطع، كل مقطع يمثله محور مرتبين عموديا ولكل محور لون خاص به، وسم المحور الأول ب: القيم الإنسانية (من الصفحة 10 حتى الصفحة24) باللون البنفسجي الفاتح، أما المحور الثاني فهو يدور حول الحياة الاجتماعية والخدمات (من الصفحة 27 حتى الصفحة41) باللون البرتقالي الفاتح، والمحور الثالث بعنوان الهوية الوطنية (من الصفحة44 حتى الصفحة58) باللون الأخضر، يليه المحور الرابع: التنمية المستدامة (من الصفحة61 حتى الصفحة75) باللون الأخضر الفاتح، بعده المحور الخامس يتحدث عن الصحة والتغذية(من الصفحة78حتى الصفحة 92) باللون الأزرق، ونجد عالم العلوم والاكتشافات في المحور السادس(من الصفحة95 حتى الصفحة 109) باللون الوردي، أما المحور السابع: قصص وحكايات من التراث (من الصفحة 112 حتى الصفحة 126) باللون الأصفر، وأخيرا المحور الثامن :الأسفار والرحلات (من الصفحة 129 حتى الصفحة 139) باللون الأحمر، يكتسب المتعلم من خلال هذه الوحدات: كيفية استعمال بعض الأساليب مثل (لذلك، لأن، لكن..)، وينمي رصيده اللغوي، يتدرب على القراءة، يتعلم قواعد النحو والصرف والإملاء، إضافة إلى هذا توجد بعض المحفوظات يتوجب على المتعلم حفظها، وأخيرا يقوم بإدماج معارفه السابقة وإنتاج مشروع، وقد رتبت في الفهرس ترتيبا أفقيا.

وقبل التفصيل في محتوى هذه الوحدات نتساءل: هل فعلا هذه المحاور بكل ما تضمنته من عناوين وصور وألوان خلاقة أفادت المتعلم وساهمت في تكوينه وتنمية قدراته العقلية؟.

2.سيميائية العتبات الخارجية للكتاب

1.2. سيميائية العنوان

العنوان عتبة أساس في الكتاب المدرسي، يتأملها المتعلم ليعرف مقاصده فهو بمثابة مفتاح الباب، وعنوان الكتاب هو اللغة العربية وضع بخط جميل أبيض ليلفت الانتباه، ويبين للمتعلم في هذه المرحلة حلاوة الخط واللغة مما يحفزه على تعلم الكتابة وتحسين الخط، وكذلك يثير فضوله للتعرف على أنواع الخطوط العربية، وقد جاء العنوان معبرا عن نوع المادة التي سيدرسونها بحيث يميزه عن بقية الكتب الأخرى، ولا يجد المتعلم إشكالا في فهمه فدلالته واضحة مباشرة.

2.2.سيميائية صورة الغلاف

صورة الغلاف عبارة عن صورة فوتوغرافية حقيقة، لطفل أسمر البشرة مبتسم، يحمل لوحة مكتوب فيها حرف الضاد، هذه الصورة ليست مجرد جماد يراه المتعلم، فهي بالأساس تدعم المحتوى وتجذب الانتباه، تحمل دلالات عميقة يمكن تحليلها، فوزارة التربية الوطنية مهمتها تربية الأجيال بداية من مراحل الطفولة من خلال الكتاب المدرسي، وهي ليست عملية سهلة. فقد خصصت هذه الصورة للغلاف لتحمل رسالة قبل أن تكون للمتعلم فهي للوزارة ذاتها وللدولة الجزائرية برمتها، والسؤال المطروح هنا: لما وضعت هذه الصورة بالضبط؟.

هذه الصورة إذن لها بعد تربوي اجتماعي تعليمي، من خلال الدلالات والمعاني التي تحملها إذ ترمي أولا إلى نزع العنصرية أو التمييز العنصري الذي كان سائدا في وقت مضى وما يزال حتى وقتنا هذا، وتحيل المتعلم إلى دلالة أخرى وهي الالتفات إلى الطبقات الاجتماعية المختلفة وخاصة أهل الصحراء.

ففي مقال لمجلة العربي الجديد نجد في أحد الإحصاءات يوجد حوالي "1,5 مليون نسمة تعيش في المناطق الصحراوية"[1]، ومن المعروف أيضا أن سكان الصحراء أفصح من سكان الشمال وعدد حفظة القرآن عندهم أكبر، فحتى لهجتهم العامية تتداخل مع العربية الفصحى، ولكن المشكل العويص عند البدو الرحل " فهم يمثلون حوالي 600 ألف جزائري أغلبهم يعيشون في عالم

[1]– عثمان لحياني، العربي الحديث. 21 نوفمبر 2017، الجزائر،(مجلة الكترونية).

آخر لا علاقة له بالمجتمع الجزائري العادي"[1]، فمصير الأطفال هناك يسبقهم، وحسب ما أقرته أستاذة علم الاجتماع كريمة مكتف فإن "أطفال هذه الفئة محكومون بتوارث ما وجدوا عليه آباءهم من تَرحال وتنقل دون معرفتهم بالحياة الأخرى وما فيها كالتعليم مثلا "[2]، كما يكشف تقرير لمديرية التربية بولاية أدرار جنوب الجزائر، أن أطفال البدو الرحل يشكلون أكثر الفئات تسرب من المدرسة، وفي روبورتاج لجريدة الخبر يقول: "تنتشر الأمية بأبسط مبادئ الحساب وحتى معرفة العمر، فلا قيمة للزمن لدى هؤلاء ولا للعمر ولا للمكان، بعد أن تساوى لديهم الموت بالحياة"[3] فالبدو يخوضون معركة للبقاء فقط أما التعليم فبالكاد يسمعون بوجوده.

ولهذا لم يكن وضع صورة طفل أسمر (صحراوي) اعتباطاً، بل لأنهم الفئة الاجتماعية الأكثر حاجة للتعليم والتعلم وقبل هذا بحاجة للعيش أولا، فوراء كل طفل صحراوي قصة صبر، احتياج ومعاناة.

ولعل هذه الالتفاتة بأبعادها السيميائية لهذه الصورة قالت الكثير والكثير للمتعلم لتغرس فيه روح المساواة لا العنصرية، وتجعله يتطلع على الوجع الآخر للعالم، فأطفال الصحراء إخوانهم المحرومون من أبسط متطلبات العيش، وهذا ما يشجعه على الإقبال والمثابرة أكثر من أجل النجاح.

وضعت هذه الصورة في كتاب الخامسة ابتدائي لأنها المرحلة الخصبة من تعليمه، فقد تعلم خلال السنوات السابقة كيفية التعبير عن الصور شفهيا وكتابيا، فالمتعلم في هذا العمر يتقلص اعتماده المباشر على الكبار للإجابة عن أسئلته، متوجها نحو ربط الأمور ببعضها مستعينا بالمقارنة لتأسيس العلائق فيما يجول في ذهنه وما يراه في واقعه، فيصبح أحوج إلى الوسائل التعليمة لبناء إجابات منطقية، وهذه فكرة جيدة يستفيد منها المتعلم في حياته الاجتماعية، فواضع الصورة يرمي إلى إكساب المتعلم روح الاطلاع على مختلف فئات المجتمع، واستغلال فرصة الإمكانيات المتاحة له في التعليم لأن غيره لم يحصل عليها.

---

[1]– ينظر، عثمان لحياني، العربي الحديث.

[2]– نفسه.

[3]–ينظر، خليفة عبيد، جريدة الخبر، 18 ديسمبر 2016 ،(جريدة الكترونية).

أما اللوحة التي تحمل حرف الضاد، فمن المعروف أن اللغة العربية سميت بلغة الضاد لكونها اللغة الوحيدة التي تحتوي على حرف الضاد، فالمتعلم يتساءل لما حرف الضاد بالضبط وهذا يشجعه للاكتشاف والبحث عما تضمره لغته.

وضعت هذه الصورة بغرض جذب المتعلم لما هو مكتوب، ولفت نظره للعلامات البصرية المحتواة في الصورة قصد استيعاب مضمونها وزيادة رصيده المعرفي، ومعرفة قيمة وأهمية اللغة العربية.

3.2. سيميائية الألوان

تؤثر الألوان على نفسية المتعلم، فهي تترك انطباعات بعضها يريح القلب والنفس وبعضها الآخر يسبب الاضطراب، فالألوان غالبا تساعد في زيادة التحصيل المعرفي، وشد الانتباه والتذكر أثناء الدراسة.

وهذا الكتاب المدرسي يحتوي على عدة ألوان سواء في الغلاف أو في الصفحات الداخلية التي سنوضح دلالاتها وتأثيرها على المتعلم، وقبل ذكرها بالتفصيل نتطرق أولا لمركز تأثير بعض الألوان في الجدول الآتي[1]:

اللون	مركز التأثير
الأحمر	الغدة الواقعة عند قاعدة العمود الفقري
البرتقالي	الطحال
الأصفر	الضفيرة الشمسية
الأخضر	القلب
الأزرق	الغدة الدرقية
البنفسجي	الغدة النخامية الواقعة في الرأس

- **اللون الأخضر**

وهو لون الغلاف الخارجي للكتاب وكذا لون المحور الثالث والرابع، وكما هو معروف اللون الأخضر غالبا ما يرتبط بالطبيعة والانتعاش، فهو "يرتبط بمعاني الدفاع والمحافظة على النفس"[2]،

[1]– سعيد غني نوري، سيكولوجية علم الألوان. ص 4.

[2]– أحمد مختار عمر، اللغة واللون. عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1982م، ص ص 26،30.

ويستعمل هذا اللون للتعبير عن جمال الطبيعة بصفة خاصة وجمال الوطن بصفة عامة"[1] فالمتعلم الجزائري في المرحلة الابتدائية لو طلبت منه مثالا عن اللون الأخضر لقال: علم وطني أو الطبيعة.

وإذا تمعنا في لون الكتاب فهو يميل إلى الأخضر المزرق الذي "يخفف توتر الأعصاب والعضلات ويساعد على التفكير والتركيز"[2]، كما وجدت الأبحاث أن اللون الأخضر كذلك ينمي قدرات القراءة"[3].

واللون الأخضر هو اللون الوحيد "الذي إذا ما طغى على كل الألوان الأخرى فإن المتعلم لا يحس بأي ضيق أو ملل"[4].

- **اللون الأبيض**

هو لون إيجابي أكثر مما هو سلبي فبمجرد أن نقول أبيض يخطر في أذهاننا الصفاء والسلام، فهو أساس الألوان، و"رمز الطهارة والبراءة والتفاؤل والرضا والجمال والإشراق والنقاء والصدق"[5].

- **اللون الأحمر**

هو اللون المستخدم في كتابة العنوان في الصفحة الأولى بعد الغلاف ولون المقطع الثامن وغيرها، "يستخدم في استذكار المهام التي تحتاج إلى شروحات تفصيلية، فإنه يحسن الأداء والتركيز"[6]، إذ ينتمي إلى الألوان القوية وحسب علماء النفس فهو يشير إلى "المشاعر والدفء والحب والراحة"[7].

---

[1]–ينظر، ابتسام مرهون الصفار، جمال التشكيل اللوني في القرآن الكريم، عالم الكتاب الحديث، عمان ،الأردن، ط1، 2010، ص71.

[2]–أحمد مختار عمر، اللغة واللون ص151.

[3]– مصطفى شكيب، علم النفس الألوان: التأثيرات النفسية للألوان، دار النشر الاكتروني، ص 8.

[4]–نفسه، ص 8.

[5]– ينظر، أحمد مختار عمر، المرجع السابق. ص ص 26 ،30 .

[6]– فريق أكاديمية نيرونت، كيف تؤثر الألوان على المتعلم، (أكاديمية إلكترونية)

[7]– ينظر، حنان أسامة، دلالات بعض الألوان في علم النفس. مجلة قل ودل،7 أكتوبر2018م،(مجلة الكترونية).

- **اللون البنفسجي**

نجد هذا اللون في المقطع الأول، يرمز هذا اللون إلى " الحكمة الغموض"[1] ويزيد من الانتباه والتركيز، لذا ينصح أن تظلل به العبارات والجمل المراد حفظها فهو يزيد من يقظة المتعلم[2].

- **اللون البرتقالي**

لون المقطع الثاني "يحفز الانتباه ويعبر عن الحيوية والنشاط والحماس"[3]، كما أنه "يحفز التفكير النقدي ويعزز الذاكرة"[4].

- **اللون الأزرق**

لون المقطع الخامس، يحفز المتعلم على: "الإبداع، ويساعد على تحقيق حالة من الهدوء والاسترخاء، فإذا كانت خلفية الأوراق التي يدرس بها زرقاء سيشعر بالراحة وهو شيء إيجابي"[5] كما أنه "يوحي بالهدوء والصفاء، ويوصف بالسلمي الآمن"[6].

- **اللون الوردي**

الوردي هو اللون المميز للمقطع السادس وكذلك لون إطار أغاب صفحات الكتاب، وله تأثير على المتعلم "فقد اكتشف الباحثون أنه يساهم في تقليل معدل ضربات القلب، لذلك قد يقلل التوتر الذي يصحبه ضغط المذاكرة"[7].

وفي علم النفس اللون الوردي هو: "علامة على الأمل، وهو لون إيجابي يلهم المشاعر الدافئة المريحة"[8].

---

[1]– سعيد غني نوري، سيكولوجية علم الألوان. ص 3.

[2]– ينظر، فريق أكاديمية نيرونت، كيف تؤثر الألوان على المتعلم.

[3]– حنان أسامة، دلالات بعض الألوان في علم النفس.

[4]– فريف أكاديمية نيرونت، المرجع السابق.

[5]– ينظر، نفسه.

[6]– مصطفى شكيب، علم النفس الألوان: التأثيرات النفسية للألوان. ص 7.

[7]– فريق أكاديمية نيرونت، المرجع السابق.

[8]– رانيا علي الفهمي، دلالات اللون الوردي. مجلة المرسال، 12 ديسمبر 2018،(مجلة الكترونية).

- **اللون الأصفر**

هو مالون به المقطع السابع، "يصنف ضمن أشد الألوان ايقاعا في الذاكرة، فكلما أردت أن تتذكر شيئا أكتبه على ورقة صفراء، وحسب فريديك يورتال، فإن هذا اللون يرتبط بأشعة الشمس ويولد طاقة تعمل على زيادة مشاعر الفرح والسعادة، كما أنه يساهم في عملية تنشيط العقل[1]، وهو لون الذكاء والتنبيه الذهني، ويساعد على التفكير السريع"[2]

3. سيميائية العتبات الداخلية

1.3.سيميائية العناوين

لم تحض عتبة من العتبات بمثل ما حضت به عتبة العنوان من اهتمام ودراسة، وذلك أنها أولى العتبات التي تلفت نظر المتلقي، ويعد "العنوان علامة جوهرية تحمل طاقة حيوية مشفرة قابلة لعدّة تأويلات قادرة على إنتاج الدلالة"[3]، أي أنه نظام سيميائي ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية، تغري الباحث بتتبع دلالاته ومحاولة فك شفرته الرامزة.

يحتوي هذا الكتاب على ثلاثة أنواع من العناوين: عناوين رئيسية، عناوين داخلية، عناوين فرعية.

- **العناوين الرئيسة:** تمثل عناوين المحاور التي جاءت في ورقة فاصلة لفصل كل محور عن الآخر، وهذا من أجل لفت انتباه القارئ ببدء محور جديد، وممّا يلفت الانتباه أيضا أنها مكتوبة بخط ثخين وباللون الأبيض الذي يدل على التفاؤل والإيجاب، وهذا ما يجعل القارئ يشعر بالارتياح عند رؤية العنوان، وخاصة إذا كانت كلماته حسنة غير منفرة تناسب سن المتعلم، ولها دلالات قيمة تحفزه على معرفة ما يحتويه المحور من أجل فك شفرة العنوان وفهم معانيه. وهذا ما نجده في عناوين محاور الكتاب فهي ظاهريا تثير فضول المتعلم وتوحي بإكسابه قيم وحكم ومعارف تفيده علميا وفي علاقاته الاجتماعية وتتمثل العناوين في: القيم الإنسانية، الحياة

[1]– فاطمة محمد البغدادي، تأثير الألوان على الحالة النفسية للتلاميذ. مجلة المعرفة، 2015، (مجلة الكترونية).

[2]– إيمان سعيد شافع، الألوان، الألوان. ص2.

[3]– حلومة التيجاني، البنية السردية في قصة إبراهيم عليه السلام (دراسة تحليلية سيميائية في الخطاب القرائي). دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013م، ص 73.

الاجتماعية والخدمات، الهوية الوطنية، التنمية المستدامة، الصحة والتغذية، عالم العلوم والاكتشافات، قصص وحكايات من التراث الأسفار والرحلات.

ولكن هناك ما يعيب على عناوين المحاور المختارة بغياب مواضيع دينية، فالمتعلم في هذه المرحلة العمرية والتعليمية يحتاج إلى توجيه وتوعية دينية من أجل ترسيخ العقيدة الإسلامية.

- **العناوين الداخلية:** وتمثلت في العناوين التي تندرج تحت الميادين الآتية:

– **فهم المنطوق:** وهي نصوص يُقدمها المعلم شفويا للمتعلم من أجل إكسابه مهارة السماع والتلقي.

– **فهم المكتوب:** يحتوي على نصوص القراءة، والقواعد وذلك لإكساب المتعلم مهارة القراءة والكتابة.

– **تعبير كتابي:** يتضمن في طياته كل من:

أ– محفوظات: وهي أناشيد للحفظ.

ب– إدماج: يكون في نهاية كل محور يشمل تمارين لنص مسموع وآخر مكتوب بالإضافة إلى تعبير كتابي عن موضوع ما، وهذا ما يساعد المتعلم بالتدرب على تطوير مهاراته اللغوية.

ج– مشاريع: تقدم كوظيفة للمتعلم قد تكون فردية أو جماعية من أجل اختبار قدراته الإبداعية.

د– أوسع معلوماتي: فيها نصوص تقدم للمتعلم من أجل تنمية ثقافته.

❖ دلالات العناوين

- **عناوين النصوص المنطوقة والمكتوبة**

كتبت هذه العناوين بخط غليظ قليلا وباللون الأسود ممّا يكسبها فخامة وتميّز عن العناوين الأخرى، إلاّ أنها لا تلفت النظر كثيرا لتشابه لونها مع لون كتابة النصوص أي لو كان العنوان بلون آخر كان أكثر تأثيرا وبروزا.

هذه العناوين كان لابد أن تعبّر عن عناوين المحاور لتعطي توضيحا لها، إلاّ أن بعضها لا يتوافق ظاهريا مع عنوان المحور الذي تندرج تحته ومثال ذلك: عنوان محفوظة (طريق العلم) في محور القيم الإنسانية. كما أن هناك عناوين تتناسب كثيرا مع عنوان المحور مثل: عنوان المحور الثامن – الأسفار والرحلات –تندرج تحته عناوين النصوص الآتية: رحلة إلى عين الصفراء، حكى ابن بطوطة، السفينة، في الشام.

- **عناوين القواعد**

تمثلت قواعد الكتاب في النحو والصرف والإملاء، مكتوبة بخط كبير أحمر اللون، الذي يعطي نشاط وحيوية وتركيز للمتعلم والقارئ والمعروف أن القواعد تحتاج لقوة ونشاط عقلي وتركيز جيّد من أجل فهمها وتحصيلها، ومنه فإن لون العنوان وحجمه مناسب جدا وفي محله.

توزعت العناوين الرئيسة والعناوين الداخلية بشكل منظم ومتساوي في جميع المقاطع بحيث نجد لكل محور عنوان واحد فقط يمثله، أمّا العناوين الداخلية نجد عناوين النصوص المنطوقة والمكتوبة بنفس العدد وهو ثلاثة عناوين في جميع المقاطع، وكذلك عناوين ميدان التعبير الكتابي وتوسيع المعلومات لها العدد بوجود عنوان واحد فقط لكل نشاط، أمّا القواعد جاءت بخمسة عناوين موزعة بشكل غير مضبوط بين النحو والصرف والإعراب فأحيانا نجد في أحد المقاطع درسين في النحو ودرسين في الصرف ودرس واحد في الإعراب، وفي مقطع آخر درسين في الصرف ودرس في الإعراب ودرس واحد في الصرف، وهكذا تتباين حسب كل مقطع إلاّ أنها متساوية بعددها الإجمالي في جميع المقاطع. لتوضيح أكثر لهذا التوزيع نضع الجدول الآتي:

عدد العناوين الرئيسية	عدد العناوين الداخلية						
المقاطع	المحور	فهم المنطوق	فهم المكتوب		تعبير كتابي			أوسع معلوماتي
			قراءة	قواعد	محفوظات	إدماج	مشاريع	
الأول	1	3	3	5	1	1	1	1
الثاني	1	3	3	5	1	1	1	1
الثالث	1	3	3	5	1	1	1	1
الرابع	1	3	3	5	1	1	1	1
الخامس	1	3	3	5	1	1	1	1
السادس	1	3	3	5	1	1	1	1
السابع	1	3	3	5	1	1	1	1
الثامن	1	3	3	5	1	1	1	1

(شكل يمثل إحصاء لعناوين الكتاب الرئيسة والداخلية).

- **العناوين الفرعية:** هي عناوين تندرج تحت العناوين الداخلية وتختلف حسب نوع الميدان كلها مكتوبة بخط متوسط باللون الأخضر الفاتح الذي يُعطي راحة واسترخاء للقارئ ممّا يساعد المتعلم في التفكير والتركيز وتنمية قدراته.

	العناوين الفرعية
فهم المنطوق	– أشاهد وأتحدث. – استعمل الصيغة. – أنتج شفويا.
فهم المكتوب – قراءة –	– أقرأ وأفهم. – ألاحظ وأكتشف. – أثبت.
فهم المكتوب – قواعد –	– ألاحظ وأكتشف. – أثبت.
التعبير الكتابي – الإدماج –	– أنتج مشافهة. – أنتج كتابيا.

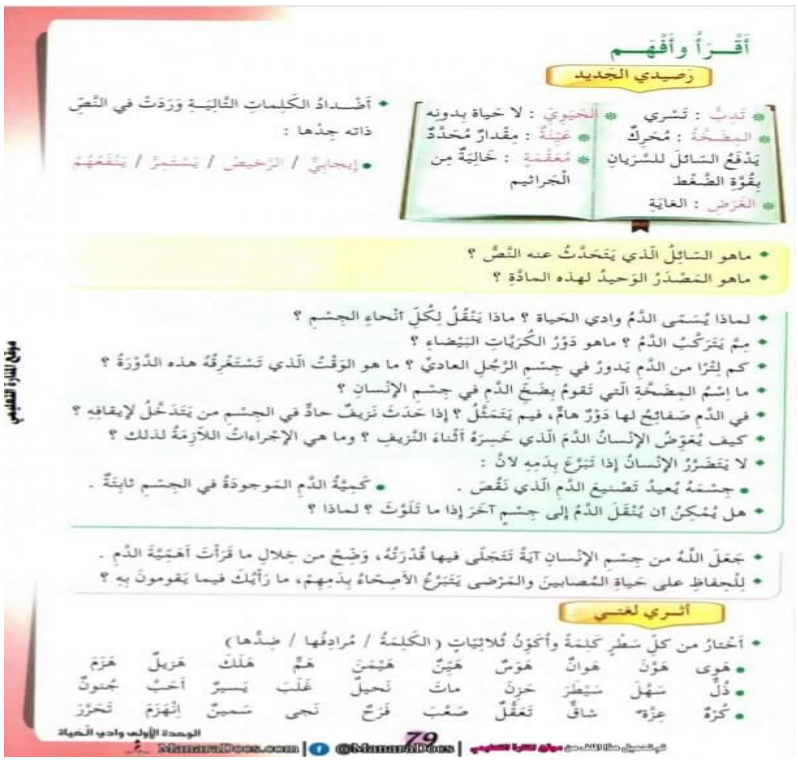
(جدول يمثل أهم العناوين الفرعية)

– أشاهد وأتحدث: هذا العنوان يأتي مصاحب لصورة في الكتاب، بحيث يتأملها المتعلم ويعبّر عمّا لاحظه فيها.

– أستعمل الصيغة: هذا العنوان يقابل الصيغ الأسلوبية الموجودة في الكتاب؛ تقدم للمتعلم بعد شرح من المعلم ويقوم بتوظيفها في جمل من إنشائه شفويا.

– أنتج شفويا: عبارة عن تطبيق تعبيري ينتجه المتعلم مشافهة وفقا للموضوع المعطى مع العنوان.

- أقرأ وأفهم: يتبع هذا العنوان نص القراءة لشرح بعض المفردات والعبارات الصعبة.



أَقْـرَأُ وأَفْهَـم

رصيدي الجديد

* تَدُبُّ : تَسْري
* المِمْضَخَةُ : مُحَرِّكٌ يَدْفَعُ السَّائِلَ لِلسَّرَيانِ بِقُوَّةِ الضَّغْطِ
* الغَرَضُ : الغايَةُ
* الحَيَوِيّ : لا حَياةَ بِدونِه
* عَيِّنَةٌ : مِقْدارٌ مُحَدَّدٌ
* مُعَقَّمَةٌ : خالِيَةٌ مِن الجَراثيم

• أَضْـدادُ الكَلِماتِ التّالِيَـةِ وَرَدَتْ في النَّصِّ ذاتِه جِدّها :
• إيجابِيّ / الرَّخيصُ / يَشْتَبِرُ / يَنْفَعُهُم

• ماهو السّائِلُ الّذي يَتَحَدَّثُ عنه النَّصُّ ؟
• ماهو المَصْدَرُ الوَحيدُ لهذه المادَّةِ ؟

• لماذا يُسَمّى الدَّمُ وادي الحَياة ؟ ماذا يَنْقُلُ لِكُلِّ أنحاءِ الجِسْمِ ؟
• مِمَّ يَتَرَكَّبُ الدَّمُ ؟ ماهو دَوْرُ الكُرَيّاتِ البَيْضاء ؟
• كم لِتْرًا من الدَّمِ يَدورُ في جِسْمِ الرَّجُلِ العاديّ ؟ ما هو الوَقْتُ الّذي تَسْتَغْرِقُهُ هذه الدَّوْرَةُ ؟
• ما اِسْمُ المِمْضَخَةِ الّتي تَقومُ بِضَخِّ الدَّمِ في جِسْمِ الإنْسانِ ؟
• في الدَّمِ صَفائِحُ لها دَوْرٌ هامٌّ، فيم يَتَمَثَّلُ ؟ إذا حَدَثَ تَزيُّفٌ حادٌّ في الجِسْمِ من يَتَدَخَّلُ لإيقافِهِ ؟
• كيف يُعَوِّضُ الإنْسانُ الدَّمَ الّذي خَسِرَهُ أثناءَ النَّزيف ؟ وما هي الإجْراءاتُ اللاّزِمَةُ لذلك ؟
• لا يَتَضَرَّرُ الإنْسانُ إذا تَبَرَّعَ بِدَمِهِ لأنَّ :
• جِسْمَهُ يُعيدُ تَصْنيعَ الدَّمِ الّذي نَقَصَ .
• كَمِيَّةُ الدَّمِ المَوجودَةُ في الجِسْمِ ثابِتَةٌ .
• هل يُمْكِنُ ان يُنْقَلَ الدَّمُ إلى جِسْمٍ آخَرَ إذا ما تَلَوَّثَ ؟ لماذا ؟

• جَعَلَ اللّهُ من جِسْمِ الإنْسانِ آيَةً تَتَجَلّى فيها قُدْرَتُه، وَضِّحْ من خِلالِ ما قَرَأْتَ أهَمِّيَّةَ الدَّمِ .
• لِلْحِفاظِ على حَياةِ المُصابينَ والمَرْضى يَتَبَرَّعُ الأصِحّاءُ بِدَمِهِم، ما رَأْيُكَ فيما يَقومونَ بِهِ ؟

أثْـري لغتـي

• أخْتارُ من كلِّ سَطْرٍ كَلِمَةً وأكْوِنُ ثُلاثِيّاتٍ (الكَلِمَةُ / مُرادِفُها / ضِدُّها)

• هَوى	هَوْنَ	هَوادٌ	هَوَسٌ	هَيِّنٌ	هَيْمَنَ	هَمٌّ	هَلَكَ	هَزيلٌ	هَزَمَ
• ذُلٌّ	سَهْلٌ	سَيْطَرَ	حَزِنَ	ماتَ	تَحيلُ	غَلَبَ	يَسيرٌ	أحَبَّ	جُنونٌ
• كُرْهٌ	عِزَّةٌ	شاقٌّ	تَعَقَّلَ	ضَعُفَ	فَرَحٌ	تَحى	سَمينٌ	إنْهَزَمَ	تَحَرَّرَ

- ألاحظ أكتشف: عنوان لنص قصير يحمل نفس دلالات وموضوع نص القراءة، يقرأه المتعلم ليكتشف أهم مكوناته وموضوعه.

المُثَنّى وإعْرابُهُ

ألاحـظ وأكتشـف

إجْتَمَعَ الرَّفيقان، وتَحَدَّثا مُطَوَّلاً عن جِهازِ المَناعَة، فقال شِهابُ : يُعَدُّ اللُّعابُ والدُّموعُ عُنْصُرَيْن هامَّيْن يُقْضِيانِ على المِيكْروبات . وتابَعَ مِعادُ قائِلاً : وإذا نَجَحَتِ الجَراثيمُ في الدُّخولِ إلى الرِّئَتَيْن، تَعْلَقُ بِسائِلٍ لَزِجٍ يُسَمّى المُخاطَ .

• في أيّ صيغَةٍ وَرَدَتِ الأسْماءُ المُلَوَّنَةُ ؟ ما مَوْقِعُها من الإعْراب ؟ ما عَلامَةُ إعْرابِ كلٍّ منها ؟

أثْبُـتُ

☐ المُثَنّى هو ما دَلَّ على اِثْنَيْنِ او اِثْنَتَيْن
☐ ويُرْفَعُ بالألف مثل : يَقْتَنِعُ الصَّديقانِ بِصِحَّةِ جَيِّدَةٍ .
☐ ويُنْصَبُ ويُجَرُّ بالياء مثل : أعْرِفُ أمْرَيْنِ هامَّيْنِ لِلْحِفاظِ على الصِّحَّةِ هما : النَّظافَةُ والرِّياضَةُ . / إلْتَقَيْتُ بالطَّبيبَيْنِ الشَّهيرَيْن .

نموذَجُ إعْراب : لَعَلَّ المريضَتين ناجيتان .
المريضَتين : اِسْمُ لَعَلَّ مَنْصوبٌ وعَلامَةُ نَصْبِهِ الياء لأنّه مُثَنّى .
ناجيتان : خَبَرُ لَعَلَّ مَرْفوعٌ وعَلامَةُ رَفْعِهِ الألِفُ لأنّهُ مُثَنّى

الفعل المعتلّ وأنواعُه

ألاحـظ وأكتشـف

☐ تَنْقى الوِقايَةُ خَيْراً من أيّ عِلاجٍ، فقد وعى النّاسُ اهميتها، فلا يُمْكِنُ ان تَعْتَمِدَ على جِسْمِكَ لِيَقْضِيَ بِنَفْسِهِ، بل وجَبَ عليكَ ان تُحافِظَ على نَظافَةِ بَدَنِكَ ولِباسِكَ ومَكانِكَ، وتَهْتَمَّ بِنَوْعِيَّةِ طَعامِكَ، وتُمارِسَ الرِّياضَةَ وتَشْرَبَ قَدْرًا كافِيًا من المياه، وان تَنالَ قِسْطًا وافِرًا من النَّوْم .

• هل الأفعالُ المُعَيَّنَةُ أفعالٌ صحيحةٌ ؟ عيّنْ حروفَ العِلّةِ في كلِّ فعلٍ .

أثْبُـتُ

☐ الفعل المعتل : هو ما كان به حرفٌ او حرفانِ من حروفِ العِلّةِ (ا ، و، ي) وينقسمُ إلى أنواعٍ بحسبِ موقعِ حرفِ العِلّةِ من الكَلِمَةِ :
مثال : وقفَ، يَمْشي / أجوف : نامَ، ذاعَ / ناقص : صَفّى، نجا / لفيف مفروق : وعى، ولّى / لفيف مقرون : كوى، شوى .

الأسْماءُ الخَمْسة

ألاحـظ وأكتشـف

ماذا لو نَبَهْتَ أخاكَ او اباكَ او جارَكَ حين تَرى الماءَ يُهْدَرُ ؟ فالماءُ ذو أهَمِّيَّةٍ عَظيمَةٍ به تُسْتَمِرُّ الحَياة، لذلك يُعْجِبُني حَمْدو أخي، فهو قُدْوَةٌ في اسْتِعْمالِ الماءِ بِعَقْلانِيَّة .
إنّ تَرْشيدَ اسْتِهْلاكِ الماءِ ليس شِعاراً تُرَدِّدُهُ بلبكَ بل هو مُمارَسَةٌ يَوْمِيَّةٌ وثَقافَةُ حياة .

• ما نوعُ الكَلِماتِ المُلَوَّنَة ؟ ما عَدَدُها ؟ ما هو مَوْقِعُها من الإعْراب ؟
• ما هي علاماتُ الإعْرابِ الّتي ظَهَرَتْ عليها ؟

أثْبُـتُ

☐ الأسْماءُ الخَمْسَةُ هي : أبٌ / أخٌ / حمٌ / فو / ذو .
❶ تُرْفَعُ بالواوِ مثل : أصْلَحَ ابو احمد الحَنَفِيَّة .
❷ تُنْصَبُ بالألِفِ مثل : رَأيْتُ ابا احمد يُصْلِحُ الحَنَفِيَّة .
❸ تُجَرُّ بالياءِ مثل : طَلَبْتُ من ابي أحمد إصْلاحَ الحَنَفِيَّة .

نموذَجُ إعْراب : أرْشِدُ اخاكَ إلى طُرُقِ المُحافَظَةِ على الماء .
اخا : مَفْعولٌ بِهِ مَنْصوب وعَلامَةُ نَصْبِهِ الألِفُ لأنّه من الأسْماءِ الخَمْسَةِ وهو مُضاف .
ك : ضَميرٌ مُتَّصِلٌ مَبْنِيٌّ في مَحَلِّ جَرٍّ مُضافٌ إليه .

المَصْدَرُ من الفِعْلِ الثُّلاثِيِّ المَزيدِ بِحَرْف

ألاحـظ وأكتشـف

كَلَّفَ رَئيسُ البَلَدِيَّةِ أبي بالإشْرافِ على حَمْلَةِ التَّوْعِيَةِ تَكْليفًا مُؤَقَّتًا .
أبْلَغَ الجيرانُ عن تَسَرُّباتِ الماءِ إبْلاغًا فَوْرِيًّا .
عالَجَتِ الشَّرِكَةُ مُشْكِلَةَ المياهِ المُتَسَرِّبَةِ مُعالَجَةً سَريعَةً .

• ما هو وَزْنُ كلِّ فِعْلٍ من الأفعالِ الواردةِ في الجُمَل ؟
• جِدْ مَصْدَرَ هذه الأفعالِ في الجُمَل . ما هو وَزْنُ كلٍّ منها ؟

أثْبُـتُ

☐ يُصاغُ المَصْدَرُ من الفِعْلِ الثُّلاثِيِّ المَزيدِ بِحَرْفٍ على الأوْزانِ التّالِيَة : (تَفْعيل ، إفْعال ، مُفاعَلَة)

الفعل	المصدر
(فَعَّلَ) قَدَّمَ	(تَفْعيل) تَقْديم
(أفْعَلَ) أسْهَمَ	(إفْعال) إسْهام
(فاعَلَ) شارَكَ	(مُفاعَلَة) مُشارَكَة

- أثبت: فيه إجابة عن أسئلة نص ألاحظ وأكتشف ليُثبت المتعلم أجوبته الصحيحة ويتدارك الخاطئة.

مكوّنات النّصّ

ألاحِظُ وأكتشِفُ

الصّديقُ وَقْتَ الضّيقِ، والصّاحِبُ ساحِبٌ، قد يَجُرُّكَ لِلْخَيْرِ كما قد يَجُرُّكَ لِطَريقٍ آخَرَ .
خيْرُ ما تَخْتارُهُ أنتَ من أصْدِقاءَ، فالمَثَلُ يقولُ : « قُلْ لي من تُصاحِبُ أقُلْ لكَ من أنتَ ».
ويبقى رفقاءُ المدرسةِ أقْرَبَ إلى الإخْلاصِ من غَيْرِهِم، ذلك أنّهم تَعَوّدوا التّفْكيرَ والعَمَلَ في المَدْرَسَةِ كإخْوانٍ يَتَلَقّوْنَ يَوْمِيًّا دُروسَ المَحَبّةِ والأُخُوّةِ والإحْسانِ .

• ما هو مَوْضوعُ النّصّ ؟ / • من كم فِقْرَةٍ يَتَكَوّن ؟ / • بم تَبْدَأُ كلُّ فِقْرَةٍ ؟ / • بِمَ تَتَكَوّنُ كلُّ فِقْرَةٍ ؟

أُثْبِتُ

☐ يَتَحَدّثُ النّصّ عن مَوْضوعٍ مُعَيّنٍ، ويَتَكَوّنُ من فِقْرَةٍ واحِدَةٍ أو من عِدّةِ فِقْرات .
☐ كلُّ فِقْرَةٍ تَبْدَأُ بِبَياضٍ وتَنْتَهي بِنُقْطَةٍ وتَتَكَوّنُ من عِدّةِ جُمَلٍ تَفْصِلُ بَيْنَها عَلاماتُ الوَقْفِ كالفاصِلَةِ والنّقْطَةِ ....كلُّ فِقْرَةٍ تَتَناوَلُ فِكْرَةً مُحَدّدَةً .

التّاءُ المَفْتوحَةُ والتّاءُ المَربوطَةُ

ألاحِظُ وأكتشِفُ

إنّ من آثارِ الرِّفْقَةِ المَدْرَسِيّةِ، ما رَأَيْتَ من تَعاوُنِياتٍ يَقْضي من خِلالِها الرِّفاقُ الوَقْتَ المُثْمِرَ المُفيدَ، ويَكونون من الشّعاةِ إلى الخَيْرِ والمُنْقَعِةِ لمن حَوْلَهُم .

• ما هو أوّلُ فِعْلٍ وَرَدَ في الفِقْرَةِ، كيف كُتِبَتِ التاء في آخِرِه ؟ / أذْكُرِ الأسْماءَ الّتي كَتَبْتَ تاؤُها مَفْتوحَةً .
• إسْتَخْرِجِ الكَلِماتِ الّتي كُتِبَتْ بِتاءٍ مَرْبوطَةٍ . ما نَوْعُها ؟ ما هو مُفْرَدُ كَلِمَةِ الشّعاة ؟

أُثْبِتُ

☐ تُكْتَبُ التاء مَفْتوحَةً في الأفْعالِ دائِما مثل : خَرَجْتُ
أمّا في الأسْماءِ فَتُكْتَبُ مَفْتوحَةً في جَمْعِ المُؤَنّثِ السّالِمِ مثل : مُعَلِّماتٌ، وفي الأسْماءِ ثُلاثِيّةِ الحُروفِ ساكِنَةِ الوَسْطِ مثل : بَيْتٌ
☐ تُكْتَبُ التاءُ مَرْبوطَةً في الاسْمِ المُفْرَدِ المُؤَنّثِ مثل : المَدْرَسَةُ
وفي جَمْعِ التّكْسيرِ المُنْتَهي بِتاءٍ ولَيْس في مُفْرَدِه تاء مثل : عَبْقَرِيٌّ ← عَباقِرَة

المقطع الأول القيم الإنسانية
12
NamanDoos.com | @NamanDoos

- أنتج مشافهة: عنوان لتطبيق يقدم للمتعلم من أجل التدرب على الإنتاج اللغوي الشفوي من خلال التعبير عن صورة تكون مصاحبة للعنوان وذلك باستعمال الصيغ المدروسة سابقا في المحور.

6 الإدماج

مَلِكَةُ العُلوم

أصْغِ إلى النّصّ وأجِبْ عن الأسْئِلَة .

أُنْتِجُ مُشافِهَة

لدَيْكَ زَميلٌ لا يُحِبُّ مادّةَ الرّياضِيّات، قُمْ بإقْناعِهِ بِضَرورَةِ دِراسَتِها وأنّها لَيْسَتْ بتلكَ الصّعوبَةِ الّتي يَتَصَوّرُها، مُسْتَعْمِلاً : (عَكْسَ ذلك ، لِذلك ، لكنّ) .

مَسْألَةُ صَغيرة

في إحْدى القُرى الألْمانيّةِ وُلِدَ « كارْل » عام 1777 لِعائِلَةٍ فَقيرَةٍ . ولَقَدْ كانَتْ أكْبَرُ أمانِي والِدِه أنْ يُصْبِحَ ابْنُهُ بُسْتانِيًّا . في أحَدِ الأيّامِ وحينَما لم يَكُنْ عُمرُ « كارْل » يَتَجاوَزُ السّبْعَ سَنَواتٍ، احْتَدَّ التّلاميذُ جَلَبَةً في الفَصْلِ فَقَرّرَ المُدَرِّسُ تَكْليفَهُم بِمَهَمّةٍ صَعْبَةٍ تَشْغَلُهُم فترةً طويلَةً وهي جَمْعُ الأعْدادِ ما بينَ 1 و100 . لكنّ لم تَمْضِ بِضْعُ دقائِقَ حتّى تَقَدّمَ الطِّفْلُ كارْل وقال له أنّ النّتيجةَ هي 5050 . انْعَقَدَ لِسانُ المُعَلِّمِ من الدّهْشَةِ، وسَأله كيف تَوَصّلَ إلى الحَلِّ بِتِلْكَ السُّرْعَةِ . فَشَرَحَ له الصّبيُّ القانونَ الرّياضِيَّ الّذي تَوَصّلَ إليه لِجَمْعِ تلك الأعْدادِ بوقتٍ قصير . عندها أدْرَكَ المُعَلِّمُ أنّ تِلْميذَه يَمْتَلِكُ ذَكاءً كَبيراً فَعَمِلَ على دَعْمِهِ وإمْدادِه بالكُتُبِ المُهِمّةِ . وبِفَضْلِ ذلك اسْتَطاعَ الالْتِحاقَ بالجامِعَةِ حيثُ دَرَسَ الحِسابَ . كان هذا الصّبيُّ النّبيهُ هو الرّياضِيُّ العَبْقَرِيُّ « كارْل فْريدْريش جاوْس » الّذي لُقِّبَ بأمير الرّياضِيّات والّذي ارْتَبَطَ منذُ صِغَرِه بعالَمِ الأرْقام، حتّى إنّه كان يقولُ إنّه تعلّمَ الحِسابَ قبلَ تَعَلُّمِ الكَلام .

عن موقع موهوبون - بتصرف -

☐ إقْرَأ النّصّ وأجِبْ عَنِ الأسْئِلَة : • عنْ أيّ عالِمٍ يَتَحَدّثُ النّصّ، وما هو مَجالُ تَخَصُّصِه ؟
• أذْكُرِ الحادِثَةَ الّتي جَعَلَتِ المُدَرِّسَ يُدْرِكُ عَبْقَرِيّةَ تِلْميذِه الكَبيرة ؟ وماذا فَعَلَ لِيُدَعِّمَه ؟

أُنْتِجُ كِتابِيًا

☐ أكْتُبْ فِقْرَةً في ثَمانِيَةِ أسْطُرٍ تَتَحَدّثُ فيها عنْ عالَمِ منَ العُلوم كالرّياضِيّات أو الكيمياء أو غيرِها، مُبَيِّنًا مَجالاتِ اسْتِخْدامِه في حَياتِنا وفائِدَتَهُ، وكيفِيّةَ تَطْويرِه في بلادِنا . مُوَظِّفاً العَطْفَ والمَفْعولَ المُطْلَقَ واسْمًا موصولا والمُضارِعَ .

المقطع السادس عالم العلوم والاكتشاف
107
NamanDoos.com | @NamanDoos

– أنتج كتابيا: عنوان يقدم للمتعلم في شكل تمرين من أجل إنتاج تعبير كتابي عن موضوع معين باستخدام القواعد النحوية والصرفية والإملائية التي قدمت له في المحور.

4 الإدماج

الطّاقَةُ الكَهْرَبائِيَّةُ

أَصْغِ إلى النّصّ وأجِبْ عن الأسْئِلَة .

أَنْتِجُ مُشافَهَةً

لَقَدْ انْتباهَكَ انّ مَصابيحَ الأقْسامِ تَبْقى مُضاءَةً احْيانًا حتّى بعد خُروجِ التّلاميذ ، مِمّا يُسَبِّبُ إهْدارًا للطّاقَة . فاقْتَرَحَتْ مُعَلِّمَتُكَ ان يَتَناوَبَ التّلاميذُ كلَّ يَوْمٍ على تَفَقُّدِ الأقْسامِ لإطْفاءِ الأنْوارِ . اقْتَرِحْ أماكِنَ أُخْرى تُقَلِّلُ من اسْتِهْلاكِ الطّاقَةِ في المَنْزِلِ او الشّارِعِ او المَدْرَسَةِ مُسْتَعْمِلاً (بِما انّ ، لأنّ التّعْليل ، في الأخير)

هل تَعْلَمون ؟

هل تَعْلَمونَ انّ البيئةَ الأفْضَلَ تَبْدَأُ باسْتِهْلاكٍ طاقَةٍ اقَلّ ؟ لذلك اعْلَموا انّ نورَ الشّمْسِ مُفيدٌ . أطْفِئوا بُيوتَكُم به نهاراً بَدَلَ نورِ المِصْباحِ . وتأكّدوا من إطْفاءِ المصابيحِ قبلَ المُغادَرَةِ .

وهل تَعْلَمونَ انّ الثّلاجةَ من أكْثرِ الأجْهِزَةِ التي تَسْتَهْلِكُ الكَهْرَباءَ ؟ فعليْنا ألّا نَتْرُكَ بابَها مَفْتوحاً لمدّةٍ طويلَة . وهل يَعْلَمُ المُسْتَهْلِكونَ انّ المُكَيِّفَ يُصْرِفُ الكَثيرَ من الكَهْرَباءِ صَيْفاً وشِتاءً ؟ فَأَغْلِقوا النّوافِذَ جيّداً عندما تَكونُ الشّمْسُ حادّةً وذلك للاحْتِفاظِ بمعدّلِ البُرودَة . واعْلَموا انّ سَخّانَ الماءِ الشّمْسِيَّ ذو فائدةٍ عظيمةٍ فهو لا يَسْتَهْلِكُ طاقةً .

اعْلَموا ايضاً انّ تَرْكَ الأدواتِ الكَهْرَبائيّةِ مَوْصولةً بمَآخِذِ الكهرباءِ يجعلُها تَسْتَهْلِكُ الطّاقةَ حتّى لو كانت مُطْفَأة .

اخيراً ، لا تُشَغِّلوا كلَّ ادواتِ البَيْتِ الكهربائيّةِ دُفْعةً واحِدةً وخاصّةً وقتَ الذُّرْوَةِ عند المساء .

- اِقْرَأ النّصّ وأجِبْ عنِ الأسْئِلَة :
- ماذا يُريدُ الكاتِبُ من النّاسِ ان يَعْلَموا ؟
- ما هي الأجْهِزَةُ الكَهْرَبائيّةُ التي ذُكِرَتْ إرْشاداتٌ في النّصّ بشأنِ اسْتِعْمالِها .

أَنْتِجُ كِتابِيًا

أَكْتُبُ تَقْريراً يَعْرِضُ واقِعَ اسْتِعْمالِنا لِمُخْتَلَفِ الطّاقاتِ دونَ عَقْلانِيَّةٍ ، وقِلَّةَ تَطْبيقِ الإرْشاداتِ والنّصائحِ رغمَ حَمَلاتِ التّحْسيسِ والتّوْعِيَةِ ، مُقَدِّماً اقْتِراحاتٍ وحلولاً لذلكَ ، مُدَعِّماً رأيَكَ بالحُجَجِ والبَراهين . مُسْتَعْمِلاً إمّا من الأسْماءِ الخَمْسَةِ وفِعْلاً صحيحاً وجَمْعَ تَكْسير .

المقطع الرابع التنمية المستدامة

73

MaamarDocs.com | @MaamarDocs

2.3.سيميائية صور المقاطع

- **صورة المقطع الأول:**

صورة هذا المقطع غير حقيقية لمجموعة من المتعلمين بمختلف الجنسين؛ إناث وذكور داخل الملحق الدراسي، محدودة في محتواها وعمق دلالتها مقارنة بالعنوان الذي جاء تحت شعار القيم الإنسانية، فالصورة لم توضح للمتعلم هذه القيم المختلفة التي تتجلى في: قيم إنسانية

واجتماعية وأخلاقية...الخ، وواضع الصورة لم يربط الصورة بالعنوان بل ربطها بأول درس للمتعلم وهكذا يكون قد قلص مفهوم القيم بالنسبة للمتعلم، فالدروس تكون عبارة عن أمثلة لهذه القيم، أما صورة المقطع من المفترض أن تحمل بعدا دلاليا يجمع بين عدة قيم مختلفة، ومنه نستنتج أنه لا توجد علاقة وطيدة تربط بين الصورة والعنوان، وبين الصورة والبعد التصوري والخيالي والفكري للمتعلم في هذه المرحلة العمرية.

تحاكي هذه الصورة عقل المتعلم لتقول له مدى أهمية الصداقة في الحياة، لكن تبقى الصورة قاصرة نوعا ما بالنسبة لموقعها التي وضعت فيه، فهي مثال بسيط وليست صورة متكاملة توضح حقيقة معنى القيم بصفة عامة.

من المعلوم أن واضع الصورة يجب ألا يخرج عن السياق التابع للمواضيع التي يدرسونها، لكن عنوان وصورة المقطع عتبة أساس وجد مهمة، فهي انتقالة ملفتة للمتعلم لهذا يجب أن تشمل الصورة أغلب جوانب العنوان ليحدث توازن بين تصور المتعلم وما يجده في كتابه المدرسي، كي لاتحد من خياله وإبداعه.

- **صورة المقطع الثاني:**

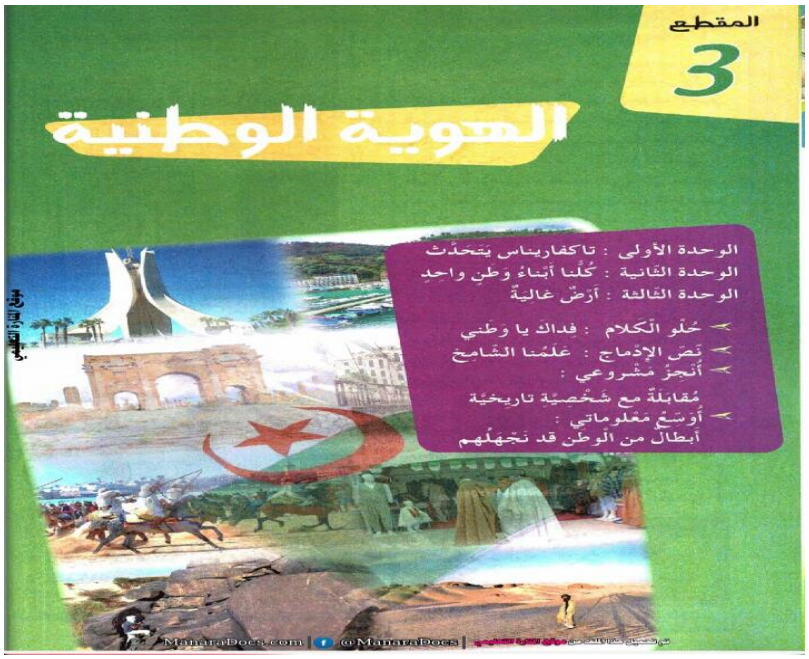
هذه العتبة عبارة عن صورة مرسومة باليد الآدمية، توحي إلى عمل إنساني وعلمي هو الطبيب وعلاقته مع المرضى، فهي صورة مأخوذة من الصحراء، وحسب ما تحمله هذه الصورة من قراءة سيميائية فهي تمثل منطقة نائية، ليس فيها أبسط متطلبات العيش، وهذا الطبيب يقوم

بأداء واجبه ومراعاة مختلف الحالات الصحية، وهو يخاطب الأطفال، ومنه نلاحظ أن الصورة معبرة ومقتبسة من الواقع الاجتماعي مرفقة بعنوان: الحياة الاجتماعية والخدمات الذي جاء مطابقا نسبيا للصورة، لأن الحياة الاجتماعية والخدمات ليست محصورة في مهنة الطب فقط، بل تشمل مجالات أخرى علمية، نفسية، لكن تبقى هذه الصورة تحتوي دلالة صادقة لحالة تدخل في الإطار السالف الذكر، تعزز هذه العتبة في المتعلم معنى العمل والاحترام والتعاون، كيف تتكاثف الموارد البشرية في تطوير المستوى المعيشي، فكل وظيفة عبارة عن خدمة للمجتمع وتقدم له سواء من جانب الصحة النفسية والبدنية، أو رعاية الأسر أو التعليم أو النظافة، فالإنسان لا يعيش منفردا لأنه مدني بطبعه.

ترجمت الصورة واقع اجتماعي وخدماتي مهم في الحياة مؤثر على الأطفال خصوصا في مثل هذه المرحلة العمرية كي يثابر أكثر من أجل غد أفضل.

ومع هذا يمكننا القول أن مختلف نماذج الحياة الاجتماعية والخدمات لا تفصلهم هذه الصورة، بل أعطاها المرسل مكانة هامشية فحسب موقعها- كونها صورة المقطع بأكمله- كان لزاما عليه وضع صورة أشمل ذات بعد دلالي إيديولوجي أوسع.

- **صورة المقطع الثالث:**



هذه العتبة عبارة عن صورة فوتوغرافية حقيقية، تتمثل في أماكن أثرية وتاريخية من مختلف بقاع الجزائر يبرز فوقها العلم الوطني، تعبر عن ثقافة وتقاليد وتاريخ الجزائر الأبية التي ما تزال

مخلدة إلى يومنا هذا لعرضها وإبرازها في مختلف المحافل الوطنية والدولية وهذا ما هو إلا دليل على الفخر والاعتزاز بزادها التاريخي، والانتماء إلى بلد المليون ونصف مليون شهيد، يعلوها عنوان: الهوية الوطنية الذي جاء مطابقا لمحتوى الصورة تعبيرا ومعنى، والغرض من هذا التناغم الذي شمل العنوان والصورة غرس الهوية الوطنية بكل فواصلها ونقاطها في قلب وعقل المتعلم، لينمو حب الوطن فيه والاعتزاز به في كل مكان زمان، فهي هيبة للوطن والمواطن من خلال المحافظة على مكتسبات ومعطيات الوطن والرقي به.

هذه العتبة إذن مهمة للمتعلم فهي طريقة مباشرة أو غير مباشرة تحاكي قلبه وعقله الذي ينتج له دلالات حقيقية يستفيد منها في حياته عامة.

- **صورة المقطع الرابع:**

هذه العتبة عبارة عن صورة تحتوي على مناظر طبيعية تحت عنوان المقطع: التنمية المستدامة، ومن خلال المقاربة السيميائية نجدها تحمل معنيين؛ معنى إشاري: فبمجرد ملاحظة المتعلم للصورة تبدو له زرقة البحر والجبال والشلال وغيرها، فينظر لها على أساس ثروات ومناظر طبيعية لا غير، أما المعنى الإيحائي الذي سيستنتجه عند تأمل الصورة جيدا: أن المرسل (واضع الصورة) يبدي له أن الثروات الطبيعية الدائمة يمكن استغلالها والتمتع بخيراتها والمحافظة عليها لحياة أفضل، والتي تعد قاعدة أساسية في الحياة أنعم الله بها على عبده ليستغلها بشكل ييسر عليه حياته ويطورها ويحافظ عليها دون إلحاق الضرر بالبيئة وأعوانها، ونستطرد كلامنا

بأن: الثروات الطبيعية مختلفة ومتنوعة، ليست محصورة فيما احتوته الصورة من تعابير بيئية فقط، فهناك ثروات متجددة كما أن هناك ثروات يعاد تدويرها واستغلالها.

ومنه نستنتج أن عتبة الصورة وعتبة العنوان مرتبطان لحد ليس بالبعيد، إذ لا يكونان علاقة شاملة متكاملة، فالصورة ذاتها تدل على الثروات الطبيعية فقط، فالمرسل وضع صورتين للطبيعة وكان من الممكن أن يستغل الصورة الأولى في الثروات الطبيعية والثانية أي الثروات التي يعاد تصنيعها وتدويرها.

فالمتعلم قبل أن يتفحص المقطع ككل توحي له الصورة بأنه سيدرس الثروات الطبيعية أو البيئة عموما، وكما ذكرنا آنفا، صورة المقطع يجب أن تشمل محتوى المقطع ككل احتراما لخيال وطريقة تفكير المتعلم في هذا العمر.

- **صورة المقطع الخامس:**

عتبة هذا المقطع صورة فيها أكلات متنوعة ومختلفة، كما هو معروف أن الأكل قد يكون صديق الجسم أو عدوه، وبين هذا وذاك شعرة تفصل بينهما وهي التمييز بين الأكل الصحي عن غيره، فالصورة حقيقية لأكلات مشكلة جمعت بين الخضر والفواكه والأجبان واللحوم...التي تعد ضرورة للجسم كل حسب فوائدها المدروسة من قبل خبراء التغذية، جاء هذا المقطع بعنوان:

الصحة والتغذية معبرا ومترجما للصورة كما يجب، ربما ينقص الصورة جانب الأكل جسم سليم معبر عن الصحة، فدلالتها الإيحائية هي توعية المتعلم للاعتناء بصحته من خلال إتباع نظام غذائي صحي لأن بوابة الصحة هي الغذاء الصحي فالعقل السليم في الجسم السليم.

- **صورة المقطع السادس:**

تحمل هذه العتبة كباقي الصور الأخرى معنيين: معنى إشاري يبرز أحد الباحثين والعلماء القدامى المسلمين الذي شمل علمه كل الجوانب والمجالات تقريبا، فقد كان فيلسوفا ومترجما وفلكيا وجيولوجيا وغيرها وهو "البيروني"، ومعنى إيحائي يدل على تقديس العلم والعلماء بمختلف اكتشافاتهم عبر العصور.

هذا المقطع جاء بعنوان عالم العلوم والاكتشافات، ومنه فالصورة معبرة عن العنوان ومشهرة بهذا العالم الذي ساهم بشكل كبير في شتى المجالات، والدلالة التي تمنحها هذه العتبة للمتعلم هي الحث على العلم والاقتداء بالعلماء وزرع الثقة في شخصيته بأنه قد يكون عالم ومكتشف، وهذا يشجعه للبحث واتباع سبيل العلم، كما أن الصورة توحي أيضا بالدور الكبير الذي لعبه علماء العرب والمسلمين في ميدان البحث والاكتشاف العلمي بجميع ميادينه، لكن بالرغم من ذلك نلاحظ تهميشا كبيرا للعرب بل لا يكاد يذكر عالم مسلم، فقد نسب العلم إلى الغرب على حساب العرب وهذه الصورة بينت دور العالم العربي الذي يغفله العالم ويستتر عليه.

.

- **صورة المقطع السابع:**

جاءت عتبة هذه المقطع في شكل صورة غير حقيقية لعصفور يقتات الحب وقد وضعت بجانبه مصيدة، خلفه طبيعة صيفية، وعنوان هذا المقطع هو: قصص وحكايات من التراث.

واضع الصورة هنا يوضح تبعية صورة المقطع لصورة الدرس الأول، فإذا نظر المتعلم للصورة دون أن ينظر للعنوان توحي له على أنها قصة عصفور ويستطيع التعبير عنها، هنا نجد علاقة طردية بين الصورة والعنوان، فالصورة ليست معبرة عنه أو بالأحرى لم تشمل تفاصيله وثناياه، لأن القصص والحكايات لا يعبر عنها بالعصافير فقط فهي متنوعة المواضيع، فالصورة هنا إذن نموذج لقصة ما فقط لأن القصص تتنوع فيها الروايات والرسالات والعبر، وكلمة التراث زادت الفجوة بينهما–أي بين العنوان والصورة– قد كان لزاما على المرسل التعبير عنه بصورة تراثية تشمل كلا من عنوان القصة والتراث، وألوان تحمل بعدا تراثيا كذلك.

يمكن للمتعلم أن يستنتج دلالة لهذه الصورة لكنها محدودة جدا كتوخي الحذر مثلا لكنها تبقى جد محدودة لأنها لا تتطابق مع العنوان كليا، وهذا ما يجعل المتعلم يدخل في صراع بين فحوى الصورة ومقصود العنوان وما ينتجه عقله وخياله من دلالات.

فالصورة والعنوان عتبات أولية يشكلان التصور الذي ترسخ في ذهن المتعلم عن المقطع ككل.

- **صورة المقطع الثامن:**

هي صورة مرسومة لمدينة من الطراز القديم على ضفاف البحر وقوارب على أديم مياه البحر، تعبر على سياحة في مدينة ساحلية، مرفقة بعنوان: الأسفار والرحلات، وهو عنوان معبر نسبيا عن الصورة، فالرحلات قد تكون بحرية أو برية أو جوية وبالتالي الصورة حصرت العنوان في نوع من الرحلات وهي البحرية، وليس لها بعد دلالي عميق يوحي بالرحلات فعلا، كان بالإمكان وضع صورة معبرة أكثر باحتوائها على عدة صور تشمل مختلف وسائل السفر مع مناطق سياحية، فهذه الصورة لا تعطي دلالة قوية تؤثر بها على المتعلم لأن الصورة غير حقيقية كما أنها محدودة وألوانها باهتة خاصة وأن الطفل ينجذب للألوان الزاهية، فالصورة تنمي في المتعلم حس الفضول اتجاه ثقافات بيئية وسياحية في بلده أو لاكتشاف بلدان أخرى.

3.3. سيميائية الصور المحتواة في الكتاب

تعد الصور المحتواة في الكتب المدرسية أهم عامل من عوامل فهم النص المكتوب حيث تقوم الصورة بتدعيم المادة المكتوبة، ومن الناذر جدا أن نجد كتابا موجها للأطفال يخلو من الصور التي تعمل على شرح وتسهيل المحتوى المكتوب المرافق لها فهي تحُث المتعلمين على

قراءة أكثر عمقا بتقديم معلومات واضحة ومصورة، وهذا ما يُؤكده عبد الله عمر الفرا في قوله: "وعلى العموم فإن الصورة المكملة للنص تُعد عاملا مهما من عوامل مقروئية هذا النص".[1]

تُغطي الصور الملونة صفحات كتاب اللغة العربية للسنة الخامسة من التعليم الابتدائي منها الحقيقية ومنها المرسومة، حيث وجدنا احتفاء مصممي الكتاب بجمالية الصور وحسن توزيعها في الكتاب وعلى الدروس، وكفاءة اختيارها لتتناسب مع النشاط المقصود لتحقق الهدف المرجو منه.

المقاطع/ المحاور	عدد الصور
1-القيم الإنسانية.	25
2-الحياة الاجتماعية والخدمات.	38
3-الهوية الوطنية.	21
4-التنمية المستدامة.	43
5-الصحة والتغذية.	34
6-عالم العلوم والاكتشافات.	38
7-قصص وحكايات من التراث.	34
8-الأسفار والرحلات.	27

(جدول يمثل إحصاء لعدد الصور في الكتاب).

من خلال الجدول نلاحظ طريقة توزيع صور الكتاب في المحاور التعليمية التي نجدها غير متساوية، وهذه الصور منها ما هي مصاحبة لنصوص القراءة ومنها وضعت للإنتاج الشفوي والتعبير الكتابي.

وما يلاحظ كثيرا على عدد الصور أنها متقارب ومرتفع ممّا يجعل الكتاب غني بالصور وهذا يدل على قدرة إيصال وإيضاح الأفكار للمتعلم، وخاصة نجد عدد الصور يزداد في المحاور ذات عناوين جديد وتبدو غير واضحة ومعروفة لدى المتعلم مثل: صور المحور الرابع الذي يحمل عنوان التنمية المستدامة، إذ احتوى على ثلاثة وأربعون صورة، وكذلك المحور السادس بعنوان عالم العلوم والاكتشافات تضمن ثمانية وثلاثون صورة، أمّا بالنسبة للمواضيع التي تحمل كلمات

[1]- عبد الله عمر الفرا، تكنولوجيا التعليم والاتصال. مكتبة دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 4، 1999م ص 16.

معروفة لدى المتعلم فنجد انخفاضا في عددها مقارنة بعدد الصور السابقة، مثل: المحور الثالث المعنون بالهوية الوطنية يحتوي على واحد وعشرون صورة.

خـاتمـة

توصلنا في هذا البحث إلى ما يلي:

السيمياء علم يدرس العلامات اللغوية وغير اللغوية، التي تؤدي إلى التواصل وموضوعها السيميوزيس؛ وهو الفعل المؤدي إلى الدلالة، ومن اتجاهات ومدارس هذا العلم في الحقل الفكري الغربي نجد منها: سيميولوجيا دي سوسير، سيميوطيقا بيرس سيميولوجيا الدلالة، السيميائية التواصلية وسيميولوجيا الثقافة.

تقدم العتبات علامات قابلة للتأويل وهذا ما يجعلها ترتبط بالسيمياء، فهي تقوم بتبادل الطاقات الدلالية المشحونة بالمعنى عن طريق فهم وتأويل دلالة العناوين والألوان والغلاف ...إلخ، وبفضل السيمياء استطاعت العتبات تشكيل حقل معرفي خاص بها.

عتبة الكتاب المدرسي الأولى هي الغلاف، فهي تلفت انتباه المتعلم وتحمل بعد اجتماعي إنساني تربوي، ووفقا لدراسة دلالة عتبة الألوان وتأثيرها على المتعلم فإن استخدامها مثيرا ومحفزا لعقله فجل الألوان المستخدمة لها دلالات تؤثر مباشرة على نشاط وعقل ودافعية المتعلم. وقد جاءت المقدمة عبارة عن كلمة للمؤلفين ولم تستوف كل خطوات كتابة المقدمة. أمّا العناوين على اختلاف أنواعها سهلة واضحة، لكن هناك بعض العناوين الفرعية لا تتطابق مع موضوع العنوان الرئيسي.

الكتاب غني بالصور وهذا ما يدل على قدرة إيصال وإيضاح الأفكار المتعلم، وأغلب صور المقاطع لم تكن حقيقية فهناك ثلاث صور حقيقية في المقطع الثالث والرابع والخامس، كما تنوعت الصور بتنوع المواضيع وهذا ما أدى إلى تنوع مدلولاتها، وهي صور واضحة بسيطة تتلاءم مع المرحلة العمرية والاستعدادات العقلية للمتعلم.أمّا وجود عدم تطابق أغلب الصور مع العنوان؛ فقد وضع المرسل الصورة مأخوذة من الدرس الأول لكل مقطع، وهذا ما يجعله محدود الفكر؛ لأن صورة المقطع يجب أن تكون شاملة وموحية تجعل المتعلم يكتشف العلاقة الكامنة بين العتبة الرئيسية (الصورة والعنوان) وما يتوجب تعلمه. ويبقى الهدف الأساسي من وضع الصور هدف تربوي تعليمي، فهي علامات بصرية تحمل محفزات وتدعم المتعلم.

هناك غياب للمواضيع الدينية في الكتاب، والمتعلم في هذه المرحلة العمرية والتعليمية يحتاج إلى توجيه وتوعية دينية من أجل ترسيخ العقيدة الإسلامية.

وللإحاطة أكثر بموضوع العتبات نختم بسؤال متمثل في: هل نجد في باقي المستويات التعليمية قراءات مختلفة للعتبات أم أنها متناسخة؟ عساه يكون منطلقا لغيره من البحوث اللاحقة.

ملـخص

في محاولة لفهم التجربة الإنسانية واكتشاف الحياة اليومية والوجودية، كان أحد الرهانات الأساسية فهم ما يستند عليه التواصل الاجتماعي من علامات داخل حقل علم العلامات، لما يكتسبه هذا العلم من أهمية في كثير من المقاربات!

وقد شكلت العتبات بوصفها خط الانطلاق حقلا خصبا اهتمت به الدراسة السيميائية لما تقدمه من تأويلات وقراءات متعددة يمكن للسيمياء استثمارها نحو تحقيق الهدف المراد لهذا اقتصر هذا العمل على دراسة العتبات في الكتاب الجديد سنة خامسة ابتدائي، حيث نجد من العتبات التي ركز عليها العمل: الغلاف، العناوين، الصور والألوان، وهذه العتبات بدلالاتها وايحاءاتها تفتح أمام المتعلم أبوابا من أجل فك شفرات الكتاب ومكوناته والقدرة على تحصيل المعلومات وترسيخها بشكل أفضل، يعود الفضل في ذلك إلى تنوع وكثرة الصور المتواجدة في الكتاب، والعناوين الواضحة البسيطة بتقسيمها إلى أساسية وثانوية مع تغير لونها وحجمها حسب النوع، كما لا ننسى دور الألوان التي ساهمت بشكل كبير وواضح في تجميل الكتاب وتنظيمه خاصة من ناحية تواجدها في العناوين مما يسهل على المتعلم استخدامه.

وبناء على هذا فإن عتبات الكتاب تعد مفتاحا لفهم المتعلم محتوى الكتاب وتحصيل الأهداف المرجوة منه.

Summary:

In an attempt to understand the human experience and discover the existential daily life, one of the basic stakes was to understand what social communication is based on in the terms of signs within the field of signs science, because of the importance this science acquires in many approaches.

From multiple interpretations and readings that the semiotic can be invested towards achieving the desired goal, this work is limited to studying the thresholdsin the new book the fifth year of primary school, deciphering the book´s codes and its components and the ability to collect information and consolidate it better, thanks to the diversity and abundance of images in the book, simple clear headings in its primary and secondary sections, changing its color and size according to type, and we do not forget the role of colors that greatly and clearly contribute to beautifying the book and organizing it especially in terms of its presence in the titles, which makes it easier for the learner´s to use it.

And based on this, the threshold of the book is a key to the learner´s understanding of the content of the book and achievement of the desired goals.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- **المصادر**

1. إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط(معجم اللغة العربية). المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، تركيا ج1، ط2.
2. ابن منظور، لسان العرب. دار الصادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، مجلد7، مادة" سوم"، باب السين، ط1 2000م.
3. بن الصيد بورني سراب وآخرون، كتاب اللغة العربية للسنة الخامسة من التعليم الابتدائي. الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، 2019، 2020م.
4. الخليل ابن أحمد الفراهيدي، العين. دار الكتاب العالمية، ج3، بيروت، لبنان، ط1 2002م.
5. الرازي، مختار الصحاح. دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2004م.
6. محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط.القدس للنشر والتوزيع، ط1، 2009م باب الميم.
7. مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس. المطبعة الخيرية المنشأة بجمالية مصر، ج1، ط1، فصل العين من باب الباء.

- **المراجع العربية**

1. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر. ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2002م.
2. نجيب أنزار، المتعاليات النصية في شعرية جرار جونيت. دار الحكمة، الجزائر ط2017م.
3. إبتسام مرهون الصفار، جمال التشكيل اللوني في القرآن الكريم، عالم الكتاب الحديث عمان ،الأردن، ط1، 2010م.
4. أحمد مختار عمر، اللغة واللون. عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1 1982م.
5. أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد. دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2007م.
6. أنور المرتجى، سيميائية النص الأدبي. دار إفريقيا الشرق، ط1987م.

7. إيمان سعيد شافع، الألوان.

8. بسام قطوس، سيمياء العنوان. وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط 1، 2001م.
9. بشير تاوريريت، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر. دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية ، دار الفجر للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 2006م.
10. جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق. مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع عمان، ط1، 2011م.

11. جميل حمداوي، شعرية النص الموازي. عتبات النص الأدبي، منشورات المعارف، المغرب، ط 2014م.
12. حلومة التيجاني، البنية السردية في قصة إبراهيم عليه السلام (دراسة تحليلية سيميائية في الخطاب القرائي). دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013.
13. حميد لحميداني، بنبة النص السردي.المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، ط2 2000م.
14. دليلة مرسلي وآخرون، مدخل إلى السيميولوجيا(نص- صورة). تر: عبد الحميد بواريو، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
15. رشيد يحياوي، الشعر العربي الحديث. دراسة في المنجز الوصفي، أفريقيا الشرق المغرب، ط1، 1998.
16. سعيد بنكراد، السيميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها). دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا ط3، 2012م.
17. سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل (مدخل لسيميائيات ش.س.بورس). مؤسسة تحديث الفكر العربي ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005م.
18. سعيد غني نوري، سيكولوجية علم الألوان.
19. سعيد يقطين، القراءة والتجربة. دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب ط1، 1985م.
20. سوسن البياتي، عتبات الكتابة. بحث في مدونة محمد صابر عبيد النقدية، دار غيداء عمان، الأردن، ط1، 2014م.

21. عبد الحق بلعابد، عتبات جرار جينيت من النص إلى المناص. تق: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون الجزائر، ط1 2008م.
22. عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص. دراسة في مقدمات النقد العربي القديم أفريقيا الشرق، الدار البيضاء المغرب، ط 2000م.
23. عبد القادر رحيم، علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا ط1، 2010م.
24. عبد الله عمر الفرا، تكنولوجيا التعليم والاتصال. مكتبة دار الثقافة للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط 4، 1999م.
25. عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي. دار هومة، الجزائر، ط2007م.
26. عبد الواحد الرابط، السيمياء العامة وسيمياء الأدب من أجل تصور شامل. الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، المغرب/ الجزائر، ط1، 2010م.
27. عصام خلف كمال، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر. دار فرحة للنشر والتوزيع السودان، ط 2003م.
28. عصام واصل، في تحليل الخطاب الشعري دراسات سيميائية. دار التنوير، الجزائر ط2013،1م.
29. عواد علي وآخرون، معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 1990م.
30. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات. الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، العاصمة ط1، 2010م.
31. محمد بينيس، الشعر العربي الحديث بنياته ودلالاته التقليدية. دار توبقال، الدار البيضاء المغرب، ط4، 1989م.
32. محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند الجرجاني. الشركة المصرية العالمية للنشر مصر، ط1، 1965م.
33. محمد عزام، تجليات التناص في الشعر العربي. منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا ط2010م .

34. محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي. دراسات الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1998م.
35. مصطفى شكيب، علم النفس الألوان: التأثيرات النفسية للألوان، دار النشر الاكتروني.
36. معجب العدواني، تشكيل العتبات وظلال العتبات. نادي جدة الأدبي، السعودية، ط 2002م.
37. نبيل علي حسين، التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض جرير، الفرزدق الأخطل. دار كنوز المغرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010م.
38. نعمان عبد السميع متولي، التناص اللغوي نشأته وأصوله وأنواعه. دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، مصر ط1، 2014م.
39. نور الدين رايص، السيميائيات والتواصل.عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2016م.
40. نوفل يوسف حسن، الصورة الشعرية. دار الاتحاد العربي، ط 1.
42. يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر. الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان ط1، 2015م.

- **الكتب المترجمة**

1. فرديناند دي سوسير، محاضرات الألسنية العامة. تر: يوسف غازي، مجيد النصر المؤسسة الجزائرية للطباعة.
2. آن إينو وآخرون، السيميائية (الأصول، القواعد، والتاريخ). تر:رشيد بن مالك، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2013م.
3. برنار توسان، ما هي السيميولوجيا. تر: محمد نظيف، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء المغرب، ط2، 2000م.
4. تودروف، المبدأ الحواري. تر: فخري صالح، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط1987م.
5. جرار جونيت، طروس الأدب على الأدب. تر: محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1998م.
6. جوليا كريستيفا، علم النص. تر: فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب ط1، 1991م.

7. جون لوي كابانس، النقد الأدبي والعلوم الإنسانية. تر: فهد عكام، دار الفكر، دمشق ط1 1982م.
8. دانيال تشاندلز، أسس السيميائية. تر: طلال وهبه، المنظمة العربية للترجمة، بيروت لبنان،ط1، 2008م.
9. رولان بارت، هسهسة اللغة. تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، سوريا ط1،2002م.
10. فانسان جوف، رولان بارت والأدب. تر: محمد سويرتي. إفريقيا الشرق، ط1،1994م.
11. فكتور ايرليخ، الشكلانية الروسية. تر: الولي محمد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1 ،2000م.
12. مارسيلو داسال، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة. تر: حميد الحمداني وآخرون أفريقيا الشرق، الدلر البيضاء المغرب، ط 1987م.
13. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي. تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر القاهرة، مصر، ط1، 1987م.
14. ميخائيل ريفاتير، دلائليات الشعر. تر: محمد معتصم، كلية الآداب والعلوم الإنسانية الرباط، المغرب، ط1، 1997م.
15. يوري تينيانوف، نظرية المنهج الشكلي. نصوص الشكلانيين الروس، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، ط1،1982م.

- **المجلات و الدوريات**

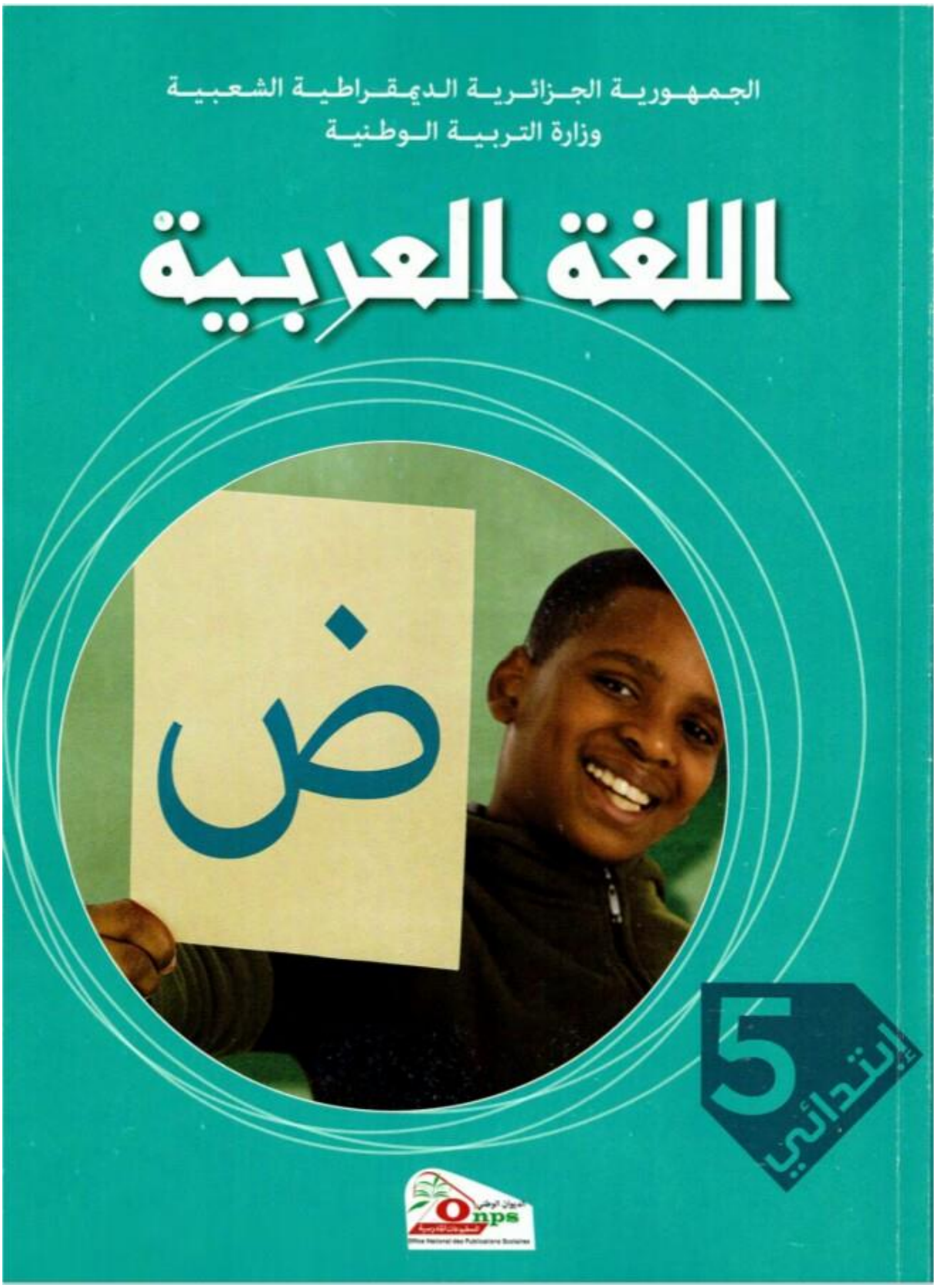
1. جاب الله أحمد، الصورة في سيميولوجيا التواصل. قسم الأدب العربي كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية جامعة محمد خيضر، بسكرة، الملتقى الوطني الرابع السيمياء والنص الأدبي.
2. خليفة عبيد، جريدة الخبر، 18 ديسمبر 2016 ،(جريدة الكترونية).
3. آسيا جريوي، المصطلح السيميائي بين الفكر العربي والفكر الغربي.
4. حسان الجيلالي ولوحيدي فوزي، أهمية الكتاب المدرسي في العملية التربوية. مجلة الدراسات والبحوث الاجتماعية، ع 9 ديسمبر 2014م.

5. حميد لحميداني، التناص وإنتاجية المعاني. علامات في النقد، مج10،ج40، النادي الأدبي والثقافي، جدة، السعودية جوان2001م.
6. حنان أسامة، دلالات بعض الألوان في علم النفس. مجلة قل ودل،7 أكتوبر2018م،(مجلة الكترونية).
7. رانيا علي الفهمي، دلالات اللون الوردي. مجلة المرسال، 12 ديسمبر 2018،(مجلة الكترونية).
8. سليمة لوكام، شعرية النص عند جرار جينيت من الأطراس إلى العتبات. مجلة التواصل، المركز الجامعي سوق أهراس الجزائر، ع29 ، ط 2009م.
9. عبد الفتاح يوسف، السيميائيات الثقافية (تفعيل الأنساق وقمع الدلالات)، مجلة فصول القاهرة، عدد 91، 96 خريف 2013م.
10. عبد المجيد العابد، سيميائية الخطاب الروائي اللص والكتاب وذات رؤية جديدة. مجلة الرافد، دار الثقافة والاعلام الشارقة، ع 55، ديسمبر 2013م.
11. عثمان لحياني، العربي الحديث. 21 نوفمبر2017، الجزائر،(مجلة الكترونية).
12. فاطمة محمد البغدادي، تأثير الألوان على الحالة النفسية للتلاميذ. مجلة المعرفة، 2015م (مجلة الكترونية).
13. فريق أكاديمية نيرونت، كيف تؤثر الألوان على المتعلم، (أكاديمية إلكترونية).
14. ليلى شعبان وآخرون، المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي. كلية الأدب، قسم اللغة العربية، الاسكندرية مصر، المجلد 1،ع 33.
15. نعيمة السعدية، استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي الطاهر سيعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر.
16. نور الدين دحماني، التناص وأصوله في التراث النقدي العربي. مجلة الآداب والعلوم الانسانية، جامعة الأمير عبد القادر قسنطينة، الجزائر، ع5، ماي 2005م.

- **الرسائل الجامعية**

1. طبيش حنينة، النص الموازي في الرواية الجزائرية واسيني الأعرج أنموذجا. أطروحة دكتوراه، قسم اللغة والأدب عربي جامعة باتنة، الجزائر، 2015_2016م.

ملاحق


الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التربية الوطنية
اللغة العربية
ض
5
ابتدائي
Onps

صورة رقم:1

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التربية الوطنية

5

اللّغة العربيّة

السّنة الخامسة من التّعليم الابتدائيّ

لجنة التأليف

إشراف وتنسيق
بن الصّيد بورني سراب

تأليف

بن الصّيد بورني سراب	مفتشة التّعليم الإبتدائي
حلفاية داود وفاء	أستاذة التّعليم الإبتدائي
بن عاشور عفاف	أستاذة التّعليم الإبتدائي
بوسلامة عائشة	معلمة التّعليم الإبتدائي

الدّيوان الوطني للمطبوعات المدرسيّة
السّنة الدّراسيّة 2019 – 2020

صورة رقم: 2

صورة رقم: 3

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التربية الوطنية

دليل استخدام كتاب

اللّغة العربيّة

السّنة الخامسة من التّعليم الابتدائيّ

لجنة التأليف

إشراف وتنسيق

بن الصّيد بورني سراب

تأليف

بن الصّيد بورني سراب
مفتشة التّعليم الإبتدائي

حلفاية داود وفاء
أستاذة التّعليم الإبتدائي

بن يزار عفريت شبيلة
مفتشة التّعليم الإبتدائي

الدّيوان الوطني للمطبوعات المدرسيّة

السّنة الدّراسيّة 2019 - 2020

فهرس العناوين

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان.	
إهداء.	
مقدمة.	3_1
مدخل: السيمياء	15_5
الفصل الأول: سيرورة العتبات	
1.إرهاصات العتبات عند الغرب والعرب.	17
1.1. عند الغرب.	17
2.1. عند العرب.	24
2. مفهوم العتبات.	27
3. اشكالية المصطلح.	30
4. أقسام العتبات.	32
1.4. العتبات المحيطة.	35
2.4. العتبات الفوقية.	37
5. علاقة العتبات بالسيمياء.	38
الفصل الثاني: سيميائية العتبات في كتاب اللغة العربية للسنة الخامسة ابتدائي	
1. بطاقة فنية للكتاب المرسي.	43
1.1. وصف الغلاف الخارجي للكتاب.	44
2.1. الوصف الداخلي للكتاب.	45

2. سيميائية العتبات الخارجية للكتاب.	48
1.2. سيميائية العنوان.	48
2.2. سيميائية صورة الغلاف.	48
3.2. سيميائية الألوان.	50
3. سيميائية العتبات الداخلية.	53
1.3. سيميائية العناوين.	53
2.3. سيميائية صور المقاطع.	61
3.3. سيميائية الصور المحتواة في الكتاب.	68
خاتمة.	73-72
ملخص.	76-75
قائمة المراجع.	82-77
الملاحق	87-85
فهرس المحتويات.	90-89