الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique
Université Ain Témouchent Belhadj Bouchaib
Facultés des Lettres et Langues et Science Sociales
Département langue et lettre arabe

جمالية العنونة في رواية – سعادة إلا ربع–

لسارة محمد معريش

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبة:

- لعريقي رانيا

إشراف الأستاذ (ة):

بن منصور آمنة

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
أ. د خديجة بصالح	أستاذ التعليم العالي	جامعة بلحاج بوشعيب –عين تموشنت–	**رئيسا**
أ. د. آمنة بن منصور	أستلذ التعليم العالي	جامعة بلحاج بوشعيب –عين تموشنت–	**مشرفا، مقررا**
د. رقية حلام	أستاذ محاضر أ	جامعة بلحاج بوشعيب –عين تموشنت–	**ممتحنا**

السنة الجامعية: 2025/2024

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

الإهداء

الحمد لله وبعد مسيرة دراسية طويلة حملت في كتفها العديد من الصعوبات والعوائق، وبالرغم من هذا كله لم أفشل ولم أستسلم، بل كافحت وصمدت لأحقق ما تمنيت، وأحقق حلم أبي الذي لطالما أرادني أن اكون ناجحة في حياتي، أهدي هذا العمل إلى أبي العزيز

" **لعريقي سعيد**" رحمة الله عليه، رحمك الله يا أبي وجعلك من أهل الفردوس الأعلى مع الصديقين والنبيين والشهداء الأبرار، ها أنا اليوم حققت حلمك يا أبي، كم تمنيت أن تفتخر بي وانت في قبرك، أسال الله عز وجل أن يجمعني بك في جناتك جنات النعيم. إل أمي حبيبة قلبي وقرة عيني، التي صبرت لأجلنا وما زالت صابرة التي كانت خير صديقة لي وقت الضيق، أطال الله في عمرك وحفظك لي.

إلى أختي رفيقة دربي وحبيبة الروح ونصفي الثاني " **مريم مرام**" أدامك الله سندا لي.

إلى أخي الحبيب " **هواري**" حفظك الله وأدامك سندا لي.

إلى أختي الصغيرة "**نورهان**" أسأل الله أن يوفقك في دراستك.

شكر وعرفان

الحمد لله نحمده ونستعين به حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه، اللهم صل وسلم وبارك على سيدنا وحبيبنا وقرة أعيننا محمد عليه أفضل الصلاة والسلام، أشكر الله عز وجل الذي أعانني ووفقني على إنجاز هذا العمل، كما أتقدم بجزيل الشكر الى الاستاذة المشرفة

" **آمنة بن منصور**" التي وجهتني وساعدتني لإتمام هذا العمل فلها خالص التقدير والإحترام، كما أتقدم بالشكر الجزيل لأعضاء لجنة المناقشة الموقرة التي تجشمت عناء قراءة هذه المذكرة وتصويب هناتها وسد ثغراتها.

مقدمة

حظي العنوان في عصرنا الحالي بأهمية بالغة من قبل النقاد و الدارسين ، فهو يعد أولى العتبات التي يواجهها القارئ، وهو المفتاح الذي يسمح للمتلقي بالدخول إلى عوالم النص واكتشاف مضمونه وفحواه، كما أنه يعتبر الطريق الذي يقوده إلى وجهته في تحليل وتفسير أفكاره، فهو يؤدي دورا أساسيا في مساعدة القارئ على فهم العمل الأدبي.

وعليه اخترنا أن يكون موضوع بحثنا موسوما: جمالية العنونة في رواية " سعادة إلا ربع" لسارة محمد معريش.

ومن الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع:

- ميلنا لجنس الرواية.

- تسليط الضوء على هذه الرواية ومحاولة الغوص في مضمونها.

ومن أجل هذا طرحنا الإشكالية التالية:

هل عكس العنوان الرئيسي مضمون الرواية؟ وهل تحقق عنصر الجمالية فيه؟

وقد ترتبت عن هذه الإشكالية أسئلة فرعية:

- ما دلالة العنوان الرئيسي والعناوين الفرعية؟

- كيف تجلت جمالية العنوان في رواية سعادة إلا ربع؟

- هل جاءت العناوين الفرعية مكملة للعنوان الرئيسي أم ذكرت هكذا فقط؟

أما خطة البحث فجاءت مقسمة على النحو الأتي:

فصلين ، الفصل الأول عنوناه بـ مفاهيم و مصطلحات ضم مبحثين، المبحث الأول " الجمالية" تطرقنا فيه إلى تعريف الجمالية لغة و اصطلاحا و أيضا الجمالية عند الغرب و عند العرب، أما المبحث الثاني "العنوان" تطرقنا فيه إلى تعريف العنوان لغة و اصطلاحا، و أيضا العنوان أهميته، أنواعه و وظائفه، أما فيما يخص الفصل الثاني فجاء معنونا بتجليات الجمالية في رواية سعادة إلا ربع: ضم كذلك مبحثان، المبحث الأول خصص لدراسة العنوان الرئيسي من خلال المستويات، المستوى المعجمي، الدلالي،

التركيبي، الجمالي و الوظيفي و أما المبحث الثاني فتناولنا فيه دراسة العناوين الفرعية من خلال المستويات، المستوى المعجمي، الدلالي، التركيبي، الجمالي و الوظيفي و أنهينا البحث بخاتمة كانت شاملة لجميع النتائج المتحصل عليها ثم ملحق تضمن ملخص الرواية و نبذة عن الكاتبة سارة محمد معريش.

أما عن المنهج الذي اعتمدنا عليه في دراستنا لهذا الموضوع فقد تمثل في المنهج الوصفي التحليلي مستندة على المنهج الأسلوبي.

ولقد ساعدتنا في بحثنا هذا بعض الكتب منها:

- بسام موسى قطوس سيمياء العنوان.

- خالد حسين في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في العتبة النصية.

وككل بحث أكاديمي اعترضتنا بعض الصعوبات منها: نقص المراجع المتعلقة بالجمالية وأيضا الرواية التي قمنا بدراستها هي رواية جديدة لم يتم دراستها من قبل.

وأخيرا نشكر المشرفة الدكتورة " بن منصور آمنة" التي وجهتنا وصوبت أخطاءنا في هذا البحث الذي ما يزال بحاجة إلى نفض الغبار عنه.

لعريقي رانيا

عين تموشنت

يوم الثلاثاء 8 ذي القعدة 1446 هـ

الموافق ل 6 ماي 2025م

الفصل الأول

مفاهيم ومصطلحات

المبحث الأول: الجمالية

1. **لغة**
2. **اصطلاحا**
3. **مفهوم الجمالية عند الغرب وعند العرب**

المبحث الثاني: مفهوم العنوان.

1. **لغة.**
2. **اصطلاحا.**
3. **أهميته، أنواعه ووظائفه.**

المبحث الأول: الجمالية

الجمالية هي التي تضفي لمسة خاصة للعنوان بحيث تبرزه بشكل واضح وتنمقه بطريقة فنية وعليه فالجمالية.

أولا: لغة

جاء في معجم مقاييس اللغة للابن فارس في مادة "جمل" «الجيم والميم والام أصلان: أحدهما تجمع وعظم الخلق، والاخر حسن فالأول قولك أجملت الشيء وهذه جملة الشيء وأجملته: حصلته قوله تعالى: **قال الله تعالى: «وَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا لَوْلَا نُزِّلَ عَلَيْهِ الْقُرْآنُ جُمْلَةً وَاحِدَةً»**. سورة الفرقان الآية 32.

ويجوز أن يكون الجمل من هذا لعظم خلقه، والجمل: حبل غليظ وهو من هذا أيضا، ويقال أجمل القوم كثرت جمالهم والجمالي، الرجل العظيم الخلق، كأنه شبه بالجمل، وكذلك ناقة جمالية [...] والأصل الاخر الجمال: وهو ضد القبح ورجل جميل وجمال».[1]

وفي معجم منجد الطلاب:

«جمل - [-جمل- جملا] الشيء جمعه [واجتمل] الشحم أذابه [جمل-جمالا] حسن خلقا وخلقا فهو [جميل] وهي [جميلة], [جملة] صيره جميلا، " جمل الشجم": أذابه [...] [تجمل] تزين وتحسن، صبر على الدهر، ولم يظهر على نفسه الذل[...] [الجمال] صاحب الجمال او قائدها، [الجمال] الجميل أو الاجمل من الجميل [...] [الجميل] الاحسان والمعروف» [2].

وردت في قوله تعالى: **«بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا ۖ فَصَبْرٌ جَمِيلٌ ۖ عَسَى اللَّهُ أَن يَأْتِيَنِي بِهِمْ جَمِيعًا ۚ إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ»** [3]. سورة يوسف الآية 83.

---

[1] أحمد بن فارس بن زكريا أبو الحسين، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر، (د، ط)، 11 أكتوبر 2007، ص 481.

[2] فؤاد إفرام البستاني، منجد الطلاب، دار المشرق بيروت -لبنان، الطبعة الثانية والعشرون، (د.ت)، ص 93.

[3] سورة يوسف الآية 83.

يعرفها الزمخشري: «جمل، فلان يعامل الناس بالجميل وجامل صاحبه مجاملة وعليك بالمدارة والمجاملة مع الناس [....] وأجمل في الطلب إذا لم يحرص [...] وجمل الشحم: آدابه واجتمل وتجمل، اكل الجميل وهو الودك [...] وقالت اعرابية لبنتها: تجملي وتعففي، أي كلي الجميل واشربي العفافة اي بقية اللبن في الغيرة»[1].

ثانيا: اصطلاحا:

«تتعدد المصطلحات علم الجمال الاستطيقا، الجمالية، الجماليات، وكلها تعني بدراسة الجمال الذي يقع على نقيض القبح، ويختلف منظور البحث فيه او معالجته بحسب التخصص او الاتجاه المعرفي الذي ينتمي اليه، فمن جهة العلوم الإنسانية، "الاستطيقا" أو "علم الجمال" مصطلح يستعمل في الفكر المعاصر للدلالة على تخصص من تخصصات العلوم الإنسانية التي تعنى بدراسة الجمال من حيث هو مفهوم في الوجود ومن حيث هو تجربة فنية في الحياة الانسانية، فالاستطيقا إذن علم يبحث في معنى الجمال من حيث مفهومه وماهيته ومقاييسه ومقاصده.[2]»

في تعريف اخر للجمالية: «الجمالية أو علم الجمال l'esthétique موضوع فلسفي في المقام الأول وهذا المصطلح يعرف في القاموس الفرنسي بأنه جزء من الفلسفة يدرس الجمال، تاريخه ومبادئه ويعرفه معجم الفلسفة العلم الذي يبحث في الجمال والعاطفة، يقذفها فينا»[3].

[1] الزمخشري، أساليب البلاغة، تح محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، 1419هـ-1998م الجزء الأول، ص148-149.

[2] ضرار بن ناجي، د عالمة خذري، جمالية العنوان في ديوان ذلك الكنز المكنون، مجلة سيميائيات، مج 18- ع01، عباس لغرور خنشلة (الجزائر)، 18 سبتمبر 2022، ص 197.

[3] كمال بن عمر، الجمالية وأبعادها في الأدب واللغة، مجلة علوم اللغة العربية وأدابها، (د، مج)، ع 9، جويلية 2016، ص70.

وقد ورد مصطلح الجمالية في موضع اخر «علم الجمال هو العلم الذي يدرس انفعالات الإنسان ومشاعره ونشاطاته وعلاقاته الجمالية في ذاته، في إنتاجاته، كما في المعطيات المحيطة به، ودون أن يرتبط ذلك مباشرة بوجه استعمال أو بمنفعة عامة».[1]

من خلال هذا التعريف نستنتج أن علم الجمال أو الجمالية يقوم بمهمة دراسة ما يقوم به الإنسان من خلال النشاطات التي يمارسها وأيضا هذه الأخيرة تقوم بدراسة الأحاسيس والمشاعر المتعلقة بالإنسان.

يعرفها هلال الجهاد «إن الاستطيقا أو علم الجمال (aesthetic) ليست علما أو فلسفة في الحقيقة، أنها عبارة عن تأملات وأحكام يشرع إلى المعيارية في أغلب الأحيان ويشير إلى المشكلات حول موضوعها ما يبدو غير قابل للحل، انها بكلمة أخرى تتحدث عن الجمال وحوله ولا تتحدث معه أو فيه، فهي حوار داخلي أن صح التعبير، مشغول ببناء ذاته بعيدا عن موضوعه واستنادا إلى مبدأ فلسفي معين مسبقا».[2]

من جهة أخرى يعرفها سوربو أيضا «بأنها العلم الذي يضع تحت أجناس كلمة المعارف الخاصة المتضمنة في النشاط الفني» [3].

كما تعرف الجمالية على أنها مصدر صناعي ينتهي بياء مشتدة وتاء مربوطة يفيد العلمية يماثل على سبيل الذكر لا الحصر الأسلوبية والسيمائية والألسنية، وغيرها من المصادر الصناعية التي تتخذ صفة العلمية «والجمال مصدر جميل والفعل جمل وقوله عز وجل: **«وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ»** سورة النحل الآية 6 أي بهاء وحسن»[4] .

---

[1] محمد شفيق ثيا، النظريات الجمالية (كانط، هيجل، شوبنهاور) منشورات بحسون الثقافية، بيروت –لبنان، الطبعة الأولى، 1405هـ-1985م، ص 14.

[2] هلال جهاد، جماليات الشعر العربي دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعر الجاهلي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، الطبعة الأولى، جوان 2007، ص 50.

[3] عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في كتاب النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، مصر، ط1، 1412هـ-1992م، ص17.

[4] ضرار بن ناجي، د عالمة خذري، جمالية العنوان في ديوان ذلك الكنز المكنون، مجلة سيميائيات، مج 18، ع01، عباس لغرور خنشلة (الجزائر)، 18 سبتمبر 2022، ص 197.

أما الجمالية في لسان العرب: «يقول ابن سيده: الجمال الحسن يكون في الفعل والخلق وقد جمل الرجل بالضم، جمالا فهو جميل وجمال بالتخفيف هذه عن اللحياني، وجمال الأخيرة لا تكسر والحمال، بالضم والتشديد أجمل من الجميل وجمله أي زينه، والتجمل تكلف الجميل أبو زيد: جمل الله عليك تجميلا إذا دعوت له أن يجعله جميلا حسنا»[1].

في موضوع آخر الجمالية: «يجمل يحسن من اللائق لا يجمل أن تتصرف هكذا، جمال صفة الحسن في الأشكال والأخلاق، جمال وجه، الجمال بلا فضيلة كالزهرة بلا رائحة، ما يبعث في النفس شعورا بالإعجاب والرضى والسعي وراء الجمال جمالية [...] جمالية ما ينطوي عليه الشيء من الجمال.... جمالية كلمات [...] جمل حسن وزين»[2].

ثالثا: مفهومها عند الغرب وعند العرب

❖ **الجمالية عند الغرب:**

1 –عند القدماء:

الجمال لدى ألكسندر بومغارتن: «ابتكرت هذه الكلمة لأول مرة من خلال الفيلسوف جو تليب بومجارتن(1714-1762) gout tlieb boumgarten .

من حيث فقه اللغة فإن الجماليات كانت تعني دراسة الادراك الحسي لكن ولع بومجارتن بالشعر خاصة والفنون عامة جعله يعيد تعريف حدود هذا الموضوع على أنه "نظرية الفنون العملية، أو علم المعرفة الحسية" وقد سار على هذا الدرب لأنه كان يعتقد أن إكتمال الوعي الحسي يمكن أن يوجد في انقى حالاته خلال الادراك الفائق الجمال»[3].

من هنا ظهرت الجمالية أو علم الجمال عند جوتلبيب بومجارتن لأول مرة كما أنه ربط الوعي الحسي بالجمال.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، (د.ط)، 1422هـ-2002م، مج6، ص208.

[2] صيحي حمودي، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، الطبعة 02، 2001، ص 2020.

[3] شاكر عبد الحميد، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، عالم المعرفة، د ط، مارس 2001، ص15 – 16.

أيضا «الجدير بالذكر أنه الجمالية لم تكن معروفة بهذا المصطلح بل ترجمت إلى الاستطيقاaesthetic وهو اللفظ الاكثر انتشارا فقد أطلق في النصف الثاني من القرن الثامن عشر على يد باو مجارتن "boumgarten" في بحثه الذي انتشر بعنوان " méditation philosophica demumamullis ad poème pertinenpibus".

بعد حصوله على شهادة الدكتوراه وقد جعل الجمالية علما خاصا بالمعرفة الحسية ثم تتابع ظهورها في كتاباته الأخرى، وقصد بها دراسة المدركات الحسية أو علم المعرفة البسيطة، ونظرية الفنون الجميلة أو علم المعرفة الحسية أو فن التفكير على نحو جميل، وفن التفكير الاستدلالي»[1] .

فالجمالية ظهرت عند بومجارتن وجعل الجمالية جزء من المعرفة السهلة وأيضا التفكير بطريقة جميلة.

2 –عند المحدثين:

الجمال لدى كروتشة: «الجمال عنده هو التكوين العقلي لصورة ذهنية أو لسلسلة من الصور يتمثل فيها جوهر الشيء المدرك لأن الجمال يتعلق بالصور الباطنية أكثر مما يتعلق بالخارج، إنه تجسيد للحركة الباطنية»[2].

ربط كروتشيه الجمالية بالصورة التي تترسخ في باطن العقل وأن الجمالية تكمن في هذه العلاقة فمن خلال التفكير الجميل تظهر الجمالية.

كما تعد الجماليات عند كروتشيه: الباب الرئيسي للدخول إلى عالم الفلسفة المثالية في الروح، وينتج عنها نشاطين نشاط نظري ونشاط عملي، فالنشاط النظري يرتبط بالعقل والمنطق وأيضا في المعرفة الحدسية والنشاط العملي للروح فيتمثل في الأخلاق الفاضلة التي هدفها عمل الخير ومبدأها الإرادة القوية، كما أن كروتشيه قد عرف علم الجمال على أنه علم لغويات، من هنا فإن الجمالية لدى كروتشيه تنبني على الحدس كونه هو الذي يمنح نشاطا للإنسان.[3]

---

[1] عيسى فضيلة، بين الجمال والجمالية، مج12، ع01، وهران، ماي 2022، ص139.

[2] دياب قديد، علم الجمال مفاهيم ورؤى، محاضرات علم الجمال لطلبة سنة أولى ماستر، تخصص أدب قديم، ص3.

[3] ينظر: صافية مناد، الهيجلية الجديدة والظاهرة الجمالية (النظرية التعبيرية) بنديتو كروتشه أنموذجا، مجلة الجمالية، (الأبعاد القيمة للتحولات الفكرية والسياسية بالجزائر)، مج07، ع01، وهران، 30 جوان 2020، ص314.

الجمالية عند العرب:

1-القدماء :

❖ الجمالية عند الجاحظ (أبي عثمان عمرو بن بحر 159-255هـ):

«يعتبر الجاحظ أكبر العلماء العرب القدامى في مجال النقد، وكاتبا موسوعيا -اشتغل ببعض الموضوعات التي تعد على نحو ما من مجال علم الجمال كحديثه عن الموهبة الفنية التي يراها الأساس في كل ابداع فني لما تقوم به من تأثير على النفوس واعتبرها معيارا لجودة الأعمال الفنية»[1].

أيضا: «نظريته في اللفظ والمعنى التي تعد مبحثا هاما في علم الجمال، القائمة على ضرورة إكتمال العمل الأدبي من خلال البناء الفني والموهبة»[2] .

من هنا فإن الجاحظ في نظريته للجمالية ربطها بمؤشرين اثنين الموهبة الفنية واللفظ والمعنى.

2-عند المحدثين:

❖ عند عباس محمود العقاد 1964:

«يعتبر عباس محمود العقاد من أبرز نقاد العصر الحديث، الذين ساهموا في تطور النقد الأدبي، ونجده يتحدث عن مفهوم الجمال حيث ربطه بالحرية إذا يرى أن الحرية هي العنصر الذي لا يخلو منه الجمال في عالم الحياة او في عالم الفنون بها يفضل الإنسان عامة الأحياء [....] من نبات وجماد ومادة صماء غير أن هذه الحرية لا تأتي في فضاء مطلق لا عائق فيه ولا قوة [....] إنما التغلب على العوائق التي تصدها او تختار بينها».[3]

---

[1] راوية شاوي، **مفاهيم الجمالية في الفكر النقدي العربي القديم**، حوليات جامعة قالمة للغات والأداب، ع17، عنابة، ديسمبر2016، ص118.

[2] المرجع نفسه، ص119.

[3] كريب رمضان، **فلسفة الجمال في النقد العربي**، مصطفى ناصف، نموذجا، ديوان المطبوعات الجامعية (د.ط)، (د. ث)، بن عكنون الجزائر، ص35-36.

المبحث الثاني: العنوان

هو الركيزة الأولى التي ينبني عليها النص وهو محوره وهو الشيء الأول الذي يقع عليه نظر القارئ، ولقد تنوعت وتعددت كلمة عنوان في المعاجم وكذلك الكتب.

أولا: لغة:

جاءت لفظة عنوان في منجد الطلاب: «من مادة عن [عنا، يعنو عن وعنوا] له خضع وذل فهو [عان وعني] عانية وعنية، الشيء: أبداه وأظهره، [عنا يعني عنوة] في القوم صار أشير فيهم فهو (عان) عنون (عنون عنون) الكتاب: كتب عنوانه (عنوان الكتاب وعنوانه وعنيانه) سمته وديباجته وعنوان كل شيء وهو ما دلك من ظاهره على باطنه»[1].

أما في لسان العرب للابن منظور «جاءت لفظة العنوان مشتقة من مادة "عنن" وعننت الكتاب واعننته لكذا أي عرضته له وصرفته اليه وعن الكتاب يعنه عنا وعننته: لعنونه، وعنونته وعلونته بمعنى واحد- مشتق من المعنى وقال اللحياني: عننت الكتاب تعنينا وعنيته تعنيه إذا عنونته، أبدلوا من احدى النوتات الياء وسمي عنوانا لأنه يعن الكتاب من ناحيته وأصله عنان فلما كثرت النوتات قلبت احداها واوا».[2]

جاءت لفظة العنوان في معجم متن اللغة:

«العنوان والعِنوان: (تقدم في ع.ن.ن) المعني بالكلام: والمراد والمقصد منه وفحواه، وهو معنيه ومعناته ومعنيته»[3] العناء.

كما ورد في موضع آخر: «العنوان بالضم: هي اللغة الفصيحة وقال أبو داود الرواسي.

لمن طلل كعنوان الكتاب.

ببطن اواق، أو قرن الذّهاب؟

---

[1] فؤاد إفرام البستاني، منجد الطلاب، دار المشرق، بيروت -لبنان، الطبعة الثانية والعشرون، (د.ت)، ص 500.

[2] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، مجلد 13، ص294.

[3] أحمد رضا، معجم متن اللغة، دار مكتبة الحياة، بيروت، (د.ط)، 1379هـ-1960م، مج4، ص 230.

وقد يكسر فيقال عنوان وعنيان واعنن ما عند القوم اي اعلم خبرهم وعتعمه تميم، إبدالهم العين من الهمزة لقولهم عن يريدون أّن»[1].

لقد تطرقنا إلى تعريف اخر: «**عنون**، عنوان: ج عناوين: ما كتب على ظهر الكتاب أو رسالة أو على غلافه من اسم الشخص الذي كتب اليه ولقبه ومحل إقامته، وقيل عنوان الكتاب أو المقال أو الشخص، ما يستدل به عليه: عنوان بيته (....) عنون: جعل عنوان: عنون ل: كتابا عنون.

عنونة: تحديد عنوان او عنونه فلم»[2].

من خلال التعريفات الثلاثة نستنتج بأن لفظة العنوان تشتق من عدة لكلمات وتكون لها عدة معاني مختلفة لا سيما العنوان بالضم يعني اللغة الفصيحة وقد نجد العنوان في عدة مواضع منها ما كتب على ظهره كتاب أو رسالة.

أما في قاموس المحيط الحديث: نجد أيضا لفظة العنوان جاءت مشتقة من مادة عنن «عن الشيء يعن ويعن عنا وعننا وعنونا إذا ظهر أمامك واعترض كاعتن (....) وعنوان الكتاب وعنيانه ويكسران: سمي لأنه يعن له من ناحيته وأصله: عنان كرمان، وكلما استدللت بشيء يظهرك على غيره فعنوان له، وعن الكتاب وعننه وعنونه وعناه؛ كتب عنوانه» [3] .

ورد مصطلح العنوان في مختار الصحاح «ع.ن.ن (عن) له كذا يعن يضم العين وكسرها (عننا) أي عرض واعترض والعنان للفرس وحجمه (أعنة) وشركة (العنان) أن يشتركا في شيء خاص دون سائر أموالهما كأنه عن لهما شيء فاشترياه مشتركين فيه عن الفرس حبسه بعنانه وبابه رد و (عنوان) الكتاب بالضم هي اللغة الفصيحة وقد يكسر ويقال أيضا عنوان و (عنيان) وعنون الكتاب "يعنونه وعننه" أيضا وعناه، ايدلوا من احدى النوتات ياء» [4].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، (د.ط)، 1422هـ-2002م، مج6، ص486-487.

[2] صبحي حمودي، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ط2، 2001، ص 1029.

[3] الفيروز آبادي، القاموس المحيط الحديث، دار الحديث، القاهرة، (د.ط)، 1429هـ- 2008م، مج1، ص1154.

[4] محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص 192.

نستنتج من خلال هذين التعريفين أن كلمة عنوان أو لفظة العنوان جاءت في الأصل مشتقة من كلمة عنن أو عنا كما ان هذه الأخيرة لديها عدة مفردات تشترك فيما بينها والراجح في الأصل أن العنوان هو القاعدة التي يرتكز عليها النص.

ثانيا: اصطلاحا:

ويقصد به اصطلاحا أنه: «عبارة عن رسالة وهذه الرسالة يتبادلها المرسل والمرسل إليه بحيث يساهمان في التواصل المعرفي والجمالي، وهذه الرسالة مسننة بشيفرة لغوية يفككها المستقبل ويؤولها بلغته الواصفة (الما وراء لغوية) وهذه الرسالة ذات وظيفة الشاعرية أو الجمالية ترسل عبر قناة وظيفتها الحفاظ على الاتصال».[1]

بمعنى أن العنوان يشكل حلقة تواصلية مهمة بين الكاتب والقارئ لا سيما هو الشيء الأول الذي يلفت انتباه القارئ ويشده إلى قراءة ذلك النص هذا الأخير عبارة عن رسالة يتبادلها المرسل والمرسل إليه، هذه الأخيرة ترسل عبر قناة وظيفتها الحفاظ على الاتصال.

يعرفه فيري "**ferry**": «بأنه كلام مكتوب فوق القصيدة في الفضاء كان قد احتله هذا الكلام من المراحل المبكرة للطباعة» [2].

نرى هنا أن فيري في قد ربط العنوان بالقصيدة الشعرية أو النص الشعري.

يعرف العنوان أيضا على أنه «هو اللفظ او الالفاظ التي تكون على واجهة الكتاب وطرته، ويراد بها ان تكون علامة للكتاب تميزه عن غيره من الكتاب وتنبئ عن مضمونه» [3].

نجد تعريفا آخر للعنوان: هو ركيزة النص وأساسه، يتموضع في واجهة النص وعلاقة هذا الأخير بالنص علاقة تكاملية، فالعنوان يكمل النص والنص يكمل العنوان فبدون العنوان لا وجود للنص وبدون

---

[1] بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان الأردن، الطبعة الأولى، (د.ت)، ص50.

[2] نوال أقطي، فوزية دندوقة، العنوان في النص الإبداعي بين الأهمية والوظيفة، مجلة امارات في اللغة والأدب والنقد، مج05، ع2، جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر، 30 أوت 2021، ص152.

[3] الشريف حاتم بن عارف العوني، العنوان الصحيح للكتاب تعريفه وأهميته، دار عالم الفوائد، الطبعة الأولى، جمادى الاخره 1419هـ، ص16.

النص لا وجود لكلمات أو دلالات يبني بها العنوان نفسه، من خلال هذه الدلالات يستطيع القارئ أن يرى فحوى ومضمون النص فالعنوان هو من يثير انتباه القارئ، ويدفعه للاطلاع على النص وهو مفتاح الأعمال الأدبية وهو مدخل رئيسي يمكن من الولوج إلى النص[1].

من جهة أخرى العنوان هو: «اسم الكتاب وبما أنه كذلك فهو يسخر لتسميته، يعني تحديده بأكبر قد ممكن من الدقة ودون خطر كبير في الاختلاط» [2].

نستنتج من هذا التعريف أن العنوان يلعب دورا أساسيا فهو الذي يمنح للكتاب اسما بطريقة دقيقة وتمييزه عن غيره من الكتب.

يعرف العنوان أيضا: «كل عنوان هو مرسلة message صادرة من مرسل adresse إلى مرسل إليه adresseوهذه المرسلة محمولة على أخرى هي العمل» [3].

من جهة أخرى يرى بارت "R-barthes" «أن العناوين عبارة عن أنظمة دلالية سيميولوجية تحمل في طياتها قيما أخلاقية واجتماعية وايديولوجية» [4].

أما العنوان عند محمد بازي: «العنوان هو إظهار لخفي ووسم للمادة المكتوبة أنه توسيم وإظهار فالكتاب يخفي محتواه ولا يفصح عنه، ثم يأتي العنوان ليظهر أسراره، ويكشف العناصر الموسعة الخفية أو الظاهرة بشكل مختزل وموجز وعنوان كل شيء ما يظهره وينقله من حالة الكمون والاحتجاب إلى حالة البروز والانكشاف، قال النميري: الشيب عنوان الكبير، فيكبر السن قد يخفي ولكن الشيب يظهره، وهو عنوان له» [5].

---

[1] ينظر: ابو المعاطي خيري الرمادي، عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة تحت سماء كوبنهاغن انموذجا، مجلة تقاليد، ع7، قسم اللغة العربية وأدابها، كلية الأداب، جامعة الملك سعود، ديسمبر 2014، ص295.

[2] عبد العالي بوطيب، العتبات النصية بين الوعي النظري والمقاربة النقدية، مجلة علامات، مج18، ع1، 7دو القعدة 1431هـ-نوفمبر 2010، ص162.

[3] محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 1998، ص19.

[4] بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، (د.ت)، ص 37.

[5] محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية التشكيل ومسالك التأويل، دار الأمان الرباط، الطبعة الأولى 1432هـ-2011م، ص 12-11.

نستنتج من هذا التعريف أن العنوان هو الذي يكشف ويظهر مضمون النص ومحتواه ويظهر الخفي والمحجوب من الظاهر عن طريق عرض أهم العناصر التي احتواها.

يعرف العنوان أيضا: أنه هو تلك العلامة اللغوية التي تأتي مقدمة النص تثير القارئ وتغريه فيجد فيها هذا الأخير ما يستدعيه للاطلاع على النص والتمعن والتأمل فيه، فتنبني عنده اشكالية ويطرح على نفسه أسئلة ويضع بها لنفسه افقا للتوقع.[1]

أما جون كوهن يرى أن العنوان «من مظاهر الإسناد والوصل والربط المنطقي، وبالتالي فالنص إذا كان بأفكاره المعبرة مسندا فإن العنوان مسند إليه، فهو الموضوع العام».[2]

العنوان كما يراه ليوهوك "leohoek": «هو مجموع العلامات اللسانية (كلمات، مفردات، جمل) التي يمكن أن تدرج على رأس كل نص لتحدده وتدل على محتواه العام، وتغري الجمهور المقصود» [3].

ربط ليوهوك العنوان بالعلامة اللسانية تلعب دورا اساسيا وتترأس النص والتي تكشف عن مضمونه الداخلي وبشكل عام أيضا كما أنها تقوم باغراء وتشويق القارئ المتلقي.

أما عند خالد حسين: «العنوان هو علامة يلعب دورا فعالا كونه دليل المتلقي أو القارئ إلى فحوى النص كما أنه يمثل معلما للنص ينبني عليه ويستدل به عليه حيث أن النص يبقى مجهولا وناقصا إلى أن يأتي من يكمله ويعلن عليه ألا وهو العنوان، كما توجد علاقة وطيدة بين النص والعنوان، هذا الأخير يعد وسما وأثرا وهو النواة التي يشكل منها النص ولا يمكن معرفة النص إلا بالرجوع اليه» [4] .

---

[1] ينظر: مداس أحمد، العنونة في الخطاب الشعري، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والادب الجزائري، ع: الثالث، 2006، جامعة محمد خيضر بسكرة، ص 176.

[2] جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، ع3، 1 جانفي 1997، ص 97.

[3] عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي أهميته وأنواعه، مجلة لكلية الأداب والعلوم الانسانية والاجتماعية، ع32، جامعة محمد خيضر بسكرة، جانفي -جوان2008، ص10.

[4] ينظر: خالد حسين، في نظرية العنوان، مقامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين، (د.ط)، (د.ت)، ص65-66.

في موضع آخر: «العنوان هو المفترق الذي تتقاطع فيه حركة الانساق الدلالية وتتحايت فيما بينها مانعا تشتتها».[1]

في تعريف اخر للعنوان: «الإشارة الأولى التي يرسلها المبدع إلى قارئه كما أنه النداء الذي يبعته العمل الأدبي إلى مبدعه والعنوان عنصر من عناصر البنية، وهو ذو صلة عضوية بالقصيدة أو العمل الأدبي عموما ولذلك فأنه يعكس قيمته منها، كما أنه مفتاح دلالتها الكلية يستخدمه القارئ الناقد مصباحا يضيء به المناطق المعتمة في القصيدة» [2].

نستنتج من هذا التعريف أن العنوان هو عضو لا يتجزأ من النص فمن خلاله يتواصل الكاتب مع القارئ، كما أن العنوان يمثل الومضة التي تنير للقارئ او المتلقي في ظلمات العمل الأدبي.

كما يعتبر العنوان أيضا: «هو المفتاح الإجرائي الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا في فك رموز النص وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره وتشعباته الوعرة» [3].

نستنتج من هذا التعريف أن العنوان هو الذي يساعد القارئ الخوض في غمار النص ويسهل عليه الفهم من خلال امداده بالمعاني المتنوعة والمختلفة.

في سياق آخر العنوان هو: «قلب النص ومنه يبدأ تساؤل القارئ حول محتوى النص، كما أنه يعتبر المرجع الذي يحتوي بداخله على الرموز، ومهما كان العنوان غامضا زاد فضول المتلقي حول النص محاولا أن يجد الاجابات للأسئلة المتراكمة في ذهنه» [4].

---

[1] ينظر: خالد حسين، في نظرية العنوان، مقامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين، (د.ط)، (د.ت)، ص66.

[2] عدنان حسين قاسم، الإتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، (د.ط)، 1421هـ-2001م، ص290-291.

[3] جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، ع3، 1 جانفي 1997، ص90.

[4] ينظر: الحاج علي فاضل، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل لشعيب حليفي، مجلة سيمائيات، مج 20، ع 01، جامعة وهران 1، أحمد بن بلة الجزائر، مارس 2025، ص272.

ثالثا: أهميته، أنواعه ووظائفه:

1) أهمية العنوان:

يعدّ العنوان ركيزة مهمة وأساسية في بناء النص كما أنه يعتبر الهوية له، وهو مفتاح القارئ للولوج إلى النص والاطلاع عليه، اكتسب هذا الأخير إهتمام كبير من طرف النقاد لما له من أهمية فبدون العنوان يصبح النص متجردا من لباسه لاسيما أن هذا الأخير لا يمكن فهمه إلا بالعودة للعنوان الذي يعتبر جزء لا يتجزأ منه.

إذا العنوان بالنسبة للسواد الأعظم من النقاد المعاصرين يعد «نواة او مركز للنص الأدبي» [1] بمعنى أن العنوان هو بؤرة النص ونواته منها يشكل النص كما تم اعتباره «رسالة لغوية تعرف بهوية النص وتحدد مضمونه وتجذب القارئ اليه وتغويه به» [2].

من هذا التعريف نستنتج أن العنوان هو الذي يثير القارئ ويجذب به للاطلاع على محتوى نص كما أن العنوان ونظرا لأهميته يمثل المصباح الذي يستعين به القارئ أو الناقد ليبين به المناطق المظلمة والمعتمة في القصيدة[3] .

من خلال هذه التعريفات نستنتج أن للعنوان قيمة جوهرية وأهمية بالغة لما به من مميزات تساعد القارئ في فهم محتوى ومضمون العمل الأدبي الذي يكون غامضا أحيانا ولا يمكن فهمه إلا باللجوء إلى العنوان.

تتمثل أهمية العنوان باعتباره: حلقة وصل بين القارئ والنص فهو العتبة الأولى التي يطرأ عليها المتلقي، فهو يبث في نفس القارىء عنصر التشويق والإثارة، وهو أول ما يلفت إنتباه القارئ ليدفعه إلى الغوص في أعماق النص، ولا يمكن تجاوزه وإنما هو الشيء الأول الذي يجب على القارئ أن يعرج عليه،

---

[1] فاطمة نصير، دلائلية العنونة وإستراتيجياتها في النصوص الإبداعية مقارنة لعنوان رواية (أصابعنا التي تحترق) لسهيل ادريس، مجلة علوم اللغة العربية وأدابها، مج 11، جامعة سكيكدة،18 مارس 2019، ص6.

[2] المرجع نفسه، ص6.

[3] ينظر: عدنان حسين قاسم، الإتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد، الشعر الدار العربية للنشر والتوزيع، (د.ط)، 1421هـ-2001م، ص291.

كما أنه يعتبر عنصرا أساسيا يحمل مجموعة من دلالات المركزية التي ترتبط بالنص الأدبي، فالعنوان ضروري ومهم إذا يجب على القارئ أن يتمعن فيه وأن يأخذه على محمل الجد لما له من أهمية كبيرة[1].

من جهة أخرى: العنوان هو ضروري ولازمة كتابية فهو الباب الأول الذي يدخل منه القارئ إلى منزل النص فهو من خلال انتاجيته الدلالية أي بمركزيته يشكل سياقا دلاليا ذا معنى[2].

أيضا تتجلى أهمية العنوان في كونه: «يشكل مدخلا رئيسيا من مداخل النص، التي تمكن من الولوج إلى العالم الداخلي له وتسر أغواره والوقوف على دلالته، وعليه فإن قراءة العنوان ومحوارته أمر ضروري» [3].

بمعنى أن العنوان هو الذي من خلاله يمر القارئ إلى النص فلا يمكن أن يتعداه هكذا، ومن الضروري الوقوف عليه وفهم ما يحاول الكاتب أن يرمز إليه.

تكمن أهمية العنوان أيضا أنه هو: «هوية النص التي يمكن أن يختزل فيها معانيه ودلالاته المختلفة بل حتى مرجعياته وإديولوجيته ومدى قدرة المبدع النص على اختيار العنوان المغري والمدهش والممثل لنصه» [4],

نستنتج من هذا التعريف أن العنوان بالدرجة الأولى أهميته بالغة لما له من تأثير فعلي على العمل الأدبي ويعتبر بمثابة الهوية له.

كما أنه يعد «ضرورة كتابية جعلت منه مصطلحا اجرائيا ناجحا في مقاربة النص الأدبي ومفتاحا اساسيا يتسلح به المحلل للولوج الى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويله».[5]

---

[1] ينظر: إبراهيم مقدم، سيميائية العنوان في الرواية الجزائرية المعاصرة " جبانة الغربة" محمد بورحلة انموذجا، مجلة الموروث، مج04، ع01، المدية الجزائر، 2022، ص79-80.

[2] ينظر، محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الإتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص 45.

[3] بوعافية منال، سيميائية العنوان في الخطاب الشعري ديوان (تحت ظلال الزيتون) لمفدي زكرياء انموذجا، مجلة فصل الخطاب، مج7، ع25، مغنية الجزائر، مارس 2019، ص104.

[4] ضياء غني العبودي، الجسد والعنونة في عالم سناء شعلان القصصي، دار الحامد الأردنية للنشر والتوزيع الأردن، (د.ط)، 10 سبتمبر 2018، ص53.

[5] المرجع نفسه، ص 56.

تتجلى أهمية العنوان في كونه «يفتح شهية القارئ للقراءة أكثر من خلال تراكم علامات الاستفهام في ذهنه، والتي بالطبع سببها الأول هو العنوان فيضطر إلى دخول عالم النص بحثا عن اجابات لتلك التساؤلات بغية اسقاطها على العنوان» [1].

نستنتج من هذا التعريف أن أهمية العنوان تكمن في كونه العتبة الأولى التي من خلالها تتبادر إلى ذهن القارئ تساؤلات التي تستدعي منه الولوج إلى عالم النص.

أما عند الجاحظ فقد بين أهمية العنوان وقيمته في المكاتبات: «وقد يكتب بعض من له مرتبة في سلطان أو ديانة الى بعض من يشاكله أو يجري مجراه، فلا يرضى بالكتاب حتى يحزمه ويختمه، وربما لا يرضى بذلك حتى يعنونه ويعظمه» [2].

من هنا نستنتنج أن حتى أصحاب المراتب العليا أولوا اهتماما كبيرا بالعنوان حيث لم يكتبوا كتابا إلا ووضعوا له عنوانا.

من جهة أخرى لقد أولت السيميوطيقا أهمية كبرى للعنوان: كونه يعد مفتاحا أساسيا يستعين به المحلل للغمار في أعماق النص بغية تأويلها إلى دلالات لاسيما أنه يعتبر وسيلة ناجحة تساعد في مقاربة النص الأدبي، كما أنه يعد المنارة التي تضيء للقارئ ما استصعب عليه فهمه من النص[3] .

في موضع اخر «لقد اهتم علم السيمياء إهتماما كبيرا واسعا بالعنوان في النصوص الأدبية، باعتباره علامة إجرائية ناجحة في مقاربة النص بغية استقرائه وتأويله» [4] .

نستنتج من هذا التعريف أن العنوان حظي أيضا بإهتمام من طرف علم السيمياء كونه يعد وسيلة مفيدة في مقاربة النصوص الأدبية.

---

[1] عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي أهميته وأنواعه، مجلة كلية الأداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، ع الثاني والثالث، جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر)، جانفي -جوان 2008، ص 11.

[2] أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ، كتاب الحيوان، تح، عبد السلام محمد هارون، ط2، ج1، 1384هـ-1965م، ص98.

[3] ينظر: جميل حمداوي، سيميائيات العنوان عتبة النص الموازي، مجلة أيقونات، ع الثالث، ص2.

[4] بلقاسم دفة، التحليل السيميائي للبنى السردية في "رواية حمامة سلام" للدكتور نجيب الكيلاني أنموذجا، الملتقى الوطني الثاني للسيمياء والنص الأدبي، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص 34.

إن العنوان ضروري في أي عمل أدبي لأنه يعتبر بالدرجة الأولى المفتاح الأساسي للغوص في خفايا ومضامين النص.

ولما له من أهمية فقد حظي بإهتمام بالغ من قبل النقاد الحداثين وقد وضعوا له علما خاصا مستقلا وعلم "التترولوجيا (la titrologie) "هذا الأخير وبالرغم من قصر حجمه إلا أن له دور فعال ورئيسي في اكتشاف أي عمل أدبي له القدرة على اختصار بنية القصة، الرواية، القصيدة، المسرحية، كما أنه يعتبر الجسر الذي يربط بين القارئ والنص ويشكل علاقة تلاحمية فيما بينهم كما أن الكاتب أو المبدع لا يشكل عنوانه هكذا عبثا وإنما يصوغه في حلة جمالية كل هذا من أجل إثارة القارئ وتشويقه.[1]

كما تتمثل أهمية العنوان أيضا: «باكتسابه أهمية كبرى في تحقيق الأثر المرجو للعمل، فهو الدال الذي يشي بالمدلول وبه يعرف النص ويبقى أثره بفضل عتبة العنوان التي يستقبلها المتلقي أول الأمر قبل الولوج في النص لاستكشافه».[2]

جون كوهين يرى ارتباط العنوان بالنثر أكثر أهمية منه في الشعر إذ يقول: «إذا كان كل مقال نثري علمي أو أدبي يحتاج بالضرورة إلى حمل عنوان، فإن القصيدة وحدها هي التي تسمح لتقسمها لعدم حمله» [3].

كما يعد العنوان العتبة الأولى التي يقف عليها القارئ «لتقضي به إلى البهو» [4].

---

[1] ينظر: فاطمة نصير، دلالية العنونة وإستراتيجياتها في النصوص الإبداعية مقارنة لعنوان رواية (أصابعنا التي تحترق) لسهيل ادريس، جامعة سكيكدة، ص5-6.

[2] محمد بن سعد القحطاني، عتبة العنوان في مصادر النقد الأدبي، مجلة العلوم العربية، مجلد 2، ع73، المملكة العربية السعودية، جامعة الامام محمد بن سعود الاسلامية، شوال 1445هـ، ص247.

[3] جون كوين، النظرية الشعرية بناء لغة الشعر اللغة العليا، تر أحمد درويش، دار عربية للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، القاهرة، ج1، 2000، ص197.

[4] إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث في المحاكاة الى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط1، 1424هـ-2003م، ص 109.

ذلك أن العنوان له علاقة وطيدة بالقارئ تظهر من خلالها أهميته: «فلا بد للعنوان من إنتاجية دلالية قادرة على توريط المتلقي» [1].

نستنتج من هذا التعريف أن العنوان له أهمية بالغة حيث أنه يقوم بإثارة القارئ أو المتلقي ويدفعه إلى اكتشاف النص والغوص والانغماس فيه.

تكمن أهمية العنوان أيضا: «في أنه عامل تفسير، عمله أن يضع القارئ على الطريق في تفسير النص، وفهم المعنى الكامن داخل هذا النص، وتضعه أيضا أمام تأويلات عدة وفقا لقاعدة إستراتيجية التلقي وتعدد محاور الدخول للنص ووضع علامات التأويلات المتعددة في عتبة العنوان وبما يتيح للقارئ "المحلل" استيعاب جزء من هذه الاستراتيجية ووضعها كرتبة اولى لفهم النص والدخول في خصوصياته» [2].

2) أنواع العنوان:

للعنوان أنواع متعددة ومتنوعة من بين هذه العناوين:

1-العنوان الحقيقي (le titre principale) :

«هو الذي يضعه صاحبه في واجهة الكتاب ويعرضه بشكل مغري وبارز ليثير القارئ ويستهويه ويجذبه ويحفزه للاطلاع على مضمون وفحوى النص، ويسمى العنوان الحقيقي أو الأساسي، أو الأصلي، ويعتبر هذا الأخير كبطاقة تعريف تعطي للنص هويته فيصبح مميزا ومنفردا على غيره من النصوص، من أمثلة العناوين الحقيقية (المقدمة) للابن خلدون، و (أحاديث) لطه حسين، فهذين الإثنين يعتبران عنوانين حقيقيين لهذين الكتابين» [3].

---

[1] محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 1998، ص26.

[2] ماجد عبد الله مهدي القيسي، تقنية العنونة وحمولتها (في طين الأبدية)، مجلة كلية العلوم الإسلامية، ع50، 4 شوال 1438هـ-29 جوان 2017م، ص 484.

[3] ينظر: عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي أهميته وأنواعه، مجلة كلية الأداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، ع الثاني والثالث، جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر)، جانفي - جوان 2008، ص 14.

كما يعرف العنوان الرئيسي (الأساس): «هو العنوان المركزي أو البؤري الذي نجده على رأس كل قصيدة شعرية أو قصة أو نص روائي.» [1]

بمعنى أن العنوان الرئيسي سمي بهذا الاسم لأنه مهم ويأتي دائما في مقدمة النص وهذا كله لجذب القارئ واغراءه.

2 –العنوان المزيف(faux titre) : «ويأتي مباشرة بعد العنوان الحقيقي وهو اختصار وترديد له، ووظيفته تأكيد وتعزيز للعنوان الحقيقي ويأتي غالبا بين الغلاف والصفحة الداخلية وتعزى إليه مهمة استخلاف العنوان الحقيقي ان ضاعت صفحة الغلاف، ولا حاجة للتمثيل له لانه مجرد ترديد للعنوان الحقيقي، وهو موجود في كل الكتب« [2].

نستنتج من هذا التعريف أن العنوان المزيف يعوض العنوان الرئيسي في حالة ما إذا ضاعت صفحة الغلاف وهو يضفي إضافة نوعية للعنوان الحقيقي بحيث أنه يؤكده.

3 –العنوان الفرعي: «وهو الذي يتفرع أو ينبتق عن العنوان الأساس ويتوقع بينه وبين متن النص» [3].

في موضع آخر للعنوان الفرعي:(Sous titre)

يأتي بعد العنوان الرئيسي أو الأساسي وسيخرج منه، هدفه يكمل المعنى ويوضحه، يصفه بعض العلماء بالثانوي وغالبا ما يكون عنوانا لفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب[4].

---

[1] خالد كار، مليكة دحمانية، سيمياء العنونة في ديوان نرد بلا اوجه للشاعر الجزائري سيد علي جفال، مجلة وطنية للدراسات العلمية الأكاديمية، مج05، ع01، الجزائر، 2022، ص1196.

[2] عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي أهميته وأنواعه، مجلة كلية الأداب والعلوم الانسانية والاجتماعية، ع الثاني والثالث، جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر) جانفي –جوان 2008، ص 14.

[3] المرجع السابق، ص14

[4] ينظر: عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي أهميته وأنواعه، مجلة كلية الأداب والعلوم الانسانية والاجتماعية، ع الثاني والثالث، جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر)، جانفي –جوان 2008، ص 14.

نستنتج من هذا التعريف أن العنوان الفرعي هو عنوان ثانوي يأتي بعد العنوان الرئيسي مهمته ايضاح المعنى وشرحه من العناوين الفرعية في كتاب أحاديث «صريح الحب والبغض – فجأة فاجعه» [1].

4–الإشارة الشكلية: «وهي العنوان الذي يميز نوع النص وجنسه عن باقي الأجناس، وبالإمكان أن يسمى العنوان الشكلي لتمييزه العمل عن باقي الأشكال الأخرى، من حيث هو قصة أو رواية أو شعر أو مسرحية.... الخ» [2] .

من هذا التعريف أن الإشارة الشكلية هي العنوان الذي يحدد العمل الأدبي أو النص ويفرقه عن باقي الأعمال الأخرى.

5–**العنوان التجاري(titre courant)** : «تكمن وظيفته في تشويق واغراء المتلقي وجذبه إلى النص، هذا الأخير له أبعاد تجارية تتعلق غالبا بالصحف والمجلات وأيضا المواضيع المعدة للاستهلاك السريع» [3].

نستنتج من هذا التعريف ان العنوان التجاري لما له من أبعاد تجارية يشوق القارئ ويدفعه إلى اكتشاف خبايا وفحوى النص .

3) وظائف العنوان:

إن للعنوان وظائف عديدة ومتنوعة نذكر منها:

1–الوظيفة التعيينية Désignation: «هي تركز على العمل وتعيينه وتقوم باخراجه من النص ليكون مستقلا، وهي تعد من بين أهم الوظائف الأخرى، فهي تأتي في المرتبة الأولى لما لها من

[1] طه حسين، أحاديث، مؤسسة الهنداوي، (د.ط)، (د.ت)، ص 5.

[2] المرجع السابق، ص 15.

[3] ينظر: عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي أهميته وأنواعه، مجلة كلية الأداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، ع الثاني والثالث، جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر)، جانفي –جوان 2008، ص15.

دور، مهمتها تسمي النص، لها العديد من التسميات من بينها: استدعائية "appellative" عند جريفل "gravel" وتسموية"Le nominative " عند ميتران"Mitterand "» [1].

تعرف الوظيفة التعيينية أيضا: «هي الوظيفة التي تعين اسم الكتاب وتعرف به للقراء بكل دقة وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس ».[2]

نستنتج من هذين التعريفين أن الوظيفة التعيينية مهمتها إبراز اسم الكتاب للقراء بكل شفافية وبكل دقة حتى يتسنى للمتلقي معرفة الكتاب والاطلاع عليه كما تعد هذه الأخيرة من أهم الوظائف الأخرى.

كما تعرف أيضا: «هي التي تعين اسم الكتاب للقراء وتعرفهم به، وهي الوظيفة الالتزامية والضرورية لأنها محيطة بالمعنى».[3]

في موضع آخر الوظيفة التعيينية(la fonction de désignation) : تعد هذا الوظيفة من أهم الوظائف لما لها من أهمية وتأثير فعال كما أنها تعتبر من أكثر الوظائف انتشارا وتوسعا، يقتضي عملها إبراز هوية النص أو العمل الأدبي دون انفصالها على الوظائف الأخرى، تسمى أيضا بوظيفة التسمية لأنها تهتم وتعمل على تسمية العمل الأدبي، دورها هذا جعلها ترتقي وبالتالي تربعت على عرش الوظائف[4].

[1] ينظر: نوال أقطي، فوزية دندوقة، العنوان في النص الأدبي بين الأهمية والوظيفة والمكانة، مجلة امارات في اللغة والأدب والنقد، مج5، ع2، جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر)، 2021، ص155.

[2] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1429هـ - 2008م، ص86.

[3] فريدة بولكعيبات، أبعاد العنوان ومدلولاته في الشعر العربي المعاصر، دراسة تطبيقية، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، مج15، ع1، جامعة 20 اوت 1955، سكيكدة الجزائر، 2021، ص396.

[4] ينظر: عبد القادر رحيم، وظائف العنوان في شعر مصطفى الغماري، مجلة المخبر، ابحاث في اللغة والأدب الجزائري، ع04، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2008، ص94.

كما لها مفهوم اخر: الوظيفة التعيينية تهدف الى تسمية الكتاب وتميزه وتعرفه عن بقية النصوص الأخرى وكأنها تمنحه اسم كما تمنح الأم لطفلها فهي تسميه قصد تعريفه للقراء محاولة بكل دقة ابرازه بشكل جيد ومغري لأن العنوان هو الذي يجذب القارئ لاحتضان النص والاطلاع عليه[1].

نستنتج من هذه التعريفات الثلاث أن الوظيفة التعيينية لها دور كبير وفعال فهي التي تمنح للكتاب اسما هذا ما جعلها تنفرد على بقية الوظائف الأخرى.

2 –الوظيفة الوصفية f. description

تعد هذه الوظيفة من الحاجات التي يحتاجها العنوان ويستعين بها كونها تعتبر أداة يحتاجها هذا الأخير ليعبر عن النص أو يقول شيئا عنه، كما أنها المسؤولة عن الانتقادات التي تكون موجهة للعنوان، هي نفسها الموضوعاتية المختلطة، لها عدة تسميات من بينها الوظيفة التلخيصية F. Abreviative سماها بهذا الاسم غولدشتاين ايضا ميهايله (Mihaila) أطلق عليها بالوظيفة الدلالية[2].

نستنتج من هذا التعريف أن الوظيفة الوصفية ضرورية ويحتاجها العنوان لكي يصل المعنى إلى المتلقي أو القارئ.

في تعريف آخر لها: الوظيفة الوصفية يكمن دورها في أنها تصف العنوان اعتماداً على احدى خصائص ومميزات النص وتنقسم إلى قسمين:

أولا وظيفة يصف العنوان من خلالها موضوع ومحتوى النص يتمثل هذا الوصف: التموضع حول العمل والإندماج به فلا يهم ان كان ساخرا أو مجازيا.

---

[1] ينظر: إبراهيم مقدم، سيميائية العنوان في الرواية الجزائرية المعاصرة "جبانة الغربة" محمد بورحلة انموذجا، مجلة الموروث، مج04، ع01، جامعة الدكتور يحي فارس، المدية، الجزائر، 2022، ص80.

[2] ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، طبعة 1، 1429هـ - 2008م، ص8.

ثانيا وظيفة يصف من خلالها الجنس الأدبي للنص سمي أيضا بوظيفة التجنيس وهذا الارتباط بينها وبين الجنس الأدبي ولد احتكاك قوي كونها تعبر وتدل عليه.[1]

في موضع اخر الوظيفة اللغوية الواصفة:

لها دور قوي وبارز بحيث أنها تمنح إثارة وتشويق للمتلقي ليكتشف النص ويقوم بالاطلاع عليه وكأنها تلقي عليه سحرا ما، هذا التأثير له جانب ايجابي بحيث أنها تدفع القارئ إلى فهم دلالات ومعاني النص وبذلك يستوعب ما هو أمامه دون أن يكون هناك غموض أو إبهام[2].

نستنتج من هذا التعريف أن الوظيفة الوصفية لها تأثير ايجابي تدفع القارئ للغوص في أعماق النص والكشف عن خباياه.

من جهة أخرى اللغوية الواصفةMétalinguistique :

هي تمثل المفتاح الرئيسي والأساسي للعنوان، وهي العلاقة أو الجسر الذي يربط النص بالعنوان، هذه الأخيرة تعتبر وظيفة تكميلية وهي المسؤولة عن الانتقادات التي تكون موجهة وصادرة، كما أنها تعد وسيلة يستعملها المبدعين للجدال فيما بينهم، وهذه الوظيفة تتحقق عن طريق وصف العنوان لمضمون النص ومحتواه فهي تشرح وتبين عن معاني النص[3].

كما أنها هي: «الوظيفة التي يقول العنوان بها شيئًا عن النص كمفتاح تأويلي للنص» [4].

---

[1] ينظر: نوال أقطي، فوزية دندوقة، العنوان في النص الأدبي بين الأهمية والوظيفة والمكانة، مجلة امارات في اللغة والأدب والنقد، مج05، ع02، جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر) ،2021، ص 155.

[2] ينظر: مديحة سابق، بلقاسم دكدوك، جمالية العنونة في رواية "سرادق الحلم والفجيعة" لعز الدين جلاوحي، مجلة العلوم الإنسانية لجامعة أم البواقي، مج 7، ع1، الجزائر، مارس 2020، ص 529.

[3] ينظر: إبراهيم مقدم، سيميائية العنونة في رواية الجزائرية المعاصرة "جبانة الغربة" محمد بورحلة انموذجا، مجلة الموروث، مج4، ع01، المدية، الجزائر، 2022، ص80.

[4] فريدة بو لكعيبات، أبعاد العنوان مدلولاته في الشعر العربي المعاصر، دراسة تطبيقية، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، مج15، ع01، سكيكدة (الجزائر)، 2021، ص396.

3 –الوظيفة الايحائية (f. Commutative)

ربطها جيرار جينيت بالوظيفة الوصفية وهذا الارتباط شديد ومتين بحيث أن الكاتب أو المبدع لا يستطيع العزوف أو التخلي عنها، هذا الارتباط لم يأتي هكذا، فهي لها طريقتها في اثبات نفسها وعلى أنها ضرورية وتكمل وظيفة الوصفية، وبالرغم من هذا الامر إلا أنها ليست دائما قصدية أحيانا تكون قيمة ايحائية وليست وظيفة هذا ما جعل جيرار جينيت يدمجها مع الوظيفة الوصفية[1].

نستنتج من هذا التعريف أن الوظيفة الايحائية استطاعت أن تثبت وجودها فهي بهذا ضرورية ولا يستطيع الكاتب او المبدع أن لا يعمل بها.

من جهة أخرى الوظيفة الايحائية: تمنح للقارئ أو المتلقي شحنة أدبية و فكرية ثرية عن طريق قدرة الكاتب الإبداعي في تشكيله و صياغته للغة رمزية ذات طابع جمالي و فني ذو مستوى عالي، هذه الأخيرة تتيح مسارا و طريقا لتفسير و فهم النص هذا ما يجعل النص في نشاط دائم و يكون واسعا و طويل المدى ، مما يجعل المتلقي دائم الاقبال عليه محاولا اكتشاف ما يحتويه النص من الداخل ، و التطرق الى خفاياه و مضامينه ، هذا الأمر يجعله أيضا يفجر طاقته الساكنة في التأويل ، هذه الوظيفة تسمى أيضا بالمصاحبة لأنها تقترب مع الوظيفة الوصفية ، هذا الأمر جعلها من أكثر الوظائف ارتباطا بأي عمل إبداعي.[2]

في سياق آخر الوظيفة الايحائية (التأويلية): هي التي تحمل في طياتها ثروة من الإيحاءات لا سيما أنها تطلع للتأويل ولها ميزة التنوع في القراءات وتعتمد بشكل كبير على الاتريحات والاشعارات.[3]

---

[1] ينظر: عبد الحق بلعابد، جيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى، 1429هـ – 2008م، ص 87.

[2] ينظر: مديحة سابق، بلقاسم دكدوك، جمالية العنونة في "رواية سرادق الحلم والفجيعة " لعز الدين جلاوحي، مجلة العلوم الإنسانية لجامعة أم البواقي، مج7، ع1، الجزائر، مارس 2020، ص530.

[3] ينظر، عائشة بنت سالم باكوبن، جماليات العنوان في قصص إبراهيم الناصر الحميدان دراسة في التركيب والدلالة، مجلة كلية الدراسات الاسلامية والعربية للبنات بدمنهور، مج1، ع8، 2023م، ص661.

نستنتج من هذا التعريف أن الوظيفة الايحائية تعتمد على التلميحات ويدخل فيها جانب الابهام من خلال الانزياحات.

من جهة أخرى الوظيفة الايحائية او الشعرية: « يكون فيها العنوان ليس كشافا للمعنى و إنما هو له كشاف ، إذ يقوم على توليده في ذهن القارىء أكثر من قيامه على توضيحه ، فليست غايته البيان و التبيين و إنما توليد المعنى من رحم النص و تتحق الوظيفة الشعرية بالتركيز على المرسلة العنوانية بحد ذاتها بمعزل عن أي غاية نفعية خارجها، إذ يكتسب العنوان بفضلها طاقة ايحائية جمالية تقوم على خرق اللغة المألوفة المتوقعة ، و لذلك تغدو نصيته أكثر قوة على إخراط نصه من لعبة الثنائيات المتضادة ، ليعتاش على تخوم اللاحسم ولا نهائية التأويل»[1].

نستنتج من هذا التعريف أن الوظيفة الايحائية قاعدتها مبنية على الرموز والتلميحات، هدفها تشويق القارئ واللعب على أفكاره ليتولد عنده فضول الاطلاع على النص ودراسته.

في سياق آخر الوظيفة الايحائيةsuggestive :

تعد هذه الوظيفة جزء لا يتجزأ من العنوان، ولا يمكن التخلي أو الاستغناء عنها لا تملكه من دور وقيمة في العنوان، فهي تعمل على تحليل الشفرات المبهمة والخفية للعمل، ومكانتها أرفع وأسمي من كونها وظيفة فقط[2].

نستنتج من هذا التعريف أن الوظيفة الايحائية تلعب دورا فعالا ولها قيمة عظيمة أكثر من كونها اسم فقط.

غير ان لها اسم اخر الوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة(la fonction connotative attacheé) .

سميت بالوظيفة المصاحبة لأنها تلازم الوظيفة الوصفية، والعنوان بدوره يحتاج لهذه الوظائف فدورها يكمن في فهم النص عن طريقها يتبين للقارىء مفاهيم عدة، حيث هذه الوظيفة لا مفر منها، واعتمادها

[1] أحمد شحوري، وظائف العنوان النصي، https://www.almaarifa.org 1.3.2025.1.11pm.

[2] ينظر: إبراهيم مقدم، سيميائية العنوان في الرواية الجزائرية المعاصرة "جبانة الغربة " محمد بورحلة انموذجا، مجلة الموروث، مج04، ع01، المدية الجزائر، 2022, ص81.

يتوقف على مدى براعة المؤلف أو الكاتب في استعمال الرمز والتلميح عن طريق تراكيب لغوية تكون بسيطة وسليمة[1].

في ذات سياق يرى جينيت أن الوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة: «لامناص منها لأن العنوان مثله مثل أي ملفوظ بعامة له طريقته في الوجود» [2].

نستنتج من هذين التعريفين أن الوظيفة الايحائية أو كما تسمى الوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة هي وظيفة لها قيمتها الخاصة تخدم العنوان وتكمله.

وظيفته اغواء القارw وإثارة فضوله أو الوظيفة الإغرائية:

«هي الوظيفة التي تسعى إلى تكوين العنوان بنكهة فريدة تجعل القارئ يحاول تذوقه هذه النكهة مكوناتها تتمثل في الابهام والغموض وتشويق القارئ وتنمية الفضول لديه محاولة أن تبعده عن كل ما هو مباشر وممل والتي تجعله يفر هاربا، تحاول هذه الوظيفة انتاج عدد لا متناهي من المعاني بغية احياء العنوان وتنشيطه في كل مرة، هذا الانتاج أو التوليد تجعل القارئ مشوقا ودائم اللجوء لدراسة واكتشاف ذلك العنوان»[3].

في تعريف آخر الوظيفة الاغرائية: «هذه الوظيفة تحرك في نفس القارئ أو المتلقي حب الاطلاع لمختلف النصوص لا سيما أنها تزرع في قلبه ضرورة اكتشاف الأشياء المبهمة فمن خلال اطلاعه للعنوان

[1] ينظر، بن الدين خولة، سيميائيات العتبات النصية، مجلة أيقونات الخطاب الهذيانين الهندسة السيميائية للصورة الفيلمية في الحاجة إلى السيميائيات أسرار التأليف إم برتو إيكو والتأويل استمولوجية النظرية السردية الضمني في حقيقة العزلة جوزيف كورتا: العلاقة بين اللغة والاحالة، مج 5، ع 3، الجزائر، افريل 2018، ص81.

[2] بوعافية منال، سيميائية العنوان في الخطاب الشعري "ديوان تحت ظلال الزيتون " لمفدي زكرياء انموذجا، مجلة فصل الخطاب، مج7، ع25، مغنية الجزائر، مارس 2019، ص111.

[3] نوال أقطي، فوزية دندوقة، العنوان في النص الأدبي بين الأهمية والوظيفة، مجلة امارات في اللغة والأدب والنقد، مج05، ع02، الجزائر، ص156.

أول مرة ويجده مبهما وغير مفهوم سيدفعه بعد ذلك لمحاولة فك تلك الشيفرات وإيجاد الجواب عن الإشكالية التي شغلت تفكيره وباله فهي تلعب دورا فعالا في تحريك فكر المتلقي.[1]»

كما أن جينيت: «قد ربط الوظيفة الإغرائية بالتأثيرات الايحائية للعنوان التي أحيانا لغته تضاف للتأثيرات الدلالية الأولية المشتقة من الوظيفة الوصفية (اللغوية الواصفة لنا).»[2]

نستنتج من هذا التعريف أن الوظيفة الإغرائية قاعدتنا وأساسها مبني على الايحاءات.

في سياق آخر الوظيفة الإثارية: «اطلق عليها اسم الاثارية لكونها تؤثر على المتلقي أو القارئ عن طريق العنوان الذي يكون غامضا مما يتبادر إلى ذهن القارئ مجموعة من التساؤلات التي يحاول أن يلقى لها اجابات من خلال اطلاعه على النص لا سيما أن الكاتب يسعى جاهدا الى كسب انتباه القارئ و اهتمامه عن طريق اثارة المستشعرات الحسية لديه، هدفه توجيهه لقراءة النص ، فكلما كان العنوان غامضا ، كلما زاد الفضول عند المتلقي ، إضافة الى تعليمه تقنية القراءة ليكسب بذلك تجربة و خبرة ، كما نجد لهذه الوظيفة تسميات مختلفة فهي افهامية في قاموس رومان جالبس و ذريعية عند ليوهوك»[3].

في ذات السياق وظيفة الإثارة: «وهي وظيفة لا يجب تاويلها ووتفسيرها في المتن الذي لم يقرأ بعد، بل في غموض مكونات العنوان وشعريته التي تفتحه على تأويلات شتى تهم القارئ وتغري فضوله، وتخلق لديه شهية القراءة».[4]

نستنتج من هذا التعريف أن الوظيفة الإثارية أو الإغرائية تبدأ من عتبة العنوان التي تكون غامضة ومبهمة والتي تثير فضول القارئ فيضطر للولوج الى النص وإكتشاف ما يحتويه وما كان العنوان يرمز إليه.

---

[1] عائشة بنت سالم باكوين، جماليات العنوان في قصص إبراهيم الناصر الحميدان، مجلة كلية الدراسات الاسلامية والعربية للبنات بدمنهور، مج1، ع8 ،2023م، ص661.

[2] جوزيب بيزاكامبروبي، وظائف العنوان، تر عبد الحميد بورايو، ع82، فرنسا، 2002، ص57.

[3] ينظر: يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت –لبنان، ط1، 1436هـ - 2015م، ص 68-69.

[4] المرجع نفسه، ص 115.

كما تعرف أيضا أن دورها: يكمن في خلق الإثارة لدى القارئ أو المتلقي وزرع فيه الفضول وروح الاطلاع والقراءة لا سيما أن سلاحها يكمن في الاترياحات والمعاني الغير المباشرة.[1]

من خلال ما سبق ذكره في الفصل النظري من تعريفات للجمالية وللعنونة نستنتج أن الجمالية هي عنصر مهم تتمثل أهميتها في كونها تضفي للعنوان لمسة فريدة من نوعها وتجعله ذات طابع خاص، لاسيما أن العنوان هو ضروري نجده في مقدمة أي عمل أدبي فهو الذي يسميه وهو واجهة القارئ التي تدفعه لخوض تجربة قيمة تتمثل في اكتشاف فحوى وخبايا العمل الأدبي.

[1] خالد كار، مليكة دحامنية، سيمياء العنونة في ديوان نرد بلا أوجه للشاعر الجزائري سيد علي جفال، مجلة وطنية للدراسات العلمية الأكاديمية، مج05، ع01، الجزائر، 2022، ص 1198.

الفصل الثاني

تجليات جمالية العناوين في رواية سعادة إلا ربع

المبحث الأول: دراسة العنوان الرئيسي.

1. **المستوى المعجمي.**
2. **المستوى الدلالي.**
3. **المستوى التركيبي.**
4. **المستوى الجمالي.**
5. **المستوى الوظيفي.**

المبحث الثاني: دراسة العناوين الفرعية.

1. **المستوى المعجمي.**
2. **المستوى الدلالي.**
3. **المستوى التركيبي.**
4. **المستوى الجمالي.**
5. **المستوى الوظيفي.**

المبحث الأول: دراسة العنوان الرئيسي

يعد العنوان الرئيسي أولى العتبات التي يمر عليها القارئ لولوجه إلى النص لاسيما أنه واجهة القارئ الأولى الذي يستعين به ليقوده إلى مسار النص وعليه فعنوان الرواية هو ‘‘سعادة الإ ربع"

1. المستوى المعجمي:

- **سعادة:** سَعَدَ يَوْمُنا، كنَفَعَ، سَعْداً وسُعوداً: يَمِنَ، مثلَّثَةً، والسَّعْدُ : ع قُرْبَ المدينة، وجَبَلٌ بالحِجازِ، ود يُعْمَلُ فيه الدُّروعُ، وقيلَ: قَبيلَةٌ، وثُلُثُ اللِّبِنةِ، وكزُبَيْرٍ: رُبْعُها، واسْتَسْعَدَ به: عَدَّهُ سعيداً، والسَّعادَةُ: خِلافُ الشَّقاوَةِ، وقد سَعِدَ، كعَلِمَ وعُنِي، فهو سعيدٌ ومَسْعودٌ، وأسْعَدَهُ الله، فهو مَسْعودٌ، ولا يقالُ :مُسْعَدٌ .وأسْعَدَهُ :أعانَهُ، ولَبَّيْكَ وسَعْدَيْكَ، أي: إسْعاداً بعد إسعادٍ[1]
- **إلا:** للاِسْتِثناءِ: {فَشَرِبُوا منه إلاَّ قَليلاً} البقرة 249، ونَصْبُ ما بعدَها بها: {ما فَعَلوهُ إلاَّ قَليلٌ منهم} النساء 66، ورَفْعُ ما بعدَها على أنَّهُ بَدَلُ بَعْضٍ. وتكونُ صِفَةً بِمَنْزِلَةِ غَيْرٍ، فَيُوصفُ بها وبِتالِيها جَمْعٌ مُنَكَّرٌ أو شِبْهُهُ، نحوُ: {لَوْ كانَ فيهِما آلِهَةٌ إلاَّ اللهُ لَفَسَدَتَا} الأنبياء 22 وقولُه: ..... وتكونُ عاطِفَةً بِمَنْزِلَةِ الواوِ: {لِئَلاَّ يكونَ للناسِ عَلَيْكُمْ حُجَّةٌ إلاَّ الذينَ ظَلَمُوا} البقرة150، {لا يَخافُ لَدَيَّ المرْسَلُونَ إلاَّ مَنْ ظَلَمَ} النمل 10 11،[2]
- **ربع:** الرَّبْعُ: الدارُ بعَيْنِها حيثُ كانت، ج: رِباعٌ ورُبوعٌ وأربُعٌ وأرباعٌ، والمِحَلَّةُ، والمَنْزِلُ، والنَّعْشُ، وجماعَةُ الناسِ، والموضِعُ يَرْتَبعونَ فيه في الرَّبيعِ، كالمَرْبَعِ، كمَقْعدٍ، والرجلُ بينَ الطُّولِ والقِصَرِ، كالمَرْبوعِ، والرَّبْعَةِ، ويُحَرَّكُ، والمِرْباعِ والمِرْتَبعِ، مَبْنِيّاً للفاعِلِ وللمَفْعولِ، وهي رَبْعَةٌ أيضاً، جَمْعُهما: رَبْعاتٌ، ومحركةً، شاذٌّ، لأنَّ فَعْلَةً، صِفَةً، لا تُحَرَّكُ عَيْنُها في الجَمعِ، وإنما تُحَرَّكُ إذا كانت اسْماً ولم تكنِ العَيْنُ واواً أو ياءً. [3]

---

[1] الفيروز آبادي، **القاموس المحيط الحديث**، دار الحديث، القاهرة، (د.ط)، 1429هـ- 2008م، مج1، ص 771- 772.

[2] المصدر نفسه، ص 661.

[3] المصدر نفسه، ص 661.

2. المستوى الدلالي

تشير "كلمة سعادة" إلى السرور والبهجة والأمل فالسعادة هي التي تمنح الإنسان طاقة إيجابية عندما يكون سعيدا ومبتهجا لا سيما أنها تلعب دورا هاما في نفسية الشخص، بفضلها يستطيع الإنسان أن يمنح الحب لغيره ويبادلهم شعور الفرح فنفسية سعيدة تساوي طاقة مرتفعة وشعور بالراحة.

الإ ربع: تشير كلمة ربع إلى الوقت والزمن وهي تمثل جزءا من الوقت، كما أنها تدل أيضا على جزء واحد من أربعة أجزاء متساوية.

القارئ لهذا العنوان سعادة إلا ربع يختلجه نوع من الفضول لاسيما أن العنوان جاء فيه نوع من الغموض لماذا إلا ربع ما الذي يمنع السعادة ظن الإكتمال؟ وكأن الكاتبة بوضعها لهذا العنوان تلمح لوجود شيء آخر مضمر يكمن في طيات هذه السعادة، وجود نوع من الفرح لكنه لا يكتمل يحمل في جوفه خيبة وخذلان.

3. المستوى التركيبي

جاءت سعادة إلا ربع على شكل جملة اسمية، تتكون من كلمة سعادة وهي إسم مفرد مؤنث وأيضا ربع وهو اسم مفرد مذكر، كما أنهم جاءوا نكرتين غير معرفتين، أما "إلا" فهي تفيد الإستثناء وبالرغم من أنها في اللغة الفصحى تستخدم وفق ضوابط وقواعد ثابتة فإن الكاتبة وضعتها في سياق تعبيري حر كنوع من التلاعب اللغوي للإيصال حالة نفسية معينة.

والجملة الاسمية من خصائصها الدوام والثبات، فالكاتبة بإستعمالها الجملة الاسمية تحاول أن تجعل العنوان ثابتا وكأنها تريد الإفصاح عن شيء، مما هو موجود في مضامين روايتها، كما جاء العنوان قصيرا ومركبا من كلمتين فقط.

4. المستوى الجمالي

تتجلى جمالية العنوان الرئيسي في علاقته بمضمون الرواية سعادة إلا ربع هي سعادة ناقصة غير مكتملة فالقارئ عند قراءته لهذا العنوان يجد أن هناك عنصرا خفيا يقبع وراء هذه السعادة.

يتساءل عن السبب الذي جعل هذه السعادة تكون سعادة في غير معناها الذي وضعت له، فهنا الكاتبة في هذا العنوان و بالعودة إلى مضمون الرواية، هي تتحدث عن البطلة أماسي و هي الشخصية المحورية في هاته الرواية، أماسي التي أحبت و عشقت بجنون لدرجة أن بعدها عن منيب سبب لها نوعا من الفراغ و الجفاف العاطفي، لطالما كانت تنتظر منه رسالة نصية، على أمل أن يتذكر بأن له زوجة تنتظره على أحر من الجمر، أيضا طلاق والديها الذي كان هو الأخر سبب في تعاستها، فقدها لجدتها كان العامل الأقوى الذي هز بدنها كونها كانت الملاذ الوحيد الذي يحتويها بعد طلاق والدها فحضنها الدافيء قد رحل و رحلت معه ضحكات أماسي، و بالرغم من أنها كانت إمرأة عاملة تمتهن التعليم في الجامعة و تأسيسها لجمعية باسم جدتها و أيضا تأسيسها لكتاب لتكتشف في الأخير أن لديها أخت غير شرعية من أبيها فهي الأخرى.

هذه الخيانة وهذه العوامل كلها جعلوا سعادة أماسي ناقصة مثل الساعة التي تنقصها ربع ساعة.[1]

5. المستوى الوظيفي

لدينا هنا الوظيفة التعيينية فهي التي تعين اسم الكتاب وتعرف به للقراء بكل دقة وبكل وضوح، وقد تجلت هذه الوظيفة في العنوان الرئيسي" سعادة إلا ربع"، حيث جعلت الكاتبة من هذا العنوان عنوانا مميزا فقد ألبسته ثوب الإيحاء وجعلته يتميز بالرمزية يحمل في جوفه دلالات مختلفة ومتعددة تغوص بالقارئ إلى عالم التخييل والتأويل كما أن هذه الوظيفة هي من تسهل للقارئ التعرف على الكتاب بكل وضوح وسهولة.

المبحث الثاني: دراسة العناوين الفرعية

تعد العناوين الفرعية كمساعد أولي للعنوان الرئيسي فهي تأتي لتكمله وتوضح وتبين للقارئ الفكرة العامة التي يبنى عليها النص وتفتح بدروها آفاقا للتأويل.

[1] سارة محمد معريش، سعادة إلا ربع، دار الكاتب للنشر والتوزيع، ط 1، دت.

العنوان الأول: المصادفة المقدسة

1. المستوى المعجمي

المصادفة: الصَّدَفُ، مُحرَّكةً: غِشاءُ الدُّرِّ، الواحِدَةُ: بهاءٍ، ج: أصْدَافٌ، وكُلُّ شيءٍ مُرْتَفِعٍ من حائِطٍ ونَحْوِهِ، ومَوْضِعُ الوابِلَةِ من الكَتِفِ، وة قُرْبَ قَيْرَوانَ، ولَحْمَةٌ تَنْبُتُ في الشَّجَّةِ عِنْدَ الجُمْجُمَةِ، كالغَضَارِيفِ، [.....] وصَدَفَ عنه . . .يَصْدِفُ: أعْرَضَ، و~ فلاناً: صَرَفَه، كأَصْدَفَه، و~ فلانٌ يَصْدُفُ ويَصْدِفُ صَدْفاً وصُدوفاً: انْصَرَفَ، ومالَ. والصَّدوفُ: المرأةُ تَعْرِضُ وَجْهَها عليكَ ثم تَصْدِفُ، والأبْخَرُ، وبِلا لامٍ: عَلَمٌ لَهُنَّ. وصادِفٌ: فرسُ قاسِطٍ الجُشَمِيّ، وفرسُ عبدِ اللهِ بنِ الحَجَّاجِ الثَّعْلَبِيّ. وكَكَتِفٍ: بَطْنٌ من كِنْدَةَ يُنْسَبونَ اليومَ إلى حَضْرَمَوْتَ، وهو صَدَفِيٌّ، محرّكةً، ويُنْسَبُ إليه النَّجائِبُ. وصادَفَهُ: وجَدَهُ، ولَقِيَهُ. وتَصَدَّفَ عنه: أعْرَضَ[1].

المقدسة:

القُدْسُ، بالضم وبضمتين: الطُّهْرُ، اسمٌ، ومَصْدَرٌ، وجبلٌ عظيمٌ بنَجْدٍ، والبيتُ المقَدَّسُ، وجبْريلُ، كرُوحِ القُدُسِ. وقُدْسٌ الأسْوَدُ والأبيضُ: جَبَلان[.....] والقادِسُ: السفينةُ العظيمةُ، وجَزيرَةٌ بالأَنْدَلُسِ، وقَصَبَةٌ بهَراةَ. والقادِسِيَّةُ: ة قربَ الكوفةِ، مَرَّ بها إبراهيمُ عليه السلام، فَوَجَدَ بها عَجوزاً، فَغَسَلَتْ رأسَه، فقال: قُدِّسْتِ من أرضٍ. فَسُمِّيَتْ بالقادِسِيَّةِ، ودَعا لها أن تكونَ مَحَلَّةَ الحاجِّ. والقُدُّوسُ: من أسماءِ اللهِ تعالى، ويفتحُ، أي: الطاهِرُ، أو المبَارَكُ: وكلُّ فَعُّولٍ مَفْتوحٌ غيرَ قُدُّوسٍ وسُبُّوحٍ وذُرُّوحٍ وفُرُّوجٍ، فبالضم، ويُفْتَحْنَ. وهو قَدُوسٌ بالسيفِ، كصَبورٍ: قَدُومٌ به، وسَمَّوْا: قَيْداساً ومِقْداساً. والتَّقْديسُ: التَّطْهِيرُ، ومنه الأرضُ المقَدَّسَةُ، وبيتُ المقْدِسِ، كمَجْلِسٍ ومُعَظَّمٍ. وكمحدِّثٍ: الراهِبُ. وتَقَدَّسَ: تَطَهَّرَ[2].

2. المستوى الدلالي

المصادفة المقدسة القارئ لهذا العنوان يحيله إلى معاني كثيرة، فالمصادفة من الصدفة كأن يقع شيء دون تخطيط له أو يكون في الحسبان، و قد تكون الصدفة أحيانا غير متوقعة دون علم ما، و سميت بالصدفة أحيانا للأنها تأتي هكذا بغتة لم تكن في الذهن أساسا و قد تكون الصدفة أحيانا جميلة كأن

[1] الفيروز آبادي، **القاموس المحيط الحديث**، دار الحديث، القاهرة، (د.ط)، 1429هـ- 2008م، مج1، ص 919- 920.
[2] المصدر نفسه، ص 1294.

نلتقي بشخص تكّن له الحب و الإحترام في مكان ما لم نكن نتوقع وجوده فيه و أحيانا تكون عكس ذلك كأن نلتقي شخصا هو في حد ذاته لا نريد رؤيته أو اللقاء به أما المقدسة: تأتي من القداسة وقداسة الشيء هي عظمته تجيلنا هذه الكلمة أيضا إلى القدس و هو المكان الشريف و مهبط الانبياء و الرسل

3. المستوى التركيبي

يتألف هذا العنوان من كلمتين هما "المصادفة" "المقدسة" وكلاهما جاءتا معرفتين بالألف ولام."

بالنسبة لكلمة " المصادفة" جاءت كلمة مفرد مؤنث وأيضا "المقدسة" جاءت على نفس الشكل مفرد مؤنث.

في الحركة الأعرابية وردت كلمة " المصادفة" مضمومة وتبعتها على نفس المنوال كلمة " المقدسة"

4. المستوى الجمالي

تظهر جمالية هذا العنوان من خلال علاقته الوطيدة التي تربطه بالمتن، وعنوان المصادفة المقدسة في مفهومه يدل على أن المصادفة التي حدثت أو اللقاء كان مميزا ترك بصمة لا تنسى فأصبح خالدا ومقدسا. هذا ما حدث مع أماسي الشابة اليانعة المحبة للحياة والتي تصارع الواقع من أجل ذاتها ونفسها وتحقيق رغباتها التي حلمت بها، التي رسمت في مخيلتها كيف سيكون لقاءها الأول مع منيب الذي كان بالنسبة لها الرجل المثالي والتي حلمت أن تكون معه وتأسس معه أسرة، الذي تصادفت معه عن طريق مواقع التواصل الاجتماعي فكان تطبيق الفايسبوك الجامع لهما، وكانت هذه المصادفة في نظرها مقدسة لما تركته من أثر جميل في نفسها.

نجدها في المتن لقولها: «أعرف تماما ما أريد قبل لقاءنا الأول، قبل قداسة المصادفة».[1]

والظاهر ان الكاتبة استعملت كلمة "مقدسة" في العنوان لتضفي له جمالية وتجعله منمقا وفي أبهى حلة.

[1] سارة محمد معريش، سعادة إلا ربع، دار الكاتب للنشر والتوزيع، ط 1، دت، ص 26.

العنوان الثاني: الفجر الصادق

1. المستوى المعجمي

الفجر:

ضَوْءُ الصَّباحِ، وهو حُمْرَةُ الشمسِ في سَوادِ اللَّيْل، وقَدِ انْفَجَرَ الصُّبْحُ وتَفَجَّرَ وانْفَجَرَ عنه اللَّيْلُ. وأفْجَرُوا: دَخَلوا فيه، وأنْتَ مُفْجِرٌ: إلى طلوعِ الشمسِ، والفِجارُ ككِتابٍ: الطُّرُقُ، وانْفَجَرَ الماءُ وتَفَجَّرَ: سالَ، وفَجَرَهُ هو وفَجَّرَه والمِفْجَرَةُ: مُنْفَجَرُهُ، كالفُجْرَة، بالضم، وأرضٌ تَطْمَئنُّ وتَنْفَجِرُ: فيها أودِيَةٌ، وفَجْرَةُ الوادِي: مُتَّسَعُه الذي يَنْفَجِرُ إليه الماءُ، وانْفَجَرَت الدَّواهِي: أتَتْهُم من كلِّ وجْهٍ.والفَجْرُ :الانْبعاثُ في المعاصِي والزِّنى، كالفُجُورِ فيهما، فَجَرَ فهو فَجُورٌ وفاجُورٌ من فُجُرٍ بضَمَّتَينِ وفاجِرٌ من فُجَّارٍ وفَجَرَةٍ، والفَجَرُ، بالتحريكِ: العَطاءُ، والكَرَمُ، والجُودُ.[1]

الصادق:

الصِّدْقُ، بالكسرِ والفتحِ: ضِدُّ الكَذِبِ، كالمِصْدوقَةِ، أو بالفتحِ: مَصْدَرٌ، وبالكسرِ: اسمٌ صَدَقَ في الحَديثِ، وصَدَقَ فلاناً الحَديثَ والقِتالَ، [.....] والصِدْقُ، بالكسرِ: الشِدَّةُ، وهو رجُلُ صِدقٍ، وصَديقُ صِدْقٍ، مُضافَيْنِ، وكذا امرأةُ صِدْقٍ، وحِمارُ صِدْقٍ، [.....] ويقال: هذا الرجُلُ الصَّدْقُ، بالفتح، فإذا أضَفْتَ إليه: كسَرْتَ الصادَ. والصُّدْقُ، بالضم وبضمتينِ: جَمْعُ صَدْقٍ، كرَهْنٍ ورُهُنٍ، وجَمْعُ صَدوقٍ وصَداقٍ[2].

2. المستوى الدلالي

إن كلمة الفجر هي كلمة مقدسة ترمز إلى معاني عديدة ولها إيحاءات كثيرة، ترمز إلى صلاة الفجر، أيضا تعني وقت بزوغ الشمس وطلوع النهار، من جهة أخرى تعنى الأمل والشوق كأمل طلوع النهار بعد ليل طويل، فالقارئ لهذا العنوان يحيله للتمعن في معناه المضمر فيربطه ببداية شيء جديد لأنه يدل على بداية النهار المرتقب.

---

[1] الفيروز آبادي، **القاموس المحيط الحديث**، دار الحديث، القاهرة، (د.ط)، 1429هـ- 2008م، مج1، ص 1221.

[2] المصدر نفسه، ص 920.

أما كلمة الصادق: تعني الصدق والوفاء وعدم الخيانة وهي نقيض الكذب، وعليه فعنوان الفجر الصادق سمي صادقا لأن بعده مباشرة يبزغ يوم جديد.

من ناحية أخرى فإن طبيعة اللغة في هذا العنوان جاءت مجازية فجملة "الفجر الصادق" هي إستعارة مكنية حيث شبهت الكاتبة الفجر " بالإنسان" فالإنسان هو الذي يكون صادق أو بالأحرى تتمثل فيه صفة الصدق فحذفت المشبه به " بالإنسان" وتركت ما يدل عليه "الصادق."

3. المستوى التركيبي

يتجزأ هذا العنوان من كلمتين "الفجر" "الصادق" وكلاهما جاء مفردا مذكرا.

جاءت كلمة "الفجر" معرفة بالألف واللام وكذلك كلمة "الصادق" أتت معرفة بالألف واللام.

أما بخصوص الحركة الإعرابية فكلاهما إعتلتهما الضمة، كما أنها جاءت جملة إسمية.

4. المستوى الجمالي

الفجر الصادق يشير هذا العنوان على أن الفجر هو الأذان الذي يقوم بتنبيه الناس وإيقاظهم لصلاة الصبح، فهو صادق في تنبيهه هذا على أن بعده يوجد صلاة، يرتبط هذا العنوان بأماسي و بأحلامها التي تراودها كل ليلة وتخترق نومها، لتتذكر ما حلمت به وسط السكينة والهدوء الذي يكون بعد الآذان الأول أذان الفجر، نجد هذا الرابط في المقطع التالي: «أسترجع كل ما مر بي في الحلم ولا أجد من أكلم، غير هذه السكينة المتخمة بالسواد بعد الفجر الصادق».[1]

الفجر والسحر هو الوقت الذي تصفو فيه الروح وتتشبع النفس بروحانيات الساعات الأولى من الصباح من أجل استقبال يوم جديد وأمل جديد.

[1] سارة محمد معريش، سعادة إلا ربع، دار الكاتب للنشر والتوزيع، ط 1، دت، ص 30.

العنوان الثالث: أنثى لا يعتقها الغياب

1. المستوى المعجمي

أنثى:

آنَثَتِ المرأةُ إيناثاً: ولَدَتْ أُنْثَى، فهي مُؤْنِثٌ، ومُعْتادتُها: مِئْناثٌ، والأَنيثُ: الحديدُ غيرُ الذَّكَرِ، والمؤَنَّثُ: المخَنَّثُ، كالمِئْناثِ، والأُنْثَيَانِ: الخُصْيتانِ، والأُذُنانِ، وبَجيلَةُ وقُضاعةُ، وأرضٌ أنيثةٌ ومِئْناثٌ: سَهْلَةٌ مِنْباتٌ، وأَنَّثْتُ له تَأنيثاً، وتَأَنَّثْتُ: لِنْتُ، والإِناثُ: جَمْعُ الأُنْثى، كالأَنَاثى، والمواتُ كالشَّجرِ والحَجَرِ، وصِغارُ النُّجومِ، وامرأةٌ أُنْثى :كامِلةٌ، وسَيْفٌ مِئْناثٌ ومِئْناثةٌ: كَهامٌ[1].

لا:

لا: تكونُ نافِيَةً، وهي على خَمْسَةِ أوْجُهٍ: عامِلَةٌ عَمَلَ إنَّ، وعَمَلَ ليس، ولا تَعْمَلُ إلا في النَّكِراتِ، كقولِهِ: مَنْ صَدَّ عن نِيرانِها **** فأَنَا ابنُ قَيْسٍ لا بَراح

وتكونُ عاطِفةً بِشَرْطِ أن يَتَقَدَّمَها إثْباتٌ: كجاءَ زَيْدَ لا عَمْرٌو، أو أمْرٌ: كاضْرِبْ زَيْداً لا عمْراً، [.....] وتكونُ مَوْضوعةً لِطَلَبِ التَّرْكِ، وتَخْتَصُّ بالدُّخولِ على المضارِعِ، وتَقْتَضِي جَزْمَهُ واسْتِقْبالَه: {لا تَتَّخِذُوا عَدُوِّي وعَدُوَّكُمْ أوْلِياءَ} الممتحنة.[2]

يعتقها:

العِتْقُ، بالكسرِ: الكَرَمُ، والجَمالُ، والنَّجابَةُ، والشَّرَفُ، والحُرِّيَّةُ، وبالضم: جَمْعُ عَتِيقٍ وعاتِقٍ: للمَنكِبِ، والحُرِّيَّةُ، عَتَقَ العَبْدُ يَعْتِقُ عِتْقاً، ويُفْتَحُ، أَو بالفتحِ: المصْدَرُ، وبالكسرِ: الاسمُ، وعَتاقاً وعَتاقَةً، بفتحِهِما: خَرَجَ عنِ الرِّقِّ، فهو عَتيقٌ وعاتِقٌ، ج: عُتَقاءُ، وأعْتَقَه فهو مُعْتَقٌ وعَتيقٌ، وأمَةٌ عَتيقٌ وعَتيقَةٌ، ج: عَتَائِقُ، وهو مَوْلَى عَتَاقَةٍ، ومَوْلًى عَتيقٌ، ومَوْلاةٌ عَتيقَةٌ، والبيتُ العَتيقُ: الكعبةُ.[3]

---

[1] الفيروز آبادي، القاموس المحيط الحديث، دار الحديث، القاهرة، (د.ط)، 1429هـ- 2008م، مج1، ص 76.

[2] المصدر نفسه، ص 1451.

[3] المصدر نفسه، ص 1047.

الغياب:

الغَيْبُ: الشَّكُّ، ج: غِيابٌ وغُيوبٌ، وكلُّ ما غابَ عنكَ، وما اطْمَأنَّ من الأَرْضِ، والشَّحْمُ، والغَيْبَةُ، كالغِيابِ، بالكسر، والغَيْبوبَةِ والغُيوبِ والغُيوبَةِ والمِغابِ والمِغيبِ والتَّغَيُّبِ، وغابَ الشيءُ في الشيءِ يَغيبُ غِيابَةً، بالكسر، وغُيوبَةً وغَياباً وغِياباً وغِيبَةً، بكسرهما، وقَوْمٌ غُيَّب وغُيَّابٌ وغَيَبٌ، مُحَرَّكةً: غائِبونَ.[1]

2. المستوى الدلالي

تشير كلمة الأنثى إلى المرأة وإلى جنس النسوة، كذلك تحيل كلمة الأنثى إلى المرأة التي تتميز بصفة الأنوثة والرشاقة وهي عكس الذكر الذي يتصف بصفة الرجولة.

لا: دلالتها النفي وأحيانا يستدل بها لرفض شيء معين، كما يمكن أن تكون جازمة، فيستدل بها للنهي عن منكر أو للاجتناب القيام بعمل غير قانوني أو غير مشروع كما أنها تستعمل للتنبيه والتحذير

أما الغياب فيدل على الفقد أو الزوال غاب الشيء إضمحل وزال.

أما كلمة يعتقها فهي العتق والقارئ لهذه الكلمة يتبادر مباشرة إلى ذهنه أنها تعني التحرر والتملص من شيء ما، وانثى لا يعتقها الغياب هي المرأة التي لم تستطع أن تكون حرة بسبب أمر كان قد حدث لها في الماضي ولم تستطع تجاوزه أو نسيانه.

من جهة أخرى فإن هذه الجملة جاءت لغتها مجازية عبارة عن إستعارة مكنية فكلمة "الغياب" ليست في الحقيقة من تقوم بعملية التحرير وإنما الإنسان حيث حذفت الكاتبة المشبه به " الإنسان" وتركت ما يدل عليه كلمة " يعتق."

3. المستوى التركيبي

جاء هذا العنوان مركبا من ثلاث كلمات عبارة عن جملة اسمية إبتدأت باسم "الأنثى" وصيغ فعلها على المضارع(يعتق) ليدل على الإستمرارية والديمومة والحركية أما فاعلها فجاء ضميرا مستتيرا.

[1] الفيروز آبادي، القاموس المحيط الحديث، دار الحديث، القاهرة، (د.ط)، 1429هـ- 2008م، مج1، ص 1211.

4. المستوى الجمالي

تكمن جمالية هذا العنوان من خلال إتصاله الوثيق بالمتن، فعنوان أنثى لا يعتقها الغياب هو عنوان آسر لما يحتويه من ألفاظ قوية و جذابة ذات صلابة، فجملة أنثى لا يعتقها الغياب، توحي على أن الأنثى مهما يمر عليها من أعباء و ضغوطات أو حتى مشاكل الحياة، إلا أنها تبقى دائما صامدة و قوية و تواجه هذه المطبات بكل عزيمة و بكل روح رياضية و لا تؤثر عليها عامل فقدان شخص ما، كما أنها تتأقلم مع الوضع بكل إنسيابية، في هذا العنوان أسقطت الكاتبة كلمة الأنثى على مدينة وهران تللك المدينة التي إحتضنت أماسي و أخاها فارس، المدينة التي كانت الشاهدة لكبرهما نجدها في هذا المقطع: «وهران ليست مدينة .... إنها أنثى لا يعتقها الغياب، كأم استشهد إبنها أو أخت هاجر سندها، أو كأماسي البعيدة عن منيبها...».[1]

العنوان الرابع: لست حربك

1. المستوى المعجمي

لست:

اللَّوْسُ: تَتَبُّعُ الإِنسانِ الحَلاواتِ وغَيْرها ليأكُلَها. لاسَ، فهو لائِسٌ ولَؤُوسٌ ولَوَّاسٌ، والذَّوْقُ، وإدارَةُ الشيءِ في الفَمِ باللسان، وبالضم: الطَّعامُ. واللُّواسَةُ، بالضم: اللقمَةُ. وما ذُقْتُ لَؤُوساً ولا لَواساً: ذَواقاً. وأبو لاسٍ، محمدُ بنُ الأسْوَدِ: صحابِيٌّ.[2]

حربك:

الحَرْبُ: م، وقد تُذَكَّرُ، ج: حُروبٌ، ودارُ الحَرْبِ: بِلادُ المشْرِكينَ الذين لا صُلْحَ بينَنا وبَيْنَهُمْ، ورَجُلٌ حَرْبٌ ومِحْرَبٌ ومِحْرَابٌ: شَديدُ الحَرْبِ شُجَاعٌ، ورجُلٌ حَرْبٌ: عَدُوٌّ مُحارِبٌ، وإن لم يكنْ مُحارِباً، لِلذَّكرِ والأُنْثَى، والجَمعِ والواحدِ، وقَومٌ مِحْرَبَةٌ، وحارَبَهُ مُحارَبَةً وحِراباً، وتَحَارَبُوا، واحْتَرَبُوا، والحَرْبَةُ: الأَلَّةُ، ج: حِرابٌ، وفَسادُ الدِّينِ، والطَّعْنَةُ، والسَّلَبُ، وبِلا لامٍ: ع ببلاد هُذَيْلٍ، أو بالشامِ، ويومُ الجُمعةِ، ج:

[1] سارة محمد معريش، سعادة إلا ربع، دار الكاتب للنشر والتوزيع، ط 1، دت، ص 54.

[2] الفيروز آبادي، القاموس المحيط الحديث، دار الحديث، القاهرة، (د.ط)، 1429هـ- 2008م، مج1، ص 1495.

حَرَباتٌ وحَرْباتٌ، وبالكسر: هَيْئَةُ الحَرْبِ، وحَرَبَهُ حَرَباً، كَطَلَبَهُ طَلَباً: سَلَبَ مالَهُ، فَهُوَ مَحْرُوبٌ وحَرِيبٌ، ج: حَرْبَى وحُرَباءُ.[1]

2. المستوى الدلالي

لست حربك القارئ لهذا العنوان تتبنى عنده عدة إشكاليات ماذا تعني "لست" ولماذا إقترنت بكلمة "الحرب"، وتتضارب أفكاره حول هاتين الكلمتين لما لها من دلالات مختلفة فكلمة لست: تفيد النفي، كما أنها تعكس الحالة النفسية للشخص ويختلف مدلولها على حسب إقترانها بكل جملة.

حربك من الحرب والحرب تعني الدمار والهلاك الوشيك، كما أنها تعني الألآم والجروح وفقد الأحبة، والمسبب بالدرجة الأولى في الألآم النفسية والجسدية.

وجملة لست حربك قد يحيل معناها إلى رفض الرب وعدم الإمتثال لها.

3. المستوى التركيبي

يتكون من كلمتين "لست" " حربك" وهو جملة فعلية لأنه إبتدأ ب :(لست) من الناحية الإعرابية

لست: فعل ماض ناقص مبني على السكون، والتاء: ضمير متصل مبني في محل رفع اسم ليس.

أما حربك: فجاءت كلمة نكرة مركبة من كلمة حرب والحرف "الكاف".

4. المستوى الجمالي

لست حربك هذا العنوان يجسد القوة، القوة الكامنة في كلمة حرب، لكن قوة غير مكتملة كما أنها تدل على الخذلان، يغلب عليه طابع الحرب، فجملة لست حربك توحي على إنعدام التضحية من أجل الطرف الأخر، أو بالأحرى غياب الإهتمام، هذا العنوان يتجسد في شخصية منيب، الذي لم يحاول البتة الإكثرات لأمر أماسي، هذا الأخير الذي ظل هاربا من واقع حب أماسي له، الت لا تنفك تفكر فيه، و التي خلدته في أفكارها و في كيانها، آملة أن يحارب من أجلها و تكون هي حربه نجدها في هذا المقطع «لست حربك، لقد شهدت كل معركة لك و أنا أراقبك من بعيد كل ما حمي الوطيس، تابعت كيف تتدخل بقوة النار في كل قضية تهمك، غير أنك لم تقاتل يوما لأجلي، لا في قصيدة عابثة

[1] الفيروز آبادي، القاموس المحيط الحديث، دار الحديث، القاهرة، (د.ط)، 1429هـ- 2008م، مج1، ص 343.

و لا في فكرة هاربة من ترتيب أولوياتك ، لا في ساحة الرسائل النصية و لا على رقعة الاتصالات التي تتلون الكلمات فيها بالأبيض و الأسود».[1]

العنوان الخامس: منحدر الاعترافات

1. المستوى المعجمي

منحدر:

الحَدْرُ: الحَطُّ من عُلْوٍ إلى سُفْلٍ كالحُدُورِ، والإسراعُ، كالتَّحْدِيرِ، وورَمُ الجِلْدِ وغِلَظُهُ من الضربِ، كالإِحْدَارِ والتحديرِ، وتَوريمُهُ، وفَتْلُ هُدْبِ الثوبِ، كالإحدارِ فيهما، وإِمْشَاءُ الدواءِ البطْنَ، والإحاطةُ بالشيءِ، يحدُرُ ويحدِرُ في الكلِّ، والسِّمَنُ في غِلَظٍ واجتماعِ خَلْقٍ، كالحَدَارَةِ، فعلُهُ كنصَرَ وكرُمَ، وبالتحريكِ: مكانٌ يُنْحَدَرُ منه، كالحَدورِ، والأُحْدُورِ والحَدرَاءِ والحادورِ، وسَيلانُ العينِ بالدَّمعِ، تَحْدُرُ وتحدِرُ، والاسمُ: الحُدورَةُ،[...] وانحدَرَ: تَوَرَّمَ، وانْهَبَطَ، والموضعُ مُنْحَدَرٌ ومُنْحَدُرٌ ومَنْحَدَرٌ .وتَحَدَّرَ: تَنَزَّلَ[2].

الاعترافات:

عَرَفَهُ يَعْرِفُهُ مَعْرِفَةً وعِرْفاناً وعِرفَةً وعِرِفَّاناً، بكَسْرَتَيْنِ مُشَدَّدَةَ الفاءِ: عَلِمَه، فهو عارِفٌ وعَريفٌ وعَروفَةٌ، و~ الفَرسَ عَرْفاً، بالفتح: جَزَّ عُرْفَهُ، و~ بذَنْبِه، وله: أقَرَّ، و~ فلاناً: جازاهُ. وقَرَأ الكِسائِيُّ {عَرَفَ بعضَه} التحريم 3، أي: جازَى حَفْصَةَ رضي الله تعالى عنها، ببعضِ ما فَعَلَتْ، أو مَعناهُ: أقَرَّ ببعضِه وأعْرَضَ عن بعضٍ، ومنه: أنا أعْرِفُ، [...] والعَرْفُ: الريحُ، طَيِّبَةً أو مُنْتِنَةً، وأكْثَرُ اسْتِعْمَالِه في الطِّيِّبَةِ، [...]والعَرْفُ: نَباتٌ، أو . . . الثُّمامُ، أو نَبْتٌ ليس بِحَمْضٍ ولا عِضاهٍ، وبهاءٍ: الريحُ، واسمٌ مِن: اعْتَرَفَهُمْ: سَأَلَهُم، ويُكْسَرُ، وقُرْحَةٌ تَخْرُجُ في بياضِ الكَفِّ.[3]

[1] سارة محمد معريش، سعادة إلا ربع، دار الكاتب للنشر والتوزيع، ط 1، دت، ص 72.

[2] الفيروز آبادي، القاموس المحيط الحديث، دار الحديث، القاهرة، (د.ط)، 1429هـ- 2008م، مج1، ص 337-338.

[3] المصدر نفسه، ص 1076-1077.

2. المستوى الدلالي

منحدر الاعترافات هذا العنوان يحمل في طياته معاني وإيحاءات شتى قد تختلف من قارئ إلى أخر.

فكلمة منحدر: تفيد الحدور، الهبوط، النزول إلى الأسفل أو إلى مستوى منخفض، أيضا تحيل إلى الخسارة إذا ما إرتبطت بالإقتصاد مثلا أيضا تفيد أصل الإنسان.

أما الاعترافات: فتعني الإدلاء بالشيء والإفصاح عنه والتصريح به، كما تعني أيضا التعبير عن أمر يختلج النفس.

ومن جهة أخرى فإن عنوان منحدر الاعترافات جاء على شكل إستعارة مكنية حيث شبهت الكاتبة "الاعتراف" بالطريق فحذفت المشبه به "الطريق" وتركت ما يدل عليه "منحدر."

جملة منحدر الاعترافات في مدلولها العام قد تعني البوح بمساعر مكبوتة للطرف الأخر بغية إراحة النفس.

3. المستوى التركيبي

يتركب هذا العنوان من كلمتين: ‘‘منحدر" "الاعترافات" فكلمة منحدر جاءت مفرد مذكر أما الاعترافات فجاءت مفرد مؤنث وكلمة منحدر أتت نكرة، أما الإعترافات فجاءت معرفة بالألف واللام.

4. المستوى الجمالي

في هذا العنوان نجد أن الكاتبة ربطت كلمة الاعترافات بمنحدر، فالإعتراف ليس له منحدر و إنما هو يأتي من طرف شخص ما يحاول البوح بالحقيقة أو قول شيء يختلج النفس و لا يستطيع كبحه فيحاول أن يعترف به لغيره، نجد أن هذا العنوان يرتبط ارتباطا فعالا بالمتن، فهو يشير إلى أماسي تلك الشابة المولعة بحبها لمنيب و التي لا تضيع فرصة إلا و عبرت عن حبها له، و هو يوحي إلى اعتراف أماسي لمنيب عن الحب و كيف غيرت تفكيرها الخاطئ عن الحب و أنه شيء مقدس، و كيف أصبحت تؤمن بوجود شيء اسمه الحب و أن الحب هو من يجعل الشخص يحي بطعم الحياة و جميلها نجد هذا الإعتراف في المقطع التالي: «أعترف أنني كنت تقليدية: في مثل هذه الليلة قبل سنة و نصف، كنت ألعن الحب و أتهم بالشرك من يشعل الشموع في مقبرة الفراق، و أعتبر أن كل من اعترف بوجوده قد

ألحد، و من سلك درب قلبه فقد ابتدع، و ربما تقطع أيدي و أرجل الكلمات من خلاف قبل أن تتحول لقصائد.....

أما الآن فهو عصر النهضة بك والثورة على هجرك المتعمد، فلم أعد ألعن الحب بل أتوسله بالدموع الصالحة وأهب الكلمات وقفا لك».[1]

العنوان السادس: القهوة والخبز

1. المستوى المعجمي

القهوة:

القَهْوَةُ: الخَمْرُ، والشَّبْعَةُ المحْكَمَةُ، واللبنُ المحْضُ، كالقِهَةِ، كعِدَةٍ، والرائِحةُ، والقَهْوانُ: التَّيْسُ الضَّخْمُ القَرْنَيْنِ المسِنُّ، وأقْهَى: دامَ على شُرْبِ القَهْوَةِ، وأطاعَ السُّلطانَ.[2]

الخبز:

الخُبْزُ: م، وبالفتح: ضَرْبُ البعيرِ بيَدِهِ الأرضَ، والسَّوْقُ الشديدُ، والضَّرْبُ، ومَصْدَرُ خَبَزَ الخُبْزَ يَخْبِزُهُ: إذا صَنَعَه، وكذا إذا أطْعَمَهُ الخُبْزَ، وبالتحريك: الرَّهَلُ، والمكانُ المنْخَفِضُ المطْمَئِنُّ من الأرضِ، والخُبَّازَى، ويُخَفَّفُ، والخُبَّازُ والخُبَّازَةُ والخُبَّيْزُ: نَبْتٌ م، ورجُلٌ خَبَزُونٌ، محرَّكةً، غيرُ مُنْصَرِفٍ: مُنْتَفِخُ الوجهِ، وهي: بهاءٍ، ورجُلٌ خَابِزٌ: ذُو خُبْزٍ، والخِبَازَةُ: حِرْفَةُ الخَبَّازِ، وأبو بكرٍ محمدُ بنُ الحسنِ الخَبَّازيُّ: مُقْرِئُ خُراسانَ، والخُبْزَةُ: الطُّلْمَةُ، وبِلا لامٍ: جَبَلٌ مُطِلٌّ على يَنْبُعَ، وسَلاَمُ بنُ أبي خُبْزَةَ، ومحمدُ بنُ الحسنِ بنِ أبي خُبْزَةَ، [....] والخَبيزُ: الخُبْزُ . . . المخْبُوزُ، والثَّريدُ، وانْخَبَزَ: انْخَفَضَ، والخَبيزاتُ: ع، وفي المثَلِ "كُلُّ أداةِ الخُبْز عندي غيرُهُ" اسْتَضافَ قومٌ رجُلاً، فلما قَعَدُوا، ألْقَى نِطْعاً، ووَضَعَ عليه رَحًى، فَسَوَّى قُطْبَها، وأطْبَقَهَا، فأعجبَ القومَ حُضورُ آلَتِهِ، ثم أخَذَ هادِيَ الرَّحَى، فَجَعَلَ يُدِيرُها، فقالوا له: ما تَصْنَعُ؟ فقال واخْتَبَزَ الخُبْزَ: خَبَزَهُ لِنَفْسِه.[3]

---

[1] سارة محمد معريش، سعادة إلا ربع، دار الكاتب للنشر والتوزيع، ط 1، دت، ص 84.

[2] الفيروز آبادي، القاموس المحيط الحديث، دار الحديث، القاهرة، (د.ط)، 1429هـ- 2008م، مج1، ص 1378.

[3] المصدر نفسه، ص435.

2. المستوى الدلالي

يحمل عنوان القهوة والخبز في جوفه معاني عديدة، بحيث تتسلل إلى ذهن القارئ تساؤلات عدة يحاول أن يجد لها الإجابة المناسبة، ما علاقة القهوة بالخبز؟ أو بالأحرى ما مدلول كل واحد منهما؟

فكلمة "القهوة" تدل على التركيز والنشاط العقلي، فهي تعتبر كمنبه طبيعي تمنح للجسم طاقة وتشحن العقل ليكون متفطنا، أما "الخبز" من الفعل "خبز" يخبز خبزا وهو رمز للبركة والخير كما أنه يرمز على القناعة والشبع خصوصا في المناطق التي تعاني من ظاهرة المجاعة وقلة الأكل.

وعنوان القهوة والخبز بدل على التكامل والراحة لما يقدمانه من فوائد للمجتمع.

3. المستوى التركيبي

عنوان القهوة والخبز من الناحية التركيبية هو عبارة عن جملة اسمية يتكون من كلمتين:

القهوة وهي اسم مفرد مؤنث معرف بالألف واللام.

الخبز اسم مفرد مذكر معرف بالألف واللام.

4. المستوى الجمالي

القهوة و الخبز هذا العنوان يرمز إلى الكمال، فالقهوة تحتاج إلى الخبز في شربها، و الخبز بدون قهوة لا شيء أي أن القهوة تكمل الخبز من جهة أخرى فإن القهوة أو البن قبل أن تصبح جاهزة للطهي تتعاقب عليها عدة مراحل من تحميص و طحن، أما القمح هو أيضا يمر على عدة خطوات ليصبح في النهاية خبز يقتات به الناس، هذا يجسد لنا معنى الصبر و التحمل فكلاهما مرت عليه خطوات قاسية إلا أنه في النهاية حققوا الغاية من وجودهم فعلاقة هذا العنوان بالمتن نجده يتمثل في أماسي التي تأثرت بوفاة جدتها و لم تتحمل ألم الفراق خصوصا أنها كانت الملجأ الذي يأويها و كانت قصة البن و الخبز التي روتها لها جدتها من قبل المثال الذي تقتدي به في حالة جاء يوم و أصبحت وحيدة بدون جدتها و كأن قصة البن و الخبز تشير إلى ضرورة تحمل أعباء الحياة و مواكبة التغيرات للخروج بأفضل النتائج و بدون كدمات نفسية نجدها في هذا المقطع،: «هل تتذكرين حكاية البن و الخبز؟

قلت إنه يجب أن تمر القهوة بمراحل لتحقق ذاتها، فكانت حب البن يتصور أن رحلته إنتهت ببيعه لكنه وجد نفسه يتحمص على نار هادئة [....] لكنه في الحقيقة صار أقوى بعد التحميص [...] فقد تحمل وصبر ومازال سيصبر ليكون شيئا لا يشبه حب البن.[1]»

«أما القمح فهو أذكى قليلا، يعرف منذ زرعه أنه مخبوز، فكان سعيدا في كل مراحله من سحق وعجن وطهو.... غير أنه لم يؤكل في وقته وعرف أنه لن يسد جوع أحد وفات أوانه [....] لكنه لا يعلم أن الله تعالى أراد له أن يقطع يابسا ثم يغمس في البيض المخفوق بالحليب ويقلى».[2]

العنوان السابع: أنا نية

1. المستوى المعجمي

أنا: [أنا] ضمير رفع المتكلم.[3]

نِيَّة:

نَوى [نَوَى الشَّيْء نِيُويَّةُ نَوَاةً ونِيَّةً ونِيَّة] قَصَدهُ وَعَزْم عَلَيْهُ. «نَوى الْقَوْم مَنْزِلا بِكَذَا»: قَصَدُوهُ. الله فَلَانَا: حَفِظهُ، يُقَال لِلْمُسَافِر: «نَوَاكَ الله» أَيّ صَحْبكَ فِي سَفَرِكَ وَحفَظكَ. [نَوَى] فُلَانٌ مِنْ مَكَان إِلَى آخِر تَحَوَّلَ

النَّوَاة: أَلْقَاهَا. [نِيَّةً ونَوَى] المسافِرُ: تَبَاعَد [نِيَا ونواية ونواية] النَّاقَة: سَمِنَت فَهِي [نَاوِيَة وَنَاو] ج نُوَاء [نَوَى تَنْوِيه] حَاجَتهُ: قَضَاها.

السَّيْرَة: عَقَدَت نَوَاهَا.

السِّنَّوْر: مَاء (عَامِيَّة)، فُلَانٌ أَلْقَى النَّوَاة – فَلَّانَا وَكُلُّهُ إِلَى نِيَّته [ناواه مناواة] عَادَاهُ (وَأَصَّلهُ الْهَمْز) [أَنوى إِنْواءً] الرَّجُل: تَبَاعَد أَوْ كَثُرَت اسفاره، حَاجَتهُ قَضَاهَا السَّيْرَة عَقَدَت نَوَاهَا.

---

[1] سارة محمد معريش، سعادة إلا ربع، دار الكاتب للنشر والتوزيع، ط 1، دت، ص 99.

[2] المرجع نفسه، ص 100.

[3] فؤاد إفرام البستاني، منجد الطلاب، دار المشرق، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية العشرون، د ت، ص 14.

فُلَانٌ أُلْقِي النَّوَاة.

[تَنوى تَنْوِيَا] قَصَدهُ «إنْتَوى الْقَوْم»: اِنْتَقَلُوا مِنْ بَلَد إِلَى بَلَد. [....] [النُّوَى] مَصّ الْبُعْد الْوَجْه الَّذِي يَذْهَب فِيهُ وَيَنْوِيهِ الْمُسَافِر مِنْ قُرْب أَوْ بَعْدَ (مُؤَنَّثَة لَا غِيَر). الدَّار [....] [النِّيَّة] الْقَصْد عَزْم الْقَلْب انبعاثه نَحْوَ مَا يَرَاهُ مُوَافِقًا الْأَمْر الْحَاجَة الْوَجْه الَّذِي يَنْوِيهِ الْمُسَافِر مِنْ قُرْب أَوْ بَعْدَ ج نِيَّات.[1]

2. المستوى الدلالي

هذا العنوان مكون من كلمتين "أنا" و "نية"

"أنا "و هي من ضمائر المتكلم

تستعمل للتواصل ويعبر بها الشخص عن نفسه

اما مصطلح "نية" فتعني إقرار الشخص بفعل شيء ما هو أراده وقد تكون أحيانا النية إيجابية كما قد تكون سلبية أيضا تعني العزم و "النية" هي الشعور الداخلي الذي يجتاح قلب الإنسان قبل قيامه بأي عمل

وعنوان "أنا نية" يرمز لشيئين :

أولا: باللهجة العامية تعني أن الشخص يملك صفة الطيبة ولا يكِّن لغيره الشر.

ثانيا؛ الأنانية وهي صفة ذميمة وغير أخلاقية يتصف بها الشخص وسرعان ما تنعكس في أفعاله هذه الأخيرة تتمثل في حب الشخص لنفسه ولذاته فقط وعدم الإكثرات للأخرين.

[1] فؤاد إفرام البستاني، منجد الطلاب، دار المشرق، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية العشرون، د ت، ص 853.

3. المستوى التركيبي

يتركب العنوان "أنا نية" من كلمتين:

"أنا " و هو ضمير منفصل.

أما "نية" فجاء إسم مؤنث نكرة.

وجاء هذا العنوان عبارة عن جملة اسمية لأنه إبتدأ بضمير

نجد في هذا العنوان خاصية التقديم والتأخير فالكاتبة في هذا العنوان سبقت الضمير "أنا" على الاسم في حين نستطيع قول "نية أنا."

4. المستوى الجمالي

يشير هذا العنوان إلى النية الطيبة التي تكلف صاحبها الثمن فيما بعد بسبب طيبته النابعة من القلب إلا أنه سرعان ما يتلقى ضربات مؤلمة بحيث توجه إليه سهام الغدر أو اللامبالاة من الطرف الآخر، كما أنه يشير إلى الأنانية و التي تعد صفة ذميمة و غير أخلاقية يتحلى بها الشخص و يصبح بذلك متكبرا غير مكترث أو مبالي لغيره، يحب نفسه و يقدسها و لا يسعى للتضحية أو المكافحة من أجل الطرف الأخر، هذا ما وجدناه عند منيب الذي كان أناني في حبه لأماسي، في تصرفاته كونه لا يبادرها نفس الإهتمام، و لا يولي عناية بها، يستغل حب أماسي لصالحه نجده في هذا المقطع: «تحب إهتمامي و لا تحبني، تريد إقترابي المتكرر و لا تقبل قربي، تتغدى مني و تمنع أن أنمو بك .

"أنانيً"[1]» .

بينما كانت أماسي هي الطرف المضحي دائما، والتي كرست وقتها وحياتها لمنيب فقط للشخص الأناني في حبه، نيتها ورقة قلبها إتجاه منيب لم تحصد منه إلا الخذلان وعدم الإهتمام نجده في المقطع التالي: «اقولها بالعامية: "أنا ... نية"

[1] سارة محمد معريش، سعادة إلا ربع، دار الكاتب للنشر والتوزيع، ط 1، دت، ص 122.

و"النية" في اللهجة الوهرانية تعني الطيبة لدرجة السذاجة التي لن أكون عليها بعد الأن».[1]

العنوان الثامن: الماضي يطرق الباب

1. المستوى المعجمي

الماضي:

مَضَى يَمْضِي مُضِيًّا ومُضُوًّا: خَلاَ، و~ في الأمرِ مَضاءً ومُضُوًّا: نَفَذَ، وأمْرٌ مُمْضُوٌّ عليه، و~ سَبيلَهُ: ماتَ، و~ السَّيْفُ مَضاءً: قَطَعَ. وأمْضاهُ: أنْفَذَه. والمِضَواءُ، كغُلَواءَ: التَّقَدُّمُ. وأبو المِضاءِ، كسَماءٍ: الفَرَسُ. والمِضاءُ الفاشِيُّ: تابِعِيٌّ. ومَضَيْتُ على بَيْعِي، وأمْضَيْتُه: أجَزْتُه. والماضِي: الأسَدُ والسَّيْفُ[2].

يطرق:

الطَّرْقُ: الضَّرْبُ، أو بالمِطْرَقَةِ، بالكسر، والصَّكُّ، والماءُ الذي خَوَّضَتْهُ الإبِلُ وبَوَّلَتْ فيه، كالمِطْروقِ، وضَرْبُ الكاهِنِ بالحَصَى، وقد اسْتَطْرَقْتُهُ أنا، ونَتْفُ الصُّوفِ أو ضَرْبُهُ بالقَضيبِ، واسْمُه: المِطْرَقُ والمِطْرَقَةُ، و= : الفَحْلُ الضارِبُ، سُمِّيَ بالمِصْدَرِ، والضِرابُ، والإتْيانُ بالليلِ، كالطُّروقِ فيهما، وكلُّ صَوْتٍ أو نَغْمَةٍ من العودِ ونحوِهِ: طَرْقٌ على حِدَة، يقالُ: تَضْرِبُ هذه الجاريَةُ كذا طَرْقاً، و= : ماءُ الفَحْلِ، وضَعْفُ العَقْلِ، وقد طُرِقَ، كعُنِيَ، وأن يَخْلِطَ الكاهِنُ القُطْنَ بالصوفِ إذا تَكَهَّنَ، والنَّخْلَةُ، طائِيَّةٌ، والمرَّةُ، كالطَّرْقَةِ[3].

الباب:

البَوْباةُ: الفَلاةُ، وعَقَبَةٌ كَؤُود بطريق اليَمَنِ. والبابُ: م، ج: أبْوابٌ وبيبانٌ، وأَبْوِبَةٌ نادِرٌ. والبَوَّابُ: لازمُه، وحرْفَتُه: البِوابَةُ، وفَرَسُ زياد ابن أبيه. وبابَ له يَبُوبُ: صارَ بَوَّاباً له. وتَبَوَّبَ بَوَّاباً: اتَّخَذَهُ. والبابُ والبابةُ

[1] سارة محمد معريش، سعادة إلا ربع، دار الكاتب للنشر والتوزيع، ط 1، دت، ص 123.

[2] الفيروز آبادي، القاموس المحيط الحديث، دار الحديث، القاهرة، (د.ط)، 1429هـ- 2008م، مج1، ص 1539 - 1540.

[3] المصدر نفسه، ص 1002.

في الحسابِ والحُدود: الغايةُ. وباباتُ الكتاب: سُطُورُهُ، لا واحدَ لها. وهذا بابَتُه، أي: يصْلُحُ له. والبابُ: د بِحَلبَ، وجَبَلٌ قُرْبَ هَجَرَ[1].

2. المستوى الدلالي

يعتبر هذا العنوان "الماضي يطرق الباب" عنوانا جذابا فالقارئ هنا تعِّن الى ذهنه إشكاليات عدة، كيف للماضي أن يقوم بعملية الطرق، فهذا العنوان يحمل في طياته دلالات شتى كل كلمة منه لها مدلولها الخاص.

الماضي: هو نوع من أنواع الزمن، كما يرتبط بشيء قد حدث سابقا وأصبح في طي النسيان، من ناحية أخرى فهو يدل على الحنين والشوق، كتذكر الذكريات التي حدثت في وقت سابق قد مضى أما الفعل "يطرق" فهو من الطرق أي الضرب أو القرع كما قد يدل على ولوج الشك والحيرة لقلب الإنسان.

أما كلمة " الباب" تعني الواجهة الأمامية المتواجدة في كل منزل، كما قد يدل على المسلك أو المعبر فهو يمثل الوسيلة الأولى أو بالأحرى الخطوة الأولى التي يجب على الإنسان تجاوزها في البداية قبل تحقيق أي غاية.

أما عنوان "الماضي يطرق الباب" في مدلوله العام قد يرمز على وجود ذكريات قديمة تذكرها صاحبها وقد تكون إما ذكريات سعيدة أو مؤلمة

لدينا في هذا العنوان أيضا إستعارة مكنية حيث شبهت الكاتبة الماضي بالإنسان، فالإنسان هو من يقوم بعملية الطرق فحذفت المشبه به (الإنسان) وتركت ما يدل عليه (يطرق).

3. المستوى التركيبي

هذا العنوان جاء عبارة عن جملة إسمية مركبة من ثلاث كلمات. الماضي جاء كلمة مفرد مذكر ومعرف بالألف واللام، ام يطرق فجاء عبارة عن فعل في زمن المضارع، والباب جاء كلمة مفرد مذكر معرف أيضا بالألف واللام.

[1] الفيروز آبادي، القاموس المحيط الحديث، دار الحديث، القاهرة، (د.ط)، 1429هـ- 2008م، مج1، ص 171.

4. المستوى الجمالي

الماضي يطرق الباب هذا العنوان يحيلنا إلى الذكريات أو الأحداث التي كانت في الماضي ليتوالى الزمن و تعود هذه الذكريات لتقرع الباب في الحاضر و تكشف ستار الأحداث السابقة و قد تكون ذكريات سعيدة عاشها الشخص سابقا و التي خلدت في نفسه جوا بهيجا، كما قد تكون ذكريات موحشة و أليمة تمس بالقلب و العقل و تجعله مضطربا و غير مستقر هذا ما حدث مع أماسي حينما سمعت طرق الباب و كان خلف هذا الطرق دنيا البنت التي أحبها فارس، و لكن لم تكن دنيا تستحق ذلك الحب كله نظرا لعدم إهتمامها بفارس سوى لتخدم مصالحها الشخصية نجده في هذا المقطع:« ماذا قد يريد الماضي عند طرق الباب بعنف؟ هل سيسرق منا هناء اللحظة طمعا منه في ضيافة وجلسة هادئة؟ أم ما زال يأتينا بسواد لم نكتشفه ليعيد إراقة دماء جروح لم تشف؟

كانت "دنيا" لم تأخذ من إسمها غير الدناءة والإنحطاط، طلبت مني رؤية فارس».[1]

العنوان التاسع: جرح يتشافى بالملح

1. المستوى المعجمي

جرح:

جَرَحَهُ، كمَنَعَهُ: كَلَمَهُ، كجَرَّحَهُ، والاسْمُ: الجُرْحُ، بالضم، ج: جُروحٌ، وقَلَّ أجْراحٌ. والجِراحُ، بالكسر: جَمْعُ جِراحَةٍ. ورَجُلٌ وامرأةٌ جَريحٌ، ج: جَرْحى. وجَرَحَ، كمَنَعَ: اكتَسَبَ، كاجْتَرَحَ، و~ فُلاناً: سَبَّهُ وشَتَمَهُ، و~ شاهداً: أسْقَطَ عَدالَتَهُ. وكسَمِعَ: أصابَتْهُ جِراحَةٌ، وجُرِحَتْ شَهادَتُهُ. والجَوارِحُ: إناثُ الخَيْلِ، وأعْضاءُ الإنسانِ التي تَكْتَسِبُ، وذواتُ الصَّيْدِ من السِّباعِ والطَّيْرِ. وهذه النَّاقَةُ والأَتانُ من جَوارِحِ المالِ، أي: شابَّةٌ مُقْبِلَةُ الرَّحِمِ. والاستِجْراحُ: العَيْبُ والفَسادُ. وكشَدَّادٍ: عَلَمٌ.[2]

[1] سارة محمد معريش، سعادة إلا ربع، دار الكاتب للنشر والتوزيع، ط 1، دت، ص 135.

[2] الفيروز آبادي، القاموس المحيط الحديث، دار الحديث، القاهرة، (د.ط)، 1429هـ- 2008م، مج1، ص 254.

يتشافى:

الشِفاءُ: الدَّواءُ ج: أشْفِيَةٌ جج: أشافٍ. وشَفاهُ يَشْفِيهِ: بَرَأَهُ، وطَلَبَ له الشِفاءَ، كأَشْفاهُ، و~ الشمسُ: غَرَبَتْ، كشَفِيَتْ شَفًى. وما بَقِيَ إلاَّ شَفًى: إلاَّ قَليلٌ. والإِشْفَى: المِثْقَبُ، والسِرادُ يُخْرَزُ به، ويُؤَنَّثُ. والشَّفَى: بَقِيَّةُ الهِلالِ، وحَرْفُ كلِّ شيءٍ. وأشْفَى عليه: أشْرَفَ، و~ الشيءَ إياهُ: أعْطاهُ يَسْتَشْفِي به. واشْتَفَى بكذا، وتَشَفَّى من غَيْظِه، وسَمَّوْا: شِفاءً. والأشْفِياءُ: أكَمَةٌ.[1]

الملح:

المِلحُ، بالكسر: م، وقد يُذَكَّرُ، والرَّضاعُ، والعِلْمُ، والعلماءُ، والمِلاحةُ، والشَّحْمُ، والسِّمَنُ، كالتَّمَلُّحِ والتَّمْليح، والحُرْمةُ، والذِّمامُ، كالمِلْحةِ، بالكسرِ، وضِدٌّ العَذْبِ من الماءِ، كالمِليحِ. وأمْلَحَ: وَرَدَه، ج: مِلْحَةٌ ومِلاحٌ وأمْلاحٌ ومِلَحٌ. مَلُحَ، ككَرُمَ ومنعَ ونَصَرَ، مُلوحةً ومَلاحةً. والحُسْنُ مَلُحَ، ككَرُمَ، فهو مَليحٌ ط ومُلاحٌ ط ومُلاَّحٌ، ج: مِلاحٌ وأمْلاحٌ ط ومُلاحونَ ط ومُلاَّحونَ. ومَلَحَه، كمنعه: اغْتابَه.[2]

2. المستوى الدلالي

جرح يتشافى بالملح، المتأمل في هذا العنوان نجد أن له دلالات مضمرة توحي إلى معنى أخر.

جرح: وتعني الألم، والوجع كما تعني الحزن جراء ألم القلب.

يتشافى: من الشفاء والطهارة أي العلاج وقد يكون الشفاء على مستوى الجسد أو النفس كشفاء النفس من الأوجاع الداخلية.

بالملح: الملح هو نوع من الطعام يستعمل للطبخ، كما يدخل ضمن صناعة الأدوية، وهو يدل أيضا على التطهير لما له من فوائد جمة.

جاء هذا العنوان على شكل إستعارة مكنية حيث شبهت الكاتبة الملح بالدواء فالجرح لا يتعالج بالملح وإنما بالدواء، فحذفت المشبه به الدواء وتركت ما يدل عليه " يتشافى"

[1] الفيروز آبادي، القاموس المحيط الحديث، دار الحديث، القاهرة، (د.ط)، 1429هـ- 2008م، مج1، ص 875.
[2] المصدر نفسه، ص 1552.

ودلالة هذا العنوان يدل على القوة والصبر والتحمل كما قد يدل على الحزن الشديد نتيجة تجربة قاسية عايشها ذلك الشخص.

3. المستوى التركيبي

جاء هذا العنوان على شكل جملة اسمية مركب من ثلاث كلمات

فكلمة جرح جاءت نكرة.

يتشافى جاء عبارة عن فعل في زمن المضارع، أما كلمة ملح فجاءت اسم مجرور بحرف الجر "الياء."

4. المستوى الجمالي

جرح يتشافى بالملح يكتسي هذا العنوان طابع الحزن و الألم، فالجرح لا يتشافى بالملح و إنما يتعالج بالدواء المخصص له، المقصود من هذا العنوان هو جرح القلب، ذلك الوجع الذي يمتلك النفس و يترك فيها بصمة مؤلمة، هذا الجرح الناتج عن الغير، عن طريق كلمات تكون مؤذية جارحة و أليمة بالنفس يتشافى بالملح، الملح وحده يسبب حرقة مؤلمة لما يحتويه من مواد عضوية تزيد الجرح ضرارا هذا يدل على أن الشخص قد وصل لمرحلة الصمود و التحمل و عدم الإكثرات لقول الآخرين، هذا ما جسدته أماسي في ذاتها حاربت الغير و اكتفت بنفسها و غيرت منها لتتحول إلى أنثى لا يقهرها شيء و لا يؤثر فيها كلام الأخرين نجدها في هذا المقطع: «رجعت لجامعتي إلى التدريس... وعدت أكتب من جديد، فبعد أن كان كل ما حولي يكتبني كما يشاء، و يجعل مني نصا منقوص المفردات، منقوص المعنى، و تحدد ظروفي ما أقول، صرت أضع ما علي كتابته، و أجعل من الدلائل مرآة تعكس روحي، و ظروفي غديرا أغسل فيه قطعي الحريرية المجازية تارة، و يرتوي قلمي منها تارة أخرى فيغدو تدفق المآسي خرير حبر لا يمحى »[1] «"جرح مملح" هكذا أسميت أول إصداراتي....

والإهداء: "الرؤيا تؤول.... ولا تهدى"».[2]

[1] سارة محمد معريش، سعادة إلا ربع، دار الكاتب للنشر والتوزيع، ط 1، دت، ص 139-140.

[2] المرجع نفسه، ص 140.

العنوان العاشر: من دون عنوان

1. المستوى المعجمي

من:

ومِنْ، بالكسر: لابتِداء الغايَةِ غالِباً، وسائِرُ مَعانِيها راجِعَةٌ إليه: {إنه من سُليمانَ} النمل 30، {من المسْجِدِ الحرامِ} الاسراء 1، "من الجُمْعَةِ إلى الجُمْعَةِ." وللتَّبْعِيضِ: {منهم مَنْ كَلَّمَ اللهُ} البقرة 253. ولبَيانِ الجِنْسِ، وكَثيراً ما تَقَعُ بَعْدَ ما ومَهْما، وهُما بها أوْلى، لإفْراطِ إبْهامِهِما: {ما يَفْتَحِ اللهُ للناس من رَحْمَةٍ فلا مُمْسِكَ لَها} فاطر 2. التَّعْلِيلِ مما متهورا.[1]

دون:

دُونَ، بالضم: نَقيضُ فَوْقَ ويكونُ ظَرْفاً، وبمعنى أمامَ، ووراءَ، وفوقَ، ضِدٌّ، وبمعنَى غيرٍ، قيل: ومنه: "ليس فيما دونَ خَمْسِ أواقٍ صَدَقَةٌ"، أي في غيرِ خَمْسِ أواقٍ، قيل: ومنه الحَديثُ: "أجازَ الخُلْعَ دونَ عِقاصِ رأسِها"، أي: بما سِوَى عِقاصِ رأسِها، أو مَعْناهُ: بِكُلِّ شيء حتى بِعِقاصِ رأسِها، وبِمَعْنَى الشَّريفِ، والخَسِيسِ، ضِدٌّ، وبمعْنَى الأَمْرِ والوَعِيدِ.[2]

عنوان:

عَنَّ الشيءُ يَعِنُّ ويَعُنُّ عَنّاً وعَنَناً وعُنوناً: إذا ظَهَرَ أمامَكَ، واعْتَرَضَ، كاعْتَنَّ، والاسمُ: العَنَنُ، محرَّكةً. وككِتابٍ والعَنُونُ: الدابَّةُ المتقدِّمةُ في السَّيْرِ. والمِعَنُّ، كمِسَن: من يدخُلُ فيما لا يَعْنِيه، ويَعْرِضُ في كلِّ شيءٍ، وهي: بهاءٍ، والخَطيبُ. والمِعْنُونُ: المجنونُ[3].

[1] الفيروز آبادي، القاموس المحيط الحديث، دار الحديث، القاهرة، (د.ط)، 1429هـ- 2008م، مج1, ص 1556.

[2] المصدر نفسه، ص 578.

[3] المصدر نفسه، ص 1154.

2. المستوى الدلالي

من: هي من حروف الجر

دون: هي من ظروف المكان، وإذا إقترنت بحرف جر "من" تدل على معنى "غير"

كلمة دون تدل على عدم وجود شيء، أو غيابه وإضمحلاله، أما كلمة عنوان: فهو يدل على اسم الشيء وسمته كما يرمز إلى التاج الذي يعلو فوق الرأس، فهو يوضع على رأس النص ليهبه اسما وهو الذي يأتي مكملا للنص ويحدد محتواه ومضمونه للقارئ.

أما جملة من دون عنوان فهي تحيلنا إلى شيء مجهول دون اسم ودون هوية، فالعنوان هو الذي يوضح ويبين ويزيل ستار الغموض والفضول عن القارئ عن طريق التلميح الذي ينسجه الكاتب على شكل عنوان فهو ضروري لكيلا يكون النص مجهول الهوية ودون اسم.

3. المستوى التركيبي

جاء هذا العنوان على شكل شبه جملة لأنه إبتدأ بحرف جر "من" مركبا من حرف من

دون اسم مجرور بمن وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

وكلمة عنوان جاءت نكرة

4. المستوى الجمالي

من دون عنوان، هكذا عنونت الكاتبة العنوان الأخير من الرواية لم تضع له عنوان كبقية العناوين السابقة، في هذا المشهد نجد فرح، فرح هي الأيقونة التي بواسطتها كتبت الرواية، نجدها في المقطع التالي: «بالمناسبة هل قلت إن اسمي فرح؟

وهل ذكرت إني كائن رقمي لكتابة الرواية عن طريق الذكاء الاصطناعي.[1]»

فرح الكائن الرقمي الذي يحاول أن يخرج من عالم الحوسبة ويتجرد من النظام الرقمي لتجسد ذاتها في واقع نجده في المقطع الآتي: «لم يعد يروقني تواجدي في الأشياء المحوسبة، لا أريد رؤية العالم من عدسات

[1] سارة محمد معريش، سعادة إلا ربع، دار الكاتب للنشر والتوزيع، ط 1، دت، ص 157.

الكاميرا، لا أريد أن يبقى سمعي من الميكروفون، أريد التحرر مثل الإنسان الذي أسجنه بين جوانبي المرقمنة بأنظمتي[1].»

5. المستوى الوظيفي

لقد تجسدت في هذا العنوان الوظيفة الإثارية، لما إحتواء من غموض وإثارة فلم تعنون الكاتبة الفصل الأخير تركته هكذا موسوما "بدون عنوان" مما أثار فضول القارئ وأيقظ فيه روح الحماس للإستطلاع على محتوى هذا الفصل، فالكاتبة سارة قد دغدت المتلقي.

من خلال هذا العنوان وهذا كله لتدفعه لاستهلاك النص واكتشافه.

[1] سارة محمد معريش، سعادة إلا ربع، دار الكاتب للنشر والتوزيع، ط 1، دت، ص 160.

خلاصة الفصل

مما سبق ذكره فإن الكاتبة سارة محمد معريش قد ضمنت عنصر المجاز والإيجاز لعناوينها وهذا كله لإغراء القارئ وتشويقه وجذبه لاكتشاف الرواية والاطلاع عليها، كما أن هذه العناوين معظمها جاء نكرة وجاءت مكملة للعنوان الرئيسي.

خاتمة

من خلال دراستنا لرواية "سعادة إلا ربع" لسارة محمد معريش توصلنا إلى أهم النتائج وهي كالآتي:

1. جاء العنوان الرئيسي "سعادة إلا ربع" عنوانا يتصف بالإيجاز خافيا لدلالات مضمرة، فسعادة إلا ربع ترمز إلى أماسي التي لم تكن سعادتها مكتملة نظرا لفقدانها أخاها فارس وحبها لمنيب.
2. جاء العنوان الرئيسي" سعادة إلا ربع " مكتسيا بالطابع الجمالي لما يحتويه من رمزية ما جعله جاذبا للقراء.
3. إن العلاقة بين العنوان الرئيسي ومضمون الرواية هي علاقة تكاملية بحيث جاء العنوان مترابطا مع محتوى النص وعكس ما بداخله.
4. لجوء الكاتبة سارة محمد معريش إلى استخدام المجاز في عنوانها مما أدى إلى ظهور الجانب الجمالي فيه.
5. من الناحية التركيبية: غلبة الجملة الاسمية على الجملة الفعلية في عناوين الرواية حيث جاء العنوان الرئيسي والعناوين الفرعية على شكل جملة اسمية، فالجملة الاسمية تدل على الثبات عكس الجملة الفعلية فهي تدل على الحركة.
6. هيمنة الاسم النكرة على الاسم المعرفة حيث جاءت معظم العناوين الفرعية لهذه الرواية نكرة وغير معرفة.
7. من الناحية الجمالية أيضا نجد ترابطا وثيقا بين العناوين الفرعية وبين المتن حيث جاءت مكملة للعنوان الرئيسي.
8. أما وظائف العنوان في هذه الرواية فنجدها تمثلت في الوظيفة التعيينية وكذلك الإغرائية التي مست العنوان الرئيسي وأيضا العناوين الفرعية .

وفي الختام لا يسعنا إلا القول إن بحثنا هذا لا يزال تملؤه بعض الثغرات، لكن نتمنى أن نكون قد وفقنا فيه، وأعطينا حقه من الدراسة وما توفيقنا إلا بالله عز وجل.

والله ولي التوفيق.

ملحق

ملخص الرواية:

رواية سعادة إلا ربع هي رواية تتكون من 164 صفحة و تتضمن عشر عناوين فرعية بطلتها أماسي البنت الشابة و الطموحة العاشقة التي أحبت منيب ، و هو شاب عراقي من بغداد عشقته بطريقة فريدة من نوعها ، لكن هذا الحب كان ناقصا لأنها لم تجد نفس الشعور من طرف منيب، تدور أحداث هذه الرواية بداية بالمصادفة المقدسة، أين تعرفت أماسي بمنيب لأول مرة عن طريق مواقع التواصل الاجتماعي في منصة الفايسبوك ، و التي تعيش مع جدتها خديجة ، و أخيها فارس ، و التي ربتهم منذ الصغر بسبب انفصال والديهما ، ثم تتوالى الأحداث ، يغادر فارس أرض الوطن معلنا عن هجرته غير الشرعية لبلاد المهجر ، أين تتعرض أماسي لصدمة حينما تجد نفسها وحيدة هي و جدتها فقط ، ففارس كان نصفها الآخر الذي عاشت معه طفولتها كلها و تقاسموا الأحزان و الأفراح معا ، لتنتقل الكاتبة للحديث عن أماسي و منيب و ابنهما حسن ، في مقطع آخر تنهار أماسي مجددا بسبب موت جدتها و هنا تنصدم بالواقع المؤلم ، لتصبح سعادتها غير مكتملة فهي ضحية طلاق والديها و هجرة أخيها و موت جدتها و حبها الناقص الذي لم يكمله منيب، لكنها سرعان ما تقوم على رجليها و تستعيد قوتها بتأسيسها لمؤسسة خديجة لتجفيف الطماطم بحيث سمتها على جدتها ، و أيضا تأسيسها لكتاب ثم في جلسة التوقيع تلتقي بعبد القادر ، هذا الأخير يطلب يد أماسي للزواج به ، إلا أنها تبقى مترددة و يحدث ما لم يكن في الحسبان تأتي دنيا صديقة أخوها فارس و الابنة غير الشرعية من أبيها لتنتهي الرواية برسالة من طرف منيب و هو في الجزائر يحاول لقاء أماسي مجددا لتبقى النهاية مفتوحة.

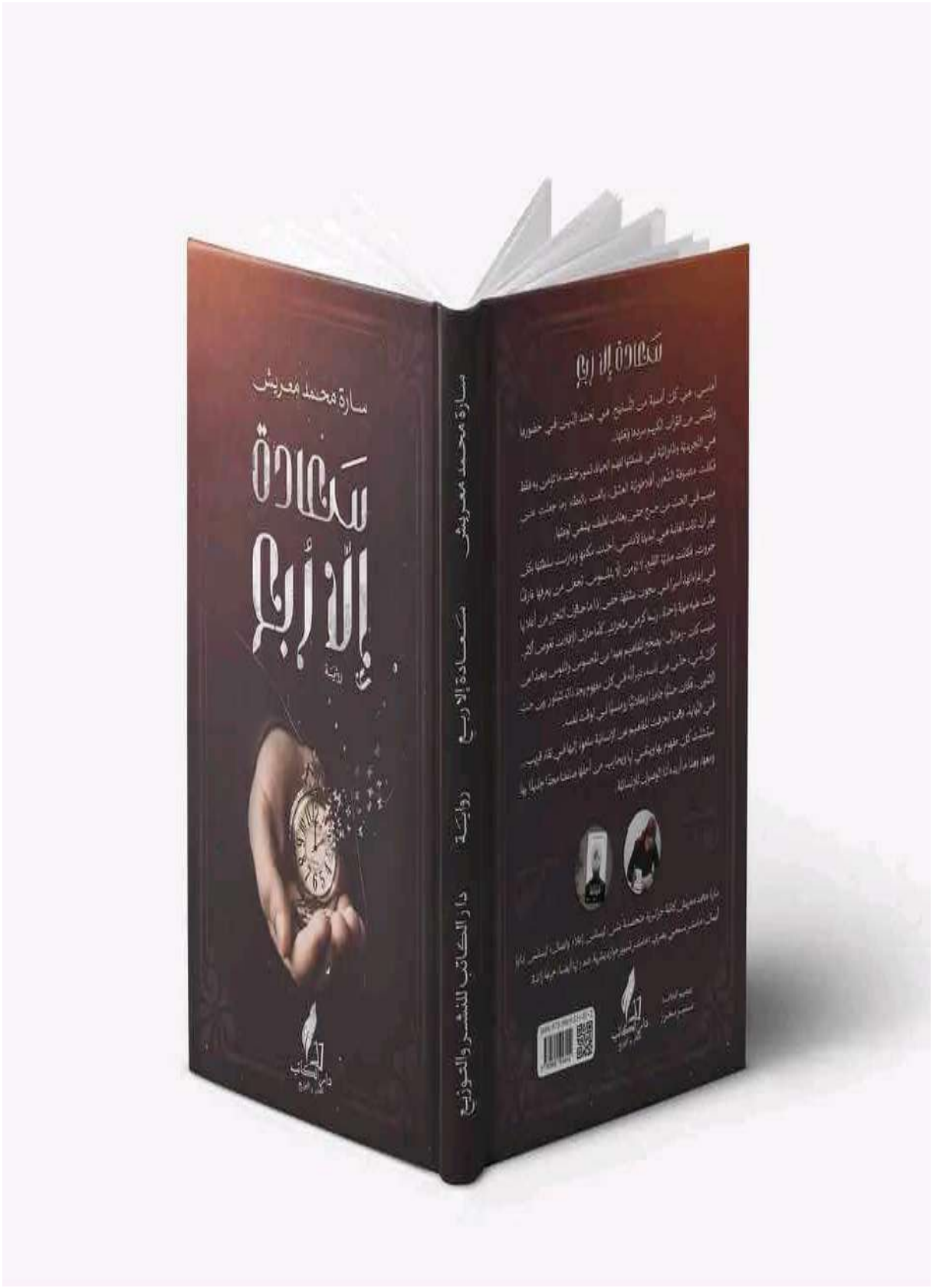
نبذة عن الروائية سارة محمد معريش:

تعد سارة محمد معريش كاتبة من ولاية برج بوعريريج من مواليد 20 جويلية 1995، متحصلة على لسانس إدارة أعمال سنة 2016 وليسانس إعلام واتصال 2019 بجامعة الجزائر 3، ماستر سمعي بصري سنة 2021 وماستر تسيير موارد بشرية في 2023 من نفس الجامعة.

مؤلفاتها:

- رواية جرعة زائدة سنة 2019.
- رواية سعادة إلا ربع سنة 2023.
- رواية التشخيص سنة 2024.

التشخيص
ثلاثة أيام من الاضطراب


سارة محمد معريش
سعادة الأربع
رواية
دار الكاتب للنشر والتوزيع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

الكتب

- إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث في المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط1، 1424هـ-2003م.
- أحمد بن فارس بن زكريا أبو الحسين، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر، (د، ط)، 11 أكتوبر 2007.
- أحمد رضا، معجم متن اللغة، دار مكتبة الحياة، بيروت، (د.ط) , 1379هـ-1960م، مج4.
- بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان الأردن، الطبعة الأولى، (د.ت).
- جون كوين، النظرية الشعرية بناء لغة الشعر اللغة العليا، ترأحمد درويش، دار عربية للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، القاهرة، ج1, 2000.
- خالد حسين، في نظرية العنوان، مقامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين، (د.ط)، (د.ت)، 1421هـ -2001م.
- الزمخشري، أساليب البلاغة، تح محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، 1419هـ-1998م، الجزء الاول.
- سارة محمد معريش، سعادة إلا ربع، دار الكاتب للنشر والتوزيع، ط 1، دت.
- شاكر عبد الحميد، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، عالم المعرفة، د ط، مارس 2001.
- الشريف حاتم بن عارف العوني، العنوان الصحيح للكتاب تعريفه وأهميته، دار عالم الفوائد، الطبعة الأولى، جمادى الاخره 1419هـ.
- صبحي حمودي، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ط2، 2001.
- ضياء غني العبودي، الجسد والعنونة في عالم سناء شعلان القصصي، دار الحامد الأردنية للنشر والتوزيع الأردن، (د.ط)، 10 سبتمبر 2018.
- طه حسين، أحاديث، مؤسسة الهنداوي، (د.ط)، (د.ت).
- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى، 1429هـ - 2008م.

- أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ، كتاب الحيوان، تح، عبد السلام محمد هارون، ط2,ج1, 1384هـ-1965م.
- عدنان حسين قاسم، الإتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، (د.ط) , 1421هـ-2001م.
- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في كتاب النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، مصر، ط1، 1412هـ-1992م.
- فؤاد إفرام البستاني، منجد الطلاب، دار المشرق بيروت -لبنان، الطبعة الثانية والعشرون، (د.ت).
- الفيروز آبادي، القاموس المحيط الحديث، دار الحديث، القاهرة، (د.ط)، 1429هـ- 2008م، مج1.
- كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد العربي، مصطفى ناصف، نموذجا، ديوان المطبوعات الجامعية (د.ط)، (د. ت) بن عكنون الجزائر.
- محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية التشكيل ومسالك التأويل، دار الأمان الرباط، الطبعة الأولى 1432هـ-2011م.
- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، (د.ط)، (د.ت).
- محمد شفيق ثيا، النظريات الجمالية (كانط، هيجل، شوبنهاور) منشورات بحسون الثقافية - بيروت -لبنان، الطبعة الأولى 1405هـ-1985م.
- محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.
- ابن منظور، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، (د.ط)، 1422هـ-2002م، مج6.
- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، مجلد 13.
- هلال جهاد، جماليات الشعر العربي دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعر الجاهلي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، الطبعة الأولى، جوان 2007.
- يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت -لبنان، ط1, 1436هـ - 2015م.

الدوريات والمجلات:

- إبراهيم مقدم، سيميائية العنوان في الرواية الجزائرية المعاصرة " جبانة الغربة" محمد بورحلة انموذجا، مجلة الموروث، مج04, ع01, المدية الجزائر، 2022.
- بلقاسم دفة، التحليل السيميائي للبنى السردية في "رواية حمامة سلام" للدكتور نجيب الكيلاني أنموذجا، الملتقى الوطني الثاني للسيمياء والنص الأدبي، قسم الادب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة.
- بن الدين خولة، سيميائيات العتبات النصية، مجلة أيقونات الخطاب الهذيانين الهندسة السيميائية للصورة الفيلمية في الحاجة إلى السيميائيات أسرار التأليف إم برتو إيكو والتأويل ابستمولوجية النظرية السردية الضمني في حقيقة العزلة جوزيف كورتا: العلاقة بين اللغة والاحالة، مج 5، ع 3، الجزائر، افريل 2018.
- بوعافية منال، سيميائية العنوان في الخطاب الشعري "ديوان تحت ظلال الزيتون " لمفدي زكرياء انموذجا، مجلة فصل الخطاب، مج7، ع25، مغنية الجزائر، مارس 2019.
- جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، ع3، 1 جانفي 1997.
- جميل حمداوي، سيميائيات العنوان عتبة النص الموازي، مجلة أيقونات، ع الثالث.
- جوزيب بيزاكامبروبي، وظائف العنوان، تر عبد الحميد بورايو، ع82، فرنسا، 2002.
- الحاج علي فاضل، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل لشعيب حليفي، مجلة سيمائيات، مج 20، ع 01، جامعة وهران 1، أحمد بن بلة الجزائر، مارس 2025.
- خالد كار، مليكة دحامنية، سيمياء العنونة في ديوان نرد بلا أوجه للشاعر الجزائري سيد علي جفال، مجلة وطنية للدراسات العلمية الأكاديمية، مج05، ع01, الجزائر، 2022.
- راوية شاوي، مفاهيم الجمالية في الفكر النقدي العربي القديم، حوليات جامعة قالمة للغات والاداب، ع17, عنابة، ديسمبر ،2016.
- ضرار بن ناجي، د عالمة خذري، جمالية العنوان في ديوان ذلك الكنز المكنون، مجلة سيميائيات، مج 18- ع01، عباس لغرور خنشلة (الجزائر)، 18 سبتمبر 2022.

- صافية مناد، الهيجلية الجديدة والظاهرة الجمالية. (النظرية التعبيرية) بنديتو كروتشه أنموذجا، مجلة الجمالية. (الأبعاد القيمة للتحولات الفكرية والسياسية بالجزائر، مج07, ع01,وهران، 30 جوان 2020.
- عائشة بنت سالم باكوبن، جماليات العنوان في قصص إبراهيم الناصر الحميدان دراسة في التركيب والدلالة، مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بدمنهور، مج1, ع8، 2023م.
- عبد العالي بوطيب، العتبات النصية بين الوعي النظري والمقاربة النقدية، مجلة علامات، مج18, ع1, 7دو القعدة 1431هـ- نوفمبر 2010.
- عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي أهميته وأنواعه، مجلة لكلية الأداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، ع32, جامعة محمد خيضر بسكرة، جانفي -جوان2008.
- عيسى فضيلة، بين الجمال والجمالية، مج12، ع01، وهران، ماي 2022.
- فاطمة نصير، دلائلية العنونة وإستراتيجياتها في النصوص الإبداعية مقارنة لعنوان رواية (أصابعنا التي تحترق) لسهيل ادريس، مجلة علوم اللغة العربية وادلبها، مج 11، جامعة سكيكدة،18 مارس 2019.
- فريدة بولكعيبات، أبعاد العنوان مدلولاته في الشعر العربي المعاصر، دراسة تطبيقية، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، مج15, ع01, سكيكدة (الجزائر)، 2021.
- كمال بن عمر، الجمالية وأبعادها في الأدب واللغة، مجلة علوم اللغة العربية وادابها، (د، مج)، ع 9 جويلية 2016.
- ماجد عبد الله مهدي القيسي، تقنية العنونة وحمولتها (في طين الأبدية)، مجلة كلية العلوم الإسلامية، ع50، 4 شوال 1438هـ- 29 جوان 2017م،
- محمد سعد القحطاني، عتبة العنوان في مصادر النقد الأدبي، مجلة العلوم العربية، مجلد 2, ع73, المملكة العربية السعودية، جامعة الامام محمد بن سعود الإسلامية، شوال 1445هـ.
- مداس أحمد، العنونة في الخطاب الشعري، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ع: الثالث، 2006, جامعة محمد خيضر بسكرة.
- مديحة سابق، بلقاسم دكدوك، جمالية العنونة في "رواية سرادق الحلم والفجيعة " لعز الدين جلاوجي، مجلة العلوم الإنسانية لجامعة أم البواقي، مج7، ع1، الجزائر، مارس 2020.

- ابو المعاطي خيري الرمادي، عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة تحت سماء كوبنهاغن انموذجا، مجلة تقاليد، ع7، قسم اللغة العربية وادابها، كلية الاداب، جامعة الملك سعود، ديسمبر 2014.
- نوال أقطي، فوزية دندوقة، العنوان في النص الأدبي بين الأهمية والوظيفة والمكانة، مجلة امارات في اللغة والادب والنقد، مج5، ع2، جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر)، 2021.

رابعا: المواقع الإلكترونية:

- أحمد شحوري، وظائف العنوان النصي، https://www.almaarifa.org .1.3.2025.1.11pm
- دياب قديد، علم الجمال مفاهيم ورؤى، محاضرات علم الجمال لطلبة سنة أولى ماستر، تخصص أدب قديم.

الفهرس

الإهداء .....

شكر وعرفان .....

مقدمة ..... أ

الفصل الأول: مفاهيم ومصطلحات

المبحث الأول: الجمالية 3

أولا: لغة 3

ثانيا: اصطلاحا 4

ثالثا: مفهومها عند الغرب وعند العرب 6

المبحث الثاني: العنوان 9

أولا: لغة 9

ثانيا: اصطلاحا 11

ثالثا: أهميته، أنواعه ووظائفه 15

الفصل الثاني: تجليات الجمالية في رواية سعادة إلا ربع

المبحث الأول: دراسة العنوان الرئيسي 32

1.المستوى المعجمي 32

2.المستوى الدلالي 33

3.المستوى التركيبي 33

4. المستوى الجمالي 33

5.المستوى الوظيفي 34

المبحث الثاني: دراسة العناوين الفرعية 34
العنوان الأول: المصادفة المقدسة 35
1.المستوى المعجمي 35
2.المستوى الدلالي 35
3.المستوى التركيبي 36
4.المستوى الجمالي 36
العنوان الثاني: الفجر الصادق 37
1.المستوى المعجمي 37
2.المستوى الدلالي 37
3.المستوى التركيبي 38
4.المستوى الجمالي 38
العنوان الثالث: أنثى لا يعتقها الغياب 39
1.المستوى المعجمي 39
2.المستوى الدلالي 40
3.المستوى التركيبي 40
4.المستوى الجمالي 41
العنوان الرابع: لست حربك 41
1.المستوى المعجمي 41
2.المستوى الدلالي 42
3.المستوى التركيبي 42

4.المستوى الجمالي 42
العنوان الخامس: منحدر الاعترافات 43
1.المستوى المعجمي 43
2.المستوى الدلالي 44
3.المستوى التركيبي 44
4.المستوى الجمالي 44
العنوان السادس: القهوة والخبز 45
1.المستوى المعجمي 45
2.المستوى الدلالي 46
3.المستوى التركيبي 46
4.المستوى الجمالي 46
العنوان السابع: أنا نية 47
1.المستوى المعجمي 47
2.المستوى الدلالي 48
3.المستوى التركيبي 49
4.المستوى الجمالي 49
العنوان الثامن: الماضي يطرق الباب 50
1.المستوى المعجمي 50
2.المستوى الدلالي 51
3.المستوى التركيبي 51

4.المستوى الجمالي 52
العنوان التاسع: جرح يتشافى بالملح 52
1.المستوى المعجمي 52
2.المستوى الدلالي 53
3.المستوى التركيبي 54
4.المستوى الجمالي 54
العنوان العاشر: من دون عنوان 55
1.المستوى المعجمي 55
2.المستوى الدلالي 56
3.المستوى التركيبي 56
4.المستوى الجمالي 56
5.المستوى الوظيفي 57
خاتمة 60
ملحق 62
قائمة المصادر والمراجع 66
الفهرس 73

ملخص:

يعتبر العنوان عاملا أساسيا في تكوين النص، لا سيما أنه يمثل البوابة الأولى والرئيسية التي من خلالها يمر القارئ لإكتشاف فحوى النص، فهو يقود القارئ إلى غمار وخفايا النص، هذا الأخير يشكل حلقة ربط بين القارئ والعمل الأدبي، ولا وجود لنص دون عنوان، فمن خلاله يقف القارئ على جمالية النص، لما يحتويه من إيحاءات ودلالات مضمرة تدفع بالقارئ للخوض في تجربة البحث عن مكنونه، هذا ما وجدناه في رواية سعادة إلا ربع حيث اتصف العنوان بالرمزية وزرعه لعنصر التشويق لدى القارئ.

الكلمات المفتاحية

العنوان – جمالية – سعادة إلا ربع.

Summary:

The title is a fundamental factor in the composition of a text, particularly as it represents the first and primary gateway through which the reader discovers its content. It leads the reader into the depths and mysteries of the text. The latter forms a link between the reader and the literary work. No text exists without a title. Through it, the reader appreciates the aesthetics of the text, given the connotations and hidden meanings it contains that prompt the reader to delve into the experience of searching for its hidden meaning. This is what we found in the novel "Happiness Except a Quarter," where the title is characterized by symbolism and instills an element of suspense in the reader.

Keywords: Title - Aesthetics - Happiness Except a Quarter