الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

جامعة المجاهد عبد الحفيظ بوالصوف ـ ميلة ـ

كلية الآداب واللغات — قسم اللغة والأدب العربي

المرجع.....

شعرية العنوان في القصة الجزائرية القصيرة جدا نماذج مختارة

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد:

- بن لوصيف رحاب

إشراف الاستاذة:

- وسيلة مرباح

السنة الجامعية :2026/2027

الشكر والتقدير

أتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان إلى أستاذتي الفاضلة المشرفة عن هذا البحث، والتي لم تبخل عليّ بتوجيهاتها القيمة ونصائحها السديدة التي أنارت لي طريق البحث طوال فترة إعداد هذه الدراسة.

كما يمتد الشكر والتقدير إلى أعضاء اللجنة الموقرين لتفضلهم بقراءة هذا العمل وتقويمه.

وأخيرا، أتوجه ببالغ العرفان إلى عائلتي الكريمة وكل من قدّم لي الدعم والتشجيع لإتمام هذه المسيرة الأكاديمية.

مقدمـــة

مقدمة

شهدت الممارسات النقدية والأدبية المعاصرة تحولات ابستمولوجية و جذرية أعادت تشكيل الوعي ببنية النص الإبداعي، وآليات تلقيه .

فلم يعد النص الأدبي في العرف النقدي الحديث يقارب بوصفه متنا مغلقا على ذاته بل أضحى ينظر إليه كبنية حيوية و شبكة علاماتية معقدة تتضافر في تظهير دلالاتها وعتباتها النصية الموازية التي أعادت رسم حدود القراءة، وتوجيه وعي القارئ، وفي طليعة هذه العتبات المحيطة بالنص فقد أضحى العنوان البؤرة الإستراتيجية الأولى، وعلامة المواجهة البكر بين المتلقي والأثر الأدبي والمنارة السيميائية التي تمتلك سلطة إضائة مجاهيل المتن واستنطاق مساحاته الصامتة.

ومع الطفرة الإبداعية التي واكبت صعود جنس القصة القصيرة جدا باعتباره جنسا متمردا اكتسب العنوان بعدا مصيريا ووجوديا داخل النص، فالقصة القصيرة جدا تنهض أساسا على ثنائية الجرعة الدلالية المكثفة والامتداد النصي المقتضب، و تتغذى على المفارقة و والاتكاء على البعد الإيحائي، وجدت في العنوان شريكا عضويا لا غنى عنه.

من هنا زحزح العنوان وظيفته التقليدية القائمة على مجرد الإشهار والتعيين للتحول إلى نص مواز مكثف ومندثر بالشعرية، هذه الشعرية تمنح العنوان طاقة انزياحية قادرة على خرق أفق توقع المتلقي وتفجير الطاقات الدلالية الكامنة في الكلمات.

وفي المشهد الأدبي الجزائري عرف الفن السردي حركة إبداعية بالغة الخصوصية والتميز، حيث نجح الوعي القصصي الجزائري المعاصر في تطويع عتبة العنوان، و استثمار طاقاتها الجمالية والبلاغية لتغدوا معمارا سميائيا متكاملا يشتبك مع المشهدية القصصية فائقة القصر ويسد فجوات الحذف اللغوي في المتن السردي، لأن البحث في شعرية العنوان يتطلب مقاربة تطبيقية تستنطق النُّصوص وتكشف آليات اشتغالها الجمالية، وفي اطار استعراض الادبيات السابقة التي تناولت هذا الفن فقد اطلعنا على

مجموعة من الدراسات الأكاديمية منها مذكرة تخرج من المركز الجامعي مغنية وكدا دراسات نقدية تناولت مجموعة بائع الياسمين للقاص احمد دليل وبالرغم من قيمة هذه الجهود العلمية إلا أن دراستنا الحالية تتميز بالتركيز السيميائي المباشر اخترنا دراسة شعرية العنوان في القصة القصيرة جدا في الجزائر من خلال اتخاد عينة من العناوين في القصة القصيرة جدا بائع الياسمين أنموذجا ،ومن هنا حاولنا دراسة قصة ومجموعة من العناوين التي تتوفر فيها الظاهرة المدروسة من أجل الاجابة على الإشكالية الآتية:

كيف تجلت شعرية العنوان في القصيرة جدا ؟ وماهي بنيتها ووظائفها؟

وللإجابة على هذه الإشكالية اعتمدنا على خطة بحث مقسمة إلى فصلين هما:

الفصل الأول جاء موسومًا بضبط المفاهيم والمصطلحات، وهو الجانب النظري، قسمته إلى ثلاثة مباحث عالجت في المبحث الأول مفهوم العنوان وظائفه في النص الأدبي، ثم انتقلت الى المبحث الثاني تناولت فيه مفهوم الشعرية في النقد الأدبي الحديث، والمبحث الثالث القصة القصيرة جدا في الجزائر من حيث المفهوم والخصائص الفنية.

أمّا الفصل التطبيقي جاء تحت عنوان تجليات شعرية العنوان في القصة القصيرة جدا دراسة تطبيقية ،وقسمناه بدورنا إلى ثلاثة مباحث، جاء المبحث الأول بعنوان البنية اللغوية والتركيبية للعنوان، وتقصّى المبحث الثاني الأساليب البلاغية والآليات الانزياحية، أمّا المبحث الثالث الأبعاد الدلالية والوظائف التأويلية للعنوان ،من ثم خاتمة جمعنا فيها كل النتائج التي توصلنا إليها.

وقد اعتمدنا على المنهج ا السميائي بالدرجة الأولى كونه المنهج الأنسب لتتفكيك البنية اللغوية والتركيبية للعنوان، ورصد آلياته الإنزياحية مع الإستعانة بالية الوصف التحليلي لتتبع الوظائف الدلالية والتأويلية للعنوان في علاقتها بالمتن الأدبي .

وكان لابد لنا أن نستعين بمجموعة من المصادر والمراجع نذكر منها:

جاسم محمد جاسم جماليات العنوان مقاربة في خطاب، محمود درويش الشعري

عتبات ، جيرار جينيت من النص الى المناص ، ترجمة عبد الحق بلعابد

مسلم حسب حسين الشعرية العربية (أصولها و مفاهيمها و اتجاهاتها) ،

وقد اعترضتنا مجموعة من الصعوبات منها صعوبة تطبيق آليات المنهج السيميائي على النصوص المختارة، وفي الاخير لايسعني سوى أن أقدم إلا جزيل الشكرالدكتورة **وسيلة مرباح** على كل ما قدمته لنا من نصائح، وإرشادات جوهرية وصبرها علينا من أجل إنجاز هذا العمل

كما نتقدم بالشكر الجزيل لأعضاء لجنة المناقشة الأفاضل الذين تفضلوا بقبول قراءة هذه المذكرة وتقويمها .

الفصل الأول: ضبط المفاهيم والمصطلحات

المبحث الأول : مفهوم العنوان و وظائفه في النص الأدبي .

1. مفهوم العنوان في المعاجم القديمة والحديثة
2. وظيفة العنوان في النص الأدبي

المبحث الثاني :مفهوم الشعرية في النقد الأدبي الحديث

1. تعريف الشعرية لغة واصطلاحا
2. الشعرية في النقد الغربي
3. -الشعرية في النقد العربي

4.المبحث الثالث :القصة القصيرة جدا في الجزائر

1 تعريف القصة القصيرة جدا

2. خصائص القصة القصيرة جدا
3. القصة القصيرة جدا في الجزئر

المبحث الأول : مفهوم العنوان ووظائفه في النص الأدبي.

أولا: مفهوم العنوان مفهوم العنوان في المعاجم القديمة والحديثة:

العنوان عتبة نصية تحتاج إلى الدراسة والتحليل والتعمق، كما يعد الأداة التي بها يتحقق اتساق النص و انسجامه.

جاء في **لسان العرب لابن منظور** في مادة:عَنَا،عنَّ، يَعِنُّ،عَناً عُنْوَاناَ واعِّتنَّ اعترضَ وعَرَضَ .

و منه قول **امرئ القيس:**

فَعَنّ لنا سِربٌ كَأَنَّ نعاجَهُ عُذاري ذوِ ارٍ في ملاءٍ مذّبلٍ

و قال **ابن سيده:** العُنوانُ و العِنوانُ سمة الكتاب وعَنونَه عنونةً وعنوانًا وعَنّاه ، كلاهما وسَمَهُ بالعنوان .

و قال **ابن برّي** : والعنّوان الأثر ، قال سوّارُ بن المضّرب:

وحاجة دون أخرى قد سنحت بها جعلتها التي أخفيت عُنْوانّا

قال: وكلّما استدللت بشيء تظهُره على غيره فهو عنوان له .

كما قال **حسان ابن ثابت** : ضحّوا بأسمط عنوان السجودية يُقطّع الّليل تسبيحًا، و قرآن.[1]

وجاء أيضا: وعنوان الكتاب مشتق فيما ذكروا من المعنى و فيه لغات عَنْونْتُ و عَنيْت و عُنيّتٌ وعَنَّنْتُ . و قال الأخفش عنْونْتُ الكتاب وأعْنهُ و أنشد يونس:

فَطَنِ الكتاب إذا أردت جوابه وأعْنُ الكتاب لكي يُسَّر و يُكْتما .[2]

---

[1] – أبوا الفضل جمال الدين ، ابن منظور لسان العرب ، دار صادر للنشر ، بيروت، لبنان ، 1414 هـ، مجلد 15 ، ص 106 .

[2] – لسان العرب ، دار صبح للنشر ، بيروت لبنان ، 2006م ، ط1 ، ص 437 .

فبالتالي يرجع مصطلح العنوان في أساسه المعجمي إلى مادتين ، مادة (عَنَن) وجاء فيها عن الشيء ويعنُوا عَنانًا و عنوانًا : ظهر أمامك و اعتن ظهر و اعترض .

مادةَ عنا : جاء فيها العِنوان والعنوان سمة الكتاب وعنونه عنوانًا ، وعّنا – كلاهُما وَسَمهُ بالعنوان (ابن سيده) .

و تجمع كلمة (عنوان) من المادتين.[1]

أما في الإصطلاح فالعنوان مقطع لغوي أقل من الجملة نصا، أو عملا فنيا ويعرّفه **ليوهوك** تعريفا وظيفيا ذاهبا إلى أن العنوان مجموعة من العلامات اللسانية التي يمكن أن تندرج على رأس النص لتحدده ، و تدل على محتواه و تغري الجمهور المقصود بالقراءة ، و يميز معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة بين نوعين من العناوين هما :

- **العنوان السياقي:** هو الذي يكون وحدة مع العمل على المستوى السيميائي، ويملك وظيفة مرادفة للتأويل عامة .
- **العنوان المسمى:** الذي يستعمل في استقلال عن العمل لتسميته و التفوق عليه سميائيا.

يرتبط الفهم العام للعنوان بكونه مفتاحا إجرائيا في التعامل مع النص في بعديه الدلالي والرمزي، إذ تتشكل العناوين عامة سواء كانت عناوين المؤلفات العلمية أو النصوص الإبداعية أو عناوين لأي نشاط إنساني، حاملة لدلالات قصوى تقوم على تكثيف دلالة المُعَنونْ العامة، حيث يمكن في ضوء هذا الفهم أن تصبح قراءة العنوان قراءة نوعية للُمعَنْونْ بصيغة (ما قل ودل) .

و إذا كانت عَنْوَنَة المدون في الماضي البعيد دربا من دروب التسمية التي لا تفيد غير منح المعنون إسما يُعْرفُ به وبفضله يتداول ، فإن العنوان في العصر الحديث قد شرع بفعل التطور التاريخي ببنائه ووظائفه بشكل ملفت للنظر، بحيث بدأ يشكِّل مع نصِّه بنية

[1] – جاسم محمد جاسم ،جماليات العنوان ،مقاربة في خطاب محمود درويش الشعري، ط1 ، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع عمان، الأردن، 2014/2013 ،ص 13.

معادلاتية كبرى طرفاها (العنوان / النص)، و ربما شكلا بنية رحمية تولد معظم دلالات النص، آخذًا بذلك مكانة هامّة فيما اصطلح عليه (**جيرار جينيت**) بالنص الموازي و قد بات معروفا اليوم مع النقد الحديث ومنذ نشأة الشكلية، والبنيوية وخصوصا مع علم العلامات .

إن تحليل العنوان له أهمية كبيرة من حيث هو نص صغير يضم وظائف شكلية وجمالية و دلالية تعد مدخلا لنص ، وكثيرا ما يشبهونه بالجسد رأسه هو العنوان .

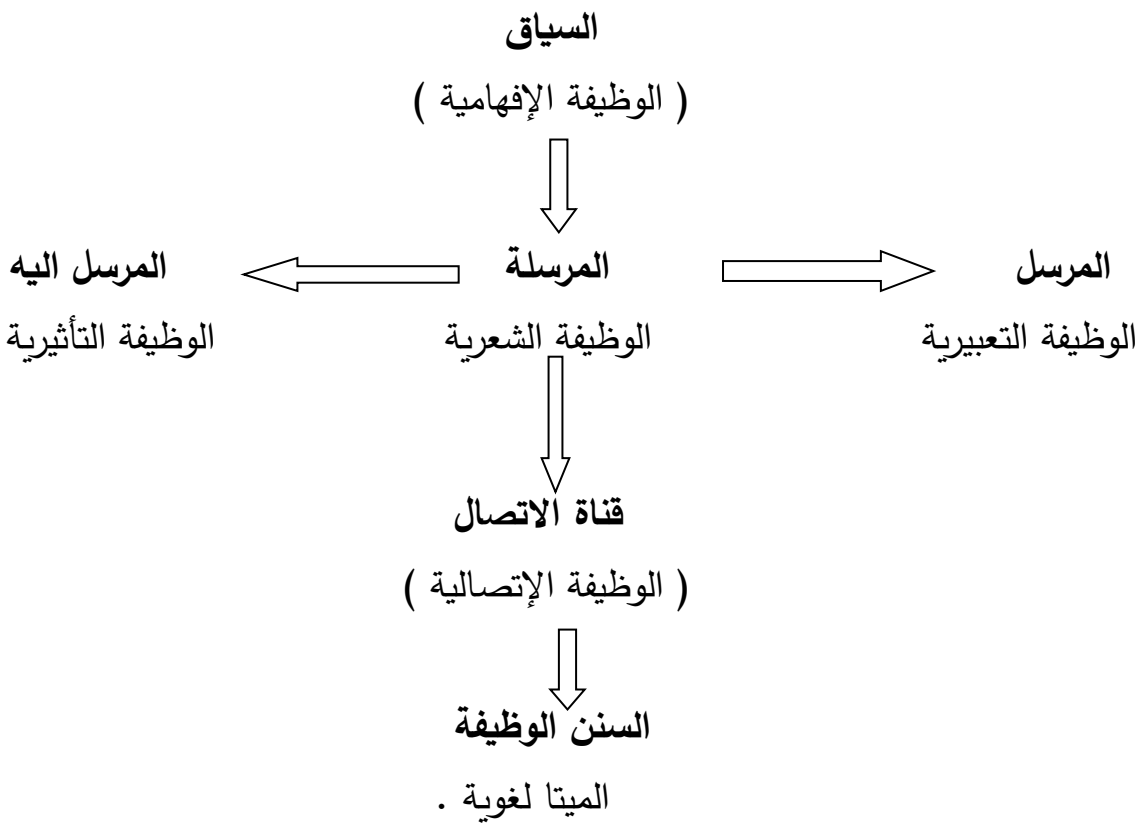
و هكذا لم يعد العنوان عنصرا زائدا يعلو نصه و إن أغرى حجمه و موقعه باعتباره كذلك، و هذا يعني أن العنوان قد بدأ يستقل عما يعنون على المستوى الوظيفي و يسعى إلى أن يضاهي نصه، أو يشاكله من حيث اعتماد الجمالية في البناء والدلالة، بل ربما كان العنوان أكثر جمالية و دلالية من عمله وهذا ما تؤشر إليه كثرة العناوين المعتنى بها جماليا و دلاليا، والتي تُعَنْوَنْ كتبا بطابعها العلمي بحيث يخلق العنوان حال تلقيه اهتماما قد لا يحيل القارئ إلى مضمون المتن المندرج تحته .

و من هنا بدأت رؤية المتلقي للعنوان بوصفه معبرا لغويا تتراجع أمام رؤية أخرى مفادها أن العنوان نص له استقلالية و هذا ما يؤكده (**جميل حمداوي**) نقلا عن **جيرار جينيت** بالقول : "إن العنوان باعتباره مظهرا وقسما من أقسام المتعاليات النصية يعتبر بمفرده جنسا أدبيا و هذا يعني أن له مبادئه التكوينية و مميزاته التجنيسية".[1]

02- وظائف العنوان في النص الأدبي :

في معرض تصوره لوظائف اللغة يضبط **رومان جاكبسون** ستة وظائف نتيجة كل واحدة منها إلى عنصر من عناصر التواصل اللغوي، وكما توضح الخطاطة .[2]

[1] – جاسم محمد جاسم ،جماليات العنوان : مقاربة في خطاب محمود درويش الشعري ،المرجع السابق ، ص 14 – 15 .



الجدير بالذكر أن اشتمال الحدث اللغوي على وظيفة من الوظائف المذكورة لا يعني خلوه من الوظائف الأخرى إذ لا يمكن أن يوصف الحدث اللغوي بالحياد الوظيفي تحت مظلة تلك الوظائف، و إنما هو إجراء تغليبي بالنظر إلى القيمة المهيمنة التي تؤشر على وجود أكثر من وظيفة مع هيمنة إحداها على الحدث اللغوي، والعنوان بوصفه لغة من اللغة و لابد لما يخضع له الحدث اللغوي من إمكانية توفره على الوظائف السابقة، الأمر الذي يحتِّم على البحث في معرض تطرقه إلى وظائف العنوان أن يضع في حسبانه خاصتين تطيعان المرسل العنوانية: **الأولى** كونه لغة من اللغة كما سبق و **الثانية** كونه لغة لها خصوصيته بما يمكن معه تبنيا للخصيصة الأولى أن ينسحب عليه ما للغة من وظائف، دون أن يمنع ذلك من أن تكون له وظائف نوعية تخصه كنوع لغوي .[1]

إن تقنية **جاكبسون** للعناصر ووظائف اللغة بالكيفية المبينة فيما سبق كان له من الشمول، بحيث لا يستثنى منه أي حدث لغوي ويعتمد في بلورة نفسه على معطيات اللغة

[1] – جاسم محمد جاسم ،جماليات العنوان، مقاربة في خطاب محمود درويش الشعري ،المرجع السابق ، ص 95 .

بما في ذلك العنوان، بوصفه معطى لغوي لا مكاني، مع إمكانية توفره على الوظائف التي أقرتها نظرية التواصل بنسب متفاوتة إذ أن هذه الوظائف يمكن استخلاصها منفردة أو مجتمعة من عنوان النص باعتباره كلاما أو رسالة أدبية .[1]

وهذا ما يؤكده أيضا **جمال حمداوي** يشير إلى أن هناك من الدارسين من نزع إلى تحليل العنوان بالإفادة من وظائف اللغة التي قال بها **جاكبسون** ... فتبين أن للعنوان وظيفة انفعالية ومرجعية وانتباهية وجمالية وميتا لغوية.[2]

إن العنوان في ضوء نظرية التواصل رسالة مشتتة ومشفّرة من قبل المرسل والمبدع تتجه إلى المرسل إليه المتلقي محكومة بسياق وترسل عبر قناة وظيفتها المحافظة بين المرسل والمرسل إليه.[3]

غير أن ثمة ملاحظتين يجدر الانتباه لهما في فهم العنوان في ضوء وظائف اللغة الأولى هي أن العنوان وإن كان حديثا لغويا غالبا إلا أن ثمة مسافة اختلاف بين لغة العنوان واللغة بمفهومها العام.

أما **جينيت** فيرى أن الوظائف الثلاثة المحددة للعنوان هي التعيين désignation تحديد الموضوع indication du contenir وإغراء الجمهور séduction du public1، و ما من ضرورة تجتمع كلها في العنوان على الرغم من أن الوظيفة الأولى تعد ضرورية وواجبة الحضور في أي عنوان أما الوظيفتين الأخرتين فهما اختياريتين وقد اقترح **جيرار جينيت** نمذجة منهجية كقائمة لوظائف العنوان.

- **الوظيفة التعيينية désignation** :وهي التي تعين اسم الكاتب وتعرف القراء به بكل دقة وبأقل ما يمكن من احتمالات اللُبس ويستعمل بعض المشتغلين على العنوان تسميات أخرى ذكرها **جوزيب بيزا كامبروبي** ف ***غريفل*** يستخدم الوظيفة الاستدعائية، و**ميتيرون** يستخدم الوظيفة التسموية، إلا أنها تبقى الوظيفة التعيينية

[1] – ال جاسم محمد جاسم ،جماليات العنوان، مقاربة في خطاب محمود درويش الشعري ،مرجع السابق ، ص 96 .
[2]– جميل حمداوي ، السيميوطيقا و العنونة ، مجلة عالم الفكر ، مجلد 25 ، ع 03 ، 1997 م، ص 102 .
[3]– جمليات العنوان –مقاربة في خطاب محمود درويش الشعري ، مرجع سابق ، ص 97 .

والتعريفية فهي الوظيفة الوحيدة الإلزامية والضرورية إلا أنها لا تنفصل عن باقي الوظائف لأنها دائمة الحضور ومحيطة بالمعنى.

- **الوظيفة الوصفية:** وهي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص، وهي الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان، وهي نفسها الوظيفة (الموضوعاتية والخبرية والمختلطة).

- **الوظيفة الإحائية f.Conotative** : هي اشد ارتباطا بالوظيفة الوصفية، أراد هذا الكاتب أم لم يرد، فلا يستطيع التخلي عنها فهي ككل ملفوظ لها طريقتها في الوجود، ولنقل أسلوبها الخاص إلا أنها ليست دائما قصدية، لهذا يمكننا الحديث لا عن وظيفة إيحائية ولكن عن قيمة إيحائية، لهذا دمجها جنيت في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفية ثم فصلها عنها لارتباكها الوظيفي .

- **الوظيفة الإغرائية:** يكون العنوان مناسبا لما يغري جاذبا قارئه المفترض، و ينجح لما يناسب نصه، محدثا بذلك تشويقا، وانتظارا لدى القارئ كما يقول **ديريدا**، غير أن **جينيت** يرى أن هذه الوظيفة مشكوك في نجاعتها عن باقي الوظائف وهي في حضورها أو غيابها تستقل بأفضليتها عن الوظيفة الثالثة دون الثانية، ففي حضورها يمكن أن تظهر إيجابيتها أو سلبيتها أو حتى عدميتها بحسب مستقبليها، الذين لا تتطابق قناعاتهم وأفكارهم دائما مع أفكار (المرسل /المعنون) الذي يريد المرسل إليه (المعنون له) حملهم عليه .[1]

نخلص في نهاية هذا المبحث أن العنوان لم يعد مجرد واجهة خارجية للنص بل أضحى بنية سميائية وتواصلية معقدة تختزل عالم المتن وتوجه القارئ نحو أفاق تأويلية واسعة، فمن خلال الوظائف التي حددها **جينيت** وغيره من النقاد يتضح أن العنوان سعى دائما إلى تحقيق نوع من التوازن بين التعيين الضروري والإغراء الجمالي وهذا الإنتقال

[1] –عتبات ، جيرار جينيت من النص الى المناص ، تر: عبد الحق بلعابد ، ط 01 ، دار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ،لبنان ، 2008م، ص83–84.

من الوظيفة الإخبارية البسيطة إلى الوظيفة الجمالية الإبداعية هو ما يمنح العنوان صبغة شعرية تجعله نصا موازيا قائما بذاته خاصة في ظل التّحولات التي شهدها النقد الحديث.

وصفوة القول أن العنوان لم يعد مجرد لافتة خارجية بل هو نص موازي يحمل طاقات دلالية هائلة، ولعلّ مايمنح هذا النص الموازي قيمته الحقيقية هو شعريته ؛ أي تلك الخصائص الجمالية والآليات الإبداعية التي تنقله من التعيين ‘لى الإيحاء.

المبحث الثاني: مفهوم الشعرية في النقد الأدبي الحديث

تمهيد :

الأدبية أو الشعرية ليست صفة ثابتة وإنما هي جملة من المواصفات تستوعب القارئ ومجمل إمكانات القراءة، كما تتشارك الكتابة والقراءة بوصفهما نشاطين في هذه اللعبة الموجهة والمبرمجة من قبل النص وهذا يقود إلى مسألة أساسية لم تعد اليوم مسألة الكاتب والعمل الأدبي، وإنما هي مسألة الكتابة والقراءة ومن هنا فإن على الشعرية أن لا تقصر اهتمامتها على الموجود فقط بل عليها أن تنظر إلى أعمال غير موجودة لكنها ممكنة ؛ أي استكشاف مختلف احتمالات الخطاب discourse ، التي لا تبدو الأعمال السابقة والأشكال المستخدمة فيها حالات خاصة ترسم بعدها تركيبات قابلة للتقدير أو الاستنباط.

أولا: مفهوم الشعرية لغة واصطلاحا.

01-لغة :

ورد في لسان العرب: شِعريَة ويَشْعُرُ وشِعْرُهُ ومَشْعُورَه وشُعُورًا وشعوره وشعرى ومشعوراء.... واستشعر فلانا الخوف إذا أضمره ، والشعر منظوم القول غلب عليه

لشرفه بالوزن والقافية ، وقال **الأزهري:** الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها الجمع أشعارا وقائله شاعرا لأنه يشعر مالا يشعره غيره أي يعلمه.[1]

وجاء في معجم الصحاح **للجوهري:** سمي شاعر الفطنة وما كان شاعرا ولقد شعر بالضم، وهو يشعر والمتشعر: الذي يتعاطى قول الشعر، وشاعرته فشعرته اشعره بالفتح أي غلبته بالشعر.[2]

02- اصطلاحا:

لقد حضيت الشعرية باهتمام كبير عند دارسي الأدب في جامعات مختلفة، وخاصة أنها تجعل كل كتابة أدبية ذات خصوصية فنية، ومن أهم هؤلاء الدارسين: **جاكبسون** الذي ربطها باللسانيات بالإضافة الى **جون كوهين** الذي حصرها في الشعر دون النثر وربطها بالإنزياح الذي مهد الطريق لترك فجوات يفهمها المتلقي وهذا ما عبر عنه **كمال أبو ديب** بشعرية الفجوة أو مسافة التوتر في حين تعدد القراء واختلفوا حينها ارتبطت الشعرية بالقراءة .

فالشعرية عموما هي محاولة وضع نظرية عامة مجردة ومحايثة للأدب بوصفها فنًّا لفظيًا، إنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية .[3]

ثانيا: الشعرية بين الغرب والعرب

لقد ولدت الشعرية من رحم العصر اليوناني وبعد ذلك تناولها العرب فكانت هناك علاقة تأثير أي تأثير الغرب في العرب وتأثير العرب بالغرب وعندما نقول العصر اليوناني فنحن نتحدث عن الفيلسوف **أفلاطون** وتلميذه **أرسطو** .

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب ، (مادة شعر)، مجلد 08،، دار صادر ،بيروت، لبنان ، ط 01 ، 2000 م، ص 88.

[2] – أبي نصر اسماعيل بنو حماد الجوهري، تاج اللغة و صحاح العربية، ، مجلد01 ، دار الحديث، القاهرة، (د ط) 2009 م، ص 601 .

[3]– حسن ناظم، دراسة المفاهيم الشعرية ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 01 ، 1994 م، ص 09 .

01-الشعرية في النقد الغربي :

لقد أشار **أفلاطون** منذ القدم إلى ماهية الشعرية، ولقد عرَّف الجمال بأنه الشيء الذي تكون به الأشياء الجميلة، حيث يمثل هذا التعريف النقطة المهمة والإرتكازية الأولى التي قامت عليها ماهيات الشعرية في أطروحات النقاد الغرب والأجانب، وكذا الشعراء والنقاد تأثروا بهذا التعريف في تحديدهم لماهيات الأشخاص في ما بعد، وبالمنطلق نفسه ربط **أرسطو** في تحديده للشعرية بين الشعر والنفس البشرية أو الإنسانية وهذا الربط نجده في كتابات **الفرابي و ابن سينا** في قولهم بالطبع أو الغريزة ، ونجد فكرة الربط واضحة عند هؤلاء الفلاسفة بين الشعرية والتخييل والمغايرة والإختلاف .[1]

بدأ مفهوم الشعرية مادة على يد الناقد و اللساني **رومان جاكبسون** الذي رأى لموضوع الشعرية الإجابة على هذا السؤال : ما الذي يجعل رسالة لفظية أثرا فنيا؟ وهذا ما دفعه أن يختصر وظيفة الشعرية في أنها تعمل على نقل مبدأ التكافؤ من محور الإختيار إلى محور التوظيف [2]، ويخلص **جاكبسون** إلى أن الشعرية هي ذلك الفرع من اللسانيات التي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية فحسب، في حين تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، ويهتم بها خارج الشعر حين تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية. أما من ناحية الشعرية بوصفها مصطلحا فقد اقترنت في النقد الغربي **بتدوروف** فهو في طليعة النقاد الذين اهتموا بالتنظير والتأصيل لها منذ الستينيات وحتى الوقت الحاضر إذ لا يجد الدارس مؤلَّفا من مؤلفاته إلى وقد وظف فيه مصطلح الشعرية، إذ ينطلق من البحث في الخصائص الأدبية عموما ليصوغ مفهوما عاما للشعرية الذي يحدث موضوعها بأنه ليس هو العمل الأدبي، بل هو البحث في خصائص الخطاب الأدبي أو هي اقتراح نظرية داخلية لبنية الخطاب الأدبي والعمل على اشتغاله بوصفه تمظهرا لبنية مجردة وعامة كما يرى أنها تسعى إلى الكشف عن القوانين

---

[1] – بشير تاوريريت ،الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة النظريات الشعرية – دراسة في الأصول و المفاهيم ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط 01 ، 2010 م، ص 277 .

[2]– حسن ناظم، دراسة المفاهيم الشعرية ، مرجع سابق ، ص 280 .

العامة التي تقوم بتنظيم ولادة كل عمل أدبي وتبحث عن هذه القوانين المجتمعة داخل الأدب ذاته .

فالشعرية إذن وفق هذا المعنى هي نظرية دراسة الخصائص الأشكال الأدبية وهي بمعنى من المعاني نظرية الأدب نفسها مما يعيدها تاريخيا الى ارسطو، ولهذا يقدم لنا **تودوروف** وهو واحد من النُّقاد المحدثين لنظرية الشعرية اعترافا صريحا بأن النظرية الشعرية ليست إلا تعليقات على كتاب **ارسطو** في الشعرية أو في فن الشعر الذي يرى فيه هذا الأخير أن فن الشعر نابع من المحاكاة.

أما مفهوم الشعرية عند **رولان بارت** و حسب نظره لا يتعلق بالعمل ذاته بقدر ما تتعلق بمقولته، فالشعرية عنده تعني بوصف المنطق الذي يولد المعاني بطرق يمكن لمنطقنا قبولها، ويعد **بارت** من أهم النقاد الذين عالجوا مسألة القارئ بالتفصيل فكان نقده طريقة كتابة على الكتابة أو نصا على النص .[1]

أما **جان كوهين** فقد تحدث كثيرا على الشعرية في كتابه (بنية اللغة الشعرية) فكان رأيه في الشعرية لا يختلف عمن سبقه بوصفها علما لكن هذا العلم يحتاج إلى البراهين، إلا أنه يعتني بصفة خاصة بالإنزياح، ويشرح هذا المفهوم عندما فرّقَ بين الشعر والنثر فقد قال: (المنهج المتبع في مسألة تمييزه لا يمكن إلا أن يكون منهجا مقارنا ويعني الأمر هذا مواجهة الشعر بالنثر ولكن النثر هو اللغة الشائعة، يمكن أن تتحدث عن معيار تعتبره القصيدة إنزياحا عنه)، والشعرية عند **كوهين** هي علم الأسلوب الشعري، وعرّف الشعرية باعتبارها أسلوبية النوع إنها تطرأ عند وجود لغة شعرية وتبحث فيها عن مقاوماتها التأسيسية.[2]

[1] – جوناثان كولر ،الشعرية البنيوية ، تر: امام أحمد ، مجلة القاهرة ، 1996 ، ص 124 .

[2]– جون كوهين، النظرية الشعرية ، تر: أحمد درويش ، دار غريب للطباعة ، القاهرة ، ص 16

أما **جيرار جينيت** فالشعرية لديه هي علم غير واثق من موضوعه إلى حد بعيد ومعايير تعريفها إلى حد ما غير متجانسة أحيانا و أحيانا غير يقينية. [1]

وهذا ينفي نفيا قاطعا أن يكون النص الأدبي موضوع الشعرية فهو يقول ليس النص هو موضوع الشعرية بل جامع النص أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة، ونذكر من هّذه الأنواع أصناف الخطابات وصيغ التعبير والأجناس الأدبية.

ويتضح مما تقدم أن الشعرية القديمة جديدة في نظريات الأدب الغربية لأنها تمتد في عمقها التاريخي إلى **أرسطو** في كتابه "فن الشعر" الذي كتبه في القرن الرابع قبل الميلاد وجديدة لأنها حظيت من النقاد المعاصرين باهتمام كبير ولاسيما نقاد الإتجاهات النصية ، أي أنها تعتنى بدراسة الأدب من حيث هو الأدب ، ومن حيث خصائصهن ومن حيث الكشف عن قوانينه، وهي بذلك تكون إسم آخر لنظرية الأدب غير أنها عند النقاد النصيين تمتاز بكونها تركز على الرسالة اللغوية ولا توجه صلب إهتماماتها إلى مؤلف الرسالة أو أنها تسعى لتحقيق أهدافها بوسائل عدة منها وسائل العلم بأنها تريد الإبتعاد عن الأحكام الجاهزة و الآراء الانطباعية .[2]

ومن كل ما تقدم نستنتج أن الشعرية هي التي تجعل من النص نصا شعريا و هي تترك الدراسة مفتوحة بينها و بين الأجناس الأدبية.

02- الشعرية في النقد العربي:

إن الشعرية كلمة يونانية الأصل **poetik** وهي مرتبطة بالفن الشعري فبالتالي هي نظرية معرفية مرتبطة بفنية العمل الشعري وجماليته تظهر هذه الشعرية من خلال الصورة الفنية، كما اختلف النقاد العرب المحدثون حول تسميتها ومفهومها فقد وصفها **محمد الولي**

---

[1]- جيرار جينيت ، مدخل لجامع النص ، تر:عبد الرحمان أيوب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، (د.ط)، ص 10 .

[2] - عمار مختاري، الشعرية أصولها و مفاهيمها بين العرب و الغرب ، الملتقى الوطني الثاني بين النظرية و التطبيق، جامعة محمد بوضياف ايوم 2019/04/22 .

ومحمد العمري وشكري المبحوث وجاد بن سلامة، وسامي سويدان وكاظم جاهد بالشعرية في حين اسماها **توفيق بكار** و**الطيب البكوش** بالإنشائية، وكذلك بالشاعرية عند **سعيد علوش وعبد الله الغذامي**، بينما تسمى بالفن الإبداعي كما وصفها **فالح الإمارة، وعبد الجابر محمد** بفن النظم، أما عند **ابن خلدون** لويطيقا بينما يسميها **توفيق الزبيدي** بالأدبية .

أظهرت الشعرية في النقد العربي الحديث من ناحية التسمية و المفهوم تأثرا بنظرية الشعرية في العالم، وحاول **أدونيس** التنظير لها في كتابه " **الشعرية العربية** " ، وكذا فعل **كمال أبو ديب** في كتابه " **الشعرية و غيرهم كثيرون** " .

إن مفهوم العرب للشعرية نابع من فهمهم للشعر من خلال أركان أربع هي :
اللفظ و المعنى و الوزن و القافية ، كما عرفه العديد من النقاد العرب و من بينهم **قدامى بن جعفر** :(الشعر كل موزون مقفى يدل على معنى)، فنلاحظ أن **قدامى بن جعفر** قد أكد على الوزن و القافية إلا أنها ليست العناصر الوحيدة المهمة للشعر، بل هناك عناصر أخرى من بينها العاطفة والخيال، و الشكل الفني، التي تعد عناصر مهمة للشعر بل هي مقوماته الأساسية و لم ينص عليها النقاد العرب في تعريفهم للشعر ، كما ذكر **ابن رشيق القيرواني** ذلك في عمدته عندما قال: (الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء :اللفظ والوزن، المعنى والقافية، فهذا هو حد الشعر، لأن من الكلام موزون مقفى و ليس بشعر لعدم القصد و النية).[1]
أما **عبد القاهر الجرجاني** يعرّف الشعرية بقوله: (فإذا استقربت الشبيهات وجدت التباعد بين السيئين كلما كان أشد كانت إلى النفوس أعجب، وكانت النفوس لها أطرب، وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب، وذلك أن موضوع الإستحسان، ومكان الإستطراف،

[1] – ابن الرشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر و أدابه و نقده ، – تحقيق محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل بيروت ، لبنان ، ط02 ،1972م ص 117 .

والمثير للدفين من الإرتياح ، والمتآلف لنا فرض المسرّة، والمؤلف لأطراف البهجة، إنك ترى بها الشيئين مثالين متباينين و مؤتلفين).[1]

و يتضح لنا من قول **عبد القاهر الجرجاني:** أن الشعرية عنده قائمة على التباين والإختلاف بين الكلمات التي تحدث في نفس القارئ غرابة و إعجابا و ارتياحا خاصة عندما يفهمها ويفهم غموضها الشفاف بعد إعمال عقله واجتهاده.

و قد جاء عبد القاهر الجرجاني بما يعرف بنظرية النظم و أشار إلى علاقة اللفظ بالمعنى بقوله :(أعلم أنك إذا رجعت إلى نفسك علمت علمًا لا يعترضه الشك، أن لا نظم في الكَلِمِ ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض و يبنى بعضها على بعض، وتجعل هذه بسبب من تلك).[2]

يقوم الشعر عند **حازم القرطاجي** على عناصر مهمة و هي الوزن و القافية بالإضافة إلى:

التخييل : و هو كل ما يتخيل في ذهن السامع متى أراده الشاعر من معاني .

المحاكاة: أي محاكاة ما في الواقع .

الغرابة: يقصد بها ما يتركه الشعر في ذهن المتلقي من الدهشة والإعجاب بما سمع.

و يركز **حازم القرطاجي** على عنصر آخر و هو المتلقي من خلال التخييل :

للمحاكاة الشعرية جانبان التخييل الذي يرتبط بتشكل المحاكاة في مخيلة المبدع أي أنه (فعل محاكاة في شكله) والتخييل الذي يرتبط بآثار المحاكاة على المتلقي أي أنه الأثر المصاحب لهذا الفعل (فعل التخييل) بعد تشكله.

---

[1]– عبد الواسع الحميري ، شعرية الخطاب في النقد و البلاغة ، ، مجلد المؤسسة الجامعية ، ط01 ، 2005 م، ص 126 .

[2]– عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، – تعليق رشيد رضا ، دار الفكر ، دمشق ، سوريا ، ط01 ، 2007 م، ص 101 .

ويضيف قائلا في هذا الصدد فيما يخص المتلقي و تأثره بالشعر: أن يثير إغرابا ويحدث تعجبا عند السامع[1] والهدف من التخييل: هو دفع النفس على فعل الشيء وتركه والمحاكاة هي وسيلة الشاعر إلى التخييل و هي التي تحسن الأشياء وتقبحها .

والشعرية عند **عبد الله الغذامي**: (شعرية الإنفتاح و التساؤل وانفتاح النص الإبداعي من حيث هو دلالات متعددة، والقراءة من حيث هي طرائق متنوعة، وتختفي الحداثة وراء هذا التنوع والتعدد، الحداثة في قيامها على الدهشة ونبذ العادة، والإنفتاح والتساؤل والحرية والتمرد وقد تحولت الخصائص إلى طعم جديد).[2]

أما الشعرية عند **كمال أبو ديب** هي: (خصيصة علائقية؛ أي أنها تجسد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سماتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعرا، في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها يتحول إلى فاعلية، خلق للشعرية، و مؤشر على وجودها).[3]

إن شعرية **كمال أبو ديب** قائمة على شبكة العلاقات الموجود في النص التي تنتج من خلال الألفاظ و الكلمات والمعاني، نسيجا مما يصعب فصلها عند البعض، وبالتالي تكون فاعلية الشعرية من خلال هذه العلاقات .

هناك ارتباط ضروري بين العلائقية والكلية، فالشعرية ليست ظاهرة مفردة بل هي بنية كلية تستنبطها من الوزن والقافية والتركيب وبالتالي فالتحديد بنيوي متاوشج ينظر إلى العلاقات بين مكونات النص على المستويات كافة، فليست الصوتيات و المعجميات أو الدلالة بل هي متواشجة .

---

[1] – أبي الحسن حازم القرطاجي ،مناهج البلغاء و سراج الأدباء ، دار الورد الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، ط01 ،1996م ، ص 98 .

[2]–بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة ، مرجع سابق ، ص 252 .

[3]– نفس المرجع السابق ، ص 343 .

ومن خلال هذه العلاقات القائمة ينتج ما يعرف لدى **كمال أبو ديب** مسابقة التوتر من خلال تركيب الألفاظ داخل النص .[1]

وعلى الرغم من أن العرب القدماء لم يعرفوا الشعرية بمعناها الحديث إلا أن هذا لا يمنع من تردد بعض الألفاظ عندهم من مثل: الشاعرية، شعر الشاعر القول الشعري وغير الشعري، لكن الشعرية تتجلى بشكل واضح، وهي: تمتاز بين كل المصطلحات المتراكمة بقدر وآخر من الكفاءة الدلالية والشيوع التداولي جعلها تهيمن على ما سواها، ثم تأتي بعدها مصطلحات أخرى من طراز الشاعرية، والشعريات، والإنشائية .[2]

و لم يتم تناول مصطلح الشعرية في النقد العربي إلا بعد مروره بثلاث مراحل وهي :

- **مرحلة التقبل:** وفيها تم تعريب المصطلح إلى (بويطيقا).
- **مرحلة التفجر:** (وتم ترجمته إلى فن الشعر).
- **مرحلة الصياغة الكلية:** وتم تداولها كما هو الآن (الشعرية).

والشعرية تأتي في طليعة المصطلحات الجديدة التي تبوأت مقاما أثيرا من اهتمامات الخطاب النقدي المعاصر وأضحت الشعرية أشكالا ومصطلحات وأكثرها.

أما من ناحية جوانب الشعرية فقد ذكر **مسلم حسب حسين** أن جوانبها بالغة التعقيب ولاسيما العربية منها، لأنها لم تتعدى حدود الشعر الوجداني، الذاتي، لدى كان التعقيد من جانبها الوجداني والذاتي لأنها لم تتعدى إلى جوانب أخرى أكثر انفتاحا على النصوص الإبداعية كي تشكل حرية أوسع للنقاد ومن ثم للمتلقي.[3]

فبالتالي نستنتج بأن الشعرية في النص الأدبي الحديث تمثل جوهر الإبداع اللغوي والجمالي الذي يميز الخطاب الأدبي على الخطاب اليومي، حيث تجاوزت اللغة حدود

---

[1] – عمار مختاري، الشعرية أصولها و مفاهيمها بين العرب و الغرب ، مرجع سابق ،ص09

[2]– يوسف وغليسي ،اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، الدار العربية للعلوم ناسيونال ، الجزائر ، ط01 ، 2008 م، ص287 .

[3] – مسلم حسن حسين، الشعرية العربية (أصولها و مفاهيمها و اتجاهاتها) ، دار الفكر للنشر و التوزيع ، البصرة العراق ، ط01، 2013 م، ص 39 .

الدلالة المباشرة لتصبح غاية في ذاتها وانتقلت من ارتباطها التقليدي بالشعر إلى شمول كل الأجناس الأدبية متأثرة بالبنيوية اللسانية والترجمات الغربية .

المبحث الثالث : القصة القصيرة جدا في الجزائر

لقد استطاع جنس القصة القصيرة جدا أن يثبت حضوره الفاعل في المشهد الأدبي الجزائري منذ سنوات حيث تعود جذور تأسيسه إلى تسعينيات القرن الماضي، وقد جاء هذا البروز استجابة حتمية لتحولات عميقة في البنى الاجتماعية، والاقتصادية والسياسية والتي ولدت لدى الإنسان المعاصر حالة من الشك والتساؤل المستمر .

01 – تعريف القصة القصيرة جدا :

تعرف القصة القصيرة جدا على أنها نص سردي موجز جدا لا يتجاوز نصف صفحة وتركز على لحظة واحدة أو حدث مفاجئ معتمدة على الإيحاء والرمز لتوحي بقصة أكبر.

تعدّ القصة القصيرة جدا شكلا سرديا جديدا في الساحة الأدبية المعاصرة وهي فن إشكالي تعريفا وتجنيسا وحتى إبداعا ذلك كان مفهومها ممتعا هاربا من رقابة التنظير متحررا من قيد النقد وهيمنته فهي في طبيعتها زئبقية تمتنع عن الدخول في حضيرة مسيجية بحدود وقواعد مظبوطة لأن بنيتها مثل القصة القصيرة فهي الإنفلات، والتحرر الدائم يعرفها أحمد جاسم حسين بأنها قصة أولا وقصيرة جدا ثانيا قصة بمعنى أنها تنتمي للقص حدثا وحكاية وتشويقا ونموا وروحا وتنتمي لتكثيف فكرا واقتصادا ولغة وتقنيات وخصائص[1].

لقد برزت القصة القصيرة جدا لتعبر عن وقائع الحياة السريعة التي تتطلب الإختصار في كل شيء فهي ليست فن سهل الكتابة، بل هي من الفنون الصعبة لما تتطلبه من مهارة التحكم في سمات الحذف والإختزال والإضمار، إذ يقول **الدكتور جابر عصفور** عن

[1] –الشلالي حيتالة وليلى بنمدان ،القصة القصيرة جدا ماهياتها وتاريخها ، مجلة دارسات معاصرة ،جامعة الجيلالي بونعامة ،خميس مليانة ،مجاد06 ،ع2، ديسمبر ، 2022ص227

القصة القصيرة: فن صعب لا يبرع فيه إلا الأكفاء من الكتاب القادرين على اقتناص اللحظات العابرة قبل انزلاقها على أسطح الذاكرة، وتثبيتها للتأمل الذي يكشف عن كثافتها الشعرية بقدر ما يكشف عن دلالتها المشعة في أكثر من اتجاه .[1]

و يصف الناقد المغربي **جميل حمداوي** القصة القصيرة جدا بقوله أنها جنس أدبي حديث يمتاز بقصر الحجم والإيحاء المكثف والإنتقاء الدقيق ووحدة المقطع علاوة على النزعة القصصية الموجزة والمقصدية الرمزية ... بالإضافة إلى سمات الحذف والاختزال الإضمار كما يتميز هذا الخطاب الفني الجديد بالتصوير البلاغي الذي يتجاوز السرد المباشر إلى ما هو بياني ومجازي ضمن بلاغة الانزياح والخرق الجمالي.[2]

وتعرفها الباحثة **سعاد مسكين** بأنها ليست موضة أو موجة في الكتابة السردية الجديدة بل هي صيغة جيدة في الكتابة لها أولوياتها الجوهرية التي يجب أن تكرس كثوابت ومتعاليات تتمثل أساسا في الكثافة اللغوية مع عمق المعنى وتوسع الرؤيا[3]، فهي جنس أدبيا عصي على التنميط يسعى حثيثا لإرساء دعائمه وتطوير أدواته الخاصة ورغم انبثاقه الأصيل من فن القصة إلا أنه يميز عنها بقدرة فائقة على الإختزال والتكثيف معتمدا على عمق الطرح وجرأة التعبير، والانفتاح الدلالي الواسع.

02- خصائص القصة القصيرة جدا :

من خلال التعريفات السابقة نستكشف خصائص القصة القصيرة جدا التي ترتقي مع أجناس سردية أخرى كالشعر الحر والقصة القصيرة إلا أن القصة القصيرة جدا تتوفر فيها تلك الخصائص بكثرة إضافة إلى أنها تعود إلى التراث وتستحضره من جديد وفق رؤية عصرية مختلفة فهي لا تخلوا من التناص أيضا مما يستوجب قارئا متمكنا متميزا ذو ثقافة

[1] – اسماء اولاد ابراهيم تجربة القصة القصيرة جدا في الجزائر قراءة في نمادج جزائرية ، اطروحة الدكتوراه ، جامعة مستغانم الجزائر، 2023م، ص11.

[2]– جميل حمداوي ، من اجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جدا (المقاربة الميكروسردية) ، شركة مطابع الأنوار المغاربية ، وجدة المغرب ، ط1 ، 2011 م، ص 08 .

[3]– سعاد مسكين ، راهن القصة القصيرة جدا بالمغرب ، المنعطف الثقافي ، مارس 2007 ، ص 04 .

تمكنه من دخول عوالم هذه النصوص القصيرة جدا لكنها ثرية أكثر ولعل أهم تلك الخصائص ما يلي :

القصر، الإيجاز ، الاقتصاد القولي ، التكثيف ، الإيحاء ، خرق المألوف ، الإيماض، اقتضاب المعنى ، التوسع والعمق الدلاليان ، خفة الإيقاع وسرعته الناتجتان عن حركية السرد الذي يستثمر طاقات الجمل الفعلية والقصيرة ، تفادي الإسهاب والحشو ، الدهشة و المباغتة–المفارقة والسخرية باعتبارهما إستراتجيتين خطابيتين لكشف إختلالات الواقع و الذات ، التعبير عن اليوم و الهامشي ، الألغاز .1

03–القصة القصيرة جدا في الجزائر :

لعل بداية ظهور القصة القصيرة جدا في الأدب الجزائري المعاصر تعود إلى كتاب القصة القصيرة الذين تضمنت مجموعاتهم القصصية قصصا قصيرة جدا منهم حسب رأي **الدكتور يوسف وغليسي** ومنهم القاص **محمد الصالح حرز الله** الذي أنهى مجموعته القصصية **النهار يرتسم في الجرح** الصادرة عام 1984 بثلاث قصص قصيرة جدا، وقد استعمل المصطلح بالذات، كما أنهى مجموعته **الإبن الذي يجمع شتات الذاكرة** الصادرة عام 1983 بأربعة نصوص مماثلة، وإن لم يستعمل المصطلح وكذلك الأمر في مجموعته **الأبواب الموصدة**[1]، ومن خلال بعض النماذج القصصية التي كان ينشرها بالمجلات مثل **قصة خراب** التي نشرها في مجلة الثقافة الجزائرية عام 2004 وفي مجموعاته القصصية مثل مجموعة تحديق من خارج الرقعة التي يصفها الناقد **مخلوف عامر** في سياق البحث عن خصائص القصة عند الكاتب بأنها قصص قصيرة جدا إذ يقول: تمثل الكتابة القصصية عند **محمد الصالح حرز الله** شكلا متميزا لا لأنها قصص

[1] – نفس المرجع السابق– اسماء اولاد ابراهيم تجربة القصة القصيرة جدا في الجزائر قراءة في نمادج جزائرية

2 علاوة كوسة ، القصة القصيرة جدا في الجزائر ، سير و نصوص تقديم يوسف وغليسي ، دار ابن الشاطئ جيجل ، الجزائر ، ط1 ، 2017 ، ص 10–11 .

قصيرة جدا بل لأنها تخضع في بنائها لتقنيات لم نعهدها في قصص أخرى من المجموعات التي تمكننا من الإطلاع عليها .[1]

أما القاص **عبد الحميد عمران** فقد كان فارس القصة القصيرة جدا في أواخر الثمانينيات وبداية التسعينيات قبل أن يسرقه البحث الأكاديمي وينساه الناس إضافة إلى القاص **حسين فيلالي** في مجموعته القصصية **السكاكين الصدئة** الصادرة عن رابطة إبداع الثقافية عام 1991 والتي لم تضم قصصا تتجاوز الصفحة ونصف الصفحة، مثل قصة السكاكين الصدئة. [2]

وقد نشر **لونيسي** سنة 1995 خمس قصص قصيرة جدا في مجلة أمال تحمل العناوين التالية: **فاقدة الذاكرة** والثانية **لم أعد شهيدا** والثالثة **الصواب** والرابعة **المكبوت**، والخامسة **اللغز**، واتسمت ما تتسم به القصة القصيرة جدا من سمات الإيجاز والتكثيف والمفارقة و غيرها.

ومع بداية الألفية الثالثة نجد القصة القصيرة جدا مبثوثة في مجموعات العديد من الكتاب، منهم الكاتب **أرزقي ديداني** الذي يمكن أن نحصي له 35 قصة قصيرة جدا عام 2003 موزعة على مجموعاته القصصية (عودة النورس الضال – ليل الذئاب – طائر المدينة) تتراوح ما بين أربعة أسطر وعشرة أسطر و تظم مجموعته ليل الذئاب 12 قصة قصيرة جدا وهي على التوالي (الوهم، اللقاء، العاشقة، الحقيقة، الغريب، الخبر، الحلم ، المقهى ، عودة الظل ، باقة الزهور ، الصديقة الصغيرة).[3]

ثم ظهر العديد من المبدعين الجزائريين الذين مثلوا القصة القصيرة جدا في العديد من الملتقيات رغم قلتها إلا أنها أعطت دفعا قويا للقصة القصيرة جدا في الجزائر ومن بين هؤلاء المبدعين نجد **عبد الحميد بوعمران، عبد النعيم بغيبغ، عبد الحكيم قويدر، رقية هجيرس، خالد الساحلي، عبد الرزاق بوكبة، منير مزليني بحوص مليس، حكيمة**

---

[1]– مخلوف عامر ، مظاهر التجديد في القصة القصيرة جدا بالجزائر ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، سوريا ، 1998م ، ص 101.

[2] – علاوة كوسة ، مرجع سابق ، ص 11 .

[3]– أرزقي ديداني ، ليل الذئاب ، منشورات التبيين الجاحظية ، ط1 ، الجزائر ، 2003م ، ص 57 – 63 .

جمانة جريبع ، جمال الدين خنفري ،سمير دعاس ، عبد القادر زيتوني وآخرون ويتصدر قائمة كتاب القصة القصيرة جدا حاليا في الجزائر السعيد **الموفقي، خالد الساحلي، عبد الرزاق بوكبة ، محمد الكامل بنوا زيد ، عبد الرزاق بادي ، بشير ونيسي، أحمد دعليل** وآخرون، وقد لمعت أسماء أنثوية مميزة في هذا النوع السردي من بينهم **رقية هجيرس ، مريم بغيبغ، أمال شتيوي** وغيرهن.

إن هؤلاء المبدعين الذين أثاروا الساحة الأدبية الجزائرية بإنتاجاتهم في فن القصة القصيرة جدا قد ساهموا بشكل كبير وفعال في بلورة ملامح هذا الجنس الأدبي وتطوير آلياته التعبيرية .

وبالرغم من تباين تجاربهم الإبداعية إلا أنهم يشتركون في وعيهم الحاد بأهمية العنوان كعنصر جوهري لاينفصل عن المتن بل هو النص الموازي الذي يمارس شعريته الخاصة ويفتح افاق التاويل لدى المتلقي .

ومن هذا المنطلق لم يعد ذكر هذه الأسماء مجرد رصد تاريخي بل هو إقرار بوجود بيئة إبداعية جزائرية خصبة جعلت من العنوان بؤرة للجمال والتكثيف .

الفصل الثاني:

تجليات شعرية العنوان في القصة القصيرة جدا

المبحث الأول: البنية اللغوية والتركيبية للعنوان

1 المستوى الصوتي

2 الحقل الدلالي للعناوين

3 البنية التركيبية

4 الحقل الدلالي

المبحث الثاني:الأساليب البلاغية وآليات الإنزياح

1آلية الإنزياح والأساليب البلاغية

2تجليات التكثيف والمفارقة في العنوان المركب:

المبحث الثالث الأبعاد الدلالية والوظائف التأويلية للعنوان

1الأبعاد الدلالية والوظائف السميائية للعنوان

تمهيد

يعدّ العنوان العتبة الأولى التي تواجه القارىء، وهو بمثابة المفتاح الإجرائي الذي تفتح به مغاليق النص. وفي جنس القصة القصيرة جدا يكتسب العنوان أهمية مضاعفة نظرا لطبيعة هذا الجنس القائمة على التكثيف والإختزال، بل هو بنية شعرية متكاملة تتقاطع فيها المستويات اللغوية، البلاغية والدلالية ومن خلال رصد عدة عناوين تخدم هذه التجليات عبر ثلاثة مباحث متكاملة تبدأ بالوقوف على الهياكل التركيبية للعنوان ثم إنتقال الى الأساليب البلاغية التي تمنحه طاقته الشعرية وصولا الى أبعاده الدلالية ووظائفه التاويلية .

المبحث الأول: البنية اللغوية والتركيبية للعنوان

تعدّ دراسة للعنوان وتحليله المنطلق الأول لفهم إستراتيجية الكتابة، حيث لاتتوقف وظيفتها على التسمية فحسب بل تتجاوزها لتشكل بنية شعرية كاملة وواضحة تكمن وفق مستويات متعددة تبدأ من المستوى **الصوتي**، وصولا إلى المستوى المعجمي. ومن هنا اخدنا نمادج معينة من عناوين مجموعة بائع الياسمين من اجل الدراسة

1المستوى الصوتي:

تعدّ دراسة المستوى الصوتي منطلقا أساسيا من أجل فهم الكتابة، حيث تساهم هذه المقاربة على المستوى الصوتي في رصد السّمات الصوتية لمخارج الحروف، وصفاتها المتنوعة والتقابلات الصوتية بين الجهر والهمس وبين الأصوات الإنفجارية والأصوات الإحتجاجية الرخوة، وكيف ساهم هذا كله في بناء الإيقاع التكثيفي الذي تتطلبه القصة القصيرة جدا، ويتضح هذا من خلال الجدول الآتي:

الحرف	صفته	ترتيبه	نوعه	العناوين الواردة	الصفحة
الراء	مجهور	10	صامت	رغبة جامحة	ص45
				غضنفر	ص19
				برودة	ص27
				حرباء	ص37
القاف	مجهور إنفجاري	21	صامت	طقوس	ص7
				حريق	ص78
				توقيت	ص87
الطاء	مجهور إنفجاري	16	صامت	مطعم	ص15
				طلسم	ص90
الحاء	مهموس حلقي	06	صامت	حافلة	ص08
				حفنة ورد	ص128
				حارس	ص120
الكاف	مهموس إنفجاري	22	صامت	الكابوس	ص11
				سيدة المكنسة	ص4

الفاء	مهموس شفوي	20	صامت	فار	ص124
الباء	مجهور إنفجاري	02	صامت	برودة	ص24
				بذور	ص112
				باب الحديد	ص26
التاء	مهموس إنفجاري شفوي	03	صامت	تلفاز	ص23
				تمرد	ص51
				توظيف	ص55
السين	مهموس	12	صامت	سكيع	ص119
				سفر	ص115
				سعادة	ص42
النون	مجهور	25	صامت	نعش	ص6
				نصيحة الوباء	ص9
الميم	مجهور شفوي	24	صامت	مهرجان	ص88
				مطعم	ص15

				مواهب	ص77
الدال	مجهور إنفجاري	08	صامت	دبوس	ص100
				دفقة الكسبح	ص11
الأم	مجهور لثوي	23	صامت	لغم	ص116
				ليلة حافلة	ص94
الصاد	مهموس	14	صامت	صفاقة	ص41
				صياد	ص121

1.الحقل الدلالي للعناوين

الحقل الدلالي	الصفحة	العناوين المنتمية إليه	القيمة الإيحائية والدلالية
حقل الموت	ص06	نعش	رمز الماسات
	ص57	قتيل	
	ص09	جنازة الحمل	
	ص93	برزخ	
حقل يومي واجتماعي	ص55	توظيف	تجسيد الواقع المعيش والحياة اليومية للانسان
	ص15	مطعم	

	ص23	تلفاز	
	ص52	ادوات مدرسية	
	ص129	بائع الياسمين	
حقل الوجدان والنفس	ص42	سعادة	رمز الإنكساروالمخاوف وأحلام مجهضة
	ص47	هاجس	
	ص28	أمنية	
	ص45	رغبة جامحة	
حقل الرمز والحيوان	ص05	عصفور	إستنطاق الرمز الحيواني للإسقاط على الواقع الإنساني وغالبا ماتستخدم هذه الرموز للتعبير عن القبح أو الضعف أو التشويه
	ص20	جرابيع ملونة	
	ص126	خنفساء	
	ص19	غضنفر	
	ص48	زواحف	
	ص71	حمامة	
حقل الزمن والمكان	ص87	توقيت	يبرز سلطة الزمان والمكان في تسيير
	ص25	عام السعد عليك قبل	

	ص35	نهاية الدوام	أحداث النصوص ويمنح القصة القصيرة جدا واقعيتها وتكثيفها الزماني
حقل *الحرب* والعنف	ص116	لغم	رمز للفوضى والدماروقد تكون مادية أو رمزية داخل النص
	ص78	حريق	
	ص110	هزال	
	ص84	عنصرية	
	ص80	سجين	
	ص59	مفخخات	
حقل الملابس والزينة	ص18	أزياء	دلالة سميائية على التخفي والهوية والمظاهر الإجتماعية
	ص100	دبوس	
	ص109	مئزر	
حقل الفن والإبداع	ص129	بائع الياسمين	رمز للحزن والرومنسية والجانب الجمالي
	ص33	وردة	
	ص128	حفنة ورد	

حقل الطبيعة والكون	ص86	ظلال	تعبر عن علاقة الإنسان بالطبيعة كرمز للأمل أو التلاشي
	ص33	وردة	
	ص34	عوالم	
	ص125	أمواج	

إن هذا التعدد والإختلاف في الحقول الدلالية لهذه العينة من العناوين تدل على مرونة اللغة مما جعلها تكتسب أبعادا إحائية وعميقة، وقد حولت هذه العناوين من مجرد عتبة أو إشارة عابرة إلى عتبة غنية بالمعاني والإيحاءات.

ونستنتج أنّ الثراء الدلالي في هذه العناوين المدروسة يعكس قدرة الكاتب على شحن اللغة بطاقات تعبيرية مستمدة من الحياة والواقع.

03.البنية التركيبية:

العنوان	الصفحة	نوعه	البنية التركيبية	إعرابه
بائع الياسمين	ص129	فرعي مجازي	مركب إضافي	بائع: خبر لمبتدأ محذوف وهو مضاف الياسمين: مضاف إليه
لغم	ص116	فرعي حقيقي	مفرد	خبر مبتدأ محذوف تقديره هذا
جنازة الحمل	ص09	فرعي	مركب	جنازة: خبر لمبتدأ محذوف

		مجازي	اضافي	وهومضاف الحمل: مضاف اليه
العصا السحرية	ص21	فرعي مجازي	مركب وصفي	العصا: خبر لمبتدأ محذوف السحرية: نعت مرفوع
قبل نهاية الدوام	ص35	فرعي حقيقي	مركب اضافي	نهاية: خبر لمبتدأ محذوف الدوام: مضاف اليه
بذور	ص112	فرعي حقيقي	مفرد	خبر لمبتدأ محذوف تقديره هي
قطعة جبن	ص70	فرعي حقيقي	مركب وصفي	قطعة: خبر لمبتدأ محذوف جبن: مضاف اليه
بنت عرس	ص82	فرعي حقيقي	مركب إضافي	خبر لمبتدأ محذوف عصيب نعت مرفوع
حق العودة	ص101	فرعي حقيقي	مركب إضافي	بنت: خبر لمبتدأ محذوف العودة: مضاف إليه
ليلة حافلة	ص94	فرعي مجازي	مركب وصفي	ليلة: خبر لمبتدأ محذوف حافلة: نعت مرفوع
رغبة جامحة	ص45	فرعي	مركب	رغبة: خبر لمبتدأ محذوف

		مجازي	وصفي	جامحة: نعت مرفوع
صورالوسادة	ص62	فرعي مجازي	مركب إضافي	صور: خبر لمبتدأ محذوف الوسادة: مضاف إليه
عنصرية	ص84	فرعي حقيقي	مفرد	خبر لمبتدأ محذوف تقديره هذه
على هامش الجنازة	ص12	فرعي مجازي	مركب شبه جملة	هامش: إسم مجرور بالكسرة على: حرف جر الجنازة: مضاف إليه مجرور بالكسرة
نصيحة الوباء	ص13	فرعي مجازي	مركب إضافي	نصيحة: خبر لمبتدأ محذوف وجوبا وهو مضاف الوباء: مضاف إليه
جرابيع ملونة	ص20	فرعي مجازي	مركب وصفي	جرابيع: خبر لمبتدأ محذوف تقديره هده مرفوع بالضم ملونة: نعت مرفوع وعلامة رفعه الضمة
غشاوة قبلية	ص24	فرعي مجازي	مركب وصفي	غشاوة: خبر لمبتدأ محذوف تقديره هده مرفوع بالضمة الظاهرة

				قبلية: نعت مرفوع بالضمة
عام السعد عليك	ص25	فرعي مجازي	جملة	عام: خبر لمبتدأ محذوف تقديره هذا مرفوع بالضمة السعد : مضاف إليه مجرور بالكسرة
باب الحديد	ص26	فرعي مجازي	مركب إضافي	باب: خبر لمبتدأ محذوف تقديره هذا مرفوع بالضمة وهو مضاف الحديد: مضاف إلبه مجرور وعلامة جره الكسرة
سيدة المكنسة	ص29	فرعي مجازي	مركب إضافي	سيدة: خبر لمبتدأ محذوف تقديره مرفوع بالضمة وهو مضاف المكنسة مضاف اليه مجرور
مجاعة الدوري	ص30	فرعي حقيقي	مركب إضافي	مجاعة: خبر لمبتدأ محدوف تقديره الدوري: مضاف إليه مجرور بالكسرة
عطلة البهو	ص32	فرعي حقيقي	مركب إضافي	عطلة: خبر لمبتدأ محذوف تقديره مضاف

				البهو: مضاف إليه
قبل نهاية الدوام	ص35	فرعي حقيقي	مركب إضافي	قبل: ضرف زمان منصوب وهو مضاف نهاية: مضاف إليه
وجهات نظر	ص36	فرعي حقيقي	مركب إضافي	وجهات: خبر لمبتدأ محذوف وهو مضاف النظر: مضاف إليه
دفقة المسيح	ص38	فرعي مجازي	مركب إضافي	دفقة: خبر لمبتدأ محذوف الكسيح :مضاف
رغبة جامحة	ص45	فرعي حقيقي	مركب إضافي	رغبة: خبر لمبتدأ محذوف جامحة: صفة مرفوعة
أدوات مدرسية	ص52	فرعي حقيقي	مركب إضافي	أدوات: خبر لمبتدأ محذوف مدرسية: صفة
مشية العقوف	ص58	فرعي حقيقي	مركب إضافي	مشية: خبر لمبتدأ محذوف العقوف: مضاف إليه
صور الوسادة	ص62	فرعي مجازي	مركب إضافي	صور: خبر لمبتدأ محذوف، وهو مضاف الوسادة: مضاف إليه

غالب ومغلوب	ص65	فرعي حقيقي	مركب إضافي	غالب: خبر لمبتدأ محذوف وجوبا و: حرف عطف يفيد الجمع والإشتراك مغلوب: إسم معطوف مرفوع

نستنتج من خلال هذا الجدول هيمنة العنوان المركب في لا تعكس مجرد ميل لغوي بل تجسد إستراتيجية مقصودة تهدف إلى تكثيف الصورة السردية، أمّا الأسماء المفردة فقد عملت على تكثيف المعنى في الوحدة لسانية، والواحدة قادرة على اختزال المتن بأكمله فالإسم المفرد هنا يعمل كعبارة دلالية تتفجر منها التأويلات في الكلمات مثل: لغم أو بدرة تخرج من سياقها المعجمي لتصبح رمزا يحمل أبعادا وجودية واجتماعية إضافة الى ذلك فإن خاصية التنكير التي ظهرت في أغلب هذه العناوين تفتح لنا العديد من آفاق التوقعات من خلال هذا الإقتصاد في اللفظ و ثراء في المعنى، وهو ماينسجم تماما مع جماليات القصة القصيرة جدا.

المبحث الثاني: الأساليب البلاغية وآليات الإنزياح

تتشكل جمالية العنوان من خلال قدرة الكتاب على صياغة اللغة، وتجاوز وظيفتها المعجمية نحو فضاءات إيحائية حيث يصبح العنوان نص مواز، يمتلك استقلاليته وشعريته الخاصة، ويملك بنية بلاغية متكاملة تقوم على الإنزياح والخروج عن المؤلوف، ارتأينا إلى التركيز على النماذج الأكثر تمثيلية لجماليات الإنزياح والأساليب البلاغية حيث برز اشتغال العناوين على آلية الاقتصاد في اللفظ، مما جسد ذلك جوهر التكثيف في عناوين المختارة.

1 آلية الإنزياح والأساليب البلاغية:

العنوان	الصفحة	نوع الإنزياح	الآلية البلاغية	التحليل الأسلوبي للإزياح
عصفور	ص05	ايحائي	إستعارة تصريحية	إنزياح من الطائر المادي إلى رمز للحرية
سجين	ص08	سياقي	كناية	إنزياح عن حالة الإستلاب وتقيد الذات وحرمانها من الإنطلاق
ظلال	ص86	معنوي	رمز	إنزياح نحو الغموض فالظلال توحي بالأشياء المهمشة
طلسم	ص90	رمزي	إستعارة	إنزياح يوحي بالتعقيد، فمن خلال العنوان يصبح النص الأدبي لغزا يحتاج لتحليل عميق
برزخ	ص93	مكاني	إستعارة	إنزياح دلالي يوحي بين الوجود أو العدم و الحلم أو الواقع
برودة	ص27	شعوري	كناية	إنزياح عن موت المشاعر
أولوية	ص50	قيمي	كناية	إنزياح عن ترتيب القيم وتوحي بالصراع حول الأحقية والظهور
خراطيم	ص53	تشبيهي	إستعارة	إنزياح الي حيث يتم اختزال المشهد في أداة مادية توحي بالإمتصاص

قافلة	ص54	مساري	رمزية	إنزياح عن التجمع البشري الذي يسير نحو مصير مجهول توحي بالإستمرارية والتعب
قتيل	ص57	تقيي	إستعارة	إنزياح يوحي بالإنفجار المفاجئ للأحداث فاللفظ يحمل شحنة من العنف، والتوتر التي تسبق قراءة المتن
أضحية	ص60	إيحائي رمزي	إستعارة	إنزياح دلالي يحول الشخصية من كيان إنساني إلى رمز للفداء أو الضحية كقربان
لغم	ص116	صادم مكاني	كناية	إنزياح دلالي يربط بين الإنفجارات المادية والأحداث القصصية فالعنوان يمثل ثغرة صادمة توهم القارئ بالإنفجار الدلالي، والشيك يكسر رتابة النص
عقود	ص73	شعوري	كناية	إنزياح عن مرور الزمن أو الإلتزامات بالعقود الرسمية التي تقيد الإنسان
سر	ص69	رمزي	كناية	إنزياح عن الغموض فالعنوان يختزل حقيقة مخفية داخل النص الأدبي
حمامة	ص71	إيحائي	رمزية	إنزياح من الطائر المادي إلى رمزية

				السلام أو الروح الضعيفة وسط الصراع
غراء	ص67	مادي	إستعارة	إنزياح يوحي بالإلتساق أو التقييد
عناكب	ص72	تشبيهي	إستعارة تصريحية	إنزياح يوحي بالتربص والنسج الخفي للمؤامرات أو الخوف

نستنتج تغليب الإنزياح الإيحائي والرمزي، وهذا الإختيار المنهجي لأسماء العناوين ينقل العنوان من وظيفته التعينية للتسمية المباشرة الى الوظيفة التأويلية، فالعناوين المعتمدة تشير إلى دلالات نفسية وفلسفية، فكلمة **برزخ** مثلا: تمثل إنزياحا مكانيا يحيل إلى منطقة فاصلة بين الوجود والعدم وهو مايخدم شعرية الغموض والدهشة في القصة القصيرة جدا، إضافة إلى ذلك استثمار اللغة البلاغية لتحويل العتبة العنوانية من مجرد إسم إلى رؤية فنية أو إلى شفرة ترسم للقارئ العديد من التأويلات، وقد تنوعت هذه الأساليب بين الإستعارة و الكناية كما اشتغل العنوان المرفق في هذه الجداول بوصفه بؤرة يجمع فيها أحمد دليل الرؤية الفلسفية للقصة كاملة في كلمة واحدة، كما نلاحظ أيضا أنه قد نقل العناوين من المستوى المادي المباشر إلى المستوى الرمزي، فبدلا من اعتماد التسمية المباشرة اعتمد على تشفير المعاني مثل: "ضل الشاهد البهلوان" مما جعل من العتبة العنوانية نصا موازيا يمتلك استقلالية فنية وفي الوقت ذاته يفتح أبوابا متعددة التأويل، ذات أبعاد سوسيولوجية ونفسية.

إن هذه الآليات الإنزياحية والأساليب البلاغية التي رصدناها في هذه العينية هي التي منحت العناوين شعريتها وجعلت منها مفاتيح اجرائية لايستغنى عنها لفك شفرات المتن القصصي وتأويل أبعاده العميقة .

02 تجليات التكثيف والمفارقة في العنوان المركب:

العنوان	الصفحة	نوع التكثيف	نوع المفارقة	التحليل
بائع الياسمين	ص129	تكثيف الرمز جمالي	مفارقة سياقية	تكثيف علاقة المقايضة، ومفارقة القيم المتضادة
جنازة الحمل	ص09	تكثيف صوري مشهدي	مفارقة مأساوية	تتشكل شعرية العنوان من خلال الإرتباك الدلالي الذي تحدثه المفارقة بين طقس الموت، و رمزية براءة الحمل
العصا السحرية	ص21	تكثيف دلالي تراثي	خرافية	تكثيف تراثي مستمد من عالم الأساطير والحكايات الشعبية، وهو تكثيف لرغبة الإنسان في تغيير واقعه والمفارقة هنا هي مفارقة العجز
قطعة جبن	ص70	تكثيف غريزي إختزال الصراع الوجودي في أداة مادية	مفارقة صراعية	يشتغل العنوان على تبيان الصراع الإنساني عبر ربطه بمادة استهلاكية تقوم على المفارقة

		بحتة		
حكم عصيب	ص76	سياسي وجودي	مفارقة قدرية	يعتمد العنوان على التكثيف الوصفي لحظة الفصل، حيث تكسر صفة عصيب بنية الحكم المعتاد مما ينتج عن ذلك مفارقة خيبية التوقع التي تحول الدلالة من الإنفراج إلى التأزم
بنت عرس	ص82	ضرفي		يعمل العنوان على تكثيف إيحائي يستحضر رمزية الحيوان المراوغ في بنية مركب إضافي مما يولد مفارقة هواياتية تنبني على التضاد بين كلمة عرس الموحية بالبهجة وبين واقع الكائن الحيواني المرتبط بالمكر
حق العودة	ص101	شعوري	مفارقة اغترابية	إختزل الكاتب قضية وجودية وتاريخية كبرى قضية الوجود والذاكرة والوطن هذا التكثيف يحول العنوان من مجرد كلمات

				إلى أيقونات تختصر صراعا ممتدا عبر الزمن وتكمن المفارقة في التصادم بين الكلمات " حق والعودة" المفارقة هنا مفارقة الحق الضائع حيث أصبح العنوان هنا بؤرة توتر بين العدل المفترض والواقع المنفي
ليلة حافلة	ص94	سيميائي	مفارقة ضرفية	يعمل العنوان على تكثيف زمني يضع الأحداث في حيز ليلة ومن خلال الأنزياح بالصفة حافلة تنفجر مفارقة تصادمية مما يحقق وظيفة التشويق
رغبة جامحة	ص45	تهكمي ساخر	مفارقة تصادمية	يعمل التكثيف في اختزال صراع العمل في ثنائية الصفة والموصوف تختصر عوالم نفسية معقدة ببراعة لغوية بينما تبرز المفارقة في وصف الرغبة الإنسانية والجموح الحيواني مما يوحي بفقدان السيطرة الواعية أمام اندفاع العاطفة هذا الجمع يخلق توترا دراميا

				لدى القارئ
صور الوسادة	ص62	تكثيف إيحائي	مفارقة دلالية	يتحقق التكثيف في اختزال عوالم الذات وأسرارها الباطنية رمز الوسادة، بينما تتجلى المفارقة في الجمع بين خصوصية الوسادة
على هامش الجنازة	ص12	ضرفي مكاني	مفارقة تراتبية	يختزل العنوان المشهد الدرامي في زاوية نضر أما المفارقة تبرز في التقابل التقابل بين الجنازة كحدث مركزي، وبين الهامش مما يخلق صدمة دلالية بين قدسية الموت وعادية الفعل البشري
جرابيع ملونة	ص20	تهكمي	مفارقة بصرية	إستحضار كائنات كرمز مكثف للقبح أو الهامشية، واختصار لحالة التشتت مما تتجلى المفارقة في الصدام البصري بين جرابيع كائنات ترابية وبين ملونة مما يولد لنا مفارقة ساخرة تتعكس زيف المظاهر

عام السعد عليك	ص25	تداولي	مفارقة سياقية	يختزل العنوان خطابا اجتماعيا وتراثيا مكثفا وتبرز الفجوة المفارقة بيبن الاسعد كعنوان وبين متن القصة الذي يحمل انكسارا
سيدة المكنسة	ص29	سوسيولوجي	تراتبية	يكمن التكثيف في الإختنزال الطبقي والإجتماعي تكيف الهوية كاملة في أداة المكنسة أما المفارقة تبرز في الصدام الدلالي بيبن لفظة سيدة الذي يحيل إلى السيادة وبين لفظة مكنسة مما يخلق مفارقة تهكمية
مجاعة الدوري	ص30	تكثيف بيئي كنائي	وجودية ماساوية	يكمن التكثيف في اختزال الرمزي العنيف حيث تم تكثييف حالة من العوز أو الفقد في طائر الدوري رمز الضعف والألفة مما يحول العنوان إلى بؤرة تختصر المعاناة الإنسانيةوتتجلى المفارقة في الجمع بين المجاعة وبين الدوري

				مما يخلق دلالة مأساوية
عطلة البهو	ص32	مكاني	وظيفية	تتكثيف حالة الانتضار أو الفراغ في البهو وهو مكان عبور وليس استقرارو اختصار زمنه العطلة وتتجلى المفارقة في الصدام الدلالي بما تحمله من إيحاءات الحركة السفر وبين البهو بما يمثله من سكون إنتظار مكان مغلوق مما يخلق مفارقة إنزياحية
قبل نهاية الدوام	ص35	زمني	مفارقة روتينية	يكمن التكثيف في الشحن الزمني المكثف للحظة حيث يختزل العنوان حالة من الترقب وتتجلى المفارقة في الصدام بين نظام الدوام الصارم وبين اضطراب اللحظة قبل نهاية، وهي مفارقة إنتضارية تكسر رتابة الزمن المعتاد

وجهات النظر	ص36	تعددي	مفارقة نسبية	يكمن التكثيف في اختزال التعددية البشرية والصراعات الفكرية في كلمة واحدة وجهات حيث يتم تكثيف الإختلافات الكبرى في الأراء والمواقف داخل لفظة لغوية بسيطة ثم المفارقة فهي مفارقة دلالية تجعل القارئ يتسائل أي وجهة هي الأصح مما يكسر يقينية العنوان ويحوله عتبة مفتوحة إلى التاويل
دفقة الكسيح	ص38	حركي	مفارقة تضادية	يكمن التكثيف في الإختزال الحركي والشعوري، حيث تم تكثيف طاقة الإندفاع المفاجئة في لفظة دفقة واختزال في لفظة الكسيح وتتجلى المفارقة في الصدمة الدلالية بين الدفقة والكسيح التي يحيل سيميائيا على السكون والعجز

غالب ومغلوب	ص65	تكثيف بنيوي تضادّي	مفارقة ثنائية	تكثيف على باقة الصراع حيث يخلق المفارقة بين اسم الفاعل والمفعول ارتباكا دلاليا يكسر رتابة التوقع حول موازين القوى في المتن.

بناءا على الجدول السابق يتضح أن شعرية العنوان لاتؤدي دورا جماليا عابرا بل هي بنية سيميائية استراتيجية تهدف إلى تحفيز المعنى وتكثيفه قبل ملامسة أو قراءة المتن ومن خلال ما سبق تتضح لنا العديد من النتائج التالية:

_ إن اختيار العناوين المركبة يسمح بممارسة تكثيف مضاعف فالتركيب الإضافي مثل: سيدة المكنسة و مجاعة الدوري لايكتفي بوصف الحالة بل يدمج عالمين مختلفين في وحدة لغوية صغرى مما يحول العنوان إلى بؤرة شديدة الإختزال، تختصر قضايا سوسيولوجية ونفسية في علاقة تراكبية واحدة تغني عن سرد طويل.

_تجلت بنوعيها التضادية والتهكميّة في دفقة الكسيح وعطلة البهو مكنت العناوين من كسر القوالب النمطية الجاهزة في ذهن القارئ.

_تجاوز العناوين وظيفتها التقليدية التسمية والتمييز لتصبح نصوصا موازية مستقلة بذاتها فشعريتها تكمن في قدرتها على خلق فراغ دلالي لا يُملئ إلا بالقراءة فهي تستدرج المتلقي مما يجعل العنوان عتبة ضرورية، وهو مفتاح سيميائي يضبط إيقاع التلقي ويوجه مسار التأويل.

_تجلت المفارقة كنتاج مباشر للحوار اللغوي داخل العنوان المركب استراتيجية الجمع بين المتنافرات داخل البنية الواحدة فلعناوين المركبة تضع القارئ امام صدام دلالي بين المضاف والمضاف اليه ، فبينما توحي الكلمة الاولى بالحركة او السعة تأتي الكلمة الثانية لتقييدها بالعجز او الضيق، وهذا مانلاحظه في العديد من العناوين، ويعد هدا الانزياح التركيبي هو الذي يفجّر شعرية العنوان ويحفز المتلقي على البحث عن الصلة بين طرفي التركيب المتناقضين.

وعليه فإن هذه الشعرية الطاغية في بناء العناوين وما تحمله من تكثيف ومفارقة لاتظل حبيسة العتبة الخارجية بل تمد خيوطها لتشتبك مع نسيج السرد .

المبحث الثالث: الأبعاد الدلالية والوظائف التأويلية للعنوان

إن الوقوف على تشكل العناوين وصياغتها التركيبية كان تمهيدا ضروريا للولوج إلى عوالمها الدلالية، وتأويلاتها الممكنة فالعنوان في القصة القصيرة جدا ليس عتبة صامتة بل هو بنية إيحالية مشحونة بالمعاني تتجاوز الوظيفة التعينية التقليدية، ويسعى هذا المبحث إلى رصد هذه الأبعاد الدلالية في هذه العناوين مع التركيز على دورها في استدراج المتلقي نحو فضائات تأويلية مغايرة ولأجل أحكام المقاربة التحليلية وضبط مسارات التلاويل، وقع اختيارنا على عينة من العناوين المركبة إضافيا أو وصفيا تمنحنا فضاءا غنيا لتحليل العلاقة بين الوحدات اللسانية .

01الأبعاد الدلالية واالوظائف السميائية للعنوان:

❖بائع الياسمين:

اتخذت العناوين الواقع الإجتماعي مرجعا لها ومن أبرزها : عنوان بائع الياسمين حيث يشتغلها العنوان كعتبة تعينية مباشرة حيث يقوم بتتحديد هوية الشخصية المحورية من

خلال نشاطها للبيع، ومادتها الياسمين التعيين هنا لايتوقف عند حدود التسمية وفقط بل يمنح المتلقي العديد من التأويلات مما يجعل العنوان علامة سيميائية تميز هذا المتن القصصي عن غيره داخل المجموعة.

أما من الناحية الدلالية يحمل هذا المركب الإضافي دلالة على التضاد الرومانسي والواقعي فالياسمين في المتخيل الجمعي يحيل إلى الرقة والعطر والجمال بينما كلمة بائع تحيل إلى الحاجة المادية.

إن الدلالة المركزية التي يبثها العنوان هي دلالة شقاء الجمال حيث يتحول الياسمين من قيمة جمالية إلى سلعة للبيع وهو مايعكس انكسار القيم الروحية أمام متطلبات الواقع المادي القاسي.

2. دلالة الزيف والمفارقة الوصفية:

- **جرابيع ملونة:** يحيل على هذا العنوان المركب إلى الوظيفة الوصفية، حيث جاء العنوان بصفة قناع، وقد مارس وصفا دقيقا نعتي، حيث لم يكتف بتسمية الكائن بل ألحق إليه صفة ملونة، والإيحالة هنا تذهب نحو زيف المظاهر فالجرابيع ترمز للقبح وتلوينها يوحي بمحاولة تجميل الفساد أو التستر خلف أقنعة زائفة إضافة إلى ذلك الوظيفة الإيحائية هنا تعري الواقع الإجتماعي والسياسي بأسلوب ساخر ومكثف.

3دلالة التهميش والمفارقة الإيحائية:

يمارس عنوان على **هامش الجنازة** وظيفة وصفية بتعيين فضاء الجنازة والزاوية التي ينظر منها الكاتب للهامش ، تهميش الإنسان في أقسى لحظات حياته، فهو لايتناول الجنازة كحدث رئيسي بل يصف مايحدث على الهامش، فكلمة هامش هنا تحيل على

دلالة الإهمال والنسيان وسط صخب المظاهر الإجتماعية للجنازة، الإيحالة هنا ليست على الموت بحد ذاته بل للإشياء الثانوية التي تحدث أثناء الموت الأحاديث الجانبية والنفاق الإجتماعي، العنوان هنا يوجه للقارئ تأويلات للبحث عن الحقيقة في الهوامش لا في المركز.

4 دلالة المصير والانغلاق في عنوان "حكم عصيب":

يحمل العنوان وظيفة وصفية وإيحائية في آن واحد، حيث يصف عنوان الحكم بأنه عصيب وهذا الوصف يشحن النص بتوتر درامي، ويوحي العنوان بقسوة القدر أو سلطة الإغراء، هنا يكمن انتظار القارئ لمعرفة ماهية هذا الحكم وهل هو عادل أم لا.

5 دلالة الإنعتاق والمفارقة اللفظية "دفقة الكسيح":

يحمل العنوان وظيفة إغرائية حيث يتربع هذا العنوان على ذروة الإغراء الجمالي، فالمفارقة بين الدفقة والكسيح الجمود تخلق فضولا معرفيا يجذب القارئ لفك شفرات هذا التناقض إضافة إلى ذلك أنه يوحي بالحالة الإنسانية عامة، وهي محاولة الانعتاق من القيود الإجتماعية أو النفسية مما يجعل لفظة دفقة رمق للامل.

6 دلالة الذاكرة والإحالة المرجعية "حق العودة":

يشتغل هذا العنوان كعتبة تعينية ذات حمولة مرجعية سياسية وتاريخية، فهو لايذكر حدثا عابرا بل يحيل مباشرة على قضية مركزية في الوجدان العربي القضية الفلسطينية، التعيين هنا يتجاوز حدود النص من الناحية الدلالية كما يحمل العنوان وظيفة إيحائية مزدوجة فهو من جهة يوحي بالتمسك والحلم بالخلاص، ومن جهة أخرى يمارس نوعا مكن التضليل الجمالي في القصة القصيرة جدا.

نلخص في ختام مقاربتنا التطبيقية للعناوين المختارة أن العنوان في القصة القصيرة جدا لم يقتصر على كونه عتبة خارجية أو لافتة إشهارية صامتة بل تحول إلى بنية سميائية مكثفة تتقاطع فيها الأبعاد الدلالية مع الغايات التواصلية وفق استراتيجية منهجيةن وذلك من خلال فاعلية التعيين والوصف حيث استطاعت الوظيفة التعيينية أن تمنح النصوص مشروعيتها الوجودية بوصفها علامات فارقة تمنح كل قصة هويتها الإسمية المستقلة وسط تراكم كمي هائل125 عنوانا، وقد تآزرت هذه الوظيفة مع الوظيفة الوصفية التي اشتغلت كمجهر دلالي قبل الولوج إلى النص.

كما تقوم شعرية العنوان على الوظيفة الإغرائية القائمة على آلية المفارقة والدهشة حيث تم استثمار التضاد التركيبي مثل: دفقة الكسيح ، جرابيع ملونة، كفخ جمالي يهدف لإغراء القارئ حيث قام بنقل القارئ إلى حالة المشاركة الفعالة في إنتاج الدلالة حيث يصبح البحث عن سر التناقض العنواني هو المحرك الأساسي لفعل القراءة.

كما كشفت العناوين عن هيمنة واضحة للوظيفة الإيحائية، فالعناوين لم تكتفي بتقرير الواقع بل تجاوزت دلالاتها الحرفية والمعجمية لتشحن النصوص بدلالات رمزية ذات أبعاد إجتماعية ، سياسية ووجودية، فالعنوان عند أحمد دليل يختزل خلفه نسقا ثقافيا وفكريا يحيل على قضايا الهوية التهميش وانكسارات الذات مما جعل العتبة تمارس دورا تنبؤيا لمسارات المعنى داخل القصص.

صفوة القول إن عتبات العناوين المختارة في هذه الدراسة قد تشكلت بوصفها نصوصا موازية مستقلة بجماليتها في تمثيل النواة الدلالية الصغرى التي تختزل الرؤية الكلية للواقع ممهدة بذلك الطريق أمام القارئ لفك شفرات المتن السردي عبر آلية التأويل المستمر.

2. العنوان ومسارات التأويل

❖ تحليل قصة جرابيع ملونة من عتبة التضليل إلى انكشاف الماسات:

تنهض الوظيفة التأويلية في قصة جرابيع ملونة على استراتيجية المخاتلة السيميائية، حيث ينطلق العنوان من آلية المفارقة الصادمة ليؤسس أفق توقع قائم على دلالة بصرية، قد تبدو للوهلة الأولى محايدة أو حتى تزيينية من خلال نعت ملونة إلا أن الولوج إلى المتن السردي يحدث انكسارا حادا في هذا التوقع محجولا المسار التأويلي من الحيز الجمالي إلى الحيز التراجيدي المرتبط بالذاكرة الإستعمارية أليمة التجارب النووية في الصحراء الجزائرية، لقد اشتغل العنوان هنا بوصفه قناعا إيديولوجيا للإستعمار وظّف فيه الكاتب التسميات الإستعمارية ليبرز زيف الخطاب الذي حاول تلوين الجريمة بأسماء رمزية، فجاء المتن السردي ليمارس دورا تفكيكيا يمزق غلاف العنوان من صفة الجمال الى إحالة تأويلية على وهج الإنفجارات القاتلة إضافة إلى ذلك ليمارس المتن ضغطا تأويليا بصياغة مفهوم الجرابيع، فبعد أن كانت تحيل إلى كائنات بيولوجية تتحول عبر الأحداث إلى أيقونات بشرية مسلوبة الإرادة حيث نجح العنوان في لعب دور الموجة التأويلية التي لاتكتفي بشرح القصة بل يستحضر النص الغائب في الذاكرة الجماعية الوطنية مأولاً النص الأدبي من مجرد حكاية متخيلة إلى وثيقة سيميائية تشهد على إبادة موثقة وتدفع القارئ لإعادة قرائة التاريخ من خلال عتبة العنوان.

❖ عام السعد عليك:

تتجلى الوظيفة التأويلية في قصة عام السعد عليك بوصفها مفتاحا لسانيا يفتح آفاق النص على عوالم المهمشين وقدرتهم على اختراق و حجب الغيب، فالعنوان هنا يقتبس العبارة المركزية في المتن ليحولها من مجرد دعاء عابر إلى هوية هذه الشخصية أن علاقة العنوان بالمتن هي علاقة تلازم دلالي فالمتن لايشرح العنوان بقدر مايبرر مشروعية إطلاقه، حيث يكشف عن ذكاء الهامش، وقدرة السارد على التقاط خيوط حياة

الآخرين وسردها كعرافة متمرستن هنا لا تقتصر الوظيفة التأويلية على التبشير بالخير كما يوحي ظاهر العنوان بل تمتد لتأويل الفعل السردي نفسه كنوع من السحر الإجتماعي الذي تمارسه الشخصية لتعويض واقعها المرير(افتراس الرصيف) مما يجعل العنوان يشتغل كأيقونة للأمل المستعار وسط بؤس الواقع .

❖ العصا السحرية:

تنهض الوظيفة التأويلية في قصة العصا السحرية على آلية الإنزياح الرمزي الحاد، فالعنوان يستدعي في ذهن القارئ المرجعية الخيالية لقصص الأطفال والأحلام، لكن المتن السردي يمارس صدمة تأويلية عنيفة بتحويل هذه العصا من أداة سحرية لتحقيق الأماني إلى أداة تعذيب وجريمة مرتبطة بسقوط الطغاة .

إن العلاقة هنا هي علاقة مفارقة تهكمية، فالعصا التي كانت سببا في ثراء صاحبها بسبب فضول الناس هي نفسها التي رسمت ملامح نهايته وتفكيره في الإنتقام والمصير المشابه، العنوان يوجه القارئ نحو تأويل القصة كنقد سياسي لاذع، حيث تتحول العصا من رمز القوة والنشوة إلى رمز للإدانة وتخرج الوظيفة التأويلية من إطار العجائبي إلى إطار الواقعي القاسي معرية سيكولوجية الطغيان وتقلب المصائر.

❖ قصة سبع حشاف:

أما سبع حشاف فتبني الوظيفة التأويلية على آلية المفارقة الساخرة التي تربط بين العنوان والقفلة السردية فالعنوان مستمد من البيئة والعادات والتقاليد.

الحشاف: وهو التمر (الرديئ) يمارس نوعا من التضليل في البداية ليتضح عبر المتن السردي الذي يعرض مشهد الرشوة و إعطاء ثمن العودة باتباع السنة بسبع ثمرات،

فلعنوان يحمل تأويلات عدة فقد أصبحت لفظة حشاف وصفا لتدين الأجوف وفساد الجوهر الإنساني حيث أصبح الحشاف كناية عن جوهر الصيام نفسه الذي جفّ من معناه الأخلاقي وتحول هذه العصا.

❖ مشية العقوف:

تتجلى الوظيفة التأويلية في هذا العنوان مشية العقوف من خلال قدرة الكاتب في تحويل الفعل المادي إلى رمزية نضالية تتجاوز حدودة الإذلال الذي خطط له الحاكم العسكري، فبينما يحيل العنوان في الظاهرة الأولى الى ربط الأيدي خلف الظهر كعلامة انكسار إلا أن هذه الوظيفة تنقلب جذريا داخل المتن السردي لتتحول إلى فعل تضامن جماعي يجسد وحدة الأهالي وتحديهم للمستعمر، كما يفتح العنوان آفاقا تفسيرية لفهم القفلة السردية حيث تكتسب تللك المشية صبغة رمزية تعلن أن الأصفاد تهترئ بذلك يمارس العنوان وظيفة تفكيك مفهوم القوة عبر نقل مركزها من يد السجان إلى قدرة المحكوم على تحويل أدوات القمع إلى أيقونات للحرية.

❖ صور الوساد:

تنهض الوظيفة التأويلية في عنوان صور الوسادة على آلية التكثيف الشعوري التي تربط بذكاء بين الذاكرة المادية والذاكرة الوجدانية حيث يوحي العنوان في مستواه المباشر بوجود صور فوتوغرافية مخبأة، لكنه سرعان مايبرز المسافة التأويلية الفاصلة بين الصورة الورقية التي يلتهمها اللهيب ويسن الصور المعلقة داخل الصدر التي تستعصي على الحرق ومن هنا يؤدي العنوان وظيفة التأويل النفسي فقد محولا الوسادة من مجرد كائن مادي إلى مستودع أخير لذكريات عصيبة على الفناء كما يمارس وظيفة التبئير العاطفي عبر نقل التأويل من الحيز المكاني للوسادة إلى الحيز الوجداني للمتن مسلطًا

الضوء على الصراع الداخلي للأم بين الرغبة في التحرر ومن ألم الذكرى، وبين إستحالة محو الأثر الروحي لإبنها الراحل.

بناءا على ماسبق من مقاربات تحليلية للعناوين المدروسة يمكننا استنتاج أن الوظيفة التأويلية للعنوان لم تكن مجرد عتبة ثانوية بل هي سلطة نصية موازية تفرض على المتلقي مسارات قرائية محددة، لقد أثبتت النماذج المدروسة أن العنوان في القصة القصيرة جدا يتجاوز الوظيفة التقليدية الإخبارية ليصبح مركزا لتوليد المعنى حيث يستثمر الكاتب المسافة الفاصلة بين العتبة والمتن لخلق نوع من التوتر السميائي الذي يحفز القارئ في المشاركة وفي تأويل النص وبناءه، وتتجلى براعة هذه الوظيفة أن العنوان يمارس وظيفة تظليلية منتجة من خلال الإنزياح عن المتوقع مما يحول فعل القرائة من تلقي سلبي إلى اشتباك تأويلي، إن هذه العناوين تعمل كأدوات نقدية تتغلغل في عمق القضايا الإنسانية.

الخاتمة

الخاتمة

وفي ختام هذا البحث الذي اتخذ من بعض عناوين في القصة القصيرة جدا حلا ومختبرا لدراسة شعرية العنوان في القصة القصيرة جدا، تأسست دلالات تأويلية تتجاوز منطق النص الظاهر ويمكن استخلاص النتائج الكلية لهذا الفصل ضمن النتائج الآتية:

- تتجلى أهمية أنماط العنوان في قدرتها على تحديد طبيعة المعنى داخل النص إذ يعد الركيزة الأساسية والمفتاح الضروري للولوج إلى عمق النص و ثنياه.

- هيمنة الاقتصاد اللغوي: فالعناوين يغلب عليها الاقتصاد اللغوي حيث يهيمن العنوان الاحادي على العنوان المركب بوصفهما بنى مركزية تكتنز طاقة تعبيرية هائلة هذا التكثيف لم يكن مجرد اختزال كمي بل عمل على شحن اللفظة بطاقات دلالية قادرة على استباق المتن السردي وتحويل العتبة من مدخل الى نص مواز يختزل العالم القصصي في ادنى حيز لفظي ممكن.

- ان العنوان لايكتفي بالاشارة للمتن فقط فقد كشفت الدراسية على ان شعرية العنوان تستمد زخمها الجمالي اولا من خلال آلية التكثيف والتركيز اللغوي .

- ان الاختزال الصارم هو الدي يسمح ببروز خلق التوقع لدى القارئ فمن خلال تكثيف الدلالة في عبارات موجزة جدا.

- لم تعد العناوين عناوين واصفة بل اصبحت تعتمد على الصياغة المخادعة لكي تستثمر طاقة الكلمات القليلة لتفجير مفارقات ساخرة و تظادات صادمة.

- ان التكثيف التجاوزي في عناوين مثل نصيحة الوباء او عام السعد ساهم في خلق التوتر الجمالي.

- عمل العنوان من الناحية الدلالية والتاويلية في تحويله من وحدة معجمية الى رمز ايديولوجي .
- تحول العنوان من اسم النص الى نص مواز يمتلك سلطة في توجيه التأويل.

الملخص:

تهدف هده الدراسة الكشف عن تجليات شعرية العنوان في القصة القصيرة جداً، عبر مقاربة سيميائية تروم البحث في إشكالية رئيسية مفادها: كيف تجلت شعرية العنوان في القصة القصيرة جداً؟ وما هي بنيتها ووظائفها؟ ومقاربته كعتبة نصية موازية. ولمناقشة هذه الإشكالية وضعنا خطة بحثية، جمعت بين التنظير والتطبيق، حيث قسمنا بحثنا إلى فصلين أساسيين:

الأول تضمن البحث في "ضبط المفاهيم والمصطلحات"؛ من خلال تأصيل المفاهيم المرتبطة بمفهوم العنوان ووظائفه في النص الأدبي، ومفهوم الشعرية في النقد الأدبي الحديث، والقصة القصيرة جداً في الجزائر لاستكشاف ماهيتها وأبرز خصائصها الفنية.

أما الفصل الثاني فقد تضمن البحث في "تجليات شعرية العنوان في القصة القصيرة جداً"؛ من خلال التطرق للبنية اللغوية والتركيبية للعنوان، والأساليب البلاغية والآليات الانزياحية الموظفة فيه، والتطرق لخصوصيتها من خلال الأبعاد الدلالية والوظائف التأويلية وعلاقتها بالمتن القصصي عبر عيّنة قصدية ممثلة شملت العناوين المدروسة.

ولخصت هده الدراسة خصوصية البناء السيميائي للعنوان في القصة القصيرة جداً، بحيث أنه يعتبر مرآة عاكسة لطبيعتها المكثفة والمعتمدة على التلميح والمفارقة والانزياح، كما تسخر مكوناتها اللغوية والبلاغية لخدمة المعنى وبناء الدلالة وتحقيق جمالية فنية، وقد تجسدت هذه الطبيعة المميزة في النصوص القصصية المختارة.

الكلمات المفتاحية: القصة القصيرة جداً، شعرية العنوان، البنية اللغوية، الآليات الانزياحية، الوظائف التأويلية، العينات المختارة.

Secondly: In English (Abstract)

This study aims to uncover the manifestations of the poetics of the title in the very short story through a semiotic approach. It addresses a core problematic: How are the poetics of the title manifested in the very short story collection? What are its structures and functions? Furthermore, it approaches the title as a parallel textual threshold. To address this problematic, a research plan combining theory and practice was established, dividing the study into two main chapters:

The first chapter focuses on "Clarifying Concepts and Terminologies," establishing the theoretical foundations of the concept of the title and its functions in the literary text, the concept of poetics in modern literary criticism, and the very short story in Algeria to explore its essence .and prominent artistic characteristics

The second chapter investigates the "Manifestations of the Poetics of the Title in the Very Short Story." It analyzes the linguistic and structural configuration of the title, the rhetorical devices and shifting mechanisms employed within it, and explores its specificity through semantic dimensions, interpretive functions, and its relationship to the narrative body using a purposive .representative sample of the studied titles

The study concludes by emphasizing the specificity of the semiotic construction of the title in the very short story. It serves as a mirror reflecting its condensed nature, which relies on allusion, paradox, and deviation. It harnesses its linguistic and rhetorical components to serve meaning, construct significance, and achieve aesthetic value—a distinctive quality fully embodied in . the selected fictional texts

Keywords: Very Short Story, Poetics of the Title, Linguistic Structure, Shifting Mechanisms (Deviation

قائمة المصادر والمراجع المصادر:

أولا/ المصادر:

1. ابن منظور، لسان العرب، (مادة شعر) ، مجلد8، ط1، بيروت، لبنان، 2008م.
2. أحمد دليل، بائع الياسمين (قصص قصيرة جدا)، دار الخيال ببنشر والترجمة، فيفري 2024م.

3. ثانيا/ المراجع:

1ابي الحسن القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، دار الورد الاسلامي، بيروت ، لبنان، ط1، 1996م.
2ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، تعليق محي الدين عبد الحميد، دار الجيل ، بيروت، لبنان ، ط1، 2005م.
4. أبو فضل جمال الدين، ابن منظور لسان العرب، بيروت، لبنان، 1414هـ.

4أرزقي ديداني، ليل الذئاب، منشورات التبيين الجاحظية، ط1، الجزائر، 2003م.
5بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوءالمناهج النقدية المعاصرة –النظريات الشعرية دراسة في الأصول والنظريات– ، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010م.
6جاسم محمد جاسم، جماليات العنوان– مقاربة في خطاب محمود درويش الشعري– ، مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن، 2013–2014م.
7جميل الحمداوي، من أجل نقد القصة القصيرة جدا –المقاربة الميكروسردية–، شركة مطابع الأنوار المغربية، وجدة ، المغرب، ط1، 2017م.
8حسن ناظم، دراسة المفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994م.
9سعاد مسكين، القصة القصيرة جدا في الجزائر(سير ونصوص) ، تقديم يوسف وغليسى، دار الشاطئ، جيجل، الجزائر، ط1ن 2017م.

10رشيد القاضي، لسان العرب، دار صبح للنشر، بيروت، لبنان، ط1

11 مخلوف عامر ، مظاهر التجديد في القصة القصيرة جدا بالجزائر، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 1998م.

12. مسلم حسن حسين، الشعرية العربية (أصولها ومفاهيمها واتجاهاتها)، دار الفكر للنشر والتوزيع، البصرة ، العراق، ط1، 2013م.

13. عبد الواسع الحميري، شعرية الخطاب والنقد والبلاغة، مجلد المؤسسة الجامعية، ط1، 2005م.

عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، تعليق رشيد رضى، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2007م

14. يوسف وغليسى، اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، دار العربية للعلوم، الجزائلا، ط1، 2008م.

- **الأجنبية:**

15جيرار جنيت، عتبات (من النص إلى المناص) ، تر: عبد الحق بالعابد، ط1، دار العلوم العربية ، بيروت، لبنان، 2008م.

16جيرار جنيت، مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب، دار الشؤون الثقافية، بغداد، (د.ط)، (د.م) .

16جوناثان كولر، الشعرية البنيوية، تر: امام أحمد، مجلة القاهرة، 1996م.

117جون كوهين، النظرية الشعرية، تر: أحمد درويش، دار غريب للطباعة، القاهرة.

- **المجلات والمقالات:**

1جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، م25، ع03، 1997

2شلالي حيتالة وليلى بنمدان، القصة القصيرة جدا (ماهيتها وتاريخها)، مجلة دراسات معاصرة، جامعة الجيلالي بونعامة، الجزائر، م6، ع2، 2022م.

3عمار مختاري، الشعرية وأصولها ومفاهيمها بين العرب والغرب، الملتقى الوطني بين النظرية والتطبيق، جامعة بوضياف، الجزائر، 2019/04/22م.

- **الرسائل الجامعية:**

1. أسماء اولاد ابراهيم، تجربة القصة القصة القصيرة في الجزائر– قراءة في نماذج جزائرية– ، أطروحة دكتوراه، جامعة مستغانم، الجزائر ، 2023م.

الفهرس

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

الإهداء.....

مقدمة.....أ – ج

الفصل الأول: ضبط المفاهيم والمصطلحات.....03

المبحث الاول مفهوم العنوان ووظائفه في النص الادبي.....06

1:مفهوم العنوان في المعاجم القديمة والحديثة.....06

2: وظيفة العنوان في النص الأدبي.....08

المبحث الثاني مفهوم الشعرية في النقد الأدبي.....12

المبحث الثالث القصة القصيرة جدا في الجزائر.....21

1: تعريف القصة القصيرةجدا.....21

2: خصائص القصة القصيرة جدا.....22

3:القصة القصيرة جدا في الجزائر.....23

الفصل الثاني: تجليات شعرية العنوان في القصة القصيرة جدا 26

المبحث الاول البنية اللغوية والتركيبية للعنوان..... 27

1: المستوى الصوتي.....27

2: الحقل الدلالي 29

المبحث الثاني الاساليب البلاغية وآليات الانزياح.....37

1: آلية الانزياح والاساليب البلاغية.....37

2: تجليات التكثيف والمبالغة في العنوان المركب.....41

المبحث الثالث الأبعاد الدلالية والوظائف التأويلية للعنوان.....50

الابعاد الدلالية والوظائف السيميائية.....50

الخاتمة.....60
الملخص.....63
قائمة المصادروالمراجع.....62
فهرس المحتويات.....65