سيميائية العتبات النصية ودلالتها في رو اية "يالو" للرو ائي إلياس خوري أنموذجا

The semiotics of textual thresholds and their significance in the novel Yalo by the novelist Elias Khoury as a model

جمال جياب[1,*]، نهيان هواوي[2]

[1]جامعة الوادي ، (الجزائر)، djiab-djamal@univ-eloued.dz

[2]جامعة الوادي ، (الجزائر)،houaoui-nahyane@ univ-eloued.dz

مخبر التكامل المعرفي بين علوم اللغة العربية وآدابها والعلوم الاجتماعية

تاريخ الإيداع: 2022/09/01 **تاريخ المراجعة**:2022/11/23 **تاريخ النشر**: 2022/11/30

ملخص:

أولت الدراسات النقدية الحداثية اهتماما بالغاً بالقارئ، فالقراءة لديه نشاط ذاتي نتاجه المعنى الذي يرشحه الفهم والإدراك لكي يتسنى له إحكام الطوق حول بنيه النص الأدبي وما يحيط به، أو ما اصطلح عليه بالعتبات النصية أو النصوص الموازية مستعينا في ذلك بآليات المنهج السيميائي وهو أخصب المناهج وأشدها تعلقاً بالأدب، مبني على التحليل المؤسس معرفيا وجماليا،مِمّا يُمَكِنه من اكتشاف أغواره والتغلغل في دواله وطاقاته التواصلية قصد استنطاقها و تأويلها لفك شفرات النص الأدبي، ومنه محاولة ربط هذه العتبات بالمتن الروائي.

وتهدف هذه الورقة البحثية إلى الكشف عن العتبات النصية الخارجية في رواية "يالو" للروائي إلياس خوري لاسيما الغلاف، العنوان/ اسم المؤلف. من خلال الإجابة عن الإشكالية التالية: كيف تجلت العتبات النصية في رواية "يالو"؟ما ومدى تعالقها مع المتن الروائي ؟

الكلمات المفتاحية:

الخطاب السردي / العتبات النصية / السيميائية / القارئ / يالو / إلياس خوري

Abstract:

Modern critical studies turned their attention to the reader since reading is considered a self-activitythat ends in understanding the meaning and comprehending the structure of the literary text and whatsurrounds it. This is termed as Paratext or parallel texts which depends on semiotic techniques since it isthe most relevant approach. Moreover, it is based on the structural analysis, both cognitively andaesthetically

***المؤلف المراسل**

The latter enables the reader to delve into the functions and communicative abilities of thetext in order to interpret them, including relaring the paratexts to the narrative text in the novel of EliasKhoury, especially the cover, the title and the author's name. Based on this we raise the questions of howdid the paratext appear in the novel "Yalo"? And what and how are they related to the text of the novel?

***Keywords**:Narrative discourse / paratext / semiotics / reader / yalo /Elias Khoury*

تقديم:

من مسلمات النقد الأساسية فهم المصطلحات والمفاهيم، لكونها مفاتيح العلوم والمعارف. مع العلم أن الضرورة تقتضي فهم هذه المسألة من زاوية النظر إلى علاقة المفهوم، أو المصطلح بواقع وسياقات نصوصنا الإبداعية، والناقد المتتبع لإشكالية المصطلحات والمفاهيم يلاحظ أنها ليست حالة منفردة، بل ظاهرة متشعبة تفاقمت مع المثاقفة والأخذ عن الآخر خاصة في الكتابات ذات النزوع التغريبي والتي لا ترى الحل إلا في اقتراض واستعارة ما عند الآخر من مفاهيم ومصطلحات ونظريات.

الأدب في أبسط تعريف له هو "فن مادته اللغة حيث الدال لا يساوي المدلول يفيد ويمتع في نفس الوقت"، وبشكل عام الأدب هو شكل من أشكال التعبير الإنساني، يعبر من خلاله الكاتب عن أفكاره وعواطفه وخواطره بأرقى الأساليب الكتابية، وتجدر الإشارة إلى أن لكل كاتب عالمه الخاص به يقوم بإنتاجه في نصوصه عن طريق فهم خاص للكتابة، يشكله من خلال ثقافته التي استمدها من محيطة الاجتماعي والسياسي والثقافي، ومن تفاعله مع نصوص سابقة قرأها في مراحل متعددة من حياته، وتفاعل معها على نحو ما، وشكلت بالتالي مرجعيته الفكرية والثقافية التي يمنح من خلالها كتاباته الإبداعية، وجعلته يحاول دائماً امتلاك تقنيات خاصة به التي تُكوِن خصوصيات أسلوبه وتعطيه تميزا، واستنادا إلى ما سبق؛ فالعتبات النصية ليست أمرا هامشيا، بل تكتسي أهمية بالغة جدا تلقي بظلالها على عناصر العملية الإبداعية بدءًا من المؤلف مروراً بالنص ووصولا إلى القارئ،و لكل مُكَون نصي خصائصه الفنية، ودلالاته التي تتعالق بشكل مباشر وأساسي مع المتن فهي تبرز " عتبات النص " جانباً مهماً من العناصر المؤطرة لبناء الحكاية ولبعض طرائق تنظيمها وتحقيقها التخيلي، كما أن أساس كل قاعدة تواصلية تُمكِن النص من الانفتاح على أبعاد دلالية تغني التركيب العام للحكاية وأشكال كتابتها، فهي إشارات تساعد على توجيه منحنى القراءة من خلال العلاقة بين المؤلف والقارئ، وعملية التواصل بينهما .

أولا:مفهوم السيميائية:

انفتح حقل السيميائية وتطور في بيئة غربية أمّا في النقد العربي فقد ورد هذا المصطلح بمعانٍ مختلفة، حيث اختلفت ترجمة المصطلح من ناقد إلى آخر وإن كانوا يقدمونه بنفس المعنى عموماً أي؛ العلم الذي يدرس العلامات سواء أكانت لغوية أم أيقونية

للسميائية جذور لغوية في المعاجم العربية، إذ وردت كلمة سيمياء في" باب الميم" فصل " السين "من مادة سوم في القاموس المحيط" السومة بالضمة و" السمة" و " السيماء" و " السيمياء " بكسرهن " العلامة"، و "سوم الفرس تسويما" أي جعل عليها سيمة، و فلانا : خلاه و سومه لما يريده، و في ماله حكمة، و الخيل أرسلها و " من طير سومة" أي عليه أمثال الخواتيم أو معلمة ببياض و حمرة كعلامة، فيكون بهذا المعنى ؛ سوم : علم ، و السيمة : العلامة"[1]، يبدو لنا من خلال هذا التعريف أن موضوع السيمياء قديم ورد في المعاجم العربية.

1. عند الغرب:

برزت النظرية السيميائة كأهم المناهج النقدية الحداثية أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين على يد عالمين هما:

- الأول: هو اللساني (اللغوي)السويسري"فرديناند دي سوسير" (1857. 1913م) وأطلق عليه اسم "سيميولوجيا"(semiologie)

- الثاني: الفيلسوف والمفكرالأمريكي "شارل سندرس بيرس" (1839. 1914م) الذي أطلق على هذا العلم تسمية "السيميوطيقا "(lasemiotique)

بعد أن اعتلت السيمائية ركح النقد المعاصر محررة بذلك النص الأدبي من القيود التي طالما فرضتها البنيوية من خلال إعادة النظر في كيفية التعاطي مع المعنى وِفقَ رؤية أكثر نضجا وتحررا جمالياً ودلالياً،وبوصف هذا العلم الشاسع وحداثته من جهة وتداخله مع عدة علوم و معارف من جهة أخرى كعلم النفس وعلم التاريخ وعلم الاجتماع والأنثربولوجيا وغيرها من العلوم، ضف إلى ذلك الخلفيات الفكرية والثقافية والفلسفية التي انطلق منها النقاد الغربيين، ومن هذا المنطلق تباينت وتعددت المفاهيم والتعريفات حول هذا الحقل المعرفي الحديث، ومن أهمها:

يعرفها الفيلسوف والمفكر"بيير غيرو" " السيميائية علم يهتم بدراسة أنظمة العلامات، اللغات، أنظمة الإشارات التعليمات ... الخ، وهذا التحديد يجعل اللغة جزء من السيميائية "[2]، يتجلى من خلال تعريف هذا المفكر يجب رصد كل الانشطة البشرية بالتفكيك والتركيب والتحليل بغية البحث عن آليات إنتاج المعنى.

ومن جهته "إيكو" يعرفها بقوله: " السيميائية هي علم الأدلة"[3]، معنى هذا أن السيميائية تهدف اكتشاف البنيات الدلالية التي تتظمنها الخطابات والأنشطة البشرية بنية ودلالة ومقصدية.

أمّا الفيلسوف و المفكر " ميشال فوكو" يعرف السيميائية بقوله" أنها مجموع المعارف والتقنيات التي تسمح بالتعرف على العلامات، وبتحديدها مِمّا يجعل منها علامات، ومعرفة العلاقات القائمة بينها، وقواعد تأليفها"[4]. حيث يدرس النص الأدبي والفني باعتبارهما علامات لغوية وغير لغوية تفكيكا وتركيبا.

2. عند العرب:

تغلغل المنهج السيميائي إلى النقد العربي منذ سبعينات القرن الماضي، حيث حظي باهتمام بالغ من طرف النقاد العرب فتناولوه بمعان مختلفة حسب المصادر التي استمدوا منها ثقافتهم فكثرت المفاهيم التي صاحبت هذه التعريفات لهذا الحقل المعرفي راجع لحداثته في النقد العربي الحديث هذا العلم الذي كان يشوبه الكثير من الاضطراب والضبابية وهذا ما أكد عليه "عصام خلف كامل "في قوله: "إنّ السيميائيات علم واسع وشامل وجامع في طياته لكثير من العلوم، ولذلك فالمجال السيميولوجي لا يزال الناس فيه بين أخذ ورد أنه لم يحدد بعد"[5].

من بين النقاد العرب الذين تنالوا هذا المصطلح وحاولوا تعريفه نجد "صلاح فضل" حيث يعرف السيميائية بقوله: " هي العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة، وكيفية هذه الدلالة"[6]. يبدو أن هذا التعريف مقتبس من سيميائية الدلالة الذي يمثله رولان بارت و" غريماس" وغيرهما.

أما "سيزا قاسم"تقول عن السيميائية: أن "هدف السيميائية هو تفاعل الحقول المعرفية المختلفة، والتفاعل لا يتم إلا بالوصول إلى مستوى مشترك يمكن من خلاله أن ندرك مقومات هذه الحقول المعرفية وهذا المستوى المشترك هو العامل السيميوطيقي"[7]. معنى هذا أن المقاربة السيميوطيقية للنصوص تبحث في وظائف خطاباتها وملفوظاتها الإبداعية، فتبرز مقاصدها المباشرة والغير مباشرة.

في حين نجد"حنون مبارك"يعرف السيمائية قائلا:" السيمياء هي دراسة الأنماط والأنساق العلاماتية غير اللسانية إلا أن العلامة في أصلها قد تكون لسانية(لفظية) وغير لسانية (غير لفظية)"[8]، يقصد الناقد بذلك العلامات اللغوية والغير لغوية.

ثانيا/ العتبات النصية:

رغم أن تعريفاً للرواية غير ممكن لا في التنظير النقدي و لا في المعاجم والموسوعات الأدبية، إذْ يرى عبد الملك مرتاض " أن هذا النوع لم يُمنح تعريفا جامعا نظراً لطبيعة الرواية في حدّ ذاتها في علاقتها مع غيرها من الأنواع الأدبية... فهي تشترك مع الأجناس الأدبية بمقدار ما تتميز عنها بخصائصها الحميمة، و أشكالها الصميمة" [9] إلا أنها تبقى هي الجنس الأدبي الوحيد القادر على رصد التحولات المتسارعة في الوقت الراهن، وهي أكثر الأجناس الأدبية انتشاراً في العالم، وفدت على الأدب العربي إبان يقظته مع ما وفد إلينا من أجناس آداب أوربا الأخرى، والأدباء العرب أفلحوا فيها فنالت مكانة عالمية أصبحت تضاهي نظيراتها في الآداب الأخرى فتربعت على عرش الأدب، فهي تنطوي على جماليات أيقونية ودلالية جديرة بالتحليل والكشف عن كينونتها وفي خضم بحثنا هذا الموسوم " بعتبات النص ودلالتها في رواية يالو" فإن أول قضية تستلزم المعالجة هي قضية المصطلح و تحديد ماهيته.

1 . مفهوم العتبات النصية:

من أبرز تعريفات العتبات النصية ما ورد في" معجم السرديات " على حد تعبير مؤلفيه بقولهم" النص الموازي هو مجموع العناصر النصية وغير النصية التي تندرج في صلب النص السردي، لكنها به متعلقة وفيه تصبّ، ولا مناص له منه، فلا يمكن أن يصلنا النص السردي مادة خاماّ، عاريا دون نصوص وعناصر علاميّة وخطابات تحيط به"[10]. من هنا يظهر دورها في القراءة وتوجيه القارئ حيث لا يمكن له أن يتجاوزها، فهي تعكس براعته في الإلمام بالدلالات التي تؤدي إلى فهم خبايا النص.

ومن جهة أخرى يعرفها " يوسف الإدريسي "بقوله: " عتبات النص بنيات لغوية وأيقونية تتقدم المتون وتعقبها لتنتج خطابات واصفة لها تعرف بمضامينها وأشكالها وأجناسها وتقنع القراء باقتنائها، ومن أبرز مشمولاتها: المؤلف، العنوان، والأيقونة، ودار النشر، و ا لإهداء و المقتبسة، و المقدمة..."[11]. ومنه العتبات النصية مداخل أولية تنسج مجموعة من العلاقات مع النص.

وبطبيعة الحال غياب التنسيق العربي في ترجمة هذا المصطلح شأنه شأن بقية المصطلحات في شتى العلوم والمعارف الأخرى بحيث اختلفت ترجماتهم لهذا المصطلح من ناقد إلى آخر من بين هذه الترجمات (النص المصاحب، عتبات النص، المناص، محيط النص، النص الموازي، المناصات، النصوص المحاذية، المابين نصية...الخ)على سبيل المثال " محمد بنيس " نجده يستعمل النص الموازي حيث يعني لديه" العناصر الموجودة على حدود النص، داخله وخارجه في آن واحد، تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته، وتنفصل عنه انفصالا يسمح للداخل النصي،كبنية وبناء، أن يشتغل وينتج دلالته"[12]. يعود هذا التعدد في المدارس والاتجاهات السيميولوجية إلى الاختلاف في الروافد والمشارب(الرافد السوسيري والرافد البيرسي)، وهذا راجع إلى تصورات كل سيميائي على حدة، واختلاف منطلقاتهم النظرية والمنهجية والتطبيقية.

هناك ترجمة أخرى استعملها " سعيد يقطين" الذي قال: " إننا نستعمل المناصة هنا كتفاعل نصي، داخلي؛ أي داخل النص، ونسمي المناصات الخارجية ما يدخل في نطاق المقدمة والذيول والملاحق وكلمات الناشر والكلمات على ظهر الغلاف، وما شابه ذلك"[13].

2 ـ أهمية العتبات النصية:

تكمن أهمية العتبات في كونها " قراءة المتن تصير مشروعة بقراءة هذه العناصر، فكما أننا لا نلج فناء الدار قبل المرور بعتباتها، فكذلك لا يمكننا الدخول إلى عالم المتن قبل المرور بعتباته، لأنها تقوم من بين ما تقوم به بدور الوشاية والبوح، ومن شأن هذه الوظيفة أن تساعد في ضمان قراءة سليمة للكتاب أو النص "[14] و" يندرج الاهتمام بعتبات النص ضمن خصوصية سياق تواصلي وتحليلي عام يعتني بإبراز ما للعتبات من وظيفة في فهم خصوصية النص وتحديد جانب أساسي من مقاصده الدلالية"[15].

هذا ما أقره سعيد يقطين في كتابه (القراءة والتجربة) عندما تحدث عن المناصات" التي تأتي على شكل هوامش نصيّة للنص الأصل بهدف التوضيح أو التعليق أو إثارة الالتباس الوراد"[16] ، وهي العناصر الموجودة على حدود النص داخله وخارجه في آن واحد.

حاول إلياس خوري في رواية "يالو" أن يحكي روايات الحرب والفقر والألم، عبر حكاية بطلها "يالو"، و التي تتوالد منها العديد من الحكايات، المتناثرة حول الحرب، ولشد أجزائها، وإيجاد نوع من الصلات الداخلية بينها، وهذا ما جعل الخطاب الروائي لا يهدف إلى بناء حكاية تقليدية، إنما يهدف إلى تكوين حالة متوترة لا تولي للترتيب الزمني أهمية كبرى،"فيالو"هو شخصية محطمة بائسة يلفها الإحساس بالقلق والتوتر والضياع، يقبع وراء جدران السجن العالية، وهناك يُجبر على سرد حكايته وكتابتها، بناءً على طلب المحقق.

ثالثاً/ سيميائية الغلاف:

يعتبر الغلاف من أول العلامات الدلالية التي تفتح أبواب النص أمام المتلقي وتشحنه بروح الولوج إلى أعماقه لما يحمله من معان وشفرات لها علاقة مباشرة بالنص، وعليه أصبحت الصورة في عصرنا الحالي من بين المقومات البصرية الهامة في سرد وتحليل الوقائع غير لسانية وتصنيفها، " فالخطاب المعاصر بالنسبة للصورة، أصبح خطابا تحليليا سيميائيا ودلاليا، يجعل المبصر للعمل الفني يسعى إلى مقاربة هذا المبحث التشكيلي حسب الأبعاد التأويلية للمستوى الفني والمستوى الأيقوني للمادة البصرية ومكوناتها الظاهرة والباطنة "[17]، ومنه يعد الغلاف عتبة مركبة، لذا وجب تفكيكه إلى أجزاء، لكي نخرج بمدلول مناسب للنص.

ومع تطور الفكر النقدي أضحى كل ما يحيط بالنص الروائي صالحا لمقاربته بما في ذلك الصور التي تتصدّر أغلفة الأعمال الأدبية، حيث تعدّ خطابا بصريا وعلامة أيقونية، وليست مجردّ حيلة أو سد فراغ.

وهذا ما يؤكد على أهمية هذه العتبة التي أدخلها النقد الأدبي الحديث كمكون أساسي وفاعل لدراسة النص الأدبي وعليه يرى حميد لحميداني:" أن مسألة إخراج الغلاف بخطوطه ولوحاته الإيقاعية أصبحت الأداة الإشهارية الفعالة لمنافسة الوسائل السّمعية البصرية... ولها تأثير ناجح في توجيه جمهور القرّاء وتكييف أذواقهم"[18].

1 ـ سيميائية الصورة:

يعد البحث في دلالة الصورة مغريا، فقد شكلت فضاءً واسعا في إنتاج المعنى، غالبا ما تتموقع الصورة في الأعمال الأدبية وسط الغلاف، ويمثل هذا الموقع الإستراتيجي أهمية كبرى في إثارة المتلقي وجذبه، خاصة القارئ صاحب الحس النقدي، حيث تقوده إلى البحث عن دلالتها، باعتبار كل دال بصري له دلالة، هذا يستدعي قراءتين؛ الأولى وصفية والثانية دلالية وهذا ما يفسر قوة التحاور بينه وبين النص، وغالبا ما يحمل الغلاف في الروايات صورة تقع على البصر مباشرة، وهي علامة غير لغوية قد ينتبه إليها القارئ حتى قبل العنوان، فهي بذلك

ظاهرة تواصلية شأنها شأن النص والخطاب اللغوي لكن تجدر الإشارة إلى أنها غير مستقلة بذاتها وإنما مرتبطة بنص العنوان.

ويحمل الغلاف الخارجي في رواية " يالو" أيقونات بصرية وعلامات تصويرية ورسومات واقعية وأشكال تجريدية للتأثير على المتلقي، ويعني هذا أن الغلاف الخارجي يحمل رؤية لغوية ودلالة بصرية، ومن ثم يتقاطع المحتوى اللغوي المجازي مع البصري التشكيلي في تدبيج الغلاف وتشكيله وتشفيره، فالقارئ الجيد هو من يعرف أن السطور كلام لم يقل بعد، وقد يضفي القارئ على النص قصدا لم يكن المؤلف نفسه أن يقصده، إنما النص هو من تحدث عن نفسه،فتدرك أنه المعنى الذي قيل قبلا ليس هو المعنى الحقيقي وهو الأبعد،" فالقارئ الحقيقي هو من يدرك أن سر النص هو خلاؤه"[19] ،وذلك من خلال محاورة النص وتقديم بنية تأويلية جديدة يصبح للنص الواحد أكثر من معنى حسب القارئ.

رابعًا /اسم المؤلف:

تحتل هذه العتبة أهمية كبرى من خلال موقعها الإستراتيجي على لوح الغلاف فهي تنطوي على حمولة دلالية تعكس الارتباط الوثيق بين الكاتب ونصه.

يتصدر في الأعلى اسم المؤلف، وكان اسمه بخط بارز سميك وبلون أسود، ربما هو تعمد واضح في ذلك يجعل اسم الكاتب قبل عنوان الرواية، وربمّا هذا راجع لإبراز قيمة الروائي وشهرته على حساب الرواية، لأن القارئ حتما سوف يتناول اسم المؤلف أولا، وقد يكون دافعا قوياً لاقتنائه لهذه الرواية.

خامسا/ سيميائية العنوان:

العنوان هو أولى العناصر التي يَطلع عليها القارئ، وهو من العتبات المهمة في الخطاب الروائي يأتي بعد اسم المؤلف، وتنامى الاهتمام بدراسته وتحليله في الخطاب النقدي الحديث. كونه علامة جوهرية تحمل طاقة مشفرة قابلة لعدة تأويلات، قادرة على إنتاج الدلالة، فالعنوان هو إشارة سيميائية يغريك بإعادة قراءته لأنه يفجر فيك طاقات جديدة تبدأ بفعل القراءة ثم التأويل.

1.تعريف العنوان:

العنوان من المفاهيم التي تناولها النقد الفكري الحديث في السنوات القليلة الماضية إذ عده النقاد أحد الأدوات الأساسية في الدراسات الأدبية المعاصرة.

فقد عرفه بسام قطوس " بأنه عبارة عن " نظام سيميائي ذو أبعاد دلالية ورمزية و أيقونية...، وهو كالنص، أفق، قد يصغر القارئ عن الصعود إليه، وقد يتعالى عن النزول لأي قارئ "[20]، يتضح لنا من خلال هذا التعريف أن العنوان هو المفتاح الإجرائي الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا على فك رموز النص،وبالتالي يُظْهر هذا الأخير قدراته التأويلية باعتباره نصا مكثفا دلاليا، غير أن بناء المعنى لا يكون بإسقاط

المفاهيم الذاتية للقارئ على النص، إنما بتحول عملية التلقي إلى نتيجة للعلاقة الحوارية بين النص والمتلقي، من خلال محاورة النص وتقديم بنية تأويلية، وبذلك يكون للنص الواحد أكثر من معنى بحسب القارئ، والعنوان هو آخر ما يضعه المؤلف لما يحمله من ثقل وارتكاز دلالي وحمولة ترميزية، لاسيّما في الأعمال الإبداعية المتمثلة في الرواية، مِمّا يستوجب حضور المنهج السيميائي الذي يصلح لمحاورة مثل هذه النصوص، والأنسب لتفجيرها دلاليا من خلال وصف و تحليل وتفكيك علاماتها وكشف العلاقات بين دوالها ومدلولاتها من ثمة إعادة بنائها من جديد، إذ عنِي هذا المنهج بكل ما يحيط بالنص أو ما يسمى بالنص الموازي أو المناص، لاسيما أنّ العنوان هو العتبة الأولى التي تفرض نفسها على القارئ يجب عليه أن يتفحصها ويستنطقها قبل الولوج إلى أعماق النص.

2. البنية التركيبية:

وعلى المستوى التركيبي يشدنا العنوان ويُغرينا للدخول في تجربة قراءة النص، نلاحظ تشكيل الحروف المنجزة على الغلاف الذي خُط العنوان بخط أسود داكن، فليس من الاعتباطية، وإنما له دوافع يوحي بعمق الفكرة وسمو القضية التي يعالجها الكاتب، ومنه نستنتج أن العنوان في هذه الرواية يهدف من ورائه إلى التعبير عن واقع قائم، لكنه واقع ميت، لا يشجع على الحياة ولا على العيش .كل ما فيه يوحي بالموت، فمن يعرف ماذا جرى وما يجري في فلسطين يدرك استحالة العيش في مثل هذه القرية، ويمكننا القول بأن هذه القرية تتخذ بعدا رمزيا، يحيل على واقع فلسطين والتي تعاني الأمرين من مخلفات الاحتلال الصهيوني من ويلات الفقر والجهل والقتل والتنكيل، والاضطهاد ويتجرع أبناؤه مرارة الموت قهرا في اليوم آلاف المرات ...الخ فعنوان الرواية " يالو" ماهو إلا تعبير عن وضع مزري على كل رغبة في العيش الكريم،ويحد من أي تطلع نحو غد أفضل.

عنوان رواية " يالو "على مستوى بنيته التركيبة جاء جملة اسمية مبتورة، أي ناقصة لا تحتاج إضافة، أو بمعنى آخر وقعت مبتدأ لخبر محذوف، لقد نظرت مختلف الدراسات السيميائية إلى أن العنوان بوصفه عنصرا جوهريا في تأسيس حركية النص، كونه يشكل عتبة النص التي نلج من خلالها عالمه، فالنص بلا عنوان فاقد للهوية، ولم تحظ عتبة نصية بمثل هذا الاهتمام الذي حظي به العنوان، سواء لدى صاحبه، وذلك أن" الناص (المنتج) يدرك تمام الإدراك أن من شروط تداول الكتاب أو النص أن يكون له عنوان(...) ولذلك فهو يحاور نصه، يؤول مقاصده الكلية، ثم يحولها إلى بنية مختصرة و مختزلة "[21]. معنى هذا القول أن العنوان هو اختصار للنص.

أمّا على المستوى اللغوي نجد العنوان في الرواية دائم الحضور كعلامة سيميائية، فيالو هو بطل الرواية والشخصية الروائية وهو النواة المتحركة التي بُني عليها نسيج النص.

3. وظيفة العنوان:

العنوان هو بطاقة تعريف النص، وواجهته الإشهارية والمميز له عن بقية النصوص، والحافظ له من الذوبان في النصوص الأخرى، والحافظ له من فقدان هويته الخاصة.

يعد العنوان علامة لغوية تسبق النص تغري القارئ وهو من أهم العتبات النصية التي تعمل على توضيح معاني النص الظاهرة منه والخفية، وهو أول عتبة يخترقها المتلقي قبل الدخول إلى النص ومعرفة مدلوله وهو تأشيرة نجاح العمل الأدبي أو العكس نظرا لكونه بطاقة مكشوفة للنص إمّا أن تجذب أكبر عدد من القرّاء وإمّا تنفرهم منه " فمن الكتب ما كانت عناوينها سببا في انتباه القرّاء إليها، نظرا إلى ما تميزت به تلك العناوين من جودة في الصياغة وطرافة في التركيب، ومن الكتب غّبنتها عناوينها الغامضة أحيانا والساذجة أحيانا أخرى"[22]، يقصد بهذا أن يكون العنوان جذاب وواضحا يختزل معاني ودلالات النص.

ولذلك جاء العنوان رواية " يالـو" مؤطرا بإطار أسود في منتصف الصفحة.

حيث نجد إدريس الناقوري يؤكد على الوظيفة الإشهارية والقانونية للعنوان بقوله" تتجاوز دلالة العنوان دلالاته الفنية و الجمالية...، ذلك أن الكتاب لا يعدو أن يكون من الناحية الاقتصادية منتوجا تجاريا، يفترض أن يكون له علامة مميزة ...هذا بالإضافة إلى كونه سندا شرعيا يثبت ملكية الكتاب أو النص و انتمائه لصاحبه، و لجنس معين من أجناس الأدب أو الفن "[23] ، أي أن النص بلا عنوان يصبح فاقد لهويته فهو سند شرعي لمالكه الأصلي، وقد احتفت الدراسات الغربية بدراسة النص الموازي، في الوقت الذي أغفلته الدراسات العربية النقدية الحديثة، ومن أهم النقاد والدارسين الغربيين الذين احتفوا بهذا المجال النقدي الهام، الناقد الفرنسي (جيرار جنيت)، ففي كتابه "عتبات"، فكك النص الموازي إلى: النص المحيط، والنص الفوقي. فقد جعل العنوان في مقدمة فضاء النص المحيط، وإلى جانبه كل من العناوين الفرعية والداخلية للفصول والمقدمة، بالإضافة إلى الملاحظات التي يمكن للكاتب أن يشير إليها، وكل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب، كالصورة المصاحبة للغلاف، أو كلمة الناشر على ظهر الغلاف أو مقطع معين من الحكي"[24] وعليه فالنص الموازي في الرواية ليس حلية أو زينة، بل هو خطاب مُفكر فيه، وهو الشيء الذي يُواجه المتلقي ويرسم انطباعاً أولياً عن النص، سرعان ما يتوسع أو يتقلص مع القراءة.

4. أهمية العنوان:

تأتي أهمية العنوان موضوع هذه الدراسة من التوجه البلاغي الجديد، الذي يسعى إلى كسر هيمنة العنوان الحرفي الاشتمالي، ليؤسس بدلاً منه عنواناً تلميحياً، فالعنوان من أهم العناصر المكونة للمؤلف الأدبي، وهو سلطة النص وواجهته الإعلامية، وهو الجزء الدال منه. يساهم في تفسيره، وفك غموضه، لذا عُني المؤلف بعنونة نصوصه، لأنه مفتاح إجرائي به نفتتح مغاليق النص سيميائياً "[25]، إن تعامل المتلقي مع العنوان بوصفه مفتاحا للنص الذي يتيح له الدخول إلى عوالمه دخولا رسميا وشرعيا وهذا ما ذهب إليه " محمد عبد المطلب" بقوله: " تناسي العنوان أو إهماله يجعل التعامل مع النص عموما تعاملا غير شرعي، وعدم الشرعية يتبعها نوع من السلوك المغلوط، حتى يضطر القارئ أحيانا إلى القفز و التسلق و الاختطاف، وينتهي به الأمر إلى امتلاك النص امتلاكا مشوها أو منقوصا"[26]، باعتباره العتبة الحقيقية لولوج عالم المدلولات النصية والسياقية.

وأياً كان الأمر فالمؤلف لا يضع عنوانه اعتباطاً، بل يتقصد من ورائه مزيداً من الدلالات والإضاءات التي تساهم في فك رموز نصه سواء أكان ذلك في صياغته، وتركيبه أم في دلالته، وتعالقه بالنص اللاحق.

ففي رواية إلياس خوري "يالو" يُطالعنا عنوانها الذي يشدُ الانتباه، ويدخل القارئ في حيرة من أمره منذ البداية، محاولاً استكشاف دلالاته، وفك غموضه، فيالو كعنوان سيميائي يجسد أعلى اقتصاد لغوي، يغري القارئ بتتبع دلالاته وتفسيرها، فما أن يقع نظر القارئ على العنوان حتى يُثير في مخيلته تأويلات شتى، لذلك نجد في رواية " يالو " أن الكاتب أبدع في رسم العنوان، الذي يبدو كأنه تخيّر لفظه بوعي وحرص كبيرين، محملا إيّاه طاقة رمزية، وتعبيرية عالية التركيز،ممّا يشّد القارئ ويحفزه على قراءة النص قصد كشف دلالته، وبذلك يكون جسرا رابطا وممّرا للنص مِمّا يدل على أن الكاتب اختار عنوانا ذي دلالة واقعية، الأمر الذي لم يسمح لنا أن نغوص بعيدا عن دلالته، هذا المشهد يزيد المتلقي تشويقا وإغراء بمتابعة الإبحار، وفي ذهنه أسئلة تتزاحم باحثة عن إجابة، من ثمة يحق للقارئ التساؤل عن مكونات العنوان هل هو اسم لأحد أبطال الرواية؟ أم هو فضاء مكاني؟. وبتعبير (إمبرتو ايكو) " النص عالم مفتوح حين يستطيع المؤول اكتشاف ما لا يحصى من الترابطات "[27]، يتضح لنا مما سبق أن العنوان فمن كان ذا معرفة بفلسطين وتاريخها وقضيتها، سوف ينصرف ذهنه مباشرة إلى قرية "يالو "الفلسطينية التي دمرها الاحتلال الإسرائيلي عام 1967.وبناءً على ذلك سوف يبني تصوراً أولياً بأنه سيقرأ عن تلك القرية، وربما سيقرأ "سيرة مكان".ومن كان لا يعرف "يالو" القرية الفلسطينية، سينصرف ذهنه إلى أن "يالو"، ربما هو لقب، أو اسم لأحد أبطال الرواية، ارتأى كاتبها أن يجعله محوراً تدور حوله الأحداث، ونواة يبني عليها نسيج نصه.

وتبقى دلالة العنوان غائبة، مراوغة، عصية على القبض، تحتمل تلك التأويلات. الأمر الذي يدفع القارئ إلى تحديد دلالة للعنوان، من خلال البحث في تعالقه مع النص اللاحق دلالياً ولغوياً.

العنوان والنص يشكلان بنية معادلية كبرى. بمعنى أن العنوان يولد معظم دلالات النص. فإذا كان النص هو المولود، فالعنوان هو المولد الفعلي لتشابكات النص وأبعاده الفكرية والأيديولوجية، فيالو كعنوان روائي، يعلن عن نفسه كجملة أولى في النص، مؤكداً تبعيته. "لم يفهم يالو ماذا يجري"[28]، هذه الجملة الأولى في النص تتمة منطقية للعنوان الذي يشير إلى بطل الرواية فمنذ الصفحة الأولى نجد أنفسنا أمام حركة صعود ونزول بين العنوان والنص، لنؤكد ما توصلنا إليه أو نفيه. لكن من أي منطلق أتى هذا العنوان؟ هل هو تجسيد واختصار لموضوع النص؟ أم هو محاولة لإعادة الاعتبار للفرد في زمن الإحساس بالغربة عن الذات، والشعور بالمرارة، وانكسار الروح، وتوالي الهزائم، في زمن الحرب، والفقر والظلم والبحث عن العدالة والحرية.

سادسا/سيميائية اللون:

يحيط اللون بالإنسان ويعبر من خلاله عما يسكن ذاته ونفسه من أحاسيس ومكوناته الداخلية، ويحُدث عبرها تطابق بين أفكاره و قيمها الجمالية، ولما كانت الألوان تعطي عمقا جماليا، توجه الأدباء إلى عوالم الألوان و وظفوها في أعمالهم الأدبية توظيفاً يرفع من قيمة أعمالهم الأدبية، يؤدي اللون دورا هاما في فهم

واستيعاب ما بداخل النص، إذ لا يستطيع القارئ تجاهله، فهو أول ما تتلقاه العين بعد العنوان أو قلبه أحيانا أخرى، احتلت الألوان منزلة متميزة منذ القدم، فكانت الأساس لكل الأعمال الأدبية التي تصور حياة الإنسان في مختلف ميادينها، عبر بواسطتها عن انفعالاته وقيمه، فأكسبها دلالات معينة، وجعلها رموز متنوعة، تنوع آلامه وآماله : الحياة والموت الأمل والخيبة، الحزن والفرح، الهزيمة و النصر، النور والظلام، الرحمة والقسوة، الرضا و الغضب "[29]. أصبح للون أهمية بالغة للتعبير على ما يختلج صدور الكتاب والأدباء.

خط عنوان رواية "يالو" باللون الأسود الداكن، وبرسم مميز، لافتاً الانتباه إليه، ويعتبر اللون الأسود ملك الألوان وسيدها فهو أكثرها عتمة، وأكثر الألوان ملاحظة ووجودا في الطبيعة، وهو يدل بصفة عامة عن السلبية في الإنسان، فالقلب الأسود يدل على سوء النية، والثوب الأسود يدل على فقدان الأحبة، لكنه ورد في مواطن عدة حاملا دلالات إيجابية كسواد العيون،وسواد الجيوش الدالة على كثرتها، واللون الأسود كعلامة سيميائية بارزة في هذا العمل الروائي"يالو"يدل على محاولة رد الاعتبار للفرد في زمن الإحساس بالغربة والشعور بالمرارة و انكسار الروح وتوالي الهزائم في زمن الحرب والفقر والظلم و البحث عن العدالة والحرية.

ومفارقة اللون الأسود هذه تمنح العنوان بعدا دلاليا وإيحائيا، وبوصفه عتبة سيميائية يشير إلى حياة يالو الصعبة التي يعيشها من حرب ودمار وموت، يرويها بكل تفاصيلها وآلامها، أو بالأحرى حياة سوداء في زمن أسود، سُطر على صفحة بيضاء، والتي تعني الحياة الجديدة التي يتمناها ويحلم بها يالو، و"خَطَّ" تعني بالعربية ممارستين مخصوصتين باليد "كتب ورسم"، كما أن المصدر "خط" يعني في نفس الوقت فعل الكتابة، وفن الخط. والعنوان عندما يُخط، فهو ليس حروفاً وحسب، بل هو "رسوم وأشكال حرفية تدل على الكلمات المسموعة الدالة على ما في النفس"[30]. ومعنى هذا أن الصورة وما تحمله من ألوان بصفة عامة أبلغ من الكلام.

وخط الحروف، فإنها تتسلل من بين أصابع كاتبها، لتخلق لغة وعالماً وحياة. ولرصد البعد التركيبي لحروف كلمة "يالو"، لا بد وأن نقف عند توالد الحروف وتراكبها مصحوبة بحركات، وهو ما يشير بحضور الإيقاع.

نلاحظ كيف رسم عنوان الرواية " يالو " رسمت الياء صغيرة، مقارنة بالألف التي امتدت طويلة، لتشكلا معاً حرف نداء للبعيد، وإطالة صوتية، ونغماً ممتداً، يخرج من أعماق الروح، ليعبر عن همٍ يريد البوح به والإفصاح عنه، إنها حياة يالو الطويلة من أولها لآخرها، بكل ما فيها من مرارة وقسوة. وإلى جانب الألف تمتد اللام بنفس الإطالة، بينما تعقبها الواو لتوحي بالقطع، وبالنهاية بعد الامتداد بالموت بعد الحياة، وكأن العنوان يكثف النص ويختزله.

يبدأ السرد عن شخص يدعى يالو، ومع القراءة تتوالى الاضاءات لدلالات العنوان، فيالو حكاية شاب يدعى دانيال هابيل أبيض، يلقب بيالو. يدخل السجن وهناك يكتب قصة حياته مرات عديدة، يكتبها بناءً على ذاكرته لا خياله، يكتبها بعد حفلات التعذيب المتنوعة التي تعرض لها في سجنه،وبناءً على طلب المحقق " ما بدي ياك تألف شي من خيالك، أقعد على الرواق وتذكر واكتب متل بتتذكر، بدي القصة من أولها لآخرها [31] "، إنها حكاية الذاكرة لا ذاكرة الحرب الأهلية، الذاكرة التي نجد صداها يتردد في معظم أعمال خوري الروائية.

وإذا ما عدنا إلى جسد النص، وجدناه مشعاً لإشاراته المباشرة، التي يضيء بها العنوان، وكأنها نوافذ أساسية في الأطلال على روايته، يالو بكى وتعذب، وشعر بالعجز عن كتابة حكايته، لكنه كتبها، فكانت قصيرة لا تصلح، وهو لا يعرف كيف يُعيد كتابتها، يحاول ترتيب ذاكرته المتشظية التي تمثل ذاكرة الحرب الأهلية في لبنان، بكل ما فيها من بشاعة و قسوة، الحكاية التي أسالت الكلمات كما أسالت الدم حكاية الواقع الذي يغوص بجذوره إلى مذبحة 1860، "المذبحة التي افتتحت مذابح لبنان كلَّها، فقد نبش اللبنانيون في حربهم وتاريخ حروبهم الماضية من أجل أن يبرروا جنونهم"[32].

ومع توالي القراءة تتضح دلالات العنوان، فيالو كان كغيره من اللبنانيين، ضحية للحرب التي خدعتهم، "كنت مثل جميع الشباب أريد أن أدافع عن لبنان، وبعد ذلك اكتشفت إنني أحارب فقراء مثلي"[33]

وفي السجن يكتب يالو قصة حياته مرات عديدة، فيكتشف الكلمة التي أعادت خلقه من جديد، لذا يكتب قصة حياته لتكن عبرة لمن يعتبر، يكتبها من أولها لآخرها. ومع توالي القراءة يكشف النص عن محتواه مضيئاً عنوانه " حكاية يالو يا سيدي حكاية أسمها الحرب ."حكاية يلخص فيها الواقع، واقع الحرب الأهلية في لبنان، فيغدو النص عنواناً، والعنوان نصاً في دلالة كل منهما على الآخر.

فالحكاية لا تخص يالو وحده، فهو فرد ضمن أسرته ومجتمعه وبيئته التي يعيش فيها، إنها بيئة الحرب التي خطت المستقبل الأسود للشباب اللبنانيين، فيالو صار مقاتلاً مثل آلاف الشباب الذين تركوا دراستهم، وذهبوا إلى المصير الذي صنعته لهم الحرب.

وحين يكتب يالو حكايته يكتبها بالتفصيل، يكتب كل شيء عن "جده وأمه، وإلياس الشامي، حكايات بلونة وعشاقها، والمتفجرات...". يكتب يالو حكايته من أولها لآخرها أسود على أبيض هذه المفارقة في الألوان تتضح أكثر من خلال لوحة الغلاف البيضاء كنص موازٍ، يساهم في إضاءة العنوان، فالعنوان "يالو" يتوسط صفحة الغلاف البيضاء باللون الأسود الداكن، وإن لم تكن الصفحة خالصة البياض، ومفارقة اللون هذه تمنح العنوان بعداً إيحائياً، فالأسود يشير إلى حياة يالو الصعبة، حياة الحرب والموت والدمار، بكل تفاصيلها وآلامها، حياة سوداء، وزمن أسود، سُطر على صفحة بيضاء. وتلك هي الحياة الجديدة التي يحلم بها يالو بعد أن قرر التوبة.

يستمر النص في إضاءة دلالات العنوان مع تواصل القراءة، فقد كان اعتقاد يالو بانتهاء حكايته خاطئاً، فقد أبلغه المحقق باكتشاف عصابة المتفجرات واعترافها. وبعد كل المعاناة والعذاب الذي تعرض له يالو قصتك سخيفة، عندها رأى يالو حكايته على الأرض، الماء والحبر والحكاية التي تسيل. ومع توالي تقليبنا لصفحات الرواية، وما بين النص ولوحة غلافه، تتضح دلالات أخرى للعنوان، حينما يقرر يالو كتابة قصة حياته من جديد بعد الحكم عليه بالسجن، يكتبها هذه المرة لنفسه متراجعاً عما سبق وقال بشأنها، فهو لم يعد يريدها عبرة لمن يعتبر. "قررت أن أكتب قصة حياتي بخط صغير بحيث تكون الكلمات مثل النمل، لا يستطيع أحد قراءتها، لا أريد أن يقرأ أحد سوايَ هذه القصة[34] ."وهكذا هي صفحة الغلاف، صفحة بيضاء كتب عليها كلمات

صغيرة غير مقروءة، يتخللها كلمات ممحوة تدفعنا للبحث عن دلالاتها في جسد النص، فنجدها في قوله: "أمي زارتني مرة واحدة فقط، بالي مشغول عليها، أخبارها انقطعت من سنة، ولا أعرف وسيلة للاتصال بها " [35] تلك الكلمات تلقي الضوء على نفسية يالو المحطمة وذاكرته المشتتة، فهو غير قادر على التركيز، لم يكتب سوى صفحة واحدة "سنة كاملة لم أكتب خلالها سوى صفحة واحدة"[36].

وهكذا إذا كان العنوان علامة سيميائية، تعلو النص وتمنحه النور اللازم، فالنص بالمقابل له نفس التأثير على العنوان. فالتعالق بين النص وعنوانه، يعطينا الحق أن نسمي "يالو" عنوان الدلالة المولدة، أمّا عن أهمية اللون في بحثنا فهو يؤدي دورا مهما في فهم المضمون مثل الصورة تماما التي ترتبط ارتباطا وثيقا به، لأنها لا تتأسس إلا باللون الذي يجلب نظر المتلقي إليها، فضلا على أنها جزء لا يتجزأ منها، فلا يمكن للقارئ أن يتجاهله.

خاتمة:

-نشأة هذا الحقل المعرفي الحديث مزدوجة على يد عالمين هما: اللساني (اللغوي) السويسري"فردينان دوسوسير(السيميولوجيا)، والمفكر والفيلسوف الأمريكي " تشارلز ساندرزبيرس" (السيميوطيقا).

- ساعد على انبعاث هذا المنهج النقدي الجديد انحسار البنيوية وانغلاقها على النص.
- الهدف من السيميائية إدراك العلاقات بين العلامات.
- أحدث هذا المنهج النقدي الغربي الحداثي خرقا في أفق التوقع لدى المتلقي العربي.
- الإلمام بحيثيات هذا المنهج يتطلب تضافر الجهود من اجل ترسيخه في الخطاب النقدي العربي.
- عتبات النص هي همزة وصل بين المتلقي والنص.
- أراد الكاتب إيصال فكرة توحي بالضياع والانكسار أمام مواجهة هذا الطريق الذي يذكره بالماضي الأليم.
- المتأمل في العنوان بمزيد من العمق و الشمولية بقدر ما تتضح رؤيته بقدر ما تزيد أسئلته .
- عنوان الرواية هو اختصار وتجسيد للموضوع.
- ما تحمله الألوان من دلالات وأبعاد نفسية يجعل المتلقي يستقرئ من خلالها ما يمكن أن يحمله المتن.
- هناك تناغم بين العنوان واللون الأسود فهو تجسيد لحياة يالو الصعبة.
- دلالة العنوان يبرزها تعالق النص دلالياً ولغوياً.
- اللون الأسود الداكن يمنح بعدا إيحائيا يشير إلى حياة يالو الصعبة حياة الحرب والموت والدمار

هوامش وإحالات المقال

[1] .محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، القدس للنشر و التوزيع، ط1 ، 2009، ص، 1167 .

[2] .بيير غيرو: السيمياء، تر أنطوان أبي زيد، منشورات عويدات، لبنان، 1984، ص 95.

[3] .أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميئيات و التفكيكية، تر، سعيد بن كراد،المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء،2000، ص15.

[4] .ميشال فوكو، الكلمات والأشياء، تر مطاع صفدي و آخرون، دار الفرابي، بيروت، لبنان، 1989، ص156.

[5] .عصام خلف كامل : الاتجاه السيميولوجي و نقد الشعر، ط1،دار فرحة للنشر و التوزيع، القاهرة، 2003، ص 9.

[6] .صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر،ط1،بيروت للنشر، القاهرة، مصر،2002، ص 121.

[7] .سيزا قاسم وأبو زيد ناصر حامد : مدخل إلى السيميوطيقا،ط1، مطبعة النجاح الجديدة، منشورات عيون، الدار البيضاء ، المغرب،1987،ص 68.

[8] .مبارك حنون : دروس في السيميائيات، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1987، ص 29.

[9] .عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون،والآداب، الكويت،1998، ع 240، ص 11.

[10] .محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات،دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010،ص462 .

[11] .يوسف الإدريسي: عتبات النص في التراث الأدبي والخطاب النقدي المعاصر،الدار العربية للعلوم ناشرون،بيروت،ط1، 2015، ص 21.

[12] .محمد بنيس: الشعر العربي بنياته وإبدالاتها (التقلدية)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء،المغرب،ط2 ، 2001 ، ص76 .

[13] .سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي النص و السياق،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط2، 2001، ص 99.

[14] .عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء ، 2000 ، ص ، 23 .

[15] .عبد الفتاح الحجمري : عتبات النص البنية الدلالية، منشورات دار الرابطة، الدار البيضاء، 1996،ص7.

[16] .سعيد يقطين: القراءة والتجربة، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1985، ص 208.

[17] . رسا المالح : المجلة البيان، دار الإعلام العربية، المملكة العربية السعودية، العدد 518، 2013 ، ص4 .

[18] .حميد لحميداني: القراءة و توليد الدلالة، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء، المغرب،بيروت، لبنان ط1، 2003 ، ص 15 .

[19] .أمبرتو إيكو: التأويل المفرط، تر: ناصر الحلواني، مركز الإنماء الحضاري،سوريا، ص 50.

[20] بسام قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة،عمان، الأردن، 2001 ص 6.

[21] محمد بازي: العنوان في الثقافة العربية التشكيل و مسالك التأويل، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1 ، 2012، ص7.

[22] .كمال الرّياحي: الكتابة الروائية، عند واسيني الأعرج، المغربية للطباعة،تونس، ط1، 2009، ص 24 .

[23] إدريس الناقوري: لعبة النسيان، دراسة تحليلية نقدية، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، ط1 ، 1995 ، ص 24 .

[24] .حليفي شعيب: النص الموازي للرواية، استراتجية العنوان،الكرمل، بيسان للنشر،قبرص، ع46، 1992، ص82 .

[25] .حمداوي جميل: السيموطيقا والعنونة، عالم الفكر، الكويت، مج 25، ع3، 1997،ص107.

[26] محمد عبد المطلب: بلاغة السرد الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية، 2001، ص 19.

[27] أمبرتو إيكو: التأويل المفرط، تر: انصر الحلواني، ص 49.

[28] .إلياس خوري، يالو، دار الآداب للنشر و التوزيع، لبنان، بيروت،ط1، 2002ص 9 .

[29] .كلود عبيد: نقابة الفنانين التشكيليين في لبنان، ألوان دورها،تصنيفها،رمزيها، دلالتها، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت، لبنان، ط1 ، 2013 ، ص10..

.إلياس خوري: يالو ،ص 93

[30] .ابن خلدون: المقدمة، المكتبة التجارية الكبرى،القاهرة، دت، ص417.

[31] ..إلياس خوري: يالو ، دار الآداب للنشر و التوزيع، لبنان، بيروت،ط1، 2002،ص 93

[32] .المصدر نفسه، ص 231.

[33] .المصدر نفسه، ص263.

[34] .المصدر نفسه، ص378.

[35] .المصدر نفسه، ص 379.

[36] .المصدر نفسه، ص379.

قائمة المصادروالمراجع:

المصدر:

1- إلياس خوري: يالو ، دار الآداب للنشر و التوزيع، لبنان، بيروت،ط1، 2002،

المراجع:

2- محمد بن يعقوب، الفيروز أبادي، القاموس المحيط ، القدس للنشر و التوزيع، ط1 ، 2009.

3- بيير غيرو: السيمياء، تر أنطوان أبي زيد، منشورات عويدات، لبنان، 1984.

4- أمبرتو إيكو : التأويل بين السيميئيات و التفكيكية، تر، سعيد بن كراد، المركز الثقافي العربي، بيروت،الدار البيضاء،2000.

5- ميشال فوكو، الكلمات والأشياء، تر مطاع صفدي و آخرون، دار الفرابي، بيروت، لبنان، 1989.

6- عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي و نقد الشعر، ط1،دار فرحة للنشر و التوزيع، القاهرة، 2003.
7- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر،ط1،بيروت للنشر، القاهرة، مصر،2002
8- سيزا قاسم و أبو زيد ناصر حامد : مدخل إلى السيميوطيقا،ط1، مطبعة النجاح الجديدة، منشورات عيون، الدار البيضاء ، المغرب،1987.
9- مبارك حنون : دروس في السيميائيات، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1987.
10- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون،والآداب، الكويت،1998، ع 240.
11- محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات،دار محمد علي للنشر، تونس، 2010.
12- يوسف الإدريسي: عتبات النص في التراث الأدبي والخطاب النقدي المعاصر،الدار العربية للعلوم ناشرون،بيروت،ط1، 2015.
13- محمد بنيس: الشعر العربي بنياته وإبدلاتها (التقلدية)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2 ،2001.
14- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي النص و السياق،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط2، 2001
15- عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، 2000.
16- عبد الفتاح الحجمري : عتبات النص البنية الدلالية، منشورات دار الرابطة، الدار البيضاء، 1996.
17- سعيد يقطين: القراءة والتجربة ، دار الثقافة،، الدار البيضاء، المغرب، 1985.
18- رسا المالح: المجلة البيان، دار الإعلام العربية، المملكة العربية السعودية، العدد 518، 2013.
19- أمبرتو إيكو: التأويل المفرط، تر: ناصر الحلواني، مركز الإنماء الحضاري ، سوريا.
20- محمد بازي: العنوان في الثقافة العربية التشكيل و مسالك التأويل، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1 ، 2012.
21- إدريس الناقوري: لعبة النسيان، دراسة تحليلية نقدية ، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء ،ط1 ، 1995.
22- محمد عبد المطلب:بلاغة السرد الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية، 2001.
23- كلود عبيد: نقابة الفنانين التشكيليين في لبنان، ألوان دورها،تصنيفها،رمزيها، دلالتها، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت، لبنان، ط1 ، 2013.
24- ابن خلدون: المقدمة، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، د.ت.