

بلاغة العتبات النصية عند عز الدين جلاوي:

تداخل النص والصورة، في زمن التحولات المعاصرة.

"The Rhetoric of Paratexts in Azzedine Djelaoudji's Works: Text-Image Interplay in the Era of Contemporary Literary Transformations"

ط. د. سخرية يزيد^{1*}، د. وردة لعرب²

1 جامعة الشاذلي بن جديد، الطارف، (الجزائر)، y.sakhria@univ-eltarf.dz

2 جامعة الشاذلي بن جديد، الطارف، (الجزائر)، w.larab@univ-eltarf.dz

مخبر التراث والدراسات اللغوية، جامعة الطارف.

تاريخ المراجعة: 2026/09/05 تاريخ النشر: 2026/10/15

تاريخ الإيداع: 2026/08/05

ملخص:

تهدف هذه الورقة البحثية إلى استجلاء بلاغة العتبات النصية التي وظفها عز الدين جلاوي في كتاباته الإبداعية، من خلال رصد دلالات استحضار البلاغات النصية، والمؤثرات الصورية في أغلفة أعماله الروائية، والكشف عن آليات اشتغال العنونة في بناء أفق التلقي، وتوجيه القراءة. كما تبحث دراستنا في استكناه طبيعة العلاقة بين المكوّن السردى والمكوّن البصرى، ورصد آليات تراسلها في إنتاج خطاب أدبي عصري يتجاوز حدود الجنس الواحد نحو انفتاح يوافق مآلات التلقي المعاصر، وقد قسمنا البحث إلى جزءين تناولنا في أوله إطاراً نظرياً ومفاهيمياً لبعض المصطلحات، بينما خصّص الجزء الثاني لدراسات تطبيقية لبعض العتبات النصية المختارة من منجزات عز الدين جلاوي، والوقوف على دورها في إضاءة النص، وتقريب آفاق تلقيه لدى القارئ. الكلمات المفتاحية: بلاغة، العتبات النصية، التداخل، النص، الصورة، التحولات المعاصرة.

* المؤلف المرسل: ط. د. يزيد سخرية.

Abstract:

This paper aims to explore the rhetoric of the paratextual elements employed by **Ezzedine Djelaoudji** in his creative writings by examining the semantic significance of his textual thresholds and the visual strategies manifested in the covers of his novels. It seeks to reveal the mechanisms through which these paratexts contribute to shaping readers' horizons of expectation and guiding the act of reading.

Furthermore, the study investigates the relationship between the narrative and visual components, examining the ways in which they interact to produce a contemporary literary discourse that transcends the boundaries of a single genre and embraces an openness consistent with the evolving modes of contemporary reception.

The paper is divided into two main sections. The first presents a theoretical and conceptual framework for the principal notions related to textual paratexts. The second offers an applied analysis of selected paratextual elements from the works of Ezzedine Djilaoui, highlighting their role in illuminating the literary text and facilitating readers' reception and interpretation.

Key words: Rhetoric; Paratexts; Intergenericity; Text; Image; Contemporary Transformations.

تقديم:

يشهد الأدب المعاصر في الآونة الأخيرة تغيرات متسارعة فرضتها الثورة العولمية، وتنامي الثقافة البصرية، ونهضة الأجناس الأدبية ضد هيمنة الجنس، كلُّ أسهم في إعادة تشكيل آليات إنتاج الخطاب الأدبي واستراتيجيات تلقيه، فالسرد لم يعد يقتصر على أنساقه اللغوية الداخلية؛ بل أصبح منفتحاً على منظومة من العتبات النصية التي تتمركز على ظاهر النص لتؤدي أدواراً تواصلية، وجمالية عدة، وتشارك في بناء المعنى وتوجيه أفق انتظار القارئ.

وفي هذا السياق، تحولت العتبات النصية، بمختلف عناصرها المتضامة من عناوين، وأغلفة، وصور، وألوان، وعناصر طباعية، إلى خطاب عصري يوازي النص ويسايره وفق نسق تجريبي يجري تسارع الإيقاع الثقافي، ويستجيب لتحولات الذائقة المعاصرة التي باتت تمنح للصورة مكانة لا تقل أهمية عن الكلمة. ولعل ما يكتبه المسردي والروائي عز الدين جلاوي من منجزات إبداعية يعدُّ نموذجاً بارزاً لهذا الوعي الجمالي المنفتح على عوالم التحديث السردية؛ إذ تتجاوز عتباته وظيفتها التعريفية المعتادة لتصير فضاءات بلاغية تتداخل فيها العلامات الأيقونية، واللغوية في نسج موحّد مكتنز بالحمولات الدلالية المتعددة، هذا ما يعكس لنا تداخل النص والصورة، ويؤسس لخطاب أيقوني-سرد قادر على استمالة المتلقي وتسريع فعل القراءة قبل الولوج إلى المتن.

وعلى هذا الأساس، سعت مداخلتنا الموسومة بـ «بلاغة العتبات النصية عند عز الدين جلاوي: تداخل النص والصورة في زمن التحولات المعاصرة» إلى استكناه الآليات البصرية، والمهارات اللغوية الموظفة في العتبات النصية، وكيفية اشتغالها في إنتاج الدلالة، والكشف عن تجليات التفاعل بين المكوّنين اللغوي والبصري، بما ينسجم مع رهانات الأدب في زمن تسارع السرد، ومن هنا يطرح البحث إشكاليته المركزية:

كيف ساعدت العتبات النصية في تأسيس بلاغة منتجة لنصوص تجري في مضامينها تحولات السرد؟ وإلى أي مدى أسهمت هذه العتبات تسريع أفاق التلقي باستحضارها لتفاعلات وتداخلات الصورة، والكلمة؟

أولاً. الإطار المفاهيمي:

1. لمحة تعريفية لعز الدين جلاوي:

عز الدين جلاوي، أستاذ محاضر بالجامعة الجزائرية، دكتوراه أدب حديث ومعاصر، مجال المسرح "التاريخي والتخييلي في المسرحية الشعرية المغربية"، مهتم بالمسرح إبداعاً ونقداً وتدرّساً إضافة إلى تدريس مقاييس نظرية الرواية، والسرد العربي، بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكرة، ونشر أعماله الأولى في الثمانينيات عبر

الصحف الوطنية والعربية، صدرت له مجموعته القصصية الأولى سنة 1994 بعنوان "لمن تهتف الحناجر؟"، له حضور قوي في المشهد الثقافي والإبداعي، أسس وأشرف وشارك في عشرات من الندوات والملتقيات داخل الوطن وخارجه، نشر عشرات البحوث المحكمة في مجلات وطنية وعربية، أسس مع ثلة من الأدباء سنة 1990 رابطة إبداع الثقافية الوطنية، وشارك في معظم فعالياتهما. واختير عضوا في الأمانة الوطنية لاتحاد الكتاب الجزائريين سنة 2003، وكان مسؤول النشر في الاتحاد حيث تم نشر مئات الكتب لصالح مئات الكتاب والأدباء الجزائريين خاصة، أسس مع ثلة من الأدباء والأكاديميين جمعية ثقافية وطنية باسم "رابطة أهل القلم" سنة 2001، وظل رئيسا لها منذ ذلك الوقت إيمانا منه بأن النضال الثقافي ضروري للهوض بالأمة ولحمايتها من الاندثار والنوبان والعدمية، وأشرف على كل نشاطات الرابطة داخل وخارج الوطن، وسعى لبناء علاقات ثقافية عربية. اختيرت بعض نصوصه في برامج التعليم بالجزائر قدمت عن أعماله مئات الدراسات والرسائل الجامعية وطنيا وعربيا، منها أكثر من 30 رسالة دكتوراه وماجستير في الجزائر خاصة، وفي بلدان عربية عديدة، وأيضا في فرنسا وإسبانيا وإيران وتركيا ومصر¹، يعمل الأديب عز الدين جلاوي ليؤسس لنفسه مشرعه الإبداعي الخاص من خلال جملة من المعالم من أهمها: الاشتغال على التجريب، وعلى اللغة التي تشكل للكتاب هاجسا كبيرا، استحضار الموروث، التنوع في الأشكال التعبيرية، حيث ظل الأديب يحلق في عوالم مختلفة ومتنوعة، كالنقد والقصة والمسرح والرواية والشعر وأدب الأطفال، كما يجمع في كتاباته بين الإيمان القوي برسالة الأدب المنحصرة في ثلاثية الخير والحب والعمل المنضبط، لديه مشروع يقوم على تأسيس شكل جديد في الكتابة الإبداعية المسرحية مصطلحا وتنظيرا ونصوصا، أطلق عليه مصطلح "المسردية"، وهي "تلاقح عناصر المسرحية بالسرد الروائي، حيث يصبح التلاقح بينهما هدفا استراتيجيا لاستحضار نوع أدبي جديد..."²، فهي إذن كلمة منحوتة من المسرحية والسرد بكل تفرعاته، وفيها أعاد كتابة النص المسرحي بطعم السرد، مخالفا بذلك كل المحاولات السابقة عربيا وعالميا، كما لقي هذا الشكل اهتماما معتبرا عند النقاد والباحثين، فقدمت عنه الكثير من الدراسات والرسائل الجامعية، فقد تم تبني المصطلح في كثير من المنابر، فتجربة عز الدين جلاوي في الكتابة الإبداعية تُعرف بالتجربة الاستثنائية، نظرا لفرادتها عن باقي التجارب، خاصة في الجنس المسرحي، فقد أسهم في إغناء وإثراء ساحة الأدب في الجزائر بزخم سردي متنوع، تضمن نصوصا من التسريد الروائي، والمسرحي، وبعض النماذج من الكتابة القصصية، بالإضافة إلى قصص الأطفال³.

أسس عز الدين جلاوي لما أسماه "مسرح اللحظة/ مسرديات قصيرة جدا"، ورفع لها شعارا: (مسرح اللحظة مسرح الإنسان أينما كانت وكيفما كان)⁴، وهو "هو مسرح يقتنص اللحظة التي يمكن أن تقول الزمن الطويل، محاولا أن يختصر كل ما يقيمه أيضا، إما على مستوى الشخصيات أو على مستوى السينوغرافيا، ومعنى ذلك فهو مسرح يتمرد على خشبة، يمكن تقديمه في أي مكان، في الشارع والبيت والمقهى والشاطئ، وحتى القطار، والطائرة، كما يمكن أن يقوم به كل من امتلك شيئا من الجرأة والموهبة⁵، يقوم على تكثيف الفكرة واللغة والشخصيات والزمان، والحدث.

2. منجزات عز الدين جلاوي:

للأديب عز الدين جلاوي أكثر من أربعين كتابا في فنون أدبية مختلفة:

(1) الرواية:

- 1 سرادق الحلم والفجيرة.
- 2 الفراشات والغيلان.
- 3 رأس المحنة $0=1+1$.
- 4 الرماد الذي غسل الماء.
- 5 حائط المبكى.
- 6 العشق المقدس.
- 7 حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر "ثلاثية الأرض والدم".
- 8 عناق الأفاعي "ثلاثية الأرض والدم"
- 9 الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال "ثلاثية الأرض والدم" ⁶

(2) القصّة

1. لمن تهتف الحناجر؟

2. صهيل الحيرة.

3. رحلة البنات إلى النار.

(3) المسرحيّة، والمسردية:

1. البحث عن الشمس

2. الفجاج الشائكة.

3. النخلة وسلطان المدينة.

4. أحلام الغول الكبير.

5. غنائية الحب والدم.

6. حب بين الصخور.

7. هستيريا الدم.

8. مملكة الغراب .

9. الأقنعة المثقوبة.

10. رحلة فداء.

11. ملح وفرات.

12. في قفص الاتهام.

13. مسرح اللحظة، مسرديات قصيرة جدًا.

كما كتب في الشعر "مسدسي"، وفي أدب الطفل، وله أيضًا إسهامات عديدة في النقد، خاصة النقد المسرحي، "النص المسرحي في الأدب الجزائري"، "المسرحية الشعرية المغاربية"، وطرّ مجموعة من السيناريوهات نذكر منها: "الجثة الهاربة"، و"حميمين الفايق"، و"قطوف دانية، جني الجنّتين" ⁷

3. العتبات النصية

تعدّ العتبات النصية مكونًا جماليًا ودلاليًا فاعلاً في إنتاج خطاب أدبي يتماشى ومتغيّرات الحداثة، إذ ليست مجرد عناصر مُحيطَة بالنص، بقدر ما هي فضاءات مُنتجة للمعنى، ومُوجّهة لفعل القراءة، ففي ظلّ التحوّلات المُتسارعة التي يشهدها الأدب المعاصر بفعل تطوّر الوسائط، وتنامي حضور الصورة، انتقلت العتبة من وظيفتها التعريفية إلى خطاب مركّب تنصهرُ داخله أنظمة دلالية متعدّدة، تجمع بين النظام اللغوي، والتركييب الصوري، والتشكيل البصري، تنصهر في مجملها تحت نظام سردي - صوري، يوصل محتواه في أبلغ تركيب، وأسرع زمن.

فالعتبة النصية تُشكّل حيّزاً مهماً في فعل القراءة، حيثُ ينطلق هذا النقاد والباحثون في تأصيلهم لمفهوم العتبات النصية من مكونات النص الموازي الذي يُحيط بالنص الرئيس، ويؤدي وظيفة توجّهية وتأويلية في آنٍ واحد. فالكاتب يستند إلى التصور الذي يقسم النص الموازي إلى قسمين متكاملين، هما: النص المحيط (Peritexte)، ويضم العناصر الملازمة للكتاب، كالعنوان، واسم المؤلف، والإهداء، والمقدمة، والفهرس، وغيرها من المكونات التي تُشكّل الهوية الخارجية للنص، والنص الفوقي (Epitexte) الذي يتمثل في مختلف الخطابات الخارجية المرتبطة بالنص، كالحوارات والتصرّيات والرسائل⁸، وتشارك في أداء وظيفة أساسية تتمثل في تأطير النص وتحديد حدوده، إضافة إلى توجيه أفق انتظار القارئ، وترسيخ نمط معين من التلقي والتأويل. بعدها يُحوّر النص الموازي إلى فضاء دلاليّ منتج للمعنى، وعنصر فاعل يسهم في بناء الخطاب الأدبي، وإضاءة مقاصده قبل الولوج إلى متنه، بما يعكس تحوّل العتبات النصية من وظيفة تعريفية إلى وظيفة جمالية وتواصلية تساعد في تشكيل التجربة القرائية، وبناء على ذلك تسقط نظرة كون العتبات مجرد إطار شكلي يُحيط بالنص،

1.3. عتبة الغلاف.

يجسّد الغلاف كعتبة بصرية تفاعلاً مؤثراً بين مكوناته وفعل القراءة، فأول ما يُثير انتباه القارئ حين تصفّحه لأيّ مدوّنة هو الملمح الخارجي للنسيج الصوّر المُشكّل للغلاف، فهو عتبة مهمة تُحلّلنا ترميزاته وإشاراتهِ إلى اكتشاف طبيعة النص، وعلاقاتهِ التفاعلية بباقي النصوص المُجاورة⁹، يتكوّن الغلاف على معظم المعلومات التي تُمهّد لتشكيل الإطار العام لمضمون النص، يُنتج عادة بورق سميك يختلف عن صفحات المتن، يحتلّ فيه اسم المؤلف، والعنوان، والتجنيس حيّزاً واضحاً في هندسته التشكيلية، ما يُعطي للمؤلف هوية تُوجّه تصوّر القارئ نحو مؤلّف النص، جنسه، وموضوعه، كما نرصد في أغلفة الكتب عادة صوراً مُختلفة، بألوان متعدّدة، تحمل دلالات سيميائية، يتولّى المُتلقي فك شفراتها، حسب خبراته، وممارساته النقدية.

فالغلاف كعتبة نصية خارجية لا تقتصر وظيفتها في حماية على الكتاب فقط؛ وإنّما تمثّل عنصراً سيميائياً فاعلاً ينقل المؤلف من دائرة النص المجرد إلى فضاء التلقي البصري، حيث يكتسب حضوراً مادياً يُمكنه من التّواصل مع القارئ قبل الشروع في فعل القراءة. وعلى هذا الأساس يؤدي الغلاف أدواراً أساسية في خلق الانطباع الأوّل عن العمل، من خلال استشراف مضامينه وأبعاده الفكرية والفنية. ومن هنا يُبرز الغلاف كواجهة أولى تستوقف عين المُتلقي قبل الولوج لقراءة مضمونه، بل يُمكنه سبق العنوان في جذب الانتباه، لما يشتمل عليه من صور وألوان ورموز وتشكيلات بصرية تؤدي وظائف فنية، وتواصلية وإيحائية، إذ تتضافر هذه

المكوّنات وتنصهر مع عناصر أخرى، كاسم المؤلف، والعنوان، والخطوط الطباعية، والتصميم العام، لتشكل خطاباً بصرياً متكاملًا يوجّه فعل القراءة، ويؤثر في أفق التلقي. وكلّما صيغ الغلاف في هيئة عمل فني متناسق، كلّما بدى لنا قادرًا على استمالة القارئ وإثارة فضوله، بما يجعله مدخلًا أساسًا إلى العالم الدلالي للنص¹⁰.

2.3. العنوان:

يرى المعجم اللغوي قدرًا معتبرًا من التعاريف للفظ "عنوان" فقد وردت في لسان العرب لابن منظور، تحديدًا في باب العين، مادة عنن، بمعنى: ورد عننت وأعننته لكذا أي: عرضته له، وصرفته إليه، وعن الكتاب من ناحيته، وأصله عنان....، ويُقال الرجل الذي يعرض ولا يصرح: قد جعل كذا وكذا عنوانًا لحاجته وأشدّ:

وتعرف في عنوانها بعض لكنها، وفي جوفها صمعاء تحكي الدواهي

قال ابن بري: والعنوان: الأثر...¹¹

وفي الاصطلاح: يعدّ "عتبة رئيسة من عتبات النص، بل هو أهم عناصر النص الموازي وملحقاته....، يكون في أول النص وبدايته، وهو الذي يصف النص ويجليه ويميّزه عن غيره، وقد يغري القارئ فيدفعه لقراءة النص، أو ينفر منه....، فعلى القارئ أن يستنطق دلالة العنوان، ويستقرئه أفقيًا وعموديًا قبل الولوج إليه"¹²، وعليه يمكن اعتبار العنوان حسب ما أورده القول وسيلة تسويقية تؤدي وظيفة الترويج للنص المراد إنتاجه، فيقدر ما يمكن إغراء القارئ، يمكن للعنوان أيضًا أن يبعده، فهو بوابة توجه مسارات القراءة، وتضيئ أولى خطوات التلقي، ويجتهد القارئ في بادئ الأمر على إبداء بعض الروى المساعدة على فكّ مغالق المتن، والغوص في تفكيك شفرات معانيه، وعليه يتأسس العنوان كهوية تعريف لمضمون النص، ومؤثر جذاب تكمن جاذبيته في جملة الشّحنات الإيحائية، والدلالية، ومختلف الشفرات والعلامات الترميزية¹³.

يذهب رولان بارت في تعريف العنوان على أنه عبارة من الأنظمة الدلالية والسميائية التي تترجم لنا في مضامينها قيما اخلاقية وإيديولوجية واجتماعية، تتجلى في رسائل مسكوكة مضمّنة بعلامات دالة ومشبعة برؤية العالم يغلب عليها الطابع الإيحائي، بينما يعرفه المؤسس الأول لعلم العنوان ليو هويك بأنه مجموعة من الدلائل اللسانية، يمكن رصدها في بداية النص من أجل تعيينه والإشارة إلى مضامينه الجمالية الموظفة رغبة في جذب أكبر قدر من الجمهور¹⁴.

3.3. المقدمة.

تعدّ المقدمة حسب ما جاءت به سلوى مصطفى قطعة مُشكلة من الكلام الشّارح لما سيقدّمه المؤلف عن كتابه، تكون أقلّ بكثير من المتن، تردّ كاستهلال إيضاحي لاستراتيجيات العرض المُقدّم، ومكوّناته المؤسّسة، والمنظمة له كالمناهجية، والخطّة، والصعوبات، والغاية التي يروم إليها¹⁵، فالمقدمة يمكن اعتبارها بوابة يُلجّ من خلالها القارئ إلى فهم دلالات المحتوى المُقدّم، إذ يُرمّ بينهما تعاقد كصورة مثالية يتطلّع من خلالها الكاتب إلى توجيه القارئ وتنظيم آفاق توقّعه، انطلاقًا من تهيئته لاستقبال مشروع قيد الإنجاز، يتمثل في متن الكتاب، وعلى هذا الأساس تأتي المقدمة كعنصر ينبنى عليه المتن الذي يليها¹⁶.

يُساعد الخطاب المُقدّماتي في كشف مجموعة من الحقائق الوظيفية التي يُبنى عليها المنجز الكتابي،

حصرها عبد الملك أشهبون، فيما يلي:

1. إشهارٌ يستقطبُ القارئ.

2. الحصول على قراءة.

3. أن تكون هذه القراءة مناسبة.

وظائفُ رآها أشهبون ضرورية لإعطاء النص مقروئية جيدة، بعيدة عن الخطأ، فالمقدمة تسعى إلى توجيه فعل القراءة، وتنظيمه، وتهيئة القارئ لاستقبال مشروع قيد التحرير، فهي قطعة يُستهلّ بها التأليف لإعلان تأسيسه، تجيء كعتبة يعتمدها المؤلف في توجيه آفاق التلقي، وترسم المسافات الجمالية استناداً على جملة المكونات التي يجمعها القارئ بوعي، بهدف إضاءة المقاصد قبل اقتحام المتن¹⁷، وتختلف المقدمات باختلاف المؤلفات، والغايات الكتابية، وتباين أيضاً بتباين أساليب الكتاب والمبدعين، فقد ترد قصيرة، أو طويلة، مباشرة، أو بتورية...

ثانياً. مقارنة تطبيقية:

1. بلاغة الغلاف في تشييد انتباه القارئ التفاعلي.

1.2. حادثة التشكيل البصري والنسج الدلالي في غلاف "هـاء وأسفار عشتار"



في ظلّ التسارع الرقمي، ونهضة حركة السرد، سعى المسرديّ عز الدين جلاوي في إخراج أغلفته الخارجية على لوحات تشكيلية تستميل البصر قبل البصيرة، ففي روايته "هـاء وأسفار عشتار" الصادرة عن دار المنتهى للنشر والتوزيع في 2022 نجد عتبة الغلاف تنهض على تفاعل بصري متجانس، ومركّب بين العلامات اللسانية والبصرية، ليصوغها نموذجاً دالاً على تغيرات العتبة النصية في زمن التسارع والتحول الرقمي، فقد انتعشت صورة الغلاف وما تحمله من قرائن تجنيسية وإشهارية وتعريفية من سلطة التغليف التقليدية نحو واجهة مُستقلة تستثمر آليات الإيهام واستمالة الانتباه عبر تكثيف الترميز، وتداخل المكونات الأيقونية، تستوقف القارئ أمام هذا

التنوع، ثمّ تحيله إلى التفكير، والغوص في الخيال، فالغلاف أولى المحطات البصرية التي تستوقف القارئ قبل ولوجه لعمق المتن النصي، فهو بمنزلة بطاقة تعريف للعمل¹⁸.

1.1.2 الصورة: تبرز الصورة المركزية مُنفحة على مجموعة من المؤثرات التصويرية حيث تشغل صورة المرأة نطاقاً واسعاً منها، تتجاوز هذه الصورة المتخيلة ذات الملامح الحاملة مع هرة سوداء تنظر إليها بعينين يبرز منهما اللون الذهبي، وهو لون الدائرة التي تتوسطهما في أعلى الغلاف أشبه بالشمس أو القمر في شعاعه، فاجتماع المرأة والهرّة والدائرة والرواية قد يُحيلنا إلى عوالم الجمال والأنوثة والأسطورة، وقد يفسّر السواد المنتشر على جسد الهرّة بالغموض والحدس واللاوعي، في حين يُعنى بهيمنة اللون الأزرق على مساحة معتبرة من الحيّز البصري للغلاف: الهدوء، وصفاء الطبيعة الخالية من الضوضاء والفوضى، كما يمنح للقارئ مجالاً للراحة والتأمل والانتعاش النفسي، أما الأصفر المتجلى بخط غليظ في عنوان الرواية في الجزء العلوي من الغلاف، فقد يحمل في توظيفه معاني التحفيز والنشاط، كما يُحيل على الانشراح واللمعان، وهذا ما قد يُفسّره التوازن

الجمالي الذي أحاط بالغلاف من خلال استدعاء اللون الأبيض وتجسيده على صورتين: اسم المؤلف، والعنوان، ومن دلالاته: الطهر والصفاء¹⁹ تنوع يجعل من الغلاف واجهة ضابغة بالإحياءات الأسطورية والسينمائية، والصورية في آن واحد، ما يعكس لنا مقدرة الغلاف على استيعاب تواسجات فنية، و أجناسية جسدت براعة المخرج في حسن التعامل، والتنسيق بين لغة السرد، وهندسة اللوحة، وإتقان استعمال الرمز والغموض، فحسن الاهتمام بهندسة اللوحة الفنية في ظاهر الغلاف، يجعلها نصًا موازيًا يشارك العنوان في إنتاج المعنى، وهنا تتداخل الرواية مع الفنون البصرية والأسطورة والميتافيزيقا.

تتقاطع السردية الأدبية في عتبة رواية "هاء وأسفار عشتار" مع الخطاب الصوري، وهو ما ينسجم مع طبيعة الإبداع المعاصر الذي يقوم على تفاعل الأجناس والوسائط البصرية، وفق ما يتماشى وزمن التسارع، هذا ما أمكننا ملاحظته على التصميم التشكيلي لصورة الغلاف محل التحليل؛ إذ اعتمد على صورة ذات قوة جذابة، بألوان متباينة، وتكوين مركزي بسيط تلتقطها عين المتلقي سريعاً، وهي خصائص أصبحت ضرورية في عصر التداول الرقمي، حيث تتنافس الأغلفة على جذب الانتباه داخل المنصات الإلكترونية وشبكات التواصل الاجتماعي، لذلك لم تعد العتبة مجرد مدخل إلى النص؛ بل أصبحت وسيلة تسويقية واشهارية تستثمر اقتصاد الانتباه²⁰.

2.1.2. العنوان: أما العنوان فقد بدى كذلك محملاً بالإحياءات الرمزية والأسطورية، نجده يجمع بين عنصرين متباعدين في الحمولة الدلالية: فحرف "هاء" يحيل كحرف حلقي على احتمالات التنبيه²¹، التأويل، في حين يُراد بـ "أسفار عشتار" دلالات الأسطورة المتجسدة في آلهة الحقبة البابلية "عشتار"، رمز الحب والخصب والحرب، فتعدّد أوجه ألوهتها جعل منها مصدر إلهام بين الشعراء والمسرحيين والفنانين²² هذا التركيب والتجانس بين الأصالة والحداثة، والخيال والغربة، خلق في عتبة العنوان انزياحاً دلاليًا يحرض المتلقي على البحث عن علاقة تربط بين الحرف والأسطورة، وبين اللغة والرحلة، وبين السرد والفلمنة، فيتحول العنوان إلى لغز تأويلي تتضافر فيه اللغة والصورة والأسطورة والرمز لإنتاج أفق قراءة مفتوح ومتعدّد الدلالات، يُواكب عصرًا مُنتشياً بتحوّلات سريعة.

2.2. غلاف رواية: "علي بابا والأربعون حبيبة" بين بلاغة السرد، وإغراء البصر.

يكشف التأمل في التشكيل البصري لغلاف رواية "علي بابا والأربعون حبيبة"، عتبة بصرية مكتنزة بالإحياءات التراثية، والدلالات الصورية، حيث تمتزج ضمن حوار هجين بين النص والصورة، وبين التراث والسرد المعاصر، ويمكن رصد بعض العناصر المؤثقة لذلك في:



1.2.2. الصورة: تتموضع على مساحة الغلاف صورة بصرية تراثية تجسد لنا مجلساً شرقياً ماجناً يستلقي فيه رجلاً تبدووا على ملامحه علامات البذخ والثراء، يتوسط جمعاً من النساء، وهن يترايمن بجمالهن حضنه في فضاء روحي داخلي مفتوح على نافذة تطل على طبيعة خلابة، ومنتعشة بالهدوء، يحتسي كأساً من الخمر، ويتبادل أطراف الحديث مع احداهن ممن كن يحملن سلة تجود عليهم بالذّ وأشهى الفواكه، تترأى لنا هذه الصورة التراثية المنتجة بعناصر مشهدية



تُحاكي حياة الترف والملوك، لتحيلنا إلى انتماء النص في متنه للبيئة الشرقية التي ارتبطت بحكايات ألف ليلة وليلة. وبزخرفة الأزياء التقليدية، والأرائك، وأواني الضيافة، والمجون...، وبذلك لم تكتف الصورة في هذا المقام بتزيين الغلاف، بل أدت وظيفة تأويلية منحته للقارئ مفاتيح أولية لفهم العالم الروائي، كما ربطته بالتراث الحكائي والفني في آن واحد، أما التكوين اللوني فقد أسمى في بناء المعنى؛ فسيادة اللون الأبيض في الخلفية توحى بالانفتاح والحياد، بينما يبرز اللون الأزرق في جزء من العنوان بما يحمله من دلالات العمق والثبات، في حين يثير اللون الأحمر في كلمة "حبيبة" الانتباه، ويحيل إلى الحب والعاطفة والشغف، وهو ما ينسجم مع الانزياح الدلالي الذي أحدثه العنوان، وعليه، فإن غلاف "علي بابا والأربعون حبيبة" لا يمثل عنصرًا زخرفيًا فقط، وإنما يُوظف كعتبة نصية تحمل بلاغة

خاصة، تساعد في توجيه القراءة، وإنتاج المعنى، وتأكيد التفاعل بين الأدب والفنون البصرية، بما ينسجم مع تحولات الرواية المعاصرة وانفتاحها على أشكال التعبير المختلفة.

2.2.2. تداخل الأدبي بالفني: كما كشفت لنا هذه العتبة البصرية المنمقة عن تداخل وترابط أجناسي بين الأدبية والفنية؛ فالغلاف يجمع بين الفن التشكيلي، والخط الطباعي، وبين المرجع الحكائي الشعبي، ليصنع خطابًا بصريًا موازيًا للنص الروائي، وفي سياق تسارع السرد، صارت هذه العتبات تؤدي وظائف الإغراء، والإشهار، والإخبار، والتأويل، إذ تختزل في صورة واحدة شبكة متداخلة من الإيحاءات، والرموز والإحالات الثقافية، والمحكيات التراثية التي تدفع القارئ إلى الدخول في عالم الرواية قبل قراءة متنها، ويتشبع من نسيجها الثري والمتداخل في أبلغ تقنيات التكثيف البصري، كما يعكس تشكيل العنوان أحد مظاهر التداخل الأجناسي الأدبي من خلال استثمار الموروث الحكائي في الرواية الجزائرية المعاصرة، حيث يستثمر النص السرد في هذا الموضع بني المحكيات التراثية القديمة لإعادة إنتاجها وفق رؤية سردية مغايرة تقتضيهما رهانات السرد الآني.

3.2.2. العنوان: يبدأ التلقي من العنوان الذي يستدعي الحكاية الشعبية الشهيرة "علي بابا والأربعون لصًا"، لكنه يحدث انزياحًا دلاليًا باستبدال كلمة "لصًا" بـ "حبيبة". هذا التحوير البلاغي يثير أفق انتظار القارئ، ويعلن منذ البداية عن إعادة كتابة الحكاية التراثية وفق رؤية جديدة، فالعنوان يحمل إحالة إلى الحكاية التراثية الشهيرة «علي بابا والأربعون لصًا»، غير أن الكاتب حاول استبدال كما أشرنا سابقًا لفظة "لصًا" بـ "حبيبة" كحركة انتقالية تجريبية من فضاء العنف، والمغامرة والصراع إلى فضاء العشق، والعاطفة والعلاقات الحميمة، فيتولد نوع من المفارقة بين المرجع التراثي والتمثيل الجديد.

3.2. بلاغة التشكيل البصري، وتسريع آفاق التلقي في غلاف "الشجرة التي هبطت من السماء": يمثل غلاف رواية "الشجرة التي هبطت من السماء" لعز الدين جلاوي عتبة بصرية تتجاوز وظيفتها التزيينية إلى تشييد خطاب سردي قائم على التكثيف اللغوي، والإيحاء الصوري، بما ينسجم مع منطق تسريع السرد الذي يقتضي اختزال النتائج الروائية في صورة واحدة مشحونة بتعدد اللغو، والصوت، والصورة، تكون قادرة على استدراج القارئ منذ اللحظة الأولى.

1.3.2. الصورة البصرية : تتوسط واجهة الغلاف صورة امرأة تنظر مباشرة إلى المتلقي، تتراعى بكامل أناقتها وجاذبيتها، بما يجعلها مركزاً بصرياً يستأثر الانتباه، بينما تمتزج أسفلها شجرة تخيلية ينبثق منها سحب كثيف، يتفاعل هذا المشهد في تركيب بصري يذيب الحدود بين الإنساني والطبيعي، وبين الواقعي والمتخيل، وهو ما يعلن منذ العتبة الأولى على انفتاح الرواية المنجزة على أفق عجائبي ورمزي وفانتازي مكثف، هذا ما عززته تركيبة العنوان، الذي قوم على مفارقة بلاغية تتمثل في إسناد فعل "هبطت" إلى "الشجرة"، وهو فعل يرتبط عادة بالكائنات أو بالمقدس، لا بالأشجار. ومن ثم فإن هذا الانزياح الإبداعي يولد صدمة جمالية تدفع القارئ إلى إعادة بناء المعنى، وفق ما يستدعيه مقام الانزياح، فيتحول العنوان من ثيمة موضوعية إلى أداة لتسريع فعل التأويل، واصطبغ السرد بالقداسة، لأن المتلقي يجد نفسه مطالباً منذ الوهلة الأولى بالبحث عن سر هذه الشجرة القادمة من السماء، وما غايتها، ودورها في تأجيج أحداث الصراع.

أما على المستوى التشكيلي، فتسود درجات الأزرق والأبيض والوردي، وهي ألوان تمنح الغلاف طابعاً حالمًا وروحياً، وتوحي بأن النص لا يتحرك في فضاء واقعي صرف، وإنما في عالم تتداخل فيه الأسطورة والحلم والرمز. كما أن غياب التفاصيل الواقعية الدقيقة يقوي النزعة التأويلية، ويجعل الصورة مفتوحة على قراءات متعددة، وهو ما ينسجم مع طبيعة الخطاب الروائي المعاصر، ومن زاوية التداخل الأجناسي، لا يكفي الغلاف بتقديم رواية، بل يستعير أدوات الرسم الرقمي والتشكيل البصري والخيال الأسطوري، فتغدو العتبة فضاءً تتفاعل فيه اللغة مع الصورة، ويتحول المعنى إلى نتاج مشترك بين العنصر اللفظي والعنصر الأيقوني، وهكذا يصبح الغلاف نصاً بصرياً موازياً للنص السردي، يشارك في إنتاج الدلالة ولا يقتصر على تمثيلها، وعليه، فإن غلاف "الشجرة التي هبطت من السماء" يجسد بامتياز بلاغة العتبات في زمن تسريع السرد؛ إذ يختزل عالماً روائياً واسعاً في مشهد بصري واحد، ويستثمر المفارقة اللغوية، والإيحاء اللوني، والتداخل بين الصورة والكلمة، ليحقق جذباً سريعاً للمتلقي ويفتح أمامه أفقاً تأويلياً رحباً قبل الشروع في قراءة المتن.

2. شعرية العنوان في سهيل الحيرة (مرج الأصالة الشعبية بالحدث الأيقونية).

ما يلفت انتباهنا في العناوين التي جعلها جلاوي عتبات لمجموعته القصصية "سهيل الحيرة"، الصادرة عن دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع بالجزائر، أنها استهلت بعنوان "احتراق المدينة"، عنوان يختزل في مضمونه متداخل الشعر، مصابج جلال حل بمدينة، فقد استلهم من النسق الديني، والتاريخي، والميثاق التخييلي، والأسطوري... ليعبر رثاء حينما رأى:

"المدينة تشتعل..."

يكاد الدخان يحجبها عن الأبصار...²³

بعدها يُوظف عنوانه تستحضر بُعداً تاريخياً مستلهم من التراث الأدبي القديم حين اغترف مفردة من قصص ألف ليلة وليلة، تمثلت في عنوانه لأحدى قصصه، بـ (الأمير شهريار) الذي مثل الشخصية الرئيسية في

ليالي وأحداث قصص الكتاب مع (شهرزاد)، ويظهر بطلاً لقصة جلاوي أيضاً، حين يردُّ في متن القصة، يقول عن ذلك القاص:

"فسمي نفسه شهریار..."

وسمي القرية إمارة...²⁴

حكَّ شهریار کرشه الكبير²⁵

فعودة يراع القاص لذاكرة الأدب التراثي حين كتابته لقصص عصريّة دلالة على عمق تفكير الكاتب، ومحاولته استثمار مختلف العصور، وصياغة سرد يُحيل القارئ على فتح نوافذ الذاكرة الأدبية الأصيلة بمختلف تشعباتها، وهذا ما قد يُفسّره تناوب استقائه من الأدب الشعبي تارة كما في عنوان (ذياب والجازية وستان الفرح)²⁶، وتارة أخرى يغترف من الشعر العباسي، كعنوانه لقصة في مجموعته ب (كهانة المتنبي)²⁷ الذي تزعم الشعر في عصره، فهذا المرجع بين العناوين الشعبيّة والتراثيّة، والفانتازيّة يشي باختزال الكثير من الدلالات التاريخية الغامضة، والموغلة في الإرث الشعبي الجزائري، و باعتبار العنوان مدخل توجيهي كما أشار إلى ذلك "جميل حمداوي" الذي أعطى له أهميّة كبيرة، وجعله جزءاً وركيزة في التلقي، وهو أول مراحل الباحث، التي يستنطق بها مضامين المنجزات الأدبية، ويستكنه تلك البنى والتراكيب والمقاصد التي تتكوّن في أغوار العمل الإبداعي²⁸، كما تكشف العتبات النصية عند عز الدين جلاوي عن وعي جمالي يستجيب للتحوّلات العصريّة في بناء الخطاب السردّي، إذ تنهض على استراتيجية التّكثيف والإحالة المرجعيّة التي تُغني أفق التّلقي منذ الوهلة الأولى، وهذا ما قد يُفسّره استلهاهم المؤلف لشخصيّتي "دياب" و "الجازية" من التراث الشعبي، بما تمثّلانه من رصيد رمزي راسخ في الذاكرة الجمعيّة، وربط بينهما بعبارة "ستان الفرح" التي تختزل معان الحبّ والافتقار في صيغة لغويّة مكثّفة، فباستدعاء شخصيّات تراثيّة وأدبيّة لها آثار تاريخيّة وربطها بالزّمن الآني بلاغة يُرادُّ بها تشكيل سرد يتسارع بوتيرة الأفق المنتظر، كما يوسّع ذلك أفق المرجعيّات الموظّفة، غير أنّنا نلمح في هذا الاستحضار انزياح عن صور الشخصيات التاريخية المألوفة، حين يعيد القاص رسم تشكيلها وفق رؤية معاصرة تجعلها رمزاً لتحديّ الإعاقة، ومقاومة قسوة الحياة، ومن هنا تبدّى لنا عتبة العنوان الموظّفة في قصص عز الدين جلاوي فضاءً دلاليّاً تتداخل فيه المرجعيّات الشعبيّة والتاريخيّة والثقافيّة، فتؤدي وظيفة إغرائيّة وتأويليّة تتلاءم مع المتلقي المعاصر الذي يميل إلى النصوص المكثفة الصّورة، والمتعددة الإحالات، فتسهم في توسيع أفق القراءة قبل اللوج إلى المتن السردّي، يأتي توظيف جلاوي لهذه العتبات ذات الحملات التراثيّة انعكاس لتلك الرؤى التي يريد أن ينسجها بفكرة تجريبية انطلاقاً من مرجعيّات كلاسيكيّة كالتاريخ الشعبي، والأسطورة والحكاية، وسعى إلى إحياء تلك الجوانب من جديد وبقالب آخر من خلال تصويرهم بهياكل مجدّدة، وأدخل النصوص بعضها بعضاً، ناسجاً لوحة تضاء بئراء مضامينها فقد مال الكثير من الكتاب إلى التاريخ من حيث الأحداث والأماكن والشخصيات ليغترفوا منها ويبنوا نصوصاً زاخرة بالمادة التراثيّة.

كما كشفت لنا العتبات العنوانية الأخرى في هذه المجموعة القصصية عن وعي جماليّ بوظيفة العنوان كمدخل تسويقيّ ، وتأويليّ يختزل الحدث، ويستثير القارئ قبل الولوج إلى المتن، فعناوين "صهيل الحيرة"، و"ندرييف ودب الجليد" ، و"الأم والخفافيش" جاءت مشبعة بالانزياح البلاغيّة، والمفارقة، والتكثيف البلاغي، إذ جمعت في مدلولاتها بين ألفاظ تنتمي إلى حقول دلالية متباعدة، فتنج صوراً ذهنيّة غير مألوفة تحفّز المتلقّي على البحث عن العلاقات الخفية بينها. فـ "صهيل الحيرة" يمنح المكان صوتاً يستعير خصائص الكائن الحي، بينما يوحي "ندرييف ودب الجليد" وجود شخصيّة تمثّل وعي الإنسان المنعزل، والمتصارع مع الحياة، التي يمكن لمح عقباتها في رمزيّة دب الجليد (بيئة قطبيّة قاسية)، فالقصّة حسب ما يُمليه علينا العنوان مرجت بين شاعريّة اللّغة، والتصوير البلاغي، ممّا أمكن إعطاء السرد بعداً تأمليّاً، في حين يؤسّس عنوان "الأم والخفافيش" لمفارقة رمزيّة تجمع ثنائيّة الحنان والعمّة، والألفة والخوف، وبهذا تتحوّل العناوين إلى عتبات بلاغيّة مكثفة تُسهّم في تسريع أفق التّلقي، إذ تقدم للقارئ إشارات دلاليّة خاطفة تغنيه عن التمهيد المطول، وتدعوه إلى الانخراط مباشرة في عمليّة القراءة، بما ينسجم مع طبيعة السرد المعاصر القائم على الاقتصاد اللّغوي، وسرعة الإيقاع، والانفتاح على تعدّد الدلالة، بالإضافة إلى الانزياح.

خاتمة

خلصَ البحث إلى إبراز احترافية عز الدين جلاوي في انتقاء عتبات نصيّة ذات قدرة جاذبة تستميل المتلقّي وفق وعيٍّ جماليّ بفاعلية العتبة كفضاء منتج للمعنى، ومكوّن أساس في تشكيل الخطاب المعاص، يجمع بين وجهة الصّورة، وعمق الكلمة.

فعزالدين جلاوي يحاول في تركيب كلّ عتبة لمنجزاته الكتابيّة على الساحة الإبداعية أن يكتب وفق مسارات تجريبية مشكّلة أفقا جديداً يتماشى ومبدأ التّحديث العصري ، فكلما حاولنا استكناه دلالات عتباته النصيّة، تلمّسنا فيها تلك العوالم التجريبية التي ينحى على منوالها، إذ يتقن تطريزها وفق ما تتطلبه مآلات السرد المتسارع، وهذا ما وجدناه في دراستنا لبعض من أغلفته الروائيّة، وعناوين مجموعته القصصيّة (صهيل الحيرة)، التي انتهكت تلك الحدود والقوالب التوثيقية ، لتنتفح على مختلف الأنواع بطريقة إبداعية بين بين حسن التصوير ، وبلاغة التعبير ، وجمال التّصنيع ، إذ تناصت وبشكل بارز مع النصّ الشعري ، وتواشجت معه بأسلوب جمع بين المتناقضات ، لينسج لنا منجزاً هجيناً في مضمونه، حاملاً لكلّ البنى السردية ، والتّناصات التّراثيّة، إذ وجدنا أنّ القاص قد تجاوز قانون التّوثيق ، وتبّنى عالم التداخل ، تداخل بين الفنون ، وبين الأجناس ، وبين الأساليب ، كما استحضّر عزالدين جلاوي بعض الأحداث التاريخيّة.

مثّل غلاف «هـاء وأسفار عشتار» نموذجاً معاصراً لبلاغة العتبات النصيّة؛ إذ يجمع بين الوظيفة الجماليّة والتأويليّة والإغرائيّة، ويجسّد انتقال العتبة من عنصر هامشي إلى خطاب متعدّد الوسائط، يعكس

سمات الإبداع في زمن التسارع والتداخل الأجناسي، وهو ما لمسناه في أغلفة روايتي: "علي بابا، والأربعون حبيبة"، و"الشجرة التي هبطت من السماء".

نوصي في نهاية هذه المدونة البحثية بإيلاء كل الاهتمام لمسرديات الكاتب عز الدين جلاوي، لما يزر به من منجزات صيغت، وما يقتضيه السرد المتسارع.

هوامش وإحالات المقال

- ¹ - نقلا عن ترجمة موجزة لعزالدين جلاوي، أرسلها المؤلف في 16 جوان 2020، عبر وسائل التواصل الاجتماعي، على الساعة: 13:40.
- ² - سنوسي شريط، تجربة المسردية عند عز الدين جلاوي (قراءة في المفهوم والمرجعية)، المقاصد في اللغة والأدب، مج/3، ع/1، 2024/1، ص: 106.
- ³ - يُنظر: نفسه، ص: 103.
- ⁴ - عز الدين جلاوي، مسرح اللحظة مسرديات قصيرة جدا، منشورات المنتهى، الجزائر، ط1، 2017، ص: 10.
- ⁵ - نفسه، ص: 11.
- ⁶ - ينظر: عزالدين جلاوي، صهيل الحيرة، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ص: 119.
- ⁷ - نفسه، ص: 120.
- ⁸ - ينظر: نوال قرين، الأبعاد الثقافية لشعرية العتبات النصية في نص نسيان com لأحلام مستغاني، المدونة، ع/1، 2018/6، ص: 354.
- ⁹ - ميلودي خديجة، جماليات العتبات النصية في الخطاب الزواني لواسيني الأعرج، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة حسيبة بن بوعلي - الشلف - 2018، ص: 216.
- ¹⁰ - ينظر: نفسه، ص: 214.
- ¹¹ - ابن منظور، لسان العرب، باب العين، مادة عنن، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص: 312.
- ¹² - عائشة لطروش، فنية العنوان في القصة الفلسطينية المجموعة القصصية (أرض البرتقال الحزين) لغسان كنفاني أنموذجا، المؤئل، مج/1، ع/1، ص: 3.
- ¹³ - ينظر: مرجع نفسه، ص ن.
- ¹⁴ - ينظر: فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم، لبنان، ط1، 2010، 226.
- ¹⁵ - يُنظر: سلوى مصطفى، عتبات النص المفهوم والموقعية والوظائف، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ميتشغان، 2004، ص: 23.
- ¹⁶ - يُنظر: جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، مج/25، ع/3، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1997/3، ص: 106.
- ¹⁷ - يُنظر: سلوى مصطفى، المرجع السابق، ص: 24.
- ¹⁸ - ينظر: زينب هرويني، سامية جباري، شعرية العتبات النصية في رواية "هاء وأسفار عشتار"، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مج/14، ع/4، 2025/12، ص: 195.
- ¹⁹ - ينظر: المرجع نفسه، ص: 198/197.
- ²⁰ - ينظر: نفسه، ص: 196.
- ²¹ - يُنظر: المرجع نفسه، ص: 198.
- ²² - يُنظر: نفسه، ص: 198.
- ²³ - ص: 20.
- ²⁴ - ص: 33.
- ²⁵ - ص: 37.
- ²⁶ - ص: 110.
- ²⁷ - ص: 77.
- ²⁸ - ينظر: جميل حمداوي، مرجع سابق، ص: 67.

قائمة المراجع

1. ابن منظور (2001)، *لسان العرب*. بيروت، لبنان: دار صادر، ط1.
2. الأحمر، فيصل (2010)، *معجم السيميائيات*. الجزائر: منشورات الاختلاف؛ لبنان: الدار العربية للعلوم، ط1.
3. جلاوي، عز الدين، (2017)، *مسرح اللحظة: مسرديات قصيرة جدًا*. الجزائر: منشورات المنتهى، ط1.
4. جلاوي، عز الدين (2020، 16 جوان). ترجمة موجزة لعز الدين جلاوي. مادة غير منشورة، أرسلها المؤلف عبر وسائل التواصل الاجتماعي.
5. جلاوي عز الدين، صهيل الحيرة، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر.
6. حمداوي، جميل، (1997). السيميوطيقا والعنونة. *مجلة عالم الفكر*، (3) 25.
7. حمداوي، جميل، (1997). السيميوطيقا والعنونة. *مجلة عالم الفكر*، (3) 25.
8. خديجة، ميلودي. (2018)، *جماليات العتبات النصية في الخطاب الروائي لواسيني الأعرج* (أطروحة دكتوراه). جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر.
9. شريط، سنوسي. (2024). تجربة المسردية عند عز الدين جلاوي (قراءة في المفهوم والمرجعية). *المقاصد في اللغة والأدب*، (1) 3.
10. سلوى، مصطفى (2004)، *عتبات النص: المفهوم والموقعية والوظائف*. منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ميتشغان.
11. قرين، نوال. (2018). الأبعاد الثقافية لشعرية العتبات النصية في نص [نسيان.com](http://www.com). لأحلام مستغانمي. *المدونة*، (1).
12. لطروش، عائشة. فنية العنونة في القصة الفلسطينية: المجموعة القصصية أرض البرتقال الحزين لغسان كنفاني أنموذجًا. *المؤئل*، (1) 1.
13. هرويني، زينب، وجباري، سامية. (2025). شعرية العتبات النصية في رواية هاء وأسفار عشتار. *مجلة إشكالات في اللغة والأدب*، (4) 14.