

العتبات النصية ودورها في تحديد الجنس الأدبي:

"سيرة المنتهى.. عشتها كما اشتهتني" لـ "واسيني الأعرج" نموذجاً

The Thresholds Text's and Their Role in Determining the Literary Genre:

«Sirat el Montaha. . Ichtoha Kama Ichtahtatni» from Waciny Laradj-as a Model.

* د/جمال زيان

Ziane djamel

جامعة علي لونيسي . البليدة 2. (الجزائر)

University of Ali Lounici Blida. 2 (Algeria)

aziane.dj@gmail.com

تاريخ النشر: 2026/09/02

تاريخ القبول: 2026/04/15

تاريخ الإرسال: 2026/03/15

ملخص البحث

نهدف من وراء مقالنا هذا إلى الوقوف على البعد الوظيفي للعتبات النصية وعلاقتها بالنص الإبداعي، على اعتبار أنها تشكل ذاته من خلال تحديد إجناسيته، وذلك من خلال: العنوان، العلامة الإجناسية، الإهداء، المقدمة، اسم الكاتب، الخاتمة، صفحة الغلاف، صورة الغلاف... وفي هذا المقام عملنا على معالجة هذه العتبات بالدراسة والتحليل عبر المدونة الموسومة بـ "سيرة المنتهى.. عشتها كما اشتهتني" لـ "واسيني الأعرج"، وهذا انطلاقاً من فرضية أنها سيرة ذاتية، في محاولة للإجابة عن التساؤل المتمثل في: إلى أي مدى يمكن أن تسهم العتبات النصية في تحديد إجناسية العمل الأدبي؟، حيث خلص العمل إلى نتيجة مفادها أن هذه العتبات سمحت للقارئ وإلى حد بعيد بالتعرف على الجنس الأدبي للمدونة، ومن جهة أخرى تعدّ بوابته إلى النص في رحلته للتعرف على أصوله وسبر أغواره وإدراك مكامن جالياته، إضافة إلى تشكل أفق توقعاته وانتظاراته، وهو ما يؤكد على أهميتها المعرفية.

الكلمات المفتاحية: عتبات نصية، جنس أدبي، نصوص موازية، سيرة ذاتية.

Abstract :

The aim of this article is to examine the functional dimension of textual thresholds and their relationship to the creative text, considering that they contribute to determining its genre through element such as : the title, the genre marker, the dedication, the introduction, the author's name, the conclusion, the cover page and the cover image... In this context, this study analyses these thresholds through the work

* زيان جمال : aziane.dj@gmail.com

entitled "«sirat el montaha. . ichetoha kama ichetahatni»" by "Wassini Al-Araj". This analysis is based on the assumption that the work represents autobiography, in an attempt to answer the question: To what extent can textual thresholds contribute to determining the genre of a literary work? study concluded that these thresholds allow the reader, to a large extent, to recognize the literary genre of the work they also serve as a gateway to the text enabling the reader to explore its origins delve into its depths, and understand the sources of its aesthetics, in addition to shaping the readers horizon of expectations and anticipations, which confirms its cognitive importance.

Keywords: : textual thresholds , literary genre ,the paratexte , Autobiography



المقدمة :

من المتعارف عليه أنّ النصّ الأدبي بمختلف إجناسياته هو أرضية للممارسات النقدية /القراءة، حيث يمارس الناقد/القارئ حقّه وسلطته في محاولة للقبض على جوهر النصّ وجمالياته الفنية ومخزواته الدلالية، إلّا أنّ التطوّرات التي حصلت في الساحة النقدية أدّت إلى تجاوز بنية النصّ المغلقة فغدت للعناصر الملازمة له سلطتها النقدية ومكانتها المعرفية، وهي ما تعرف بـ "العتبات النصية" أو التّصوص الموازية المصاحبة للنّص، أو ما يمكن تسميته بالمكّمات الدلالية - لذلك سنحاول من خلال هذا العمل البحثي الوقوف على البعد الدلالي والوظيفي للعتبات النصية وذلك من خلال العمل الأدبي للروائي واسيني الأعرج الموسوم بـ "سيرة المنتهى .. عشتها كما اشتهتني"، وهذا موازاة مع الإجابة عن التساؤل المحوري الذي شغلنا في هذا الإطار والمتمثل في: إلى أيّ مدى تسهم العتبات النصية في تحديد إجناسية العمل الأدبي؟

وفي إطار الاشتغال على هذا الأمر ومحاولة مّا للإجابة عن هذا التساؤل وما رافقه من تساؤلات جزئية ترتبط بالتنظير وآليات التلقي، كان لنا أن اعتمدنا على توليفة من الآليات التحليلية وفق مقارنة تقوم على الوصف والتحليل، وهذا اعتماداً على بعض ما تمّده لنا الآليات الأسلوبية والمبادئ السيميائية ومراكز المنهج التداولي والأنساق الثقافية. وذلك بهدف الوقوف على البعد الوظيفي للعتبات النصية وعلاقتها بالنّص الإبداعي، على اعتبار أنّها تشكّل ذاته من خلال تحديد إجناسيته.

وفي هذا المقام نعمل على مقارنة أهم العتبات النصية بالدراسة والتحليل عبر المدوّنة الموسومة بـ "سيرة المنتهى .. عشتها كما اشتهتني" لـ "واسيني الأعرج"، وهذا إجابة عن الإشكالية المرتبطة بكيفية تحديد الجنس الأدبي تحديداً دقيقاً وصارماً بناءً على عتباته النصية، على غرار: العنوان، العلامة الإجناسية، الإهداء، الخاتمة، ... وانطلاقاً من فرضية أنّ هذا العمل عبارة عن سيرة ذاتية بكلّ ما يحمله هذا الجنس من خصوصيات وآليات تشكّل ذاته وكيانه وإن كانت صفحة الغلاف تحمل العلامة الإجناسية "رواية"، وبناءً على ذلك فقد كان لبحثنا هذا بعد معرفي ارتبط بمحاولتنا التأكيد على دور العتبات النصية في تحديد إجناسية العمل الأدبي.

أولا. العتبات النصية: المصطلح وحدود الدلالة.

تجدر الإشارة إلى أنّ الدراسات النقدية قد عملت على الوقوف على كلّ ما يرتبط بالنص وما يحيط به من مظهرات تساعد على مساءلته والقبض على محمولاته وأبعاده الدلالية والمعرفية، ولعلّ أبرز ما يمثل ذلك الممارسات النظرية والإجرائية المتعلقة بالتصوُّص الموازية أو المصاحبة للمتن النصي على اختلاف تشكلاتها اللغوية أو الفنية، وهذا تأكيداً على مدى فعاليتها وقدرتها على القول والتعبير والإحالة إلى المتن. فمن قبيل التبيين المعرفي كان لنا أن نقف وقفة منهجية نقوم على الوقوف على الحدود المعرفية لمجموع العتبات النصية وتبايناتها الشكلية. وبخاصّة ما تعلق بالتنوّع في المصطلحات وهذا بفعل تعدّد الترجمات وزوايا النظر والتي قدّمت مقابلاً لمصطلح "para texte" الذي جاء به جيرار جينت، على غرار، "النص الموازي"، "النص المحاذي"، "النص المؤطّر"... إلّا أننا نكتفي بمصطلح "العتبات النصية" اعتقاداً منا بأنّه الأنسب والأوضح وأكثر إقناعاً؛ وهو ما يفسّره البعد الدلالي والوظيفي لهذه التصوُّص المصاحبة للعمل الأدبي، والتي تعتبر حقيقة بمثابة بوابات يلج من خلالها القارئ إلى المتن، كما أنّ اختيارنا له كان تجاوزاً للتشعّب المصطلحي في هذا الجانب، فعتبات النص في أبسط مفهومها هي: "بنيات لغوية وأيقونية تتقدّم المتن وتعقبها لتنتج خطابات واصفة لها تعرف بمضامينها وأشكالها وأجناسها، وتقع القراءة باقتنائها، ومن أبرز مشمولاتها: اسم المؤلف، والعنوان، والأيقونة، ودار النشر، والإهداء، والمقدمة..." (قنبر، 2020، صفحة 14)، إذ نجد أنّها في أبسط صورها عبارة عن مجموع العناصر الخارجية (خارج نص) التي تلازم النص وتشكّل جزءاً من مكوناته البنائية وعناصر شعرية، حيث تعتبر العتبات النصية في الدرس النقديّ الحديث والمعاصر امتداداً طبيعياً لتطور الفكر النقدي، والذي عرف انفتاحاً منهجياً تجاوز من خلاله فكرة المركزية النصية التي حوّلت النظرة القائمة على كون النص بنية مغلقة تحكّمها علاقات داخلية إلى بنية مفتوحة لها امتداد خارج النص عبر مجموع العتبات بحيث تعتبر نصوصاً موازية تسهم عبر تفاعلها في تشكيل شعرية النص (حلمي، 2019، صفحة 175)، إلى جانب ارتباطها بالممارسة الثقافية/القرائية، أين يكون لها دور كبير في بناء النص وبلورة أبعاده الدلالية ومقاصده إلى جانب اعتبارها عنصراً مساعداً للقارئ؛ بحيث يبيّن ممارسته القرائية عليها، وهي "بحكم موقعها الاستهلاكي الموازي للنص والملازم لمتنه تحكّمها بنيات ووظائف مغايرة له تركيباً وأسلوبياً ومتفاعلة معه دلالياً وإيحائياً، فتلوّح بمعناه دون أن تفصح عنه، وتظلّ مرتبطة به ارتباطاً وثيقاً على الرغم من التباعد الظاهري الذي قد يبدو بينها أحياناً" (قنبر، 2020، صفحة 14) ويمكن أن يحدّد عبرها بنياته المختلفة مع إمكانية أن تقول أكثر ممّا يقوله النص.

لذلك تعدّ العتبات النصية من أهم العناصر الفنية التي تحيط بالنص الإبداعي وتشكّل ذاته من خلال تحديد طبيعته وأجناسيته، إذ تشكّل في مجملها أساساً للاشتغال على المتن قرائياً ونقدياً، "فالنص في الواقع لا يمكننا معرفته وتسميته إلاّ بمناصه، فنادرًا ما يظهر النص عارياً من عتبات لفظية أو بصرية مثل (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال، صفحة الغلاف)، وهذا قصد تقديمه للجمهور أو بمعنى أدق جعله حاضراً إلى الوجود لاستقباله واستهلاكه" (بلعابد، 2008، صفحة 44)، حيث تعدّ المرجع الذي يدخل من خلاله القارئ إلى النص والتعرّف على أصوله وسبر أغواره وإدراك مكّامه جمالياته، ومن جهة أخرى تشكّل أفق توقّعاته وانتظاراته.

ثانيا. قراءة في العتبات النصية: "سيرة المنتهى.. عشتها كما اشتهتني" واسيني الأعرج.

في هذا المقام نعمل على مقارنة أهم العتبات النصية بالدراسة والتحليل عبر المدونة الموسومة بـ "سيرة المنتهى.. عشتها كما اشتهتني" لـ "واسيني الأعرج"، وهذا في إطار العمل على أبرز دورها في تحديد الجنس الأدبي من خلال أربع عتبات رئيسية هي: العنوان، العلامة الإجناسية، الإهداء، الخاتمة.

أ. العنوان :

إنّ أول اتصال مباشر بين القارئ والنص يكون عبر العنوان، فهذا الأخير هو أول ما يستقبله المتلقي ومن ثمة يتفاعل معه إما إيجابا أو سلبا عبر فعل القراءة والتأويل، ومحاولة التطلع إلى الكشف عن صلته بمضمون النص، فهي عملية إرسالية ضمن حلقة تواصلية بين الكاتب والنص والمتلقي، وبالتالي يمكن اعتبار العنوان بوابة يلج من خلالها القارئ إلى عالم النص، "فإذا كان العنوان على المستوى السطحي يعمل على الحفاظ على اهتمام القارئ عن طريق تأمين كمية كافية من الإعلام فإن نوعية الاتصال وجنسية العمل سوف يعملان على تفكيك الكمية الإعلامية هذه." (فكري، 1998، صفحة 68)، وعليه فمن منظور الممارسة النقدية/القراءة فإن العنوان عبارة عن نص مواز للعمل يحيل إليه ويُعرّف/يعرّف به فيغدو اسما/تركيبا على مضمون، فالعنوان "عتبة قرائية وعنصرا من عناصر النص الموازية التي تسهم في تلقي النصوص وفهمها وتأويلها داخل فصل قرائي شمولي بفعل العلاقات الكثنة والممكنة بينها" (لطرش، 2017، صفحة 408)، ومن ثمة يكون جامعا لمضمون النص في الوقت نفسه وجزءا من المعنى، حيث يخضع العنوان إلى جانب النص إلى سلطة القارئ وممارساته التأويلية، وقد يكون عاملا مهما للتأثير فيه أو عليه، فيزيد من رغبة القارئ إما في التطلع إلى مضمون المتن وإما يدفعه إلى التفور منه. ففي مقابل ذلك يسمح العنوان للقارئ بتحديد طبيعة العمل الأدبي وإجناسيته الذي هو بصدد قراءته، إذ هو "كلّ فعل اتصال ينطوي على "قصد"، فهو- بالنظر لخصوصية وظيفته - ذو وضعية أكثر تعقدا، إذ يتوجّه إلى المستقبل حاملا مرسلته في دلاليته، وهذا الحمل - تحديدا - هو قصد المرسل وإرادته إبلاغ المستقبل بجماع المرسل، إن على مستوى "الجنس" أو على مستوى "الموضوع" أو حتى على مستوى موقف المرسل من خطابها الذي تتأسس داخله" (فكري، 1998، صفحة 24)، وعليه يعتبر العنوان في أي عمل أدبي العتبة الأساسية والمهمة في عملية القراءة؛ باعتباره المحطة الأولى التي يمرّ عبرها القارئ في رحلته إلى سبر أغوار النص، حيث يشكل العتبة التي تقوده إلى رحابه، إته همزة الوصل التي تربط بين المؤلف والقارئ، لذلك يعتمد الكاتب إلى ضبط عنوانه ضبطا فنيا، جماليا، نقديا، قرائيا، وحتى تجاريا؛ على أساس أنّه المثير الذي يجلب القارئ إلى النص ويبعث فيه رغبة القراءة في نوع من الاستفزاز الأدبي، مع ضرورة الإشارة إلى نوع الجنس الأدبي.

لذلك إنّ عملية اختيار وضبط العنوان مهمة جدا تتطلب ممارسة احترافية يتّوج بها الكاتب عمله فيعطي له لمسة إبداعية تأثيرية، "هذا فضلا عن تنوّع صياغات العناوين، بدءا من الدال المفرد وانتهاء بالجملة المركبة والبسيطة، الأمر الذي يشير إلى تعدّد الخيارات التركيبية فضلا عن الخيارات المفرداتية، أمام المبدع/المرسل وتعدّد الخيارات يؤكد الوظيفة الأدبية للعنوان صياغة ومفردات" (فكري، 1998، صفحة 66)، وهو ما يتطلب اختيار الألفاظ وحسن السبك والتركيب والصياغة وربط الصياغة بالمضمون في إطار ثنائية الدال والمدلول، حيث تتباين صياغات بناء العناوين من عمل إلى آخر على حسب المقصدية فقد يكون في كلمة مثل "الحريق" عند "محمد ديب"، أو عبر كلمتين مثل: "ذاكرة

الجسد" عند أحلام مستغانمي، وقد يكون في جملة مثل "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" عند الطاهر وطار. وقد يكون مصحوبا بعنوان فرعي لأجل الضبط والتفصيل، ولكنه يبقى على صلة بالعنوان الأم ما يجعله يقدم مساعدة للقارئ في ضبط توقعاته حتى يؤكد على ذلك من خلال الاطلاع على المتن، وبالتالي العلاقة تفاعلية بين أدبية/شعرية العنوان وإجناسية العمل، فجنس العمل هو الذي يفرض البناء النحوي والتركيبي والدلالي للعنوان، كلمة، جملة، فعلية أو اسمية، وقد يكون هناك عنوان فرعي إلى جانب العنوان الرئيسي.

إن العنوان **سيرة المنتهى**. عشتها كما اشتيتني" بمثابة المادة الخام التي تنتج عنها الكثير من المواد الفرعية وبالتالي نلمس نوعا من التكثيف عبر بنيته بحيث تتضح معالمه عبر سرده لصفحات حياة الكاتب على اعتبار أن العمل ضمن جنس السيرة الذاتية، مستوحيا بذلك الواقع الذي عاشه عبر مراحل حياته، حيث يظهر العنوان في بعده المادي على صورة محدودة من الطول عبر جملة تتخللها نقاط حذف ما يعرف بالفراغ النصي - ما يجعل القارئ يعمل على ملئها مسبقا ضمن أفق توقعاته، فكل عمل متوقف على عنوانه الذي يحسّد كيان النص ومفتاحه الذي يلج عبره القارئ إليه ويتفاعل معه، لذلك يضع القارئ نصب عينيه مبدأ أن العنوان "اسم على مضمون"، إلا أنه قد يحدث خرقا لأفق توقعاته.

نجد الكاتب قد اختار لعمله عنوانا إيحائيا دالا على اعتبار أنه عنوان مليء بالدلالات التي تختزل كل المهموم والقضايا والأبعاد التي طرحها الكاتب في نصه، ثم أنه وضع في أسفل صفحة العنوان صيغة "رواية سيرة" كعلامة إجناسية يؤكد من خلالها على لفظة "سيرة" الواردة في العنوان، حيث صرح الكاتب أنه عاشها، فأعاد بذلك نوستالجيا ذكرياته التي اشتملت على عدة محطات جعلها الكاتب في عدة أجزاء وفصول.

فالقارئ للعنوان يدرك وبصورة مباشرة أن النص ليس عملا متخيلا، وأنه بصدد قراءة عمل أدبي يتضمن حياة الأديب واسيني الأعرج ضمن سلسلة حياته، ويأمل في توافق مسمى العنوان مع محتوى المتن، ما يسمح له باختزال الزمن والجهد في سبر أغوار النص، فالفكرة التي جسدها القارئ عن كاتبه واسيني الأعرج من خلال تراكباته القرائية حول أعماله تجعله يندمج مباشرة وبسهولة في مادته السردية الحكائية ويتابع وبشغف ما جسده عبر قلمه حول سيرة كاتب مشهور تجاوز صيته الحدود والأوطان.

إن صدور مثل هذه الأعمال في بيئة تحكمها أسس وعادات وتقاليد وأبعاد روحية ترتبط بالمعتقد الديني الذي يفرض كل أشكال الاعتراف والإقرار بالذنب والجهر به يعدّ أمرا فيه نوع من الاستفزاز للجمهور تعود على أجناس إبداعية ترتبط بالخيال والتخييل عبر شخصيات ورقية لا وجود لها في أمر الواقع وإن وجدت فالتحفظ هو الستار الذي تلبسه، وتمثل دوره بكل تفتح ومغامرة.

إننا نقول بهذا لأن جنس السيرة الذاتية لن يصل إلى درجة النضج والتوقع في الساحة العربية عامة والجزائرية خاصة إلا إذا اتضحت معالمه واكتملت طبيعته في ذهن المتلقين وتغيرت نظرتهم إلى الفكر الاعترافي، والذي تغلب عليه النظرة القاصرة لفئة الكتاب الذين بادروا إلى كتابة سيرهم الذاتية وأسردوا فيها كل تفاصيل حياتهم بما فيها المقبول والمنوع - إن صح التعبير - وبالتالي تعدّ البيئة العربية فضاء يغلب عليه طابع الحشمة والتحفظ والحياء والخوف من الآخر ومن السلطة العقائدية، ومن ثمة وجد الكثير من الكتاب سبيلهم في التختي وراء شخصهم وأبطالهم واعتماد لغة ترتبط بضمير الغائب وخلف مسميات خيالية وعناوين مفتوحة على عدة قراءات ما يزيد من سعة الهوة بين القارئ ومضمون العمل.

إلا أنّ واسيني الأعرج أفتر في عنوانه قبل متنه أنّ العمل هو عبارة عن سيرة لحياته الشخصية ومحطاتها على امتداد الزمان والمكان رفقة جدّه الموريسكي "الروخو" والجدّة فاطمة والأم "أميزار" - كما هو موجود في المتن -، وهؤلاء يشكلون رفقته المكوّن الذي تبلورت عبره حياته. وعليه لا يتفاجأ القارئ في أفقه، وكأنّ الكاتب قد أعدّ قارئه مسبقاً قبل غوصه في بحر نصّه، كما أنّه يعتقد بناءً على خلفياته الإجناسية أنّ الكاتب سيلتزم بميثاق السيرة الذاتية فيتخذ من الصدق والصراحة مبدأً في بناء نص سيرته، ويمكن اعتبار هذا مجرد تقديرات أولية بحكم أنّ القارئ لم يلج بعد إلى المتن الحكائي، إلا أنّ أفق انتظاره سيميل إلى اعتبار الجانب الروائي على أساس أنّ الكاتب يشغل كثيراً على جنس الرواية.

وحول تفصيلات العنوان وبنيتة اللفظية نجد أنّ الكاتب قد صرّح لفظاً بأنّ عمله عبارة عن سيرة ذاتية لحياته عبر لفظة "سيرة"، أما اللاحقة "المنتهى" فتحيلنا إلى الفضاء الديني عبر حادثة الإسرء والمعراج التي ارتبطت بالنبي صلى الله عليه وسلم -، فقد استلهم الكاتب من التراث الإسلامي ما يخدم هدفه في صورة تعكس التشابه بين رحلته المعراجية إلى العالم الآخر في سبيل الالتقاء بابائه وأجداده بمن كان لهم الأثر البالغ في حياته، فكان أن شاركه على صفحات أوراقه في بناء الأحداث، فالقارئ بمجرد ما يقرأ الجزء الأول من العنوان تتبادر إليه عبارة "سيرة المنتهى" التي تعكس التعلقات النصية الدينية بحيث تحيلنا إلى النص القرآني من خلال قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ رَأَوْا نَزْلَةً أُخْرَى {13} عِنْدَ سِدْرَةِ الْمُنْتَهَى {14}﴾ سورة النجم، وبالتالي يمكن أن نعتبرها رحلة معراجية من العالم السفلي إلى عالم الروح والقدسية، وهي صورة أخرى من صور التعلقات الدينية من خلال الشخصية الصوفية "ابن عربي" عبر كتابه المعراج. لذلك نلمس البعد الروحي والصوفي عند الكاتب، إنها آثار البيئة التي نشأ فيها الكاتب وانعكاساتها على توجهاته الفكرية، وتصادمات تراكبية ترتبط بالجانب المعرفي من خلال ثنائية الوجود والعالم الآخر، وهو الأمر الذي تبلور بفعل اطلاعات الكاتب على الأعمال الإبداعية الغربية وما يتعلّق بالفلسفات الغربية والفكر الوجودي والعائدي ومدى ارتباط الإنسان بعالم الروح وما بعد الموت في صورة فلسفات، فمعراج الكاتب كان مرتبطاً بالواقعي من أحداث جمعه مع من غادروا هذه الحياة إلى العالم الآخر، إذ قام بالسفر إليهم واستحضر ذكرياته معهم، فكلّ شخوص الكاتب غادروا الحياة، ومن ثمة تشكّلت ثنائية الموت والحياة بواسطة الذكريات.

أمّا النقطة (..) أو الفراغ النصي في عبارة العنوان فتربطان بالمتن من منطلق أنّه يفسّر العنوان ويجمع التفاصيل، تاركاً القارئ في نوع من الحيرة والقلق القرائي في ثوب مزوج مع الفضول لأجل معرفة ما وراء العنوان. أمّا عبارة "عشتها كما اشتيتني" فتحيلنا إلى ضمير المتكلم "أنا" في صلة مع ضمير الغائب الذي يعود على حياة الكاتب وسيرته، فالعيش مرتبط بالحياة الواقعية ضمن يومياته التي علّق عليها ذكرياته وأيام الماضي -زمن قبل الكتابة- في شقيها السعيد والحزن، وبين الوعي واللاوعي، بين الحضور والغياب، إنها ثنائيات الوجود التي ترتبط بحياة كلّ شخص. لقد عاشها الكاتب رفقة عائلته الكبيرة بحضور الجدّ والجدّة والأم بعيداً عن والده الذي استشهد عام 1959، على حسب ما صرّح به الكاتب في نصّه، إلا أنّنا ندرك من خلال عبارة "كما اشتيتني" عبر إيحاءها بأنّ الكاتب قد اختارت الأقدار حياته، فالإرادة حاضرة في ثنايا العبارة، بحيث تتمّ عن أقدار تصنع شخوصها وترسم محطات حياتها.

بحكم أنّ الكاتب من مواليد 1954 والعمل الذي بين أيدينا ألفه عام 2014 ندرك أنّ الكاتب قد نقل تجربة ستين سنة (1954 - 2014) من عمره عاشها قبل زمن الكتابة: "كلّ شيء انتهى الآن، بما في ذلك جاذبية الخوف، أصبحت

فجأة ملكية كون أوسع مجرد ذرة نور في مدار منفلت قليلا محملة بذاكرة ستين سنة وبعض العمر" (الأعرج، 2014، صفحة 471). ومما اشتهاه الكاتب رغبته في رؤية جدّه "الروخو" الذي ملأ بلاد الأندلس بأخباره ومواقفه، سافر إليه الكاتب لأنّ ما يسمعه عنه من طرف جدّته التي كانت تقصّ عليه أخباره لم يشبع رغبته وتطلّعاته إلى معرفة المزيد عنه. لقد وضع الكاتب قارئه بين عينيه فأراد له أن يتعرّف عليه وفق تقاطعات تتجاوز منظور التقاطع بين حياة الكاتب وحياة القارئ، وإنّما أراد له أن يعيش هو الآخر مسارات الحياة المعقّدة ضمن فكر جماعي وحياة جماعية ومنحه فرصة للتعرف أكثر عليه ضمن محطات حياته، محاولا تجاوز ذاتيته لأنّها لا تفيد القارئ في شيء ولا تهمة وبالتالي جعل النصّ بين عالمين؛ عالم أرضي مرتبط بالواقع وعالم سماوي مرتبط بالتاريخ والذاكرة والأصول والخلفيات الفلسفية للوجود، لذلك لم يتمتع الكاتب من بث جانب من الجماليات الأدبية والفكرية والحضارية والتراثية في نصّه في سبيل تحقيق المتعة لقارئه والتي عوّده عليها في أعماله السابقة وهذا الذي لخصه الكاتب عبر عنوانه والذي كان وبحقّ مصدرا لاستفزاز النهم القرائي للقارئ فقد عبّر على أنّ العمل عبارة عن سيرة ذاتية.

ب. العلامة الإجناسية:

لقد جعل الكاتب واسيني الأعرج لعمله علامة إجناسية ذات شكل تركيبي مزج من خلالها بين جنسين أدبيين معروفين، الرواية والسيرة الذاتية أين جاء على الصيغة الآتية: "رواية سيرة"؛ إذ يبدو للقارئ من العبارة أنّ هناك امتزاجا بين جنسي الرواية والسيرة الذاتية، لذلك يمكن اعتبار هذا جنسا أدبيا جديدا تولّد بفعل هذا الامتزاج، وفي هذا الفضاء تتجسّد معالم الحياة الشخصية للكاتب عبر قالب روائي، إلّا أنّ هذه "الروايات تشعرك كمتلق بأنّها تأريخ حياتي أو ثقافي أو فكري لحياة كاتبها، ولكن ليس بشروط السيرة الذاتية المعروفة، وإنّما بشروط الكتابة الشكلية الروائية" (لوح، 2017، صفحة 150)، وبالتالي على حسب الناقد إبراهيم عبد الله فإنّ هذا الجنس الأدبي "رواية سيرة" هو "ممارسة إبداعية مميّزة من فنيين سرديين معروفين السيرة والرواية" (لوح، 2017، صفحة 03)، وهو الأمر الذي لا يغيب عن القارئ بفعل تراكماته القرائية وخلفياته المعرفية أدبيا.

وفي هذا المقام نقف أمام إشكالية التجنيس وخصوصية كلّ جنس على اعتبار أنّ الرواية جنس تخيلي بامتياز بينما السيرة الذاتية ذات نمط واقعي حقيقي مرتبط بالتجربة الشخصية للروائي، وعليه التجربة تكون ممتزجة مع الجانب التخيلي، ومن ثمّة تخرج بنا عن الإطار الذي وضعه "فيليب لوجون" عبر ميثاقه الذي يضبط عبره حدّ إجناسية فن السيرة الذاتية، ويميّزه عن غيره من الأجناس الإبداعية كالرواية.

وإذا جئنا إلى مقصدية الكاتب فإنّنا نعتقد بأنّه عمد إلى وضع هذا التجنيس على صفحة العنوان في رسالة مباشرة إلى القارئ يهدف من خلالها إلى التصريح بمكونات المتن الذي استرسل عبره في تصوير حياته، وهو بذلك يعرف ما يفعله إلّا أنّه جعل من القالب الروائي فضاءً لذلك على اعتبار أنّ التخيل له حضور في المتن، فالأمر مرتبط بمكونات الذات والحياة الشخصية في قالب روائي، فالقارئ يجد نفسه بين مكونين إجناسيين؛ مكون روائي وآخر سير ذاتي ما يجعله يبني أفقه على توقّعين مرتبطين بميثاقين؛ الأوّل هو ميثاق روائي صريح يقوم على التخيل ضمن الجزء الأوّل من العلامة الإجناسية، أمّا الثاني فيعمل من خلاله القارئ على مسك مبدأ التطابق بين المؤلف والسارد والشخصية الرئيسية،

وتكمن قيمة هذا الأمر في كونه اتفاق يربط المؤلف مع القارئ ما يحدّد طريقة القراءة وخلفياتها، ويبعده عن إشكالية تجنيس ما يقرأه، إلا أنّ الكاتب قد كان صريحاً حين أعلن تجنيس عمله عبر صفحة العنوان وأكد عليه في المتن.

ففي العمل الذي بين أيدينا - محل الدراسة- نجد أنّ الكاتب قد خاطب قارئه منذ البداية على أنّ ما يتلقاه مجرد تخيل وفقط من خلال العلامة الإجناسية "رواية" لكن في صلة وثيقة مع شخصيته ومحطات حياته، الأمر الذي يؤكده العنوان الكبير "سيرة المنتهى.. عشتها كما اشتيتني"، فهذا الأخير يجعل القارئ يعتقد بأن العمل مرتبط بعالم الحقيقة والواقع حيث يجد لفظة "سيرة" و"عشتها"، ومن ثمة تضطرب الأسس القرائية للقارئ ويعيد ترتيب توجّهاته وخلفياته القرائية حتّى تتماشى مع تجنيس عمل الكاتب "فالتصّ يجب أن يضمّنه صاحبه إعلاناً للنّية ليجد اتصالاً مباشراً بالقارئ الذي يبرم معه عقداً ليتمّ بموجبه تحديد نوع القراءة وقد يأتي مباشراً أو ضمناً في بداية النصّ أو في نهايته أو يرد أحياناً مبثوثاً يتخلّل النصّ" (لوح، 2017، صفحة 151)، واعتقد بأنّ القارئ سيجزم بأنّ الكاتب بصدد نقل تجربته الشخصية في قالب روائيّ يجمع فيه بين التخييل والواقع.

ج. الإهداء:

يعدّ الإهداء عتبة مركزية مهمة لما يحمله من دلالة تستدعي معاينتها قبل الدخول في جوهر المتن النصي، "فالإهداء ممارسة اجتماعية داخل الحياة الأدبية، يستهدف عبره الكاتب مخاطباً معيّناً، ويشدّد على دوره في إنتاج هذا الأثر الأدبي قبل وبعد صدوره، فهو بؤابة حميمة دافئة من بوابات النصّ الأدبي.. " (عبيد، 2013، صفحة 27) ما يجعل القارئ يتأهّل في العمل قبل الولوج إلى عالمه، فالإهداء هو الآخر علامة إجناسية يتمّ من خلالها معرفة طبيعة الجنس الأدبي غالباً، إذ يعتمد الكاتب على تبيان طبيعة عمله والجهة التي تشكّل مكانة خاصّة في منظومة حياته اليومية والأدبية، فيقوم بالتعبير عن مكونات القلب ويلخص ثمرة جهوده في عبارات تكون غالباً مشبعة بالجانب العاطفي على اعتبار أنّ المهدى له يشكل قيمة دلالية ترتقي إلى درجة الخصوصية.

يحمل الإهداء علامات ورموز لغوية وأبعاداً دلالية مباشرة أو عبارات إيحائية تختزل جوهر العمل الإبداعي، فالإهداء يأخذ في صياغته عدّة صور؛ فقد يكون إهداءً عاماً أو خاصاً، إذ يعلن المؤلف مباشرة أنّ عمله ممدّى لشخص معيّن أو شخص بعينها أو هيئة معيّنة ويتوجّه بخطابه لهم، "فعلى الرغم من البعد الواقعي للإهداء إلاّ أنّه لا يخلو من ملمح دلالي، ومن قصديّة تأتي على نوعية المهدى إليه وطبيعة الرسالة الموجهة إليه" (الحجمري، 1996، صفحة 26)، وإن كان غيتاب الإهداء لا يشكل عائقاً في ولوج عالم النصّ إلاّ أنّه هو الآخر لا يقلّ أهمية، فكلّ زيادة في العتبات وتنوعها تساعد على وضوح المتن الحكائي وبيان إجناسية العمل، فهو عنصر مساعد يقدّم إضافة إلى العنوان كعتبة نصيّة أساسية.

وفي عمل واسيني الأعرج "سيرة المنتهى.. عشتها كما اشتيتني" يعدّ الإهداء العتبة الثالثة التي من خلالها نفق على مدى فاعليتها في تحديد إجناسية العمل، إذ نجد الإهداء الخاص الذي يبيّن فيه الكاتب أنّه وجّهه إلى "ميترا"، وذلك عبر صياغة ذاتية شاعريّة وعاطفيّة، فقد أبان على أنّها تشكّل جزءاً من محطات حياته في بلاد الغربة، حيث عبّر لها عن رغبته التي دفعته لاختيارها من بين جميع من يعرف على الرغم من درجة الصلة من قرابة أو صداقة أو علاقات عمل، فقد آثرها عليهم متجاوزاً بذلك ذاتيته، حيث أعطى لعمله بعداً إنسانياً تحت قبة الحب، يقول: "اخترتُكِ أنتِ من بين مئات الأشخاص والشخصيات، لتكوني أنا" (الأعرج، 2014، صفحة 10)، وهذا حتّى يروي لها ما يحمل من ذكريات

ومواقف حياتية قبل أن يرحل بجسده وروحه وبذاكرته التي شكّ في قدرتها على أن تسعفه يوما ما وهو على مشارف الشيخوخة، يقول: "قبل أن أضع التور الأخير" (الأعرج، 2014، صفحة 10)، لقد أدرك الكاتب أنّه وصل إلى المرحلة الأخيرة من حياته لأنّه تقدّم في السن وستار حياته يكاد ينسدل يقول: "لقد انسحب الغمر يا قلبي، ونزل الليل بسرعة، وغابت أشعة الشمس الأخيرة وجئت الغيمات القليلة" (الأعرج، 2014، صفحة 10)، فأشعة الشمس عادة ما تبشر بيوم جديد عبر إشرافه تزيل من خلالها سواد ليل يخفى الأوجاع والآهات، بل إنّها شمس الحياة رأى الكاتب بأنّها غابت أو توشك أن تغيب معلنة بداية ليل لا يعرف الكاتب كم سيطول وماذا يحمل في طياته من عطاء، ثمّ أنّه يعتبر الحياة كعجمة تسير نحو المجهول تتوقف لحظة للعطاء ثمّ تمضي وقد تتلاشى في النهاية إلّا أنّ المرحلة الأخيرة لكلّ إنسان هي مرحلة الحكمة والعقل والثبات "حلّت محلها سكينه القلب"، وقد عبّر عن ذلك بلغة شعرية وشاعرية مفعمة بالحياة والرومانسية، لغة أشرك من خلالها مظاهر الطبيعة التي ترتبط بالروح والسكينة كـ "الشمس، الليل، الغيمة، البحر"، إنّها لغة رمزية تحمل معاني كثيرة، تخاطب الوجدان قبل العقل. فربما الكاتب يخشى مرض "الزهايمر" فيفقد بذلك قدرته على استحضار الذكريات وبالتالي فقد عجل بالتصريح عما يملكه من ذكريات حتى يترك أثرا لما بعده فيذكرونه. فمسيرة ستين سنة - لحظة زمن الكتابة - مرّت بسرعة لم يشعر بها الكاتب وهو الأمر كذلك بالنسبة للجميع.

هو العمر هكذا يسير نحو الأمام بخطى ثابتة دون أن يوقف عجلة التاريخ لأخذ قسط من الراحة أو إعادة البناء وإن كان الأمر لا بدّ منه فإنّه مرتبط بالذات وبعدها النفسي والفلسفي والعائدي في صورة تعبّر عن مراجعة الفرد لنفسه ثمّ تكون الانطلاقة من جديد، إنّ الزمن بمفعوليته وفاعليته لأنّ جميع الأحداث ومحطات الحياة تقع في إطاره إلى جانب المكان، لذلك هو الآخر له سلطته في حدود ما ترسمه الأقدار. فقد رأى الكاتب بأنّ "ميترا" تستحق هذه المكانة وهذه الرمزية ذات القيمة المعنوية التي تشعر المهدي له بالسعادة، كيف لا وهي تتلقّى إهداء من طرف روائي كبير يشكلّ قامته من قامات الكتابة السردية في الساحة الأدبية الجزائرية والعالم العربي.

والنص في طبيعته هو نص قصير محمّل بالمشاعر، يحمل بعدا إنسانيا يجعل القارئ على صلة بمؤلفه من خلال مجموع العلاقات التي تربطه بالعمل عبر دلالات تحيله إلى مضمون النص وإجناسيته يقول: شكرًا. . . شكرًا لك وخذك. لولاك ما كانت هذه السيرة، وما كان هذا المُنشئ. " (الأعرج، 2014، صفحة 10) فكلمة "السيرة" تعدّ مؤشرا على أنّ العمل عبارة ترجمة شخصية لحياة المؤلف عبر محطات حياته دون أن يبدي خوفه من سلطة المجتمع والمعتقد وحتى الذات في تحفظها وتسوّرها، لأنّ ما هو بصدد سرده قد يخرج عن الطابوهات، وهذا مؤشّر آخر بأنّ الكاتب يؤكّد على مبدأ الصدق والصراحة والمطابقة كيثاق يستدعي الالتزام به.

إنّ القارئ قبل أن يشرع في القراءة ويلج عالم النص يمرّ عبر محطة الإهداء بعد العنوان والعلامة الإجناسية فيدرك بأنّه بصدد قراءة عمل عبارة عن سيرة ذاتية للكاتب وإسني الأعرج ومن ثمة تتشكل توقعاته وانتظاراته، الأمر الذي يجعله مستعدا فيتفاعل وجدانيا وقرائيا مع المتن الحكائي.

وعليه وبناء على طبيعة الإهداء ومكوناته التركيبية والدلالية تتضح لنا مدى علاقته بالنص في صورة كلية؛ كونه يحيل مباشرة إلى إجناسيته ويعطي بعدا إنسانيا / ذاتيا للعمل في صورة تعكس شخصية أدبية أرادت أن تقول ما لا يعرفه عنها قراؤها في الجانب الاجتماعي لحياتها عبر محطات تتباين أبعادها التفسرية. وقد أتمّ الكاتب عبر إهدائه عن مرجعية عمله،

ما يجعل القارئ على صلة وثيقة بعمله مثيرا بذلك انتباهه، ما يزيد في رغبته لمعرفة المزيد عن مضمون العمل في صلته مع كاتبه الذي لا يعرف عنه إلا القليل من أسرار حياته والتي لا تخرج عن إطارها الأدبي والمهني بصفته أستاذا جامعيا وأديبا، لهذا وعلى الرغم من تعدد الوظائف في الإهداء على حسب "رومان ياكسون" ضمن دورة الخطاب إلا أننا ركزنا في هذا على الجانب الذي يسمح لنا بتحديد إجناسية العمل والتأثير في المتلقي، وهو الأمر الذي يمكننا من اعتبار الإهداء مجنسا للعمل، وهنا نؤكد على أن هذا العمل هو عبارة عن سيرة ذاتية للروائي واسيني الأعرج وإن كان يشوبه بعض من التحفظ في التصريح.

د. خاتمة العمل الأدبي:

صرح الكاتب مباشرة في خاتمة عمله بأن ما كتبه كان سيرة حياته، وقد أبان عن نية صادقة وصریحة بأنه قال وكتب ما عاشه على الرغم من الطريقة الفنية التي وضح بأنه يفهم من ورائها مقاصد لم تكن له نية في تجسيدها، وهو ما أشار إليه حين عبّر عن خوفه من أن تكون صورة مختلفة المقصود، مخاطبا بذلك قراءه ومتابعيه ومحتبيه بنية تجاوز الالتباس، إلا أنه عبّر وبصراحة على عدم رغبته في قول كل شيء وترك المجال لقراءه حتى يكشف ما خفي منه، وهذا ما نراه نوعا من التشويق والاستفزاز للقارئ إذ عبّر عن ذلك بقوله: "لا أريد أن أقول كل شيء، للقارئ حقّه في اكتشاف خبايا وسحر وأسرار الأشياء لحظة قراءتها والتوغل في النص، إلا أن هذا الجزء وضح الكثير" (الأعرج، 2014، صفحة 471)، وهو الأمر المرتبط بمفهوم الدهشة على أساس أن الاكتشاف السريع للفكرة والمقصود يقلل وبسرعة من عمر الدهشة، إلا أنه من حق القارئ أن يتساءل عن السبب الذي جعل الكاتب يتحفظ عن قول كل شيء تفصيلا لحياته، وبالتالي نحن أمام ما يسمى بالمسكوت عنه في المنظومة السردية، وأعتقد في هذا المقام أن ما يتعلق بمبدأ ما بين الأسطر يمكن تجسيده في جنس السيرة الذاتية باعتبار أن الأمر مرتبط بحقائق تُعرض قد يكون هناك مجال للملء الفراغات فيها، مع اعتماد التأويل والسعي للمكاشفة وملء الانتظارات.

و في حديث الكاتب عن عدم قول كل شيء عن حياته نعتقد بأن التزامه بنشر فصل كل أسبوع في صورة التزامه مع صفحة الفايسبوك التي تحمل اسم العمل وصاحبه حال دون قوله الكثير عن شخصه وحياته بما فيها العلمية والاجتماعية والأدبية (الإبداعية)، وللأمانة نشير إلى أن الكاتب التزم بنشر فصل كل أسبوع على مدة ستة أشهر.

في مقابل ذلك يحيلنا هذا الحيز الإبداعي إلى تأكيد إجناسية هذا العمل ضمن جنس السيرة الذاتية، فموقعها العام يتجاوز الفضاء الروائي- خارج الرواية- وهو ما صرح به الكاتب وأقره عبر قوله: "اعتقد أنني لم أقم بالكثير في هذه السيرة الذاتية سوى أنني أزلت الغطاءات الوهمية التي تثقلها لي يرى قرائي ما لم يروه أبدا خارج التخمين" (الأعرج، 2014، صفحة 471)، معتبرا السيرة الذاتية فن القدرة على قول الإنسان على نفسه بكل صراحة وصدق، مشترطا عدم المساس بغيرنا حين نفصح عما بداخلنا ونستحضر ذكرياتنا.

كما أنه يرى بأن السيرة الذاتية تحمل بعدا جماعيا إلى جانب الذات، فالحياة في نظره هي تجربة جمعية يعيشها المرء رفقة الآخرين انطلاقا من الأسرة إلى المجتمع، بالإضافة إلى حملها للجانب الجمالي الفني، مشبرا إلى أن "السيرة الذاتية ليست تنضيد معلومات فردية و لكنها فعل جمالي أيضا، وإلا ما الفرق بينها وبين التاريخ" (الأعرج، 2014، صفحة 488)، وهنا نستخلص بأن العمل يحمل من الجانب الأسلوبي والبلاغي ما يشكل جالياته الفنية، وهو الأمر المرتبط بالرواية،

وكأننا بصدد قراءة سيرة ذاتية في ثوب روائي، وهنا نعتقد أنّ الكاتب قد تفادى الوقوع في النرجسية، فالسيرة عاشها كما اشتته لا كما اشتهاها، فقد حاول رسم صورته وشخصيته عبر صوّر الآخرين لأنهم الأسبق في حياته وبهم تبلورت حياته، فالكاتب أعطى حيزاً كبيراً للحديث عن جدّه وجدته وأمه ووالده. . وهي شخصيات فاعله في حياته على حسب رأيه وحضورها في المتن الحكائي.

كان للكاتب أن تحدّث عن حياته ولكن بصورة غير نموذجية واعتبر ما قدّمه من محطات حياته وذكرياته يُخلّوها ومُترّها وتناقضاتها وتبايناتها مرتبطاً بإطار العادي مثلما للآخرين حياتهم، إلّا أنّه كانت له الجرأة في كتابة حياته وإخراجها لقرائه، وفي هذا المقام نرى بأنّ سلطة قرائه ومحبّيه هي التي فرضت عليه الرضوخ لطلباتهم وفتح صفحات حياته للاطلاع عليها، لكن الكاتب لم يشأ أن يقول كلّ شيء عن حياته بطريقة مباشرة وإنّما ترك المجال لقارئه حتّى يملأ الفراغات النصّية ويعمل على كشف أسرار حياته بجميع أبعادها الاجتماعية، الثقافية، الفكرية، العقدية. . .

لم ينكر الكاتب فضل قرائه عليه، فهو يرى بأنّهم أساس ما وصل إليه وأنهم أسهموا في إخراجه من الدائرة الضيقة التي عادة ما يحشر فيها الأدباء والنقاد، والذين اختاروا الكلمة أساساً في حياتهم، و يرى كذلك بأنّ كتاباته لقيت تجاوباً كبيراً مع قرائه على نطاق واسع من جزائريين وعرب وأجانب، وبالتالي ردّ لهم الجميل وسمح لهم بالإطلاع أكثر على حياته، ومن ثمة يتعرّفون عليه أكثر وبكلّ وضوح وصدق وصراحة من خلال عمله على تحويل تجربته المعيشة إلى عمل مكتوب حتّى تضمن استمراريتها عبر الأجيال ووهبها الحياة والخلود في الذاكرة الأدبية والقرائية عامة، وعند قرائه ومحبّيه خاصّة.

فالكاتب في نيّته الكشف عن شخصه بكلّ وضوح وبكلّ ما يعرفه عنه قراءه، وهذا حتّى لا يخيب ظنّهم فيه ويكسر أفق معرفتهم به، إنّ مبدأ المكاشفة والصراحة (الشفافية) بعيداً عن التزييف والمحادعة والغش والكذب والحذف والإضافة، وهذا ما يراه جريمة في حقّ قرائه، والأكثر من ذلك تقديم واجب الاحترام لهم. لذلك جسّد عبر سيرته الأساسيات والخطوط العريضة من حياته والتي كان لها التأثير في تكوين شخصيته كإنسان، فالكاتب لم يتحدث عن الكثير من جواب حياته لأنّها تصلح في نظره بأن تستقل بعمل سيري لوحدها على غرار الجانب الثقافي والمنفى.

الخاتمة:

حاولنا من خلال ممارستنا القرائية /النقدية وعبر مجموع الآليات النقدية الوقوف على مدى فعالية العتبات النصية وقدرتها على إظهار البعد الوظيفي لها في الكشف عن الجانب التعريفي للجنس الأدبي إضافة إلى البعد الدلالي وقدرتها على اكتناز مضمّنات النصّ ومحوّلته الدلالية وقدرتها على ربط الصلة بين القارئ والنص الأدبي.

وعليه نخلص في نهاية مقالنا إلى أنّ:

- العتبات النصّية تعتبر من أهم العناصر الفنيّة التي تحيط بالنصّ الإبداعي، والتي تشكّل ذاته عبر تحديد طبيعته وإجناسيته وذلك من خلال: العنوان، العلامة الإجناسية، الإهداء، المقدمة، اسم الكاتب، الخاتمة، صفحة الغلاف، صورة الغلاف. . .، إذ تشكّل في مجملها أساساً للاشتغال على المتن قرائياً ونقدياً، حيث تعدّ المرجع الذي يدخل من خلاله القارئ إلى النصّ والتعرّف على أصوله وسبر أغواره وإدراك مكان جالياته، ومن جهة أخرى تشكّل أفق توقّعاته وانتظاراته، فبدونها يولد النصّ مغلقاً ما يشكّل صعوبة للقارئ في الولوج إلى عالمه ومضمونه.

- العتبات تحمل بعدين؛ جانب بصري متعلق بالإخراج وجمالياته وجانب لغوي دلالي تداولي يرتبط بمضمون النص واجناسيته.

- العمل "سيرة المنتهى.. عشتها كما اشتهتني" وعبر مجموع عتباته هو عبارة عن سيرة ذاتية للكاتب واسيني الأعرج وإن كان قد وضع على صفحة الغلاف العلامة الإجناسية "رواية سيرية"، حيث جمع عبرها بين المتخيل والواقعي في صلته بالشخصيات التي ارتبطت بها محطات حياته وكان له اتصال بها واستحضارا لبعضها من سمع عنها.

تؤكد في النهاية على البعد الجمالي والإخباري والتداولي للعتبات النصية وهو ما يجعلها أرضية خصبة للدراسات النقدية والممارسات التأويلية وعاملا مساعدا في صلتها بفعل القراءة واستجابة القارئ وتوجيه هذا الفعل، وأن العتبات النصية تتشكل وتباين وفق توجهات صاحب النص وإرادته ورغبته في تحديد قدرتها على المشاركة في البناء النصي، ومن جهة أخرى إشراك القارئ في عملية البناء وتوثيق صلته بالمتن السردي وفق بعد تشويقي وجمالي ودلالي.

قائمة المراجع:

- عائشة لطرش. (2017). عتبات رواية " فاجعة الليلة السابعة بعد الألف: رمل المايا. للروائي واسيني الأعرج". مجلة البدر، صفحة 408.
- عبد الحق بلعابد. (2008). عتبات (جيرار جينات من النص إلى المناص). بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون.
- عبد الفتاح الحجمري. (1996). عتبات النص: البنية و الدلالية. الرباط: شركة الرابطة.
- فريد حليمي. (جوان، 2019). خطاب العتبات في رواية ذاكرة الماء. مجلة أبولوس، صفحة 175.
- محمد صابر عبيد. (2013). بلاغة العلامة و تأويل الرؤيا: من السيرة إلى التجربة الأدبية. الأردن: عالم الكتاب الحديث.
- محمد فكري. (1998). العنوان و سميوطيقا الاتصال. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- مصطفى أحمد قنبر. (2020). الإهداء: دراسة في خطاب العتبات. برلين: المركز الديمقراطي العربي.
- نسيم لوح. (2017). رواية السيرة الذاتية عند واسيني الأعرج "سيرة المنتهى عشتها كما اشتهتني" - أمودجا. مجلة المدونة، صفحة 150.
- واسيني الأعرج. (2014). "سيرة المنتهى عشتها كما اشتهتني" رواية سيرية. الجزائر: منشورات بغدادية.