العتبات النصية والحضور الموازي في ثلاثية أحلام مستغانمي

د.رابح طبجون
المدرسة العليا للأساتذة بقسنطينة

ملخص:

أولت الدراسات السيميائية المعاصرة ولاسيما في مجال السرديات اهتماماً بالغاً بخطاب العتبات، بعد أن كانت مكرسة للنص السردي، يممت وجهها إلى ما يحيط بالنص، وخلصت إلى أنها من المفاتيح الأساسية في فهم النص وفك شفراته، واعتنت بالنص المحيط وأدرجت كل من اسم المؤلف والعنوان والتصدير والمقدمة، الهوامش والحواشي، والتنبيهات، وركزت على النص الفوقي الذي يتضمن الغلاف الأمامي والخلفي، والتشكيل الطوبوغرافي الذي اعتمدته ودلالات ذلك، وكذا المسودات والمراسلات والمذكرات والحوارات. وبما أن الروائية أحلام مستغانمي اعتمدت على العتبات النصية بشكل ملفت للانتباه، في ثلاثيتها " ذاكرة الجسد" و"فوضى الحواس "و"عابر سرير"، وحملت بين طياتهما كمًا موحيا من العتبات النصية،آثرنا رصد هذه الظاهرة عندها.وقادنا البحث إلى مُسَاءَلة الوظيفة التي تؤديها العتبات النصية في مكاشفة النصوص، و كيف تساعد القارئ في فهم مكنونات النص؟ وهل هي فعلا قادرة على ذلك؟ من أجل ذلك قمنا بتعقب دلالة العلامات في فضاء النصوص الروائية وخارجها.

Abstract :

Paid studies semiotics contemporary , especially in the field of narratives great interest in speech thresholds, after it was dedicated to the text of the narrative , I went to the surrounding text, and concluded that they keys Alosaah in the understanding of the text , and cared text ocean and incorporated all of the author's name , address, export and provided , margins and footnotes , alerts, and focused on the epitaxial text , which includes the front and back cover , and the configuration adopted by the topographic and semantics , as well as drafts and correspondence , memos and debates .

As the novelist Ahlam Mosteghanemi relied on thresholds scripts are eye-catching , in " Memory in the Flesh " and " Chaos of the Senses " and " transient bed" , and carried between Ttiyathma as suggesting the thresholds scripts, we chose to monitor this phenomenon then . And led us to search to the accountability function performed by the holy text in showdown texts, and how to help the reader to understand the text ? And you are actually able to do so? For that we have to track marks in significant space novelist texts and beyond.

مقدمة:

إن المتتبع لتطور الرواية العربية المعاصرة سيدرك حتما مدى الانشغال الاستثنائي للرواية الحديثة بمكونات كانت إلى الأمس القريب في حكم القضايا الهامشية، إذ لابد أن نلحظ ذلك التطور المهم الذي شهدته الدراسات النقدية، التي أفضت إلى ظهور مفاهيم ومصطلحات جديدة، يسعى من خلالها النقد إلى الاهتمام بمداخل النص أو العتبات، ويقصد بذلك جميع العتبات المرتبطة بالنص أو الأثر الأدبي، والتي تشكل مداخل لقراءة النص "وبالتالي ستقود إلى مركز الانفعالات، وحركية الحياة في مسالك النص بمعنى آخر تشكل هذه قنطرة أساسية للعبور إلى النص"[1].

فالعلاقة بين النصين الموازي والرئيسي تقوم على إضاءة النص الداخلي قصد استيعابه وتأويله والإحاطة به، وقد أهملت العتبات النصية مدة طويلة، واكتفى الدارسون بالانكباب على بنية النص السردية، وما تحويه من شخصيات وحوارات وصراعات فيما بينها وغيرها من الأحداث والأمكنة والأزمنة التي تجري فيها، أما في العصر الحديث فقد شهد هذا الموضوع تطورا كبيرا في الدرس النقدي الغربي وذلك أن الكثير من أقطابه أولوا اهتماما ملحوظا بالعتبات النصية، وقد صرح رولان بارت Roland Barthe " بأن "كل ما في الرواية له دلالة "[2].

وكان رائد هذا المجال جيرار جنيت Gérard Genette[3] الذي غاص في النص ومكوناته السردية، لكنه سرعان ما انتقل إلى دراسة لواحقه، فقد خصص للعتبات النصية دراسة معمقة، عدت محطة حاسمة ورئيسية لكل جهد يسعى إلى فك شفرات خطاب عتبات النص.

---

[1]– عبد المالك أشهبون: أغلفة الكتب، ظاهرة عصرية: http//www.mohet.com/show .

[2]– جميل حمداوي: "لماذا النص الموازي؟ "مجلة الكرمل، فلسطين، العدد، 88 سنة 2006، ص223.

[3]– جيرار جنيت، 1930 ناقد و باحث فرنسي متخرج من دار المعلمين، مدير الدراسات في المعهد التطبيقي للدراسات العليا في باريس، من أعماله: صور(1.2.3)، أطراس، عتبات...

لقد انتقل جيرار جنيت من النص إلى ما يحيط به فكان كتابه عتبات Seuils 1987، قد وقف فيه على طبيعة العلاقة التي تقيمها العتبة Le Seuil مع النص الموازي Le Paratexte" فالنص المصاحب هو مجموع المرافقات التي تجعل من نص ما كتابا، وهي التي تصيره كذلك، في عيون القراء أو الجمهور بشكل عام، وهنا تغدو العتبة ردهة Vestibule تفسح المجال لنا إما لولوجنا إلى الداخل، وإما العودة إلى أدراجنا"[1].

وقد عد جنيت النص الموازي "الجسر الذي يصل بين النص والجمهور". وتحدث أيضا عن المتعاليات النصية La transtextualité التي من أبرز مكوناتها إلى جانب التفاعل النصي والمتانصية والنصية المتفرعة والنصية الجامعة، التوازي النصي أو خطاب العتبات، وقد أوضحها في كتابه عتبات على أنها: "كل ما يجعل من النص كتابا يسمح بعرضه للقراء، وبصفة عامة للجمهور. فالأمر يتعلق إذاً بعتبة تدعو المتلقي إلى اقتناء الكتاب"[2] وبالتالي قراءته أو ضرب صفح عنه؛ فهي واجهة الكتاب "العنوان، صفحة الغلاف، صورة الغلاف، الأشكال الهندسية، الألوان، دار النشر... التي تفيد القارئ بمجموعة من المعارف والإشارات التي سيبني عليها رغبته في قراءة ذلك الكتاب"[3].

من خلال هذا التعريف نستنتج أن العتبات مواقع نصية هامة كثيرا ما تتحكم في فهم القارئ لمعنى النص أو تصرفه إلى طريق آخر، وهي مواقع لا تنتمي إليه بالضرورة، وإنما تقترب منه إلى أبعد حد ممكن، وقد عرفت العتبات النصية تعددا وتنوعا على حد تعبير جيرار جنيت الذي أرجع هذا التعدد والتنوع إلى" تعدد التجارب

[1]– سليمة لوكام :"شعرية النص عند جيرار جنيت من الأطراس إلى العتبات" ،مجلة التواصل،جامعة باجي مختار ،عنابة، عدد23، جانفي 2009، ص38.

[2]– محمد القاضي :معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، سنة 2010، ص462.

[3]–Gérard Genette : Seuils , Coll. Poétique idition de seuils, 1987, p 7

وتنوعها ومحاولة التقرب من القارئ الافتراضي وتيسير فهم النص من جهة وتحميله رسالة من جهة أخرى"[1].

انطلاقا من هذا تصبح هذه العتبات عبارة عن مداخل للنص ، تفتح الطريق لاقتحام النص وتؤسس للتوق القرائي، ولها وظائف متعددة تتخذ أشكالا مختلفة؛ حيث أنها "تحمل في جوهرها دلالات مباشرة، أو غير مباشرة لها صلات وثيقة بحمولة النص، بالإضافة إلى دلالاتها الرمزية والإيحائية، التي تشكل عنصر إثارة تدفع القارئ إلى التعامل مع النص انطلاقا من تمثله و تأويله لهذه المداخل"[2].

وتجدر الإشارة إلى أن العتبات النصية يكون فيها لكل من المؤلف والناشر الدور الأساسي في تحديد معناها؛ ذلك أن المبدع في أثناء كتابته للنص يسعى دائما إلى إثارة انتباه القارئ بل إلى استفزازه، هذا القارئ الذي يكون رفيق دربه في أثناء مرحلة التأليف، ثم يأتي دور الناشر من خلال طريقة إخراجه للعمل واختياره لشكل الغلاف و نوع الورق والخط والألوان، كذلك يمكن أن نستخلص أن النص الموازي أو العتبات النصية لها وظيفتان، وظيفة جمالية تتمثل في" تزيين الكتاب"[3]،ووظيفة تداوليه " تكمن في استقطاب القارئ وإغوائه"[4].

كل هذا يقيم الدليل على أهمية العتبات النصية، ويؤكد أن لا فكاك منها فهي من شروط النص الشكلية والمعرفية، ومن وظائفه بل ومن سلطته.

---

[1]–Ibid : p7

[2]– محمد الصالح خرفي: سيميائية الفضاء النصي في الشعر الجزائري المعاصر، محاضرات الملتقى الرابع، منشورات قسم اللغة والأدب العربي، جامعة جيجل، 2006، ص67.

[3]– حسن الرموتي: عتبات الكتابة الإهداء– نماذج من الإهداءات في الديوان الشعري المغربي المعاصر– أنظر المقالة على الموقع http : // WWW . odaba sham . net / show

[4]– عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف و الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1 ، سنة 2008، ص27 .

مدخل:

النص المحيط Prétexte:

يعد النص المحيط قسما من أقسام العتبات النصية، ويشمل" كل ما يدور في فلك النص من مصاحبات من اسم الكتاب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال "[1]، فالنص المحيط يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب، وهو يأخذ عند جيرار جنيت أحد عشر فصلا من كتابه عتبات، ويندرج تحته قسمين رئيسيين هما:

- **النص المحيط النشري Prétexte éditorial:** حيث تطور هذا النوع مع تقدم الطباعة والكتابة الرقمية ويضم تحته كل من" الغلاف ،كلمة الناشر، السلسلة،"[2].
- **النص المحيط التأليفي Prétexte auctorial:** يضم كل من:"اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي العناوين الداخلية والاستهلال، التصدير، التمهيد"[3].

1- **اسم المؤلف Le nom d'auteur:**

يعد اسم المؤلف أول عتبات النص فهو أحد العناصر المناصية المهمة التي لا يمكن تجاهلها أو تجاوزها فهو العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، وقد ذكر جيرار جنيت" أن المؤلِف هو أحد إثباتات الهوية بالنسبة للمؤلَف"[4].

انطلاقا من هذا تتضح أهمية اسم المؤلف كنص مواز، حيث يرى جيرار جنيت أن"الاهتمام باسم المؤلف ينحدر من عمق أنثربولوجي بعيد يتصل بحاجة المجتمعات الدينية الغربية إلى معاقبة الخطابات الانتهاكية، التي تخترق مجال الدين، وعليه فالحاجة إلى تقييم مثل هذه الخطابات هي التي حملت مؤسسة الأدب فيما بعد إلى الاهتمام بالمؤلف كطرف مسؤول عن نظام خطابه وقيمه"[5]، فقد انبثقت الحاجة إلى

---

[1]- المرجع نفسه، ص 49.
[2]- المرجع نفسه، ص ن.
[3]- المرجع نفسه، ص 63.
[4]- المرجع نفسه، ص ن.

[5]-Gérard Genette : seuils, p:41

اسم المؤلف" لتتحول مع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين إلى قوانين صارمة لحقوق المؤلف"[1]، الذي يرسم طريقه نحو"التفردن"[2] ؛ أي أن كل ما ينتج من أفكار وأساليب ورموز ولغة خاص به يتفرد به وينسب إليه.

من خلال هذا بلور ميشال فوكو Michel Foucault ما يسميه بـ"الوظيفة – مؤلف– التي هي "ميزة شكل، وجود، وتداول، وعمل نوع من أنواع الإنشاء (الخطاب) داخل المجتمع"[3].

ولا يتحقق مبدأ الوحدة الكتابية إلا إذا توفرت المعايير الأربعة التي وضعها فوكو، وهي: مستوى ثابت من الجودة، تماسك تصوري ونظري، وحدة أسلوبية، ولحظة تاريخية محددة، ونقطة التقاء عدد معين من الأحداث، ومنه لا يمكن لاسم المؤلف في غيابها أن يقوم بوظيفته كنص موازي، إذ بهذه المعايير يمكن الوصول إلى نسب النصوص.

مما تقدم ذكره تظهر الأهمية البالغة لاسم المؤلف كنص موازي، باعداده شهادة ميلاد أصلية للنص إذ به تتحقق هوية الكتاب /النص لصاحبه، فبمجرد معرفة اسم المؤلف تزول عتمة النصوص، وتصبح واضحة أمام قارئيها. وأحلام مستغانمي هي ككل الروائيين تحاول الوصول إلى تمكين القارئ من فهم المعاني والرموز المتخفية وراء الرواية، فمع ذكر اسم أحلام مستغانمي ترتسم في الذاكرة ثلاثيتها "ذاكرة الجسد"، و" فوضى الحواس"و"عابر سرير"، ويتضح ما ترمي إليه، ومن هنا يبرز دور اسم المؤلف كنص موازي.

وقد ذكر جيرار جنيت ثلاث حالات لاسم المؤلف هي :

1-1 **الاسم الشخصي Onymat:** أو الاسم الحقيقي للمؤلف، وتتحقق حالات الاسم الشخصي "عندما يوقع بالاسم الذي يحمله في سجل الحالة المدنية"[1]، وتعد هذه

[1]– نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص37.
[2]– المرجع نفسه، ص37.
[3]– المرجع نفسه، ص ن.

الحالة الأكثر شيوعا، ومن هنا "لا يكفي الاسم الشخصي على أن يكون مجرد إعلان عن هوية و إنما ليجعل الهوية ذاتها في خدمة الكتاب"[2].

2-1 إن هذا ما نجده في الثلاثية من خلال الطبعة الجزائرية الصادرة عن منشورات ANEP، فقد وقعت بالاسم الحقيقي للروائية أحلام مستغانمي دون استعارة اسم آخر أو لقب معين، فكان بذلك اسم الكاتبة واضحا بلا إشارة أو ترميز موقع في أعلى صفحة الغلاف الأمامي.

2-1 الاسم المستعار Pseud onymat: يسعى المؤلف من أجل تحقيق شهرة تسمح له بتداولية واسعة بين القراء، سواء تعلق الأمر بالاسم الشخصي أو المستعار، ذلك أنه "كلما كان المؤلف مشهورا، لمع اسمه وكانت له جاذبية خاصة "[3]. ورغم أن الاسم المستعار يعد نصا موازيا يساهم في فهم النصوص وإحالتها، إلا أن الروائية أحلام مستغانمي قد أخرجت ثلاثيتها باسمها الحقيقي الذي تحمله في سجل الحالة المدنية، لأنها ليس لديها ما يمنعها من الاختفاء وراء اسم مستعار.

3-1 **الاسم المجهول/ العمل الغفل Anonymat:** بمجرد أن نطلق كلمة الغفل يتضح لنا معنى هذا المصطلح (الاسم الغفل) "فهو العمل الذي يفتقر إلى توقيع، لسبب من الأسباب سواء كانت ثقافية أو إيديولوجية"[4]، وإذا كان هذا العمل مستساغ في العصر الوسيط، إلا أنه في العصر الحديث قليل الورود.

نستنتج مما سبق ذكره أن اسم المؤلف يعد من العتبات النصية التي تساعد على فهم النصوص، لأنه بمعرفة المؤلف تتحدد جوانب عدة قد تكون خفية في غيابه.

---

[1]- ميشال فوكو: ما المؤلف؟ ترجمة: محمد سبيلا، **مجلة الفكر العربي المعاصر**، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، العدد المزدوج 6-7، 1980، ص 118.

[2]- نبيل منصر: **الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة**، ص 39.

[3]- المرجع نفسه، ص 39.

[4]- المرجع نفسه، ص40.

2- العنوان: Le Titre: يعد العنوان العتبة الرئيسية التي تفرض تفحصها واستنطاقها قبل الولوج إلى أعماق النص كما تعدّ العنونة l'intitulation في الكتابة صيرورة ثقافية، لأنّها تحدد كثيرا من خصائص النصوص ومن شروط تبادلها بين الكُتّاب والمستعملين، فالعنوان بناءً على بنيته التركيبية وعناصره المعجمية والدلالية، يمكن أن يفضي إلى تجنيس النص وإلى تحديد شكله ودلالته، وترجع هذه الأهمية إلى وضعيته الخاصة بالمقارنة مع العناصر الأخرى، فهو "مرتبط ارتباطا عضويا بالنص الذي يعنونه، فيكمله ولا يختلف معه ويعكسه بأمانة ودقة، فكأنما هو نص صغير يتعامل مع نص كبير"[1]. وتكون العناوين مشحونة بدلالات ذات طاقة انفعالية عالية" والصلة بين العنوان والنص صلة رحمية عضوية، ودراسة العنوان تمثّل في أهمّ جوانبها دراسة النّص كلّ النص، فالعنوان هو النص المكثّف، أو هو نصّ قصير يختزل نصاً طويلاً"[2]. انطلاقا من هذا "يؤسِّس العنوان لطقوس الكتابة التي لا تقل أهمية عن الكتابة نفسها"[3]. وفي النظام الحالي للطباعة والنشر يتموضع العنوان في أربعة أماكن هي: مقدمة الغلاف، ظهر الغلاف، صفحة العنوان، صفحة العنوان المختصر.

إن هذه المواقع الأربعة تجعل من العنوان دالا أكبر ضمن الجهاز العنواني الذي يحرص الناشر عموما على احترامه.

2-1 أنواع العنوان: لقد فرق جيرار جنيت بين نوعين من العنوان :

---

[1]- عبد المجيد نوسي: **التحليل السيميائي للخطاب الروائي**، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، 2002، ص 109.

[2]- عبد الملك مرتاض: **تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط01، 1995، ص277.

[3]- خالد حسين حسين: العنونة الروائية، من مجال التسمية إلى النَّصيَّة، جريدة الأسبوع الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، العدد، 1067، تاريخ 2007/8/11.

2-1-1 عناوين تيماتية Thématique: و"هي التي تحيل مباشرة على مضمون النص"[1].

2-1-2 عناوين خطابيةRhématique: وهي العناوين التي تدل على "شكل النص أو جنسه الأدبي "[2].

كما يمكن تقسيم العنوان إلى عنوان أصلي واخر فرعي يأتي بعد العنوان الأصلي ليكمل معناه، وهذا ما لم نجده عند الروائية أحلام مستغانمي، فقد وضعت لثلاثيتها "ذاكرة الجسد" و"فوضى الحواس و"عابر سرير" عنوان أصليا أو رئيسيا فقط ولم تضطر لوضع عناوين فرعية.

2-2 وظائف العنوان: تتجدد وظيفة العنوان من خلال النص، حيث يتمكن من استيعاب الرسالة، فهو" مكون نصي دال ينطوي على أكثر من مدلول"[3] ، إنّه رسالة يبعث بها المرسل إلى المرسل إليه مزودة بشفرة لغوية على القارئ فكّ رموزها وفقا لهذا المفتاح التأويلي."إن اعداد الباحثين العنوان رسالة لغوية – بالمفهوم السيميائي– جعلهم يعاملونه معاملة النص الكامل"[4]. وقد لخص جيرار جنيت وظائف العنوان في الوظائف التالية:

2-2-1 وظيفة تعيينية F.Désignation: وتسمى أيضا وظيفة التسمية، وهي التي تعين اسم الكتاب وتعرّف به للقراء، بكل دقة وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس.

2-2-2 وظيفة إيحائية F.Connotation : وهي التي يعبر من خلالها العنوان عن مدلولات النص. وهذه الوظيفة تنطلق من فرضية الحضور الإيحائي لكلّ النصوص ذات الطبيعة الرمزية.

---

[1]– عبد المالك أشهبون:العنوان في الرواية العربية، دار النايا للنشر والتوزيع، ودار محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط01، سنة 2011، ص64.

[2]– نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة ، ص46

[3]– شريف السملال:"مجازفات السرد ومجازاته"، أنظر المقالة على موقع،
http://alsamlalsharif.maktoobb.log.

[4]– عبد المالك أشهبون: العنوان في الرواية العربية، ص50.

2-2-3 وظيفة إغرائية F.Séduction: وتسمى أيضا الوظيفة الإشهارية، وهي ذات طبيعة استهلاكية، تعمل على جذب القارئ وتشويقه بطريقة إغرائية تحرك لديه غريزة حب الاستطلاع والفضول وتنفذ بمكر وذكاء كبيرين.

من خلال هذه الوظائف تظهر أهمية العنوان كنص موازي أو عتبة نصية، وأنه ليس عنصرا زائدا، بل عنصرا ضروريا في تشكيل الدلالة، وإيضاح الخارج، قصد إضاءة الداخل، "فهو ضرورة كتابية"[1].

وقد أدركت أحلام مستغانمي كغيرها من الروائيين ما للعنوان من أهمية كبرى في جلب القارئ، وإغوائه بالإبحار في النص، واكتشاف ما غمض في العنوان، لأنه أهم بنية في المكونات النصية؛ حيث يختصر ويحمل الكثير من الدلالات التي تغمض في النص، أو يمكن من الكشف عن المعطيات المتصلة بالموضوع ولأنه يثير في الذاكرة التداعي المطلوب للاتصال بالنص عند القراءة، فهو المنبه الأساسي على الصلة بين المضمون أفق التوقعات.

ولنبدأ بقراءة عنوان ذاكرة الجسد باعتبارها الأسبق زمنيا، فالذاكرة هنا جاءت معرفة بالإضافة، حيث أسندت الذاكرة إلى الجسد المضاف إليه والذاكرة الجسد من أهم ما يتميز به الإنسان، فالذاكرة أعظم قدرة عقلية منحها الله -عز وجل- للإنسان، أما الجسد فهو المكون الأساسي له.

عند قراءة أولى في عنوان ذاكرة الجسد يواجهنا السؤال الآتي:" لماذا ربطت أحلام مستغانمي الذاكرة بالجسد؟ "وكأن تعريف الذاكرة لا يظهر إلا من خلال ربطها بالجسد، مما يدفعنا إلى دخول النص الرئيسي، فنستخلص فيما بعد أنه قد يخيم النسيان على الذاكرة باعتبارها قوة من قوى الحفظ والنظر والإدراك، لكن ذاكرة الجسد المبتور بعلاماته ومعالمه لا يمكن أن تنسى، فذاكرة الجسد أقوى من ذاكرة العقل.

[1]- المرجع نفسه، ص ن.

فالعنوان إذًا يحمل ذاكرة جسد خالد المبتور الذراع، وهو مجاهد من مجاهدي ثورة التحرير الجزائرية، عاش مرحلتين، مرحلة الثورة التي قطعت يده في أثناءها، و مرحلة الاستقلال التي رفض أن يكون انتهازيا فيها، لذا كان الجسد في الرواية رمزا للعذاب والقهر وغياب الحرية في الاختيار، مما يؤدي إلى عذاب وألم أكثر حدة وقسوة وهو الألم النفسي، إذ يظهر هذا في حال خالد من خلال الرواية " تعيش في بلد يحترم موهبتك ويرفض جروحك، وتنتمي لوطن يحترم جراحك ويرفضك أنت، فأيهما تختار....؟ أنت الرجل والجرح في آن واحد ... وأنت الذاكرة المعطوبة التي ليس الجسد المعطوب سوى واجهة له[1].

هكذا يكون خالد رمزا للماضي ورمزا للذاكرة المنسية التي يتناساها جيل الاستقلال عن قصد أو دون قصد فكانت بهذا النسيان كمن يكتب على الزجاج المبلل، فهو يحمل ذاكرة الزمن المتأزم. ذاكرة التاريخ وأثاره التي خلفت النقص والتشوه، فكان الجسد المعطوب أو الذراع المبتورة واجهة لتلك الذاكرة ودليلا وشاهد عيان، بهذا دل العنوان على ذاكرة جسد خالد، هذه الذاكرة التي لولاها لانمحت ذاكرة الثورة الجزائرية وتاريخها.

وذاكرة خالد لم تكن الذاكرة الوحيدة في الرواية بل كانت ذاكرة مشتركة تقاسمها مع أحلام، فقد حمل هو ذاكرة التاريخ وآثاره، وهي حملت ذاكرة المكان (قسنطينة)، من خلال سوارها القسنطيني الممدود والخلاخل التي تزين كعبها، اللذان لخصا للبطل خالد ذاكرة قسنطينة كلها وأرجعاه زمنا إلى الوراء"وقبل أن تصلني كلماتك....كان نظري قد توقف عند ذلك السوار الذي يزين معصمك العاري الممدود نحوي، كان إحدى الحلي القسنطينية التي تعرف بذهبها الأصفر(المظفور)، ومن نقشتها المتميزة تلك (الخلاخل) التي لم يخل منها في الماضي جهاز عروس ولا معصم امرأة من

[1]– أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، منشورات ANEP، الأبيار، الجزائر، سنة2004، ص73.

الشرق الجزائري، مددت يدي إليك دون أن أرفع عيني تماما عنه، وفي عمر لحظة عادت ذاكرتي عمرا إلى الوراء، إلى معصم (أما) الذي لم يفارقه هذا السوار قط"[1].

فذاكرة الجسد تختصر ذاكرة الماضي الأليم، والوطن الجريح، ذاكرة خالد وأحلام، فالرواية "لا تختصر ذاكرة الجسد فحسب، ولكنها تختصر تاريخ الوجع الجزائري، والحزن الجزائري، والجاهلية الجزائرية"[2]، فمن يقرأ العنوان لأول مرة يستنبط بأن هذا الجسد به عطب أو علامة بقيت شاهدة ودليلا على معاناته وبالتالي حمل هذا الجسد ذاكرة الماضي الثقيل.

أما إذا قرأنا عنوان فوضى الحواس فإننا نجد أنفسنا أمام مضاف ومضاف إليه، حيث قامت في هذا المركب كلمة فوضى(المضاف) على كاهل كلمة الحواس (المضاف إليه)، وهما كلمتان متناقضتان، فالحواس نستطيع من خلالها إدراك الأشياء أما الفوضى فهي عدم تنظيم الأشياء، مما يجعلنا نتساءل مرة أخرى، لماذا جعلت الروائية الحواس تمتاز بالفوضى؟

يمكن الإجابة عن هذا السؤال من خلال سيرورة أحداث الرواية، فقد كانت هناك علاقة غرامية بين عبد الحق صاحب المعطف والبطلة التي استطاعت التعرف على فتى أحلامها من خلال تخيلاتها، هذا التعرف المتأخر الذي جعل البطلة تصاب بعتمة الحواس عندما تعود بها الذاكرة، وهي تري صورة عبد الحق القتيل على صفحات الجرائد لتلتقي به مرة ثانية عندما يشتبه عليها الأمر، فبدل أن تستدل عليه أخطأت الوجهة عندما خدعتها حاسة الشم"عطره الذي اخترق حواسي أعادني إلى العطر الذي شممته في السينما، فقد أصبح لهذا العطر ذكرى تقودني في عتمة الحواس لأستدل عليه"[3].

---

[1]– المرجع نفسه، ص ن.
[2]– المرجع نفسه: صفحة الغلاف الخارجي بقلم نزار القباني.
[3]– أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، منشورات ANEP، الأبيار، الجزائر، سنة2004، ص54.

فالبطلة تبحث عن الحب الوهمي وراء حاسة الشم، التي دفعتها إلى علاقة غير حقيقية مع شخص آخر لا تعرف اسمه، كما نجد أن حاسة البصر مشوشة هي كذلك "فلحقت في لحظة من فوضي الحواس بذلك اللون الأسود وأخطأت وجهتي...فقد أصابني الحب يومها بعمي الألوان"[1].

إذاً نجد أن أحلام مستغانمي صورت فوضي المشاعر التي تضرب وجدان الإنسان وتفكيره مما تجعله يخطأ الوجهة الحقيقية أو الصائبة.

من زاوية أخرى نجد أن الروائية تجسد واقع الجزائر في نهاية الثمانينيات وفترة من التسعينيات، فقد جسدت فوضى الواقع الجزائري آنذاك وكأنها تسرد جزء من حياة الرجل المغتال، شهيد الغدر، الرئيس الراحل "محمد بوضياف" – رحمه الله الذي كان كوالدها بطلا من أبطال حرب التحرير الجزائرية، والذي نفي بعد الاستقلال ليتسلم السلطة بعد النفي، فقد جاء ليحاسب السلطة في الجزائر لكنه قتل على عجل بعد مائة واثنين وعشرين يوما من حكمه، وعرفنا روائيا أن السائق (أحمد) وهو جندي متقاعد كان قد قتل أيضا على يد الإرهابيين، كما قتل كثير من الصحفيين الذين ينتقدون القتل الأعمى، وكان من بينهم عبد الحق الذي أحبته (الروائية) دون أن تتعرف عليه، فكما قتل عبد الحق، كذلك قتل محمد بوضياف غدرا على يد من خولوا لأنفسهم حكم البلاد وأنهم الأدرى بصلاحها بحكم أنهم هم من حررها، فعاثوا في الجزائر فسادا، لهذا انتشرت الفوضى في البلاد.

وتتشكل "عابر سرير"[2]من الأجواء نفسها الذي تشكلت منها "ذاكرة الجسد" و"فوضى الحواس" سواء عبر الوقائع والأحداث أو عبر ذاكرة زيان المشرف على الموت والذي يعيدنا بدوره إلى صورة زياد الشاعر الفلسطيني. والمتأمّل لغلاف "عابر

[1]– المرجع نفسه، ص347.
[2]– أحلام مستغانمي: عابر سرير، منشورات ANEP، الأبيار، الجزائر، سنة2004.

سرير"سيلاحظ بالإضافة إلى العنوان المثير، صورة لامرأة عربية الملامح مضطجعة ووحيدة في ركن منعزل، تقودنا إلى عوالم الحريم في حكايات "ألف ليلة وليلة".

ما يمكن أن نقوله في آخر عتبة العنوان، إن كلا من العناوين" ذاكرة الجسد" و"فوضى الحواس" و"عابر سرير" تبدو الذاكرة الجزائرية مجسدة فيها، فصوت الوطن واضح وشديد التجلي.

3 – الإهداء :

الإهداء مفتاح الولوج إلى النص، وهو لا يخلو من قصدية، ولا يقل أهمية في دلالته عن اسم المؤلف والعنوان، وهو "مكون نصي من المكونات التي تروم تحقيق تواصل خفي مع مُهدى إليه، قد يكون متعينا أو غفلا، فردًا أو جماعة، حيًا أو ميتا، حيواناً أو جمادا..."[1].وقد يختلف الإهداء عن باقي عتبات النص ولكنه يتقاطع معها في أكثر من جانب.

ويأخذ الإهداء صيغتين عامتين:

3–1 صيغة خطاب عام رسمي مطبوع: متصل "بطبعة الكتاب ذاتها"[2]؛ أي أن الإهداء يقدم مع المخطوط الأول للكتاب إلى دار النشر ويطبع معه، ويبقى كجزء منه دائما.

ويكون المهدي إليه خاصا، حيث يعد معبرا للدخول إلى عالم الكاتب الحميم، يهدي إليه الكتاب أو العمل لعلاقة صداقة أو قرابة عائلية، كما يكون المهدي إليه عاما كذلك أي أنه معروف لدى جمهور القراء.

[1]– نبيل منصر: **الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة**، ص48.
[2]– عبد المالك أشهبون: **عتبات الكتابة في الرواية العربية**، دار الحوار، دمشق، سوريا، ط01، سنة 2009، ص204.

نجد النوع الأول (الإهداء الخاص) في رواية"ذاكرة الجسد"، فقد أهدتها إلى والدها محمد الشريف مستغانمي. "إلى أبي.... عساه يجد هناك من يتقن العربية، فيقرأ له أخيرا هذا الكتاب ... كتابه"[1].

وقد أدرجت الروائية والدها ضمن الإهداء باعتباره قدوتها في الحياة اعترافا بجميله ورعايته، فأحلام مستغانمي كاتبة تخفي خلف رواياتها أبا طالما طبع حياتها بشخصيته الفذة وتاريخه الثوري الجهادي، هذا الأبّ عرف السجون الفرنسيّة، بسبب مشاركته في مظاهرات 8 ماي 1945 وبعد أن أطلق سراحه سنة 1947 كان قد فقد عمله بالبلديّة، وأصبح ملاحقًا من قبل الشرطة الفرنسيّة، بسبب نشاطه السياسي.

وهي بذلك كانت تحكي ذاكرة الجزائر من خلال مسيرة والدها المجاهد، ومن خلال الإطلاع على حياة الروائية تقول: إن والدها كان من هواة الأدب الفرنسي يتقن اللغة الفرنسية، لذا خصت أحلام مستغانمي والدها بالإهداء ويعود هذا إلى أنها كانت تروي ذاكرة الجزائر من خلال حياة والدها المناضل، وثانيهما أن الكتاب مكتوب باللغة العربية، لذا أهدته لوالدها، الذي لم يكن يقرأ باللغة العربية، فعسى أن يجد من يقرأ له باللغة العربية من أبناء الاستقلال.

إضافة إلى أن والدها كان جزءً من إهدائها في رواية ذاكرة الجسد، فقد كان أيضا جزءً من المهدي إليهم في رواية فوضى الحواس "إلى أبي....مرة أخرى"[2]، ويتجسد الحضور نفسه في "عابر سرير" في قولها" إلى أبي... دوما. وإلى شرفاء هذه الأمة ورجالها الرائعين، الذين يعبرون بأقدارهم دون انحناء، متشبثين بأحلام الخاسرين. وإليك في فتنة عبورك الشامخ، عبورك الجامح، يوم تعثر بك قدري... كي تقيم"[3].

---

[1]– أحلام مستغانمي: **ذاكرة الجسد**، صفحة الإهداء.
[2]– المرجع نفسه، ص ن.
[3]– المرجع نفسه، ص3.

من خلال هذا الإهداء نستطيع كشف دلالات النص ومراميه، لنصل إلى ما تخفيه الثلاثية من خلال الربط بين الإهداء كعتبة نصية، والنص الرئيسي أما النوع الثاني من هذا الإهداء" الإهداء العام" فورد هو الآخر في رواية (ذاكرة الجسد، وفوضى الحواس)، إذ أن الجزء الأول من الإهداء في ذاكرة الجسد قد كان "إلى مالك حداد...ابن قسنطينة الذي أقسم بعد الاستقلال أن لا يكتب بلغة ليست لغته...فاغتالته الصفحة البيضاء ... ومات متأثرا بسلطان صمته ليصبح شهيد اللغة العربية، وأول كاتب قرر أن يموت صمتا وقهرا أو عشقا لها"[1].

نستشف من خلال هذا الإهداء أن الكاتبة يبدو أنها قد حملت على عاتقها مواصلة مشوار مالك حداد الذي لم يستطع تحقيقه في حياته، واستشهد من أجل اللغة العربية كما استشهد والد الروائية من أجل الجزائر.

أما الإهداء العام في الرواية الثانية "فوضى الحواس" فقد كان إلى محمد بوضياف رئيسا وشهيدا، وإلى سليمان عميرات –رحمه الله–، الذي مات بسكتة قلبية وهو يقرأ الفاتحة على روحه. فأهدوا إليه قبرا إلى جواره. وإلى ذلك الذي لم يقاوم شهوة الانضمام إليهما، فذهب ذات أول نوفمبر، بتلك الدقة المذهلة في اختيار موته، لينام على مقربة من خيبتهما. من وقتها ... ورجال أول نوفمبر قهرا يرحلون. من وقتها وأنا إلى أحدهم أواصل الكتابة "[2].

من خلال هذا الإهداء تتحدث الروائية عن أولئك الذين عاشوا الواقع الجزائري في نهاية الثمانينات وبداية التسعينيات، أولئك الذين ضحوا من أجل حرية الجزائر، وأرادوا بعد الاستقلال أن يصلحوا السياسة الفاسدة في وطنهم، لكنهم ما لبثوا حتى راحوا ضحية، فكان الرئيس الراحل محمد بوضياف على رأس القائمة، وكل هؤلاء كانوا مجسدين في الرواية بشخصيات مختلفة.

---

[1]– أحلام مستغانمي: **فوضى الحواس**، صفحة الإهداء.
[2]– المرجع نفسه، ص ن.

وأحلام مستغانمي أرادت أن تخلد تاريخ محمد بوضياف وأصدقائه من أجل إيقاظ الوعي في الأجيال الجديدة لذا خصتهم بإهدائها .

4- التصدير épigraphe: إن التصدير هو مصاحب نصي من جنس خطاب الاستشهاد بل أنه"استشهاد بامتياز"[1] حيث يعد حركة ثقافية ونصية يستعملها الكاتب من أجل توضيح نصه وفك الغموض الذي يحيط به.

فالاستشهاد هو"ما تعيد اليد الثانية تدوينه بين مزدوجتين"[2] أي أنه الكلام الذي قيل سلفا فيأتي به المؤلف الثاني ليضمنه نصه من مصادر أصلية، ويقوم بذلك تدعيما لفكرته فيقيم بذلك الاستشهاد علاقة بين نصين، كما تكمن وظيفة الاستشهاد بتحديد إستعاري يجعل من الاستشهاد نوعا من الجراحة التجميلية.

ومن المتفق عليه أن الاستشهاد لم يبق على هذه الصورة؛ لأنه تطور مع تطور الكتابة الأدبية، فأخذ بذلك صورة له جديدة تعد ممارسة أكثر حداثة وأفضل حالات الاستشهاد وأرقى صورها، وهي التصدير، وسمي بالتصدير لأنه يوضع على رأس العمل؛ أي أن المؤلفين أصبحوا يبتدئون أعمالهم بأقوال أعلام مشهورين وهذا لأجل توضيح بعض جوانب أعمالهم.

والتصدير بهذا يكون في موقع قريب من النص بعد الإهداء إن وجد، وقبل التمهيد أحيانا، فالتصدير هو "الحديث الذي يتجاوز النص المفرد ليستقر على رأس مجموعة أعمال المؤلف لانجاز وظائف نصية موازية تضيء بدورها بعض عتمات النص وتحسن تداوليته"[3] لذلك قيل التصدير استشهاد بامتياز، بهذا فهو يستلزم

---

[1]- نبيل منصر. **الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة**، ص56.
[2]- المرجع نفسه، ص57.
[3]-Gérard Genette : seuils , p 114

بالضرورة "الانتظام في ملفوظ لغوي غير أن هذا لا يمنع من وجود نتاجات غير لغوية تنهض بوظيفته كالرسومات مثلا"[1].

4-1- أنواع التصدير:

4-1-1 التصدير الاستهلالي: هذا النوع من التصدير يأتي على "رأس عمل مفرد أو مجموعة من الأعمال المنتظمة في كتاب مفرد أو جزء من كتاب متسلسل "[2]ولما كان هذا التصدير استهلاليا فهو "يتضافر مع عناصر أخرى في النص الموازي في توجيه أفق انتظار القارئ و توسيع أفقه الثقافي في انسجام مع أفق النص "[3].

4-1-2 التصدير الختامي: وهو تصدير يأتي في خاتمة العمل وموقعه هذا لا يسمح له بعقد علاقة أكثر تحررا في صلته بالقارئ؛ حيث "لا يساهم في توجيه أفق انتظاره إلا بمقدار ضئيل" مادام يأتيه بعد القراءة الفعلية للنص.

لكن على الرغم من أهمية التصدير كنص موازٍ في فك شفرات النص، إلا أن الروائية أحلام مستغانمي لم تدرجه ضمن روايتها بكل أنواعه.

5- المقدمة Préface: هي العنصر الذي يشوق القارئ ويشد انتباهه وإعجابه ويشحنه لقراءة محتوى النص. أما من حيث التوصيف الاصطلاحي فهي "قطعة تأتي في كل بداية تأليف لتعلن عن ألوانه، فهي عتبة من عتبات أخرى يستغلها المؤلف لتوجيه القارئ، انطلاقا من جملة المكونات التي يجمعها جمعا واعيا، ويرسلها لتحقيق مقاصد عند المتلقي، الذي بدوره، يفهمها على أنها إضاءات لابد من الإلمام بها قبل اقتحام المتن"[4]. وهدف المقدمات عموما هو" الوشاية بإستراتيجية الكتابة،

---

[1]- نبيل منصر: المرجع السابق، ص58.
[2]- نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص61.
[3]- المرجع نفسه، ص61.
[4]- مصطفى سلوى: **عتبات النص المفهوم والموقعية والوظائف**، ط1، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، وجدة، المغرب، سنة 2003، ص24.

فالمقدمة هدفها إخباري شرحي، إذ بإمكانها أن تحدد هوية النص والدفاع عنه خاصة حينما يتطرق مضمونها إلى سبب كتابة المتن ودوافعه"[1]. والمقدمة من منظور جيرار جنيت[2]، عنصر نصي محاذ وداخلي Péritextuelle، وهي إما أصلية Original (مواكبة للطبعة الأولى)، أو لاحقة (تصاحب الطبعة الثانية) Ultérieure، أو متأخرة (عادة ما تكتب في مرحلة متأخرة من عمر الكاتب)Tradive. كما يقترح إستراتيجية مضادة مع الخطاب التقديمي، مفاده أن يتم تأجيل قراءة المقدمة لما بعد الإطلاع على النص"إن من أكبر سيئات المقدمة، أنها تؤسس للحظة تواصل غير متكافئ، وبالتالي أعرج، ما دام الكاتب يقترح فيها على القارئ التعليق القبلي على نص لم يعرفه بعد،لذلك فإن بعض القراء يفضلون قراءة المقدمة بعد ما يعرفون عن أي شيء يدور النص"[3].

5-1 أنواع المقدمة: المقدمة أنواع كثيرة منها:

5-1-1 مقدمات موسعة: نجد هذا الصنف يختص بالقدماء المتأخرين الذين وصلت إليهم صنعة التأليف بتفاصيلها وقواعدها، إذ أنه نادرًا ما نجد مقدمة موسعة في المراحل الأولى لبداية التأليف خلال القرنين الثاني والثالث الهجريين. وهي موسعة لأنها ضمت بين دفتيها عناصر عدة مثل "البسملة، والحمد له، والصلاة والسلام على النبي -صلى الله عليه وسلم-، ودواعي التأليف وجنسه، وخطته، ومصادره، ونقد ما سبق من تأليف في موضوعه، ثم الزمان والمكان اللذين وقع فيهما التأليف، والختم بالحمد كما كان الابتداء"[4].

5-1-2 المقدمة المضيقة: وهي التي يضيف الكاتب من مجالها.

---

[1]- شعيب حليفي: **هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل**، ط1، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، سنة2005، ص52.

[2]- المرجع نفسه، ص24.

[3]-Gérard Genette : seuils , p :166

[4]-Ibid :p 219

3-1-5 المقدمة المضافة: واسمها يدل على معناها؛ أي أنه قد أضيفت إلى المؤلف بعد أن كانت مفقودة فيه.

وخطاب المقدمة ليس خطابا يمكن تجاوزه بسهولة ويسر، لأنها العتبة التي تحملنا إلى فضاء المتن، كما تسعى المقدمة في بعض الأحيان إلى مصادرة الانتقادات التي قد تمس الكتاب و بذلك تتحول إلى خطاب دفاعي حجاجي كما تتحول في بعض الأحيان إلى شرح و تحاليل مطولين للعنوان[1].

ورغم أهمية خطاب المقدمة الذي يعطي نظرة عامة أو ملخص حول الرواية إلا أن أحلام مستغانمي لم تلجأ إليه ولعل سبب ذلك يعود إلى ما يقتضيه النص الروائي، أو لأنها أرادت من القارئ أن يدق باب روايتيها ثم يلج إلى النص الرئيسي من أجل أن يكتشف بنفسه ما بداخله وبعد ذلك يقرأه القراءة التي يشاء، أو ربما هي من الذين يرون في المقدمة، كنص مضاف إساءة لجوهر عمل إبداعي يفترض فيه توفره على القدر الكافي من الاستقلال والاكتفاء الذاتيين المطلوبين لمواجهة كل الاحتمالات التداولية الممكنة، وكما يقول جاك دريدا Jacques Derrida "لا يكون نصا إلا إذا أخفي على النظرة الأولى والقادم الأول"[2].

6 – الهوامش والحواشي: تقدم الهوامش والحواشي إضافة للنص قصد تفسيره أو توضيحه أو التعليق عليه وذلك بتزويده بمرجع يُرجع إليه، ويعرفه جيرار جنيت بأنه "ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منتهي تقريبا من النص، إما أن يأتي مقابلا له Enregarde، وإما أن يأتي في المرجع "[3]؛ أي أنه يوضع من أجل تفسير النص وفك الإبهام حوله أو من أجل تاريخه أو توثيقه من خلال الإحالة على المرجع الذي أخذ منه النص، وهنا تظهر وظيفة الهامش وأهميته كنص موازٍ.

---

[1]– عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، ص52.
[2]– عبد العالي بوطيب: العتبات النصية، تحديدات جيرار جنيت، مجلة كتابات معاصرة، لبنان، العدد70، سنة2008، ص59.
[3]– عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، ص 127.

وللهوامش والحواشي أماكن عديدة منها :

- أسفل صفحة النص / الكتاب (وهذا المعمول به غالبا)
- نجدها في آخر الكتب والمقالات.
- أن تكون بين أسطر النص.
- يمكن أن تكون في الصفحة المقابلة للنص.

وقد كان لعتبة الهامش والحاشية نصيب قليل في الثلاثية، تمثلت في وظيفتي التوثيق والتاريخ، والسبب يعود إلى ما ذكرناه آنفا، وهو أن الهوامش قليلة في الفن الروائي بشكل عام.

فقد وجدنا الهامش في رواية "ذاكرة الجسد" تمثل في وظيفتي التوثيق والتاريخ، حيث وضعت الكاتبة الهامش في إحدى صفحات الرواية، وقد كان هامشا توثيقيا في أن النصوص المكتوبة باللون الأسود القاتم قد أخذت من أعمال الكاتب الروائي الجزائري مالك حداد، أما الهامش التاريخي فقد كان في آخر الكتاب تمثل في تاريخ ومكان كتابة الرواية "باريس في شهر تموز 1988".

والرواية الثانية "فوضى الحواس"وضع التهميش فيها في آخر الكتاب كذلك، وقد كان هامشا تاريخيا تمثل في تاريخ كتابة الرواية "19 ديسمبر 1997". وقد ذيلت "عابر سرير" بهذا التوقف الذي يحيل على الانتهاء منها يوم"10 يوليو 2002"في الساعة العاشرة والنصف صباحاً، ولقد اقتصر الهامش عند الروائية على وظيفتي التوثيق والتاريخ، وهذا ما تقتضيه طبيعة الفن الروائي.

الخاتمة: لقد حاولنا في هذه المقاربة أن نقدم دراسة للعتبات النصية، و إظهار وظائفها، وطرق الاستفادة منها في قراءة النص، فهي تقدم للقارئ مجموعة من المعارف والإشارات منها ما سيترتب عليه رغبته في القراءة، من خلال استدراجه وتشويقه، و قد تجلت هذه الوسائط في ثلاثية أحلام مستغانمي، حيث قام هذا العمل

على عدد معتبر من العتبات النصية، وكان علينا كمتلقين استجلاء هذه العتبات الداخلية والخارجية متوصلين إلى مجموعة من النتائج أهمها:

1- تقوم العتبات النصية بوظائف متعددة تتآزر كلها من أجل قراءة النص الرئيسي لذا لابد من الاهتمام بها، سواء بالنسبة للمؤلف أو القارئ.

2- إن العلاقة الموجودة بين نصوص الثلاثية، النص الرئيسي ولواحقه هي علاقة اتصال، حيث لا يمكن دراسة العنوان دون العودة إلى النص الروائي.

3- عمدت الروائية أن يكون الإهداء مباشرة للأشخاص الذين يتحدث عنهم النص بطريقة أو بأخرى.

4- اهتمت أحلام مستغانمي بالغلاف الخارجي، باعتباره الملخص الأول للنص الرئيسي والمحدد لمدلولاته.

5- التشابه الحاصل بين نص الرواية، والعتبات النصية، ليس وليد الصدفة، وإنما هو تشابه مؤسس ومنهج ومحكوم بتوجيه الرواية، وهذا ينم عن مدى وعي الروائية بأهمية الخطاب العتباتي في توجيه دلالات النص.

قائمة المراجع:

1. أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، منشورات ANEP، الأبيار، الجزائر، سنة2004.
2. أحلام مستغانمي: عابر سرير، منشورات ANEP، الأبيار، الجزائر، سنة 2004.
3. أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، منشورات ANEP، الأبيار، الجزائر، سنة 2004.
4. جميل حمداوي: "لماذا النص الموازي؟"، مجلة الكرمل، فلسطين، العدد 88، سنة 2006.
5. حسن الرموتي: عتبات الكتابة الإهداء – نماذج من الإهداءات في الديوان الشعري المغربي المعاصر– أنظر المقالة على الموقع / http : // WWW . odaba sham . net
6. خالد حسين حسين: العنونة الروائية، من مجال التسمية إلى النَّصيَّة، جريدة الأسبوع الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، العدد،1067، تاريخ 2007/8/11.
7. سليمة لوكام :"شعرية النص عند جيرار جنيت من الأطراس إلى العتبات"، مجلة التواصل، جامعة باجي مختار، عنابة، عدد23، جانفي 2009.
8. شعيب حليفي: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، ط1، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، سنة2005 .
9. شريف السملال:"مجازفات السرد ومجازاته"، أنظر المقالة على موقع، http://alsamlalsharif.maktoobb.log.cim/categery
10. عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، ط1، منشورات الاختلاف و الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، سنة 2008 .
11. عبد القادر رحيم: علم العنونة، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط01 ، سنة 2010 .
12. عبد المالك أشهبون: أغلفة الكتب، ظاهرة عصرية: http//www.mohet.com/show
13. عبد المجيد نوسي: التحليل السيميائي للخطاب الروائي، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، سنة 2002.
14. عبد العالي بوطيب: العتبات النصية، تحديدات جيرار جنيت، مجلة كتابات معاصرة، لبنان، العدد70، سنة2008.
15. عبد المالك أشهبون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار، دمشق، سوريا، ط01، سنة 2009.
16. عبد المالك أشهبون: العنوان في الرواية العربية، دار النايا للنشر والتوزيع، ودار محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط01، سنة 2011.
17. عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط01، سنة 1995.

18. محمد الصالح خرفي: سيميائية الفضاء النصي في الشعر الجزائري المعاصر، محاضرات الملتقى الرابع، منشورات قسم اللغة والأدب العربي، جامعة جيجل، سنة2006 .
19. محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط01، سنة 1998.
20. محمد القاضي: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، سنة 2010.
21. مصطفى سلوى: عتبات النص المفهوم والموقعية والوظائف، ط1، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، وجدة ،المغرب، 2003.
22. ميشال فوكو: ما المؤلف؟ ترجمة: محمد سبيلا، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، العدد المزدوج 6-7، سنة 1980.
23. Gérard Genette : Seuils, Coll. poétique édition de seuils, 199