استراتيجية توظيف الاستهلال في الرواية الجزائرية

روايات عز الدين جلاوجي أنموذجا

شريف نهاري

جامعة عبد الرحمان ابن خلدون – تيارت– الجزائر

yacine203@hotmail.fr

نعار محمد

جامعة عبد الرحمان ابن خلدون – تيارت– الجزائر

naar1976mohamed@gmail.com

ملخص:

حققت الرواية منذ نشأتها انتشارا واسعا في المجال الأدبي واحتلت بذلك الصدارة مقارنة بالأجناس الأخرى، فاستقطبت اهتمام الكتاب لما تتميز به من مرونة جعلتها تتسع لاستيعاب مختلف النصوص ،فغدت فضاء يتيح لهم فرصة مشاركة الخبرات الحياتية والتعبير عن الأحاسيس والكشف عن المكبوتات وطرح قضايا المجتمع، مما استدعى الاشتغال على تطوير الخطاب الروائي بوصفه الحامل للمضامين الروائية. وقد صاحب هذا التطور اهتمام الروائيين بعتبات نصوصهم كونها تسهم في بناء معماره الفني بما تضفيه من أثر جمالي وإثراء دلالي. حيث لاقت ترحيبا كبيرا أيضا بين النقاد والدارسين بوصفها علامات دالة وأول خطاب يواجهه القارئ قبل ولوج عالم نص الرواية.

الكلمات المفتاحية: العتبات، الخطاب الروائي، الاستهلال، الجنس الأدبي.

Abstract :

Since its creation, the novel has spread widely in the literary field, and has therefore taken the front of the stage compared to other genres. So it caught the attention of writers because of its flexibility. It has become a space that offers them the opportunity to share life experiences, express feelings, discover repressions and raise community issues. This required the work of developing narrative discourse as a carrier of fictitious content. This development has been accompanied by the interest of novelists in para-texts, because they help to build artistic architecture with the aesthetic and semantic enrichment they bring to their texts.

1- ما يشبه المقدّمة

لقد خضعت الرواية الجزائرية في مساراتها المختلفة إلى تحولات هامة، جعلت النقاد يهتمّون بها من خلال النظر إلى ما تشكّله في الحقل الإبداعي ، ليس باعتبارها ترفا فنّيا فحسب ، بل لكونها تشكّل فضاء تتقاطع فيه الخبرات، مما استدعى الاشتغال على تطوير الخطاب الروائي بوصفه الحامل للمضامين الروائية،و قد صاحب هذا التّطور اهتمام الروائيين بعتبات نصوصهم لما لها من أثر فنّي و دلالي يهيئ القارئ قبل ولوج عالم النّص .

2- استراتيجية توظيف العتبات في الخطاب الروائي:

نشأت العتبات في أحضان الدراسات الشعرية التي وجدت فيها ميدانا خصبا يؤهلها لامتلاك نظرية أدبية خاصة بها على خلفية وجودها النصي في الآداب اليونانية والعربية القديمة من جهة، وما أسهم به تطور الشعرية الفرنسية وظهور البنيوية اللسانية من جهة ثانية، الأمر الذي أثرى المقاربات النقدية المعاصرة على غرار ما نلمسه في إسهامات جيرار جنيت(Gérard genette) الذي يعد من أبرز الباحثين في هذا المجال من خلال كتابه (العتبات/ Seuils). حيث تبنى على علاقة هي في العموم أقل وضوحا وأكثر اتساعا. ويقيمها النص في الكل الذي يشكله العمل الأدبي[1]، فاستهدفت جمهور المختصين من مؤرخي الأدب، والنقاد واللسانيين، والقراء بإثارة فضوله وتحفيزهم على القراءة، والكتاب ووسطاء الكتاب[2]، على الرغم من كونها تتميز باللبس والغموض فلا تفصح عن مكنوناتها بسهولة ويسر.

فأصبحت الدراسات النقدية المعاصرة تتناول موضوع العتبات النصية بكثير من العناية بعد أن طالها التهميش على خلفية استحواذ النص في ذاته على مجمل الأبحاث والدراسات وغدا المحور الأساس ولا شيء غيره، ويرجع هذا الاهتمام بالعتبات خاصة ضمن النصوص الروائية لكونها تشكل مداخل للنص فتبرز "جانبا أساسيا من العناصر المؤطرة لبناء الحكاية ولبعض طرائق تنظيمها وتحققها التخييلي، كما أنها أساس كل قاعدة تواصلية تمكن النص من الانفتاح على أبعاد دلالية تغني التركيب العام للحكاية وأشكال كتابتها،"[3] فتضيء عملية القراءة وتسهم في الكشف عن دلالاته الجمالية، بما تثيره في المتلقي من انفعالات ورغبات تشويق تدفع به إلى ولوج أغوار النص.

تحدد العتبات النصية المقاصد الدلالية والتداولية التي تعين على فهم النص، لذا أضحت المفتاح الرئيس لفك شفراته وكشف خباياه، ومن ثم " فتح الوعي النقدي الجديد الباب أمام مجموعة من المقاربات النقدية الفاعلة حول علاقة العتبات والنصوص المحيطة بالنص المركزي، تحول معها مفهوم العتبة بالتدريج من اعتباره مكونا نصيا عرضيا ليصبح بناء نصيا، له خصائصه الشكلية ووظائفه الدلالية التي تمكنه من إدارة جدل خلاق بينه وبين أبنية أخرى، لها نفس الدرجة

من التعقيد (بنية النص، أفق الانتظار...)"[4] ومن ثم تحقق أيضا أغراضا بلاغية و أخرى جمالية لارتباطها الوثيق بسياق المتن، من حيث حضورها التكميلي الذي يتجسد في اتصالها به دلاليا وانفصالها عنه بنائيا

كما تعتبر أحد أنماط المتعاليات النصية التي قسمها جيرار جنيت إلى خمس فتتضمن: التناص، والتعالق النصي، ومعمارية النص، والنص الواصف إلى جانب العتبات التي تنقسم بدورها إلى قسمين: " عتبات ونصوص محيطة خارجية: ويندرج في هذا النطاق كل ما نجده مثبتا في صفحة الغلاف الخارجية. كالعنوان واسم المؤلف والتعيين الجنسي وصورة الغلاف.... بالإضافة إلى محتويات الصفحة الرابعة (الصفحة الأخيرة)"[5] وتؤدي دوراً أساسيا في عملية التلقي كونها أول ما يستقبل القارئ بما تثيره من إيحاءات وانفعالات تلعب فيها الرسوم والألوان دورا مهما إلى جانب اسم المؤلف الذي يحيل إلى تاريخه الأدبي، كما تسهم الإشارة إلى جنس العمل الأدبي في تحديد نوعه وطبيعته وخصائصه الأدبية، ما يسهل على المتلقي عملية الولوج الصحيح في عالم النص الأدبي.

في حين تشكل العتبات الداخلية أو النصوص المحيطة الداخلية الفضاء الأكثر أهمية في بناء تصور عام يعمل على إضاءة النص الداخلي ممثلا في متن الرواية "وتشمل كلا من الإهداء، والخطاب التقديمي والنصوص التوجيهية والعناوين الداخلية والحواشي، علاوة على التذييل... ولهذه العتبات علاقة وطيدة بداخل الكتاب، أي بالمتن المركزي، فهي تشكل علامات عبور هامة إلى أفضية النص الداخلية"[6] فتغدو نصوصا إشارية تحمل وظائف دلالية، وجمالية، وتداولية، ترتبط بالمتن ارتباطا وثيقا مما يكسبها أهمية لا تقل عن تلك التي يحظى بها النص الأصلي في ذاته وإن كانت منفصلة عنه.

3_ مفهوم الاستهلال ووظيفته الجمالية والبنائية:

يشكل الاستهلال* أحد أهم العتبات التي تحيط بالنص الأدبي ومدخلا أساسيا للولوج إلى عالم الرواية. يتوجه به الروائي إلى القارئ المتلقي، الحائز الفعلي على الرواية قصد تهيئته لخوض مغامرة القراءة فهو "مفتاح إجرائي وتوجيهي لتقديم الكتابة عامة، وفهم النص وتقييمه من طرف القارئ على وجه الخصوص،"[7] فوظيفة الاستهلال المركزية هي ضمان القراءة الجيدة للنص انطلاقا من السؤال (كيف تقرأ؟)، لذ ا يؤسس للعمل الروائي من خلال تجهيز الفضاء قبل الحكائي، بما يكفي من الكثافة والعمق ليكون للقصة ماض، ونقاط تثبيت وإحالات تضمنها.

يشكل الاستهلال الأرضية التي يقف عليها القارئ قبل سبر أغوار عملية القراءة مما يؤهله إلى الاضطلاع بوظائف تتمثل أساسا في تقديم عالم الرواية التخييلي، وتأطيرها، وتحبيكها حدثيا وسرديا ومقصدية، إضافة إلى تحفيز القارئ وإثارته وتشويقه، إلى جانب طرح فرضيات الرواية وأطروحاتها الدلالية، ومن ثم فهو يعمل على مستويين: "توجيه مسار القراءة واختزال وأيضا احتواء جانب من تصورات المؤلف للكتابة الروائية، أو على مستوى اختزان (وأيضا تلخيص) منطق الحكاية واستحضاره ضمن ملفوظ له نسق خاص في البناء والتركيب والدلالة"[8] فهو يكشف مجموعة من المكونات كإبراز

الشخصيات الروائية، رئيسية كانت أم ثانوية، وتحديد معالم الفضاء الروائي من زمان ومكان، وتمهيد للحدث الرئيسي الذي ستتمحور حوله القصة.

دعا اللغويون والبلاغيون والنقاد منذ القديم إلى ضرورة تجويد الاستهلال وإتقانه، واستنوا فيه سننا تخص الجانب الفني والبلاغي، كي يكون مثيرا وقوي الشأن [9] ،فاختلفت الأشكال التي يفتتح بها العمل الروائي بين صيغ سردية، أو درامية، كما يمكن أن يتخذ شكلا شعريا، بحسب ما يقتضيه الخط السردي ومهارة الكاتب في نقل القارئ من عالم الواقع إلى عالم الرواية التخييلي، وقدرته على إعطائه خصوصية تجعله حاضرا في ذهن القارئ مرافقا له خلال قراءته، موجها، وممثلا للمضمون والفكرة الرئيسية للمتن، وهذا ما يجعله حافزا مركزيا لعملية القراءة والتلقي.

حيث عمد الدكتور جميل حمداوي إلى تصنيف الاستهلال إلى أنواع حصرها في :

-الاستهلال الفضائي (الزمكاني).

-الاستهلال الوصفي .

-الاستهلال المشهدي أو الحواري .

-الاستهلال الميتاسردي (النص الواصف الناقد) .

-الاستهلال المبني على تقديم الشخصيات .

-الاستهلال ذو البنية الحديثة المحورية (الحدث المحوري) .

-الاستهلال الأجناسي[10]

ولا يشترط أن يتولى مهمة الاستهلال كاتب الرواية بنفسه "فالجاري العمل به في الاستهلال أن يكون من طرف الكاتب الواقعي أو الافتراضي للنص، وهذا هو الأصل، وإما أن يكون من طرف شخص واقعي أو متخيل يوكل لهما الكاتب هذه المهمة. "[11] وهذا ما نألفه في روايات عز الدين جلاوجي الذي اتخذت استهلالات رواياته أشكالا تميزت بالتنوع والتعدد والاختلاف، يوكل فيها مهمة تقديم الرواية إلى شخصيات متخيلة.

3_ الاستهلال في روايات عز الدين جلاوجي:

أ- الاستهلال في رواية "الفرشات والغيلان":

يستهل عز الدين جلاوجي روايته (الفراشات والغيلان)[12] بأبيات شعرية تحمل رموزا تفضي إلى وقائع قد عرفتها أرض العرب على غرار: النخيل، العراجين، الشمس. في:

(أيتها الشمس المهربة من عيون النخيل....من شرايين العراجين.....)[13]

ويصف المستعمرين ،الغاصبين ،البغاة، بالقراصنة اللئام (في حقائب القراصنة اللئام)[14]

كما تدل حمحمات الخيول على الشموخ والأصالة من جهة والجهاد لتحرير الأرض المغتصبة من جهة أخرى، ليسحق كل ظلمة ويبدلها نورا .

(ها قد عادت حمحات الخيول...في أرضنا المكابرة....)[15]

يحيل الاستهلال هنا إلى مضمون القصة التي تروي اغتصاب الصرب لأرض البوسنة المسلمة، وما خلفه جنود الاستعمار من تقتيل وتهجير ودمار ...، لكنه يحيد عن إبراز وظائف الاستهلال "التي تتمثل في تقديم عالم الرواية التخييلي والتمهيد للحبكة السردية وعناصرها المتعاقبة وإعداد القارئ للمراحل الحديثة اللاحقة، واختيار حدث ديناميكي سيقدم عالم الرواية بشكل تطوري وجدلي يتسلسل في الرواية تسلسلا سببيا او زمنيا "[16]فهو خال من كل إثارة أو تشويق يتجه نحو التقريرية بعيدا عن الدرامية، ولا يرتبط بعلاقة تواصلية حقيقية مع النص إذ يمكن فصله عنه أو قراءته بمعزل عن الرواية، على الرغم مما تحويه هاته الأبيات من إبداع شعري جميل .

ب- الاستهلال في رواية "سرادق الحلم والفجيعة":

اشتغل الروائي أكثر في رواية (سرادق الحلم والفجيعة)[17] على عتبات نصه وبطريقة مغريه، فلا ينفك الغموض والإبهام يلازمانها من خلال اللعب بأمكنة المقدمة والخاتمة، خروجا عن إستراتيجية الخطاب المقدماتي. فالخاتمة التي احتلت مكان المقدمة لم تكن إلا خاتمة لحكي كان سابقا لنص (سرادق الحلم والفجيعة)، فكان موضعها بالتالي مناسبا، أما المقدمة، فما هي إلا مقدمة لحكي آت بعد الرواية ما يجعل النص الروائي حلقة وسط، بين قصة سابقة، وقصة لاحقة. مما يجعلها رواية خرجت عن تقاليد نوعها بتمردها شكلا ومضمونا على أنماط الكتابة التقليدية التي عرفتها الكتابة الروائية، جامعة بين النزوع نحو التجريب من جهة، والإيغال في الغرائبي من جهة أخرى.

يستهل عز الدين جلاوجي روايته ب(الخاتمة)،التي يضمنها مجموعة من التساؤلات والفرضيات المتناقضة، بغرض إثارة فضول القارئ واستفزاز رغبته ودفعه إلى القراءة شوقا للبحث في ثنايا القصة، لتبين حقيقة الخبر. يمازج فيها الروائي بين القصص القرآني متمثلا في دوال من قصة سيدنا نوح عليه السلام (السفينة، الطوفان) والموروث الحكائي العربي ممثلا في شخصيات :الملك شهريار ،شهر زاد، عجائز المدينة.

(هل أكتسح الطوفان المدينة وما فيها؟

هل نجا شاهد هذه الأحداث ومن كان معه في السفينة؟

ربما لم يحدث طوفان أصلا ....)[18]

ويتدخل الملك شهريار لدرء الفتنة، ووضع حد للأقاويل المختلفة والاحتمالات المتضاربة، حين (أذاع يقينا أن ما حدث إن هو إلا أساطير الأولين ابتدعتها شهر زاد وعجائز المدينة الماكرات...)[19]وبذلك يفتح أمام القارئ باب المغامرة والخوض في غمار الأحداث لتبين صحة الخبر مزودا إياه بمعطيات وفرضيات تشكل "خلفية ضمنية من الإشارات المادية

المشتركة بين القارئ والنص، فتظل سلطة الاستهلال متمثلة لاختيار الواقعي والتخييلي المؤطر للبرنامج السردي من منظور يؤكد أبعاده الاحتمالية وتنوعها من فصل لآخر ومن وجهة نظر لأخرى تبعا لتنوع طرائق الأخبار، أساليبها ،ولغاتها"[20] وبهذا يغوص القارئ في متاهة القراءة متزودا بمعطيات دالة توجه مسارها وتضمن جودتها .

أما عن الخاتمة وبحكم موضعها التي أسماها (مقدمة) فهو ما يعرف بـ " الاستهلال البعدي (post face) والذي يتمثل غالبا في الخاتمة، ويضم أيضا كل من الملاحق (annexe)، والذيول (Après propos) ،أما بعد/ بعد القول (après dire)، الكتابة البعدية /ما بعد الكتابة (post scriptum"[21] فيختم الروائي روايته بتذييل عنونه بالأمير شهريار مكتوب تحته (المقدمة)، يبتدئها بسكوت شهر زاد عن القص، لتحل محلها دنيا زاد، فتروي قصة المدينة، لكن السارد لم يثق بها إلى أن جاء (كليلة ودمنة استعدادا لرواية الحكاية عني ....وعن حبيبتي الحسناء نون....وعن حاء ميم وعن المدينة وما وقع فيها من غرائب وعجائب)[22] يتولى كليلة ودمنة السرد لقصة (يرويها لكم بطلها السيد فلان)[23]

وما يلفت الانتباه هو صفة الأمير التي نسبها إلى شهريار بدل الملك. لم أصبح أميرا؟ ومن هو الملك إذن؟ أهو السارد؟ وإلا ما علة وجوده في المجلس؟ ثم يتيه الحكي بين دنيا زاد، كليلة ودمنة، البطل (السيد فلان/ الشاهد)ومن قبلهم شهرزاد، فالراوي يختفي خلف أكثر من شخصية ساردة ثم إن كان الشاهد على أحداث هذه القصة راويا للأحداث، فكيف تروى له؟، هي تساؤلات تستوقف كل قارئ للرواية، وذلك لكون "الرواية الجديدة تسائل من خلال نفسها، أي تفكر في الكتابة الروائية من حيث التقنيات والجماليات الفنية، وبذلك أصبح الاستهلال ميتانصيا أو خطابا حول مفهوم الرواية أو لعبة السرد والبناء الروائي،"[24] فالرواية الجديدة في أفق التجريب عرفت تطورا على مستوى الشكل وطرق السرد، واللغة وبنية الزمان والمكان وزوايا الرؤية وتقنيات معالجتها، مما أكسبها المرونة والحرية والانفتاح الدلالي لينعكس على الاستهلال أيضا فيخرجه من النمطية والتقليدية الكلاسيكية ليساير رهانات الرواية وآفاقها .

فإن كان عز الدين جلاوجي في ال(خاتمة) يحدد فضاء السرد فإنه في (المقدمة)يؤسس لفضاء مفتوح على التأويل فالفرضيات المطروحة في الاستهلال البدئي لم تجد لها الإجابات القطعية من خلال قراءة المتن ووصولا إلى الاستهلال البعدي، ولم يكشف سر هذه المدينة الغريبة.

ج- الاستهلال في "رواية الرماد الذي غسل الماء":

يوظف الكاتب في رواية (الرماد الذي غسل الماء)[25] استهلالا أجناسا تمثل في رسالة تكتبها الساردة إلى حبيبها، وإذا كان مطلع الرسالة بوحا وجدانيا بحتا، استسلمت فيه لوصف مشاعرها في شكل أقرب منه إلى الخاطرة ،إلا أن تحولها من هذا الخطاب الوصفي إلى الخطاب الحكائي يحدد صورة المكان والزمان ويمهد للحدث الرئيسي، فهي بذلك تنقل المرسل إليه سواء كان حبيبها أم القارئ من عالم الواقع الحقيقي إلى عالم الرواية المتخيل بطريقة فنية سلسة حيث "يتم شروع النص نفسه في التخلق والوجود كخطاب متصل، أي في المرور من مجال الواقع إلى

مجال الخيال، من الما قبل إلى ألما بعد وذلك بواسطة محفل سردي"[26] فيمكنه من الانبساط التدريجي في فضاء الكتابة والقراءة.

فتسخر الكاتبة/ الراوية الرسالة عدا عن اضطلاعها بمهمة الإخبار (حبيبها/ المرسل إليه/ القارئ) عن الكابوس المرعب الذي يشغلها، لوظيفة أخرى تتمثل في سرد حكايتها ونقلها إليه (هم واحد مازال يلح علي حتى غدا لي كابوسا مرعبا. هو أن أنقل إليك حكاية المدينة بعد أن غادرتها)[27]،حكاية عجيبة، اختلف الناس في تأويلها نظرا لغرابتها فتداولتها الألسنة وصارت حديث الناس، الشرطة، المحكمة، والصحف، وحتى أئمة المساجد، بل (وحتى أن أحد الأدباء قد كتبها رواية....فسيناريو(....)ثم بعثها أحد المخرجين مسلسلا عجيبا قطع أنفاس المشاهدين....)[28]، وتختم رسالتها بعرض عناوين اختلف في وضعها الناس لهذه القصة الغريبة (أشهرها "سوق النساء"....و"الجثة الهاربة"[29](.....)فإني ارتأيت أن أسميها "الرماد الذي غسل الماء" ولك الحق في أن تضع لها العنوان الذي تراه مناسبا)[30].فتترك له حرية قبول العنوان الذي اقترحته، أو اختيار آخر لها .

وهي بهذه الرسالة التي تتوجه بها إلى (حبيبها) فإن هناك متلق ثان أكثر حضورا وهو القارئ، فتضع بين يديه المفتاح الجوهري الذي سيمكنه من فتح مغاليق النص واستكشاف خباياه.

د- الاستهلال في "رواية العشق المقدنس":

يتخذ الاستهلال في رواية (العشق المقدنس)[31] طابعا مشهديا ميلودراميا[32] يوظف فيه الكاتب براعة فنية ليقدمه في صبغة جمالية جمعت بين بلاغة الأسلوب، وسلاسة اللغة، وحسن التصوير، مما ينمي لدى القارئ الإحساس بالجمال ويهيئه إلى متعة فنية في أثناء القراءة، ف"الكاتب حين يكون أكثر براعة وتطورا فكريا وفنيا، ويلتقي مع قارئ ذي عقلية نقدية فاعلة متفاعلة، قد تمنح قصته المتلقي قطعة أدبية فريدة إضافة لمفاتيحها التي ينجح القارئ نفسه في فهمها، وتأويل معانيها بم يتفق. ومعطيات فكر الكاتب،"[33] فالرواية تحمل القارئ إلى عوالم مختلفة، من حيث التلاعب بالأزمنة والأمكنة، وتصادم الأحداث، مكابدة الأعباء ومعايشة الأهوال والمحن.

يعمد الكاتب من خلال الاستهلال إلى تهيئة القارئ بطريقة فنية مثيرة لخوض رحلة خيالية عبر الأزمنة (هي الأزمان تعبر أمواجا من سراب، تغشانا بالبلاهة، تسخر منا، تحصد من أحداقنا حزم الضوء، تزرعها بساتين للملح الأجاج)[34] كما يكشف له أنها ستكون رحلة شاقة، جريا خلف سراب، ولا حصاد له منها إلا الملح الأجاج .

يدعو الكاتب رفيقته هبة بصفة مباشرة والقارئ بصفة غير مباشرة للسفر معه في رحلة دروبها الشقاء والمعاناة، حيث تترصدهم الأخطار(مدي هبتي يدا نخض في الدروب الكئيبة.....نخوض من بين رفث للمأساة، ودم للظلام، نعدو معا، ننفلت من قبضة الليل، تسلمنا القبضة إلى قبضة، يسلمنا المخلب إلى مخلب، براثن في أذرع أخطبوط)[35]، وحتى يحكم قبضته على القارئ، ويمنع عنه كل تردد أو تراجع، فإنه يسعى إلى تحفيزه، وإشراكه في المغامرة، واقحامه في عمق

التجربة، فيتحداه بقوله (لا مناص الآن من أن نخوض خلف الحلم، لن نستسلم لعبث الظلام)[36] فلا يكون أمام القارئ إلا قبول الرهان والخوض في المغامرة أملا في تحقق الحلم.

خاتمة:

ومن ثم يؤدي الاستهلال دورا مركزيا في الرواية من خلال نقل القارئ من عالم الواقع إلى عالم التخييل، وهو فضاء أبدع فيه عز الدين جلاوجي قصد تحفيز القارئ وإثارته وشحنه بالفضول لخوض غمار القراءة، فيصوغه مقطعا شعريا أو رسالة، أو يصوره مشهدا، وقد يغوص بالمتلقي في جوانب من الخيال مستحضرا روائع الأدب العربي.

الهوامش:

[1] - Gerard Genette. Palimpseste, Edition du Seuil. Paris. France . 1982. P9

[2] _ ينظر عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، بيروت. منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1, 2008, ص28

[3] _ عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص (البنية والدلالة)، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص16.

[4] _ عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2009، ص 27.

[5] عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية ، ص39

[6] _ المصدر نفسه، ص 38،39

[*] من الاستهلالات الاكثر شيوعا واستعمالا نجد :المقدمة/ المدخل(introduction)،التمهيد (avant propo)،الديباجة(prologue)،توطئة (avis)،حاشية (note)،خلاصة/ اعلان للكتاب(notice) ،عرض/ تقديم (présentation)،قبل البدء القول(avant dire)،مطلع(prélude)،خطاب بدئي (préliminaire) ،فاتحة ديباجة(préambule) خطبة الكتاب (exorde) عبد الحق بلعابد ،عتبات (جيرار جينت من النص الى المناص)ص113.

1 - المصدر نفسه ص 118

[8] - عبد الفتاح الحجمري .عتبات النص .البنية والدلالة .منشورات الرابطة الدار البيضاء ،ط1، 1996 ،ص 31

[9] - عبد الحق يلعابد، العتبات (جيرار جينت من النصّ إلى المناص) ،ص 114 .

[10] - ينظر جميل حمداوي.الاستهلال الروائي، موقع ندوة
www/arabienaduah.com/articles/istih latjamdaoui.htm. 26.03.2015

[11] - عبد الحق بلعابد عتبات (جيرار جينت من النص غلى المناص) ص 116.

[12] _ عز الدين جلاوجي, الفراشات والغيلان. أهل القلم ، سطيف الجزائر ،ط2 ،2006

[13] - المصدر نفسه،.ص 5

[14] - المصدر نفسه ص 5

[15] - المصدر نفسه ص 5

[16] - جميل حمداوي .الاستهلال الروائي .

[17] _ عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، منشورات أهل القلم ،ط1 ،2006

[18] – عز الدين جلاوجي، .سرادق الحلم والفجيعة. ص 9

[19] – المصدر نفسه، ص 9

[20] – عبد الحجمري. عتبات النص.البنية والدلالة. ص 32

[21] – عبد الحق بلعابد .عتبات (جيرار جينت من النص إلى المناص) .ص 113

[22] – عز الدين جلاوجي، .سرادق الحلم والفجيعة. ص 126

[23] – المصدر نفسه، ص 126

[24] – جميل حمداوي. الاستهلال الروائي

[25] _ عز الدين جلاوجي الرماد الذي غسل الماء دار الروائع للنشر و التوزيع ،الجزائر ط4 ،2010

[26] – رشيد بن حدو .بلاغة الاستهلال في روايات عبد الكريم غلاب.فكر ونقد مجلة ثقافية فكرية www.algabriaded.net/n11.08bienhadou.htm.16:19.26.03.2015

[27] – عز الدين جلاوجي.الرماد الذي غسل الماء.ص 06

[28] – عز الدين جلاوجي.الرماد الذي غسل الماء ،ص 6

[29] –المصدر نفسه، ص 6

[30] – المصدر نفسه، ص 6

[31] _عز الدين جلاوجي, العشق المقدنس، دار المنتهى، سطيف، الجزائر، ط1، 2014

[32] – تعني التعبير عن طريق الزحم العاطفي واشباع المادة أيا كانت بالتعبيرات العاطفية والشعورية و الخيال الجامح

[33] – ثروت عكاشة السنوسي .صور الاستهلال السردي لدى القاص وعلاقتها بالبيئة والمتلقي www.syriandays.com.28.03.2015 14 :30

[34] – عز الدين جلاوجي. العشق المقدنس. ص 7

[35] – المصدر نفسه. ص 7

[36] – المصدر نفسه. ص 8

قائمة المراجع والمصادر:

1_عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، بيروت. منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1, 2008, ص28

2_ عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص (البنية والدلالة)، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص16.

3_ عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2009، ص 27.

4_ عز الدين جلاوجي الرماد الذي غسل الماء دار الروائع للنشر و التوزيع ،الجزائر ط4 ،2010

5_ عز الدين جلاوجي, العشق المقدنس، دار المنتهى، سطيف، الجزائر، ط1، 2014

6_ عز الدين جلاوجي, الفراشات والغيلان. أهل القلم ، سطيف الجزائر ،ط2 ،2006

7_ عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، منشورات أهل القلم ،ط1 ،2006

المراجع الأجنبية:

[36] - Gerard Genette. Palimpseste, Edition du Seuil. Paris. France . 1982. P9

المواقع الإلكترونية:

1_ ثروت عكاشة السنوسي .صور الاستهلال السردي لدى القاص وعلاقتها بالبيئة والمتلقي
14 :30www.syriandays.com.28.03.2015

2_ جميل حمداوي. الاستهلال الروائي، موقع ندوة
www/arabienaduah.com/articles/istih latjamdaoui.htm. 26.03.2015

3_ رشيد بن حدو .بلاغة الاستهلال في روايات عبد الكريم غلاب.فكر ونقد مجلة ثقافية فكرية
www.algabriaded.net/n11.08bienhadou.htm.16:19.26.03.2015