مجلة منتدى الأستاذ

المجلد: 18 العدد: 01 السنة: ديسمبر 2022 الصفحات 476- 490

ميكانيزمات البداية في النّص الرّوائي الجديد

– روايات مرزاق بقطاش أنموذجا –

The Opening Mechanisms in the New Literary Text
Marzak Bekattash's Novels as a Model

فريد حليمي[1]،*

[1] المدرسة العليا للأساتذة آسيا جبّار/ قسنطينة (الجزائر)، halimifarid99@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2022 /02/15 تاريخ القبول: 2022 /12/06

الملخص:

تروم هاته الدراسة البحث في البداية الروائية وأنظمة اشتغالها وطرائق تشكيلها، ومعايير تحديدها باعتبارها مؤشرا فنيا يزيد النص شعرية، وعلامة مائزة للنص الروائي الجديد وذلك من خلال رصد أنواعها ووصف علاقاتها النصية والخارج نصية وتبيين وظائفها الفنية والإبداعية، وبالتالي مقاربتها نقديا من خلال نماذج سردية لـ " مرزاق بقطاش " كتجربة روائية واحدة نبحث من خلالها تطور وتنوع البدايات وعلاقة هذا التنوع بالمدلول العام للنص.

الكلمات المفتاحية:

البداية؛

النص؛

الرواية؛

العلامة؛

الآليات؛

ABSTRACT:

This study aims initially to research the beginning mechanisms of novels, their working systems, formative methods, and criteria for identifying them as a technical indicator that increases the poetic features of the new literary text. Through monitoring their types and describing their textual and external relationships and demonstrating their artistic and creative functions, "Marzak Bekattash" novels fiction are used as a modal that we investigate through it the evolution and the diversity of the beginnings and their relationship to the general meaning of the text.

Keywords:
The beginning,
The Text,
The Novel,
Sign,
Mechanisms,

* فريد حليمي

1/ تمهيد:

يندرج الحديث عن "البداية" في الرواية ضمن حدود النص الروائي، وبنيته، وطرائق تشكّله، وقد حظيت البداية كتجل و ظهور له حق الصدارة في النص باهتمام بالغ لدى مختلف الثقافات، فعند اللاتينيين يقولون Incipit Libre وتعني "هنا يبدأ الكتاب"، كما تستعمل للدلالة على بداية نص في المخطوطات القروسطوية، وذلك في حال غياب العنوان[1]، وترتبط البداية أيضا بثقافة كل مجتمع، لذلك يمكن الانطلاق منها لتقديم دراسات مقارنة بين ثقافتين أو أكثر مرورا نحو تتبع مسار تطور الأجناس الأدبية، والفروقات الموجودة بينها فالرواية الفانتازية تختلف بدايتها عن الرواية الواقعية مثلا كما يعتبر حجم الرواية معيارا للتميز بين الأنواع الأدبية، فبداية القصة القصيرة تختلف عن بداية الرواية[2]؛ حيث إن «المدخل اللغوي في عملية التواصل مع القارئ أو النص عموما هي البداية التي ليست عتبة لغوية فقط بقدر ماهي مدخل ثقافي عام»[3] وحوار يبنى على شفرات وسنن تتحقق من خلالها العملية التواصلية.

2/ المفهوم النقدي للبداية في النص الروائي:

للبداية استعمالات وتوظيفات شتى لذلك فمن الصعب تحديد تعريف شامل، ودقيق لها لحضورها في مختلف النصوص على اختلاف أنواعها، إذ نجدها في السرد، والمسرح، الموسيقى، والحكي الشعبي، فهي مختلفة حتى في المجال اللسانياتي لكن يمكن القبض على روحها، وجوهرها خاصة لما ترتبط بالرواية فـ "ديل لينغو .D LONKO"، تعرفها بأنها «لحظة العبور المشكل من الصمت إلى الكلام ولحظة التماس بين المرسل" الأديب "والمرسل إليه" القارئ" و"النص"[4]، فالملاحظ لهذا التعريف يجده تعريفا لسانياتيا، ربط الماهية بذلك المخطط التواصلي الذي يستدعي مرسلا ومستقبلا، وموضوعا، كما يعرفها "أرسطو" من قبله تعريفا شكليا أنطولوجيا فهي «التي لا تعقب بذاتها أي شيء بالضرورة، ولكن يعقبها بالضرورة شيء آخر أو ينتج عنها»[5]، وإن كان هذا التعريف خاصا بالتراجيديا، إلا أنه يعكس حقيقة البداية من حيث موقعها في النص الروائي.

فللبداية حق الصدارة، فهي «مكون بنائي، إنها الجزء المشكل للمفتتح، أو المدخل، مالا يمكن عزلها عن السرد الذي تتجسد من خلاله، وعبره الرواية بكاملها»[6]، كما بينها وبين المؤلف علاقة تعكس التجربة الإبداعية لهذا الأخير، فكل مؤلف حقيقي «يسم البداية بخلفيته ومواقفه الفكرية، وقناعاته السردية والتقنية»[7]، لذلك تمزج البداية بالواقعي والتخييلي، وهذا الذي يزيدها أهمية لأنها تنتقل من الواقعي نحو الخيالي الواقعي، فهي مقطع نصي مثلما تعرفها –أندريا دي لنجو– «يبدأ من العتبة المفضية إلى التخييل، وينتهي عند أول كسر هام في مستوى النص»[8]؛ أي إنها ترتبط بشعرية النص الروائي حيث تفعلها عبر تلك اللغة السردية والأوصاف الممزوجة بها فالبداية هي مؤشر أول بعد العنوان «للتخييل وبناء إدراك أولي تتشكل معه أحاسيس، وأفق انتظار منسجم أو معدل عن الأفق الذي خلقه العنوان أو اسم المؤلف الحقيقي»[9].

لذلك ترتبط البداية بعلاقتي اتصال وانفصال مع النص المتن، فاتصالها يكون دلاليا بينما انفصالها فيكون، انطولوجيا، فهذا الوجود الشكلي للبداية يفرض حتمية التمييز بين بداية النص، وبداية الحكاية، فبداية النص لا تعني بداية الحكاية؛ أي إن الانطلاق هو بداية النص بينما الحكاية فلها ضوابط، ومعايير على القارئ اتباعها لتحديد هذه البداية[10]، وعليه فما هي المعايير التي يتبعها القارئ لتحديد البداية؟

3/ معايير تحديد البداية في النص الروائي:

تتضارب الآراء في هذا الموضوع بين الوقوف عند الجملة الأولى في الرواية، وبين الوقوف على الوحدة الأولى التي قد تتضمن جملا تشكل معنى، وتجدر الإشارة في الموقف الثاني إلى «أندريا ديل لونكو .ANDREA. D LONKO» التي تشير إلى ست مؤشرات تدل على حدود البداية، وتتمثل في: [11]

- الإشارة من المؤلف.
- نهاية السرد الأولي والانتقال إلى سرد آخر.
- الانتقال من السرد إلى الوصف أو العكس.
- تغيير في التبئير.
- نهاية الحوار أو المونولوج أو الانتقال إلى الحوار أو إلى الموضوع.
- تغيير في زمنية النص، وفضائه.

ولعلَ المتأمَل في هذه المؤشرات يلاحظ أن هناك تحوَلا يحدث في مستوى معين ; طباعيا أودلاليا ،أو تنغيميا.

فالمستوى الطباعي "Typographique" يرتبط بطريقة كتابة الحروف، والكلمات ووضع علامات الوقف كنقطة النهاية وغيرها، أما **المستوى الدلالي** "Sémantique" فيرتبط باكتمال معنى الجملة، و**المستوى التنغيمي**"INTONATIF"، ويرتكز على بداية مقطع ونهايته عبر وقفتين متناغمتين[12]، وعليه فإن الحديث عن حدود البداية هو حديث عن أنماط عدة من البدايات، تخص الروائي أو تشكيل الرواية وأحداثها أو القارئ وعلاقته بالنص فالبداية بالنسبة للمؤلف هي شروعه في كتابة الرواية، وتسطير أحداثها وتخطيط حبكتها ورسم شخصياتها، أما بالنسبة للرواية، فهي بداية تختص بالمكون الفني الذي تنطلق منه هذه البداية سواء كان زمانا أو مكانا، أو شخصيات، أو وصفا أو حوارا، أما القارئ فبدايته هي لحظة التقائه بالمتن الروائي، فهو ينظر إلى الجملة الأولى أو السطر الأول، أي إنه يتعامل مع النص من خلال وجوده المادي والبنيوي[13]؛ لأن «السطور الأولى من الرواية تمنح المتلقي فرصة الالتقاء بالنص والاندماج فيه وعقد أولى حلقات الحوار معه، واستشراف الرؤية القرائية التي يمكن أن يضع حدودها وتصوراتها من خلال وضع اليد القرائية على إشارات مركزية وأبعاد رؤيوية بوسعها حسم قضايا مهمة في منهج القراءة»[14]، وللروائيين أعرافهم في تطويل البداية أو تقصيرها، فهناك بداية لا تتجاوز السطر الواحد، كما أن هناك أنماطا أخرى قد تتجاوز العشرين صفحة (20صفحة)، ويبقى هذا رهينا بوجهة نظر السارد المتحكم في اللحظة السردية التي توفر له فرصة ممكنات الوصف، أو فتح أفق قرائية تمكن المتلقي من

الاندماج السريع في عوالم المتن الروائي[15]، لذلك على السارد أن يستحضر أثناء بداية نصه قارئا افتراضيا يتواصل معه، فالبداية «هي العتبة الفاصلة بين الكتابة واللاكتابة بين النص واللانص، والجسر الواصل بين الواقع والمتخيل، بين القراءة واللاقراءة»[16]؛ لأنها الفيصل بين هاته الأطر كلها .

وعليه فعلى المؤلف أن يضع نصب عينيه سلطة القارئ، فيحرص على إحداث الفعاليّة الحوارية معه ليضمن عنصر التشويق والإثارة، ومن آليات هذا التشويق أن يبدأ الروائي بألغاز تتسم بالغموض الذي يفتح شهية القارئ للبحث والمعرفة وهذا ما تسميه نظريات القراءة بالفراغات ،وعلى القارئ سد أو ملء هذه الفراغات ،أو يبدأ بحدث درامي يحمل القارئ على الدهشة أو المفاجأة[17]، مما يجعله منكبا على الاستكشاف والغور في مغاليق النص ومن هنا تتشكل لذة القراءة.

ومما يسهل على القارئ إمكانية تحديد البداية المعرفة بأنواعها وشتى تمظهراتها.

وعليه فما هي أنواعها؟

4/ أنواع البدايات الروائية:

تنقسم البدايات الروائية إلى أنواع تخضع لجملة من المستويات:

أ/ المستوى الدلالي:

وينقسم هذا المستوى بدوره إلى ثلاثة أنواع [18]:

- "**البداية العادية**" وهي بداية توهم القارئ بأن الأحداث مجرد وقائع عادية يعيشها الإنسان في حياته دون أي دهشة أو انبهار رغم أنها بداية ترتبط بعامل تخيلي وهو الراوية لذلك نجد المؤلف سرعان ما يجرف القارئ إلى التحول والخروج من هذه العادية.
- **"البداية المثيرة"** ومن اسمها تشتغل هذه البداية على استفزاز القارئ وتشويقه لمواصلة القراءة، ومعرفة باقي الأحداث .
- **"البداية الغامضة"** وهي بداية تنطلق أساسا من إثارة المتلقي، ويكون الغموض فيها مقصودا تفرضه طبيعة الحدث العجائبي.

ومنه نلاحظ أن هذه البدايات مجتمعة تكرس معاينها ومدلولاتها نحو المحتوى والموضوع.

ب/ المستوى اللغوي:

ويندرج ضمن المسائل العامة في صياغة النص، ويرتبط بتحديد الفقرة في اللغة وذلك من خلال المعرفة البديهية لاستعمالات المتكلم[19]، والتوظيف البنيوي للغة؛ أي يحتكم هذا المستوى إلى نوع الجملة، فهناك بدايات تبتدئ بجملة فعلية، وهناك بدايات تبتدئ بجملة إسمية، حيث تختص الأولى بالإخبار والسرد المؤطر وفق زمن معين ماض أو مستقبل، أما الثانية فتختص بالوصف[20]، لذلك فالاشتغال على الزمن ينجر عنه مستوى ثالث يمثل نوعا من أنواع البدايات، إنه المستوى الزمني أو الكرونولوجي.

ج/ المستوى الزمني أو الكرونولوجي:

وتتنوع فيه البدايات حسب النقطة المعتمدة في الانطلاق على المحور الزمني الذي يخضع للترتيب المنطقي، وعليه فهناك "**بدايات بعدية**" تنطلق من النهاية التي تعكس زمنا ماضيا يسترجعه السارد كمحطة من محطات الذاكرة[21]، وهذه آلية من آليات تحليل الخطاب السردي، والمتمثلة في الاسترجاع، وهناك "**بدايات وسطية**" يشتغل فيها السارد على الزمن بطريقة مرنة تنتقل من الحاضر إلى الماضي لغايات فنية تحمل القارئ على الدهشة حينا وعلى المعرفة حينا آخر، لأنه يبدأ من حدث مبتورة خلفياته، ثم يتقدم به نحو الأمام ثم يعود للماضي عن طريق مجموعة من الاسترجاعات التي تعلّل البداية الوسطية وترسم في ذهن المتلقي صورة مكتملة تمكنه من الغور في عوالم ذلك النص الروائي[22]، كما أن هناك "**بدايات قبلية**" وهي بداية تمثل التمهيد الأولي للبداية المرتبطة بالنص الروائي، أي إن هذه البداية تعلل وتفسر تلك البداية الحقيقية للحدث الرئيسي[23]، وعموما فهذه البدايات تجعل من الزمن آلية بناء وتشييد من خلال استثمار أنواعه من ماض، وحاضر، ومستقبل، وكل هذا تحقيقا للشعرية في النص الروائي.

كما أن البداية الروائية وإن كانت تحمل الصدارة في النص لغويا أو أنطولوجيا، فهي تصنع مجموعة من العلاقات فما هي هاته العلاقات؟ ومع من تكون؟

5/ البداية الروائية وعلاقاتها:

تنفتح البداية على شبكة من العلاقات تنطلق أساسا من الموقع الاستراتيجي لها، والغاية من كتابتها، ومن الوظيفة التداولية التي تصطبغ بها، من ذلك علاقتها بالمؤلف وعلاقتها بالنهاية وبالشكل، وبالمضمون أو المحتوى، وبالقارئ، وبالنص وبالمرجع وبالثقافة، وغيرها من العلاقات الخارج نصية، فعلاقتها بالمبدع «تكمن في كونها نقطة الانطلاق التي ما ينفك يعود إليها كلما تقدم في كتابة عمله، وإذ لا بدّ أن يكون كل شيء يتطور إليه العمل متصلا بها بسبب، وبالتالي فإنها تمارس وظيفة توجيهية بالنسبة للروائي أو لمسار العمل ،وكأن المبدع يقف في منطقة وسطى بين البداية وبقية العمل»[24]، إنها معبره نحو الأحداث ووسيلة لتحديد ملامح الحبكة الفنية التي توصل نحو النهاية، فمن دواعي الانسجام النصي والدلالي أن تكون هناك علاقة بين البداية والنهاية فقد نجد «بعض العلاقات الافتتاحية للسرد ضمن النهاية الروائية مما يعني أن نهاية وبداية النص تقوم بينها علاقات ضيقة من التجاور أو المماثلة»[25]، ومثلها يرى "كلود دوشيه" فإن البداية لا يؤخذ معناها إلا في ضوء علاقتها بالخاتمة[26]، فلا تتشكل النصية في الخطاب السردي إلا بوجود تصور عام حول النص من بدايته حتى نهايته، لذلك تنفتح البداية على العديد من العلاقات التي توحي بمختلف القيم الفكرية والثيمات الرئيسية التي سيتمحور حولها عالم الرواية، وتنعكس فيها إرهاصات الزمان بما يحمله من إيحاءات معينة وكذلك طبيعة المكان والشخصيات، وغيرها بما تحيل إليه من دلالات تتناسب مع طبيعة الموضوع العام للرواية، كما تنعكس فيها أيضا الظاهرة الاجتماعية من خلال الصياغة الأسلوبية التي تحيل إلى بيئة معينة أو تنتسب إلى ثقافة ما، أو تحيل إلى تصنيفات عقائدية دينية أو إيديولوجية[27]، ومن هنا يمكن تقسيم البدايات في النص السردي إلى صنفين[28]:

- **بدايات وصفية:** وتنقسم إلى: وصف المكان، وصف الزمان، وصف الشخصيات.
- **بدايات سردية:** وتنقسم إلى: سرد الأحداث، سرد الأقوال، سرد الأحداث النفسية (منطوقة على شكل حوار، غير منطوقة على شكل أقوال داخلية، أو فورية).

والوصف والسرد هنا – كآليتين تساهمان في تشكيل وصناعة البداية – تظهران وتتميزان بحسب نوع الرواية واتجاهاتها ففي الرواية الواقعية مثلا تركز البداية على الوصف، وتصوير الحيز وتحديده، مع استحضار الشخصيات بطريقة سريعة بالرجوع إلى الماضي قصد إعطاء القارئ الخلفية اللازمة، وإدخاله في عالم الرواية الخاص، لكن مع موجة التحديث وتيار الوعي الذي واكب الرواية لم يعد هناك فصل بين الماضي والحاضر، فكلاهما صناعة لذاكرة الشخصية الروائية ولم يعد ذلك الترتيب المنطقي في الزمن فهي حبكة تستثمر كل زمن بطريقة تقدم صورة شعرية وفنية للرواية، ويبقى الترتيب الاعتيادي في مخيلة القارئ عند الانتهاء من قراءة النص.

وعليه لم تعد تلك البدايات الكلاسيكية التي تحدد الزمان والمكان، والشخصيات المحورية الفاعلة فيما سيقدم في النص، وأصبحت بذلك الرواية الجديدة تنطلق من لعبة سردية يختارها الروائي في بناء نصه، لذلك فالاستهلال أو البداية من هذا المنطق تصبح ميتا نص حول مفهوم الروائية أو لعبة السرد.[29]

إنها لعبة بين النقد والإبداع تبني بآليات نقدية أساسها التخييل والناقد أو القارئ يهدم ويعيد البناء للكشف على اللغة الواصفة أو البداية الميتا روائية أو الروائية وهي بداية تلعب دور الإبداع النقدي في علاقتها بالرواية فكل «رواية ذات بداية ما وراء روائية تعتمد على حضور الوعي ضمن بنيتها الدلالية بشكل أو بآخر»[30]، ومن هنا يوجه الاهتمام نحو الراوي الذي يلعب دور الواصف والشارح، فينطلق الراوي بالسرد من وجهة نظر معينة في هاته العملية التي قد تشير إلى طبيعة الجنس الروائي أو طريقة بنائه أو علاقته بالواقع والمؤلف الحقيقي أو حرية الكتابة وظروف النشر أو الظروف المصاحبة للكتابة أو موقع الراوي والمروي له»[31]، فتهيئ بذلك المتلقي لاستيعاب النص والغور في عوالمه التخييلية «ذلك أن البداية هي مفتاح لخريطة تساهم في مد القارئ بأدوات وفهم جديدين يمتلكهما لاستيلاب الجدة من المعاني عن طريق التأويل والقراءة المفككة»[32] وبالتالي هي علاقة تواصلية مقصودة بين المبدع والمتلقي، فكل مبدع يضع نصب عينيه سلطة القارئ ويسعى لضمان الفاعلية والتأثير والتشويق، و أنجع الآليات التي تجعل القارئ متصلا دون انفصال حتى نهاية الرواية هي أن يمتد هذا التشويق عبر كامل الرواية[33]، ومن هنا تأتي العلاقة بين البداية والنهاية فهي علاقة تكامل وانسجام نصي، فالنهاية– مثلما يقول إيخنباوم، «هي نخاع البداية ولبابها»[34] بل إن بعض المبدعين يبدأون كتابة روايتهم من النهاية ثم يبنون نصهم على إثرها ويقتفون محدداتها الدلالية، وهذا ضرب من ضروب النصية السردية.

وعليه فللبداية والنهاية آلية قرائية باعتبارهما وسائل تجريبية تنطلق من منطلقين رئيسيين هما[35]:

- النظر إليها باعتبارهما مكونين يشكلان وحدة نصية، ومقطعا مستقلا، وذلك بدراسة الماهية، والبحث في الوظائف، ورصد الرهانات الفنية.
- التعامل معهما من حيث انتمائهما الضروري للنص المتن فتتكون الدراسة بذلك في بحث العلاقة بينهما.

هي جملة من العلاقات إذن تجعل من البداية أكثر انفتاحا ونصوصية وعليه فلم كل هاته العلاقات؟ وما هي وظائف البداية في النص السردي؟

6/ وظائف البداية في الرواية:

تشتمل البداية في الرواية على مجموعة من الوظائف التي تدخل ضمن الأسباب التي تصنع الشعرية والجمال في النص السردي ومن هذه الوظائف:[36]

- تقديم عالم الرواية التخييلي.
- تأطير الرواية وتحبيكها وتبئيرها حدثيا وسرديا ومقصدية.
- تحفيز القارئ وإثارته وتشويقه سلبا أو إيجابا.
- طرح مجمل فرضيات الرواية وأطروحاتها الدلالية والفنية.
- التمهيد للأحداث الثابتة أو الديناميكية.

وعليه فهي وظائف تصنع الشعرية وتهيء القارئ لتقبل عالم تخييلي على أنه حقيقة وواقع فالبداية «تفضي بدورها إلى رحاب التخييل»[37]، لذلك تباينت البدايات وتمايزت بين الرواية والأخرى وبين النوع الروائي والآخر، فبداية الشخصيات أو بداية الزمان والمكان تناسب الروايات الوصفية وغالبا ما يعرف الحدث الدرامي فيها جمودا، وتوقفا لتميل الكفة نحو الإخبار، أما "البداية السردية" فتتميز بطغيان الجوانب الدرامية وتقلص الإخبار، أما البداية الحوارية، التي تعتمد على الحوار الخارجي فتتميز بتغليب السرد لأن الحوار أقرب إلى السرد[38]، كما أن هاته البدايات التي تمايزت يمكنها أن تتداخل فيما بينها، فبدايات الشخصية تلتبس ببدايات الزمان؛ لأن الزمن رصد لحياة الشخصية، كما أنها تتداخل مع بدايات الحوار لأن الشخصية في الرواية تحرك الأحداث من خلال الحوار الداخلي أو حتى الخارجي.[39]

وما تجدر الإشارة إليه كذلك في هذه السياق الذي يحيل على وظائف ومميزات البداية الروائية، هو تنوعها في النص الروائي فهناك **"البداية الأصل أو الرئيسية"** وتكون بمثابة العتبة أو المدخل للرواية ككل متكامل والنوع الثاني – وهو سليل النوع الأول – يتمثل في **"البدايات الثانوية"** وهي بداية ترتبط بكل فصل على حدة ودورها هو دعم دلالات البداية الأصلية وتوطيد العلاقة مع مخططها السردي لتفادي التكرار وصناعة الانسجام في النص السردي[40]، ولتقسيم الرواية إلى فصول غايات وأهداف شكلية وداخلية، حيث يمَكن الفصل الروائي المبدع من التنقل بحرية دون ارتباك، ووفق اتجاه صحيح ومضمون لأن ذلك الجزء مرتبط دائما بالكل– الرواية– هاته المرونة التي توفر للناص أن يعدَل نصه كيفما شاء بالزيادة أو بالحذف أو بالترتيب، كما يصبح الزمن وترتيبه من خلال الفصول الروائية مادة مرنة مطواعة يمكن التصرف فيها والتلاعب بها، ناهيك عن الجانب الفني والجمالي الذي تعطيه هاته الفصول للرواية بداية من عنونة كل فصل أو تصديره بجمل شعرية أو نثرية، كما أنها توفر للقارئ راحة ذهنيّة تمكنه من ربط الأحداث واستيعابها[41].

وعليه فللبداية الروائية دور أساسي في صناعة النص الروائي الجديد كما لها آليات إجرائية عديدة تدخلها حيز التجريب لصناعة التجديد والتحديث وبالتالي الغور في عوالم النص الحداثي والما بعد حداثي تحقيقا للشعرية والجمال.

ومن النصوص السردية التي احتضنت الحداثة بشتى تمظهراتها المدونة السردية الجزائرية هاته المدونة التي اشتغلت على مختلف الآليات والوسائل الإجرائية التي أفرزها الدرس النقدي الحديث والمعاصر، فكانت بكل وعي نقدي ومرونة منهجية تمارس فعل الكتابة بحثا عن الشعرية والجمال.

ومن مظاهرها توظيف البداية الروائية بكل وعي نقدي وبممارسات واعية جعلت هاته الآلية تتمايز وتتباين بين نص وآخر، بل بين نص وآخر للناص نفسه.

ولعل بحث التجريب في هاته يستدعى بحث التجربة الروائية لروائي معين لرصد التطور والاختلاف والتغيير؛ لأن غاية التجريب هي بلوغ الجمال الفني لهذا وقفنا عند ثلاث روايات لمرزاق بقطاش وهي على التوالي: **خويا دحمان، دم الغزال، يحدث مالا يحدث.**

- **البداية و المتن في رواية خويا دحمان وتجلياتها النصية :**

كانت البداية في هذا النص قصيرة جدا، أحال إليها السارد بنقطة النهاية ،وهي البداية الأولى للقسم الأول من النص لأن الرواية تنقسم إلى قسمين فتجلت في جملة «**إيه يا خويا دحمان، أنت لا تتعب من البحر أبدا**»[42] فاستهل ببداية حوارية تناسب الرواية كلها، بل وتتناص من العنوان مباشرة، هي رواية ومن عنوانها استدعاء لشخصية هي المحور الموضوعاتي في النص "خويا دحمان" ومن خلال هاته البداية هناك استدعاء لمكان هو "البحر" الذي يعدّ من الأماكن المفتوحة فقامت البداية الروائية من الوهلة الأولى بتحديد مؤشرات أيقونية علاماتية ستحدد لاحقا مسار هذا النص السردي الذي اشتغل فيه الناص على تجاذبات وتقاطعات بين الماضي والحاضر، بين الجيل القديم؛ "جيل الثورة" و"الجيل الجديد" جيل الاستقلال الذي يمثله "ابن دحمان" هي إذن لوحة فسيفسائية تعكس نصا حداثيا بامتياز وظف فيه الناص بداية هيأت القارئ مباشرة لولوج عوالم هذا النص السردي.

وعليه فهي بداية سردية عادية من حيث نوعها الدلالي تحيل على حوار مفتوح مع الشخصية البطل التي ستبنى الحبكة الفنية والمرامي الثيماتيكة على عاتقها باعتبارها المؤشر الأول على صناعة هذا النص الروائي؛ لذلك ولهاته الغاية الفنية كانت البداية في مستواها اللغوي نداء يوحي بحالة نفسية معينة ترسم دلالة شعورية ما تستفز القارئ وتهيئه للقراءة والاستكشاف، هاته البداية التي ما تلبث إلا وأن تدخل في علاقات تناصية مع المتن لتزيد من تلك الصلات النصية والثيماتيكة والدينامية فيه فالرواية ستبقى على خلفية هاته البداية الحوارية التي تستدعي شخصية "دحمان" من أول النص إلى آخره ويمكن اقتباس بعض النصوص التي تؤكد هذا الطرح:

- "إيه يا خويا دحمان إيه يا سيدي بحرون أنت تحب الآن استرجاع صورة والدك ولكن ها هي تهرب منك" ص 21.

- "يا خويا دحمان أبحرت إذن في مدينتك هذه بحثا عن حرفة تتعلمها، والحرفة أمان من الفقر كما يقال" ص 35.
- "وها قد جاء دور البوليتيك دور السياسة يا خويا دحمان كان لابد عليك أن تصاب بهذا المرض أنت الآخر كما أصيب به كل جزائري في هذا الوطن" ص 49.
- "جاءك الخبر خبر التوقيع على اتفاقية إيفيان وعن ذلك أن الحرب انتهت في بلادك العزيزة وأن الاستقلال تحقق كل التحقق آه يا خويا دحمان مثل هذا الحساب لم يدر ببالك في يوم من الأيام ، من العبث أن تستقل البلاد وأنت في بلاد الغربة" ص 78.

فالنص من هذا المنطلق يعزف على نسق واحد وبتبئير واحد يحدد ملامح السرد البنيوية دون تغيير، فصوت السارد موجه لشخصية دحمان بضمير المخاطب "أنت" وعبره مرت الحبكة الفنية التي صورت مرحلة الجزائر أثناء الثورة وحتى الاستقلال من خلال "دحمان" النموذج التطبيقي على السياقات التي تسعى الرواية لتسليط الضوء عليها، هاته السياقات التي تحيل على جزائر الثورة، جزائر المقاومة ضد الاستعمار الفرنسي والذي خلف زمانه ظاهرة الهجرة والاغتراب بحثا عن القوت وهروبا من الحرب، وهي ظاهرة منتشرة في تلك الحقبة الزمنية بكثرة.

وعليه فللبداية النصية في هذا القسم الأول من الرواية وظائف عدة كتأطير الرواية وتحبيكها وتبئيرها حدثيا وسرديا ومقصدية من خلال تحديد الشخصية المحورية التي ستنبني عليها الرواية، وهي شخصية دحمان كما تحفيز القارئ وإثارته وتشويقه من خلال استدعاء البحر باعتباره مكانا مفتوحا يعانق النص، كونها أيقونة تجعل القارئ في تساؤلات عدة حول علاقة دحمان بالبحر، هاته العلاقة التي تبقى في توسع كلما غار القارئ في أعماق هذا النص، فالبحر هو القوت، وهو المحلية الجزائرية، وهو القبلة نحو الغربة والهجرة نحو المجهول كما هو الحسرة والخوف من القادم، فهو مغامرات حياتية محكومة بظروف اجتماعية ثقافية وسياسية خاصة، ومن هنا تتأتى وظيفة طرح مجمل فرضيات الرواية وأطروحاتها الدلالية والفنية، حين يطرح القارئ هاته التساؤلات حول دحمان وعلاقته بالبحر، وعليه تتحقق وظيفة التمهيد للأحداث الثابتة أو الديناميكية.

لتأتي البداية الثانية على رأس القسم الثاني من الرواية وهذا نصها "تذكر يا خويا دحمان تذكر جيدا كيف اقتادتك أختك حنيفة من زاوية سيدي عبد الرحمان إلى الدار، أمسكت بيدك وانصعت لها كأنك طفل صغير، وسرت إلى جانبها خطوة خطوة، وأنظار الناس تتسمر فيكما من كل جهة، لعله كان مشهدا رائعا أخ مع أخته أخ مازال يشعر بأنه صغير ولا يساوي شيئا في هذه الدنيا مع أنه راجع لتوه من ميناء ليفربول مغناطيس الجزائر العظيمة اجتذب هذا الطائر المطيار".[43] ولعل المتأمل في هذه البداية يستشعر قوة سردية جديدة تنحو نحو مرحلة زمنية مختلفة بآلية سردية تعكس الاسترجاع في الزمن من خلال لفظة "تذكّر"، إن هاته البداية عادية وصفية من حيث دلالتها تصور مشهد العودة للشخصية البطل "دحمان" من أرض الغربة إنجلترا التي اختارها دحمان وجهة له عبر البحر والتي وبعد انتهاء الثورة و استقلال الجزائر عاد مرة أخرى إلى بلاده التي تجذبه حبا وذكريات وهوية وانتماء، هي بداية ستصور الشق الثاني من الرواية إنها مرحلة الاستقلال وما تعقبها من أحداث كان دحمان شاهدا

عليها وكان ابن دحمان المسمى بـ "محمد" الفتى الذي يمثل جيل الاستقلال الجيل المتعلم الذي ستعتمد الجزائر الفتية عليه للنهوض بها بعد دمار وتخلف حلفه الاستعمار.

وعليه فهاته البداية في تعالق نصي مع المتن، وفي تجاذب نسقي مع البنية الكبرى له لأن كل ما سيحكيه القسم الثاني من الرواية هو سرد متصل بما أحالتنا عليه البداية التي صدّرت القسم الثاني، إنها مرحلة الوصف والاسترجاع لما عاشته الجزائر من الستينيات إلى بداية التسعينيات، ولنتأمل هاته المقاطع النصية الموزعة عبر صفحات القسم الثاني كنوع من الاستقراء أو الإحصاء ما دمنا على أرضية نصية وفق منهج نسقي نصاني:

- "وفي نفس السنة أي سنة 1963 زار الجزائر الرئيس جمال عبد الناصر تذكر جيدا كنت لا تزال تحت أثر الصدمة بعد أن جاء بعض الإخوة الفوقانيين يطلبون منك الانضمام إليهم" ص 93.
- "الجزائر هي الجزائر يا خويا دحمان تذكر ما الذي حدث خلال شهر أكتوبر من عام 1963. حرب على الحدود مع المغرب سمعت الرئيس محمد بن بلة يخطب ويكرر لقد اعتدوا علينا يا إخوتي" ص 139.
- "ولكن يا خويا دحمان لا حال يدوم كما يقال تذكر جيدا تلك الصبيحة المروعة كنت متمددا في فراشك وها هي نشرة الأخبار الرئيس هواري بومدين ينتقل إلى رحمة الله" ص 154.
- "أتذكر يا خويا دحمان يوم قامت القيامة في الجزائر في شهر أكتوبر من عام 1988؟" ص 158.

إنها أحداث انبجست على الجزائر كسيل العرم صاغها السارد بتقنية الاسترجاع على الأرضية نفسها أرضية الحوار ومخاطبة الشخصية المحورية في النص "دحمان" فلفظة تذكّر التي استهل بها السارد بدايته في القسم الثاني بقيت الأساس نفسه على كامل القسم، إنها استرجاع لأحداث سياسية ثقافية واجتماعية وفكرية عاشتها الجزائر بعد الاستقلال، بعد الاستقلال كان البلد الشقيق يحتفل معنا بطريقته الخاصة ففضل الحرب ومحاولة اقتحام الحدود والجزائر لازالت تبحث عن نفسها ناهيك عن الفكر الاشتراكي الذي زاد الطين بلة، فسرعان ما تحوّل إلى بورجوازية مقنعة زادت الفقير فقرا وحرمانا تزامنا مع موت الهواري وحكم الشاذلي استعدادا لمرحلة ما بعد الاشتراكية والتعددية الحزبية والدفقة الإسلاموية التي سرعان ما تحولت إلى نمذجة خطابية أساسها مذهبي ونهايتها مؤدلجة، هي مرحلة إذن تستحق التأمل والتدبر فيها من شخصية عاشت الثورة وذاقت حلاوة الاستقلال كما ذاقت مرارة الاستعمار وهي فقط من تتأوه حزنا على كل ما يحدث في الجزائر بعد استقلالها.

إن البدايتين اللتين تصدرتا نص "خويا دحمان" لهما نصان قويا الدلالة والإيحاء في علاقتهما بما تصدراه استطاعت كل من هما أن تحقق النصوصية فيها ومع متنها سواء على المستوى النسقي البنيوي، أو المستوي الدلالي أو الثيمي.

إذن فهاته البداية مناسبة لمثل هذا النص؛ لأن "النموذج الثاني" "**دم الغزال**" ستختلف فيه البداية الروائية دلاليا لغاية فنية وضرورة موضوعاتية، "دم الغزال" هاته الرواية التسعينية التي تصف راهنا سياسيا في الجزائر، راهن سوده الحزن وأدماه التطرف إنه زمن الإرهاب في الجزائر، ومثل هكذا موضوع يواتيه الوصف، والسرد لتسليط

الضوء على الصورة والمشهد، إنها فترة الحركة والدينامية لذلك جاءت البداية الروائية في هذا النص رواية وصفية بامتياز.

⬅ البداية وإسقاطاتها الدلالية على النص في رواية دم الغزال:

يقول في مطلعها "**قامت سمهرية زرقاء رقطاء تتحرك في مساحة واسعة ومحدودة في آن واحد (....) لكان المكان عبارة عن نتوءات وكتل من الرخام المصقول والمنقوش**"[44].

هي بداية تصف مكانا مغلقا، غلقا رمزيا وفيزيائيا إنها "المقبرة" وهي مكان رامز في هذا النص التسعيني وعليه فالبداية هنا مختلفة عن سابقتها تهيء القارئ لعوالم توحي بالمحنة، والأزمة والحزن، بداية تصف مكانا وأي موضوع يناسب هاته المرحلة إلا وصف المكان المكان الذي يحيل على الجزائر وما تعانيه إبان فترة الإرهاب هي مرحلة الاختلافات الإيديولوجية في الجزائر بين ماركسيين أو شيوعيين ربما وإسلامويين أو إسلاموفوبيين، ربما والتشكيك هنا كناية عن رفض كلا الطائفتين اللتين أغرقتا الجزائر في سيل من الدماء ووفرة من الفوضى أين كان علينا التقدم والبناء والاتفاق في ظل الاختلاف فكان بذلك المكان موبوء صيغت البداية على إثره عادية وصفية لمرحلة سوداوية لذلك انقسم هذا النص إلى ثلاثة فصول لكل فصل عنوان يسميه وبداية تشكل له نصوصيته الخاصة والمتصلة انطولوجيا وتيمياتيكا بالنص ككل متكامل يسميه عنوان واحد هو "دم الغزال" ويمكن أن نسجل البدايتين المتبقيتين ونرصد علاقتهما بالمدلول العام للنص:

▪وتتمثل البداية الثانية في "الرصاصات التي انطلقت لتخترق ظهر الرئيس وقفاه جعلتني أغير وجهة الكتابة بعض التغيير كان في نيتي أن أكتب رواية أتحدث فيها عن الموت في العالم العربي الإسلامي بالاستناد إلى ما جمعته من معلومات في أثناء قراءاتي للصحف ولكتب التاريخ عموما (....) لكن العزة الفنية تجعلني مستمسكا بما أردت كتابته" ص 199.

▪ أما الثالثة فهذا نصها "أنا إذا مرزاق بقطاش بن رابح البحار الذي خاض غمار المحيط طوال سبع وأربعين سنة ومات ذات ليلة صقيعية بسبب تعب قلبي قاهر ها أنا الباحث عن موضوع روائي يعالج فكرة الموت (....) البداية كلمة والنهاية كلمة وكلتاهما من صنع الإنسان حتى يقوى على التحرك في مساحة المعنى كما يقول بعض أهل التصوف" ص233.

وعليه فكل البدايات في هذا النص على تيمة واحدة وهي تيمة الموت إنّ المؤلف الافتراضي في هذا السرد وهو يحكي بتبئير يشتغل على ضمير المتكلم أنا لهو شاهد عيان يصف المكان ويسرد الأحداث، ويبكي الزمان فحققت بهذا البدايات وظيفتها في تقديم عالم الرواية التخييلي، وتأطير الرواية وتحبيكها وتبئيرها حدثيا وسرديا ومقصدية. كما تحفيز القارئ وإثارته وتشويقه وبالتالي تحقيق إمكانية طرح مجمل فرضيات الرواية وأطروحاتها الدلالية والفنية حيث التمهيد للأحداث الثابتة أو الديناميكية والتي بدورها تتجاذب نحو تحقيق النصوصية لكل مقوم فني في بناء الرواية.

⬅ البداية في رواية يحدث ما لا يحدث وعلاقتها بالنص الجامع:

أما البداية في النص الثالث فتختلف كذلك صياغة ودلالة، حيث استهل الناص رواية "يحدث ما لا يحدث" ببداية "سردية" صدّر بها الفصل الأول الموسوم بـ"مقام الروح "وفيها استدعاء لحقبة زمنية تتمثل في "القرن الثالث ما قبل الميلاد" وما استدعاء هذا التراث إلا لمحاورته حيث يقول في مطلع هاته البداية السردية الزمنية «الخط المستقيم هو أقصر طريق بين نقطتين! إقليدس مخطئ في حساباته وتقديراته، عقله مازال محصورا محاصرا في القرن الثالث ما قبل الميلاد، هو لا يعلم أن القياسات الهندسية تطورت، بل تغير جوهرها تغيرا كليا، هندسة المسطحات الهندسة الفراغية، تلك علوم عفى عليها الزمن وسمح لها بأن تدخل المتحف ولكن، ماذا عن هندسة النفوس والمشاعر، يا إقليدس؟».[45]

هي بداية فلسفية بامتياز تناقش ثنائية "المادة والروح" في زمن طغت فيه المادة وهمشت وأهدرت الروح وأزهقت إنه زمن البنيوية، زمن البراغماتية، حيث صار الإنسان مجرد نسق، وجوده مرتبط بمدى فعاليته في البناء والتشييد .إنّ هاته البداية تفتح شهية القراءة وتمهّد لقراءات تفكيكية تأويلية فما الزمن أو التراث من خلال إقليدس إلا مؤشر سيميائي لعرض حال الوطن والمواطن، وحال الأمة العربية بأسرها هي بداية غامضة؛ من حيث نوعها الدلالي؛ فالبداية فلسفية تأملية في عمومها استعار السارد الدلالات الصوفية ليغذي بها تيماته النسقية؛ لأنه سمى فصولها بالمقامات، ولكل فصل مقام تتبعه بداية تمهد للقراءة وتفتح المجال لتساؤلات حياتية فكرية فلسفية تتناسب والمرحلة التي تعيشها الجزائر في ظل أنظمة عالمية وجبهات فكرية تتناطح وتتجاذب داخل سياج المجتمع الجزائري وتتمثل هاته البدايات في:

- في مقام الغربة كانت البداية كالآتي: "في البحر يحدث ما لا يحدث" ص 389.
- في مقام الذهاب والإياب وردت البداية كالآتي: "في ذلك اليوم الأغبر زلزلة الأرض زلزالها في مدينة المسيلة الواقعة في الجنوب الشرقي من الجزائر العاصمة مات خلق كثيرون لم يسلم المسجد نفسه تجمع فيه بعض المنكوبين" ص 419.
- في مقام الفرات وردت كالآتي: "نحن لا نسرق البنوك ولا نعتدي على أعراض الناس"ص 449.

إن هاته البدايات سردية عادية امتزجت بالوصف ذاك الوصف الذي لطالما ارتبط بالجزائر التي لم تهنأ أبدا فبعد الثورة جاء جيل الاستقلال لتتوالى المحن والمشاكل عليها ولعل الإرهاب وزمن العشرية السوداء كان ضربة موجعة في تاريخ الجزائر لذلك فمشروع بقطاش في الكتابة صور الجزائر عبر مراحل مختلفة من الثورة إلى زمن الإرهاب، لذلك أردت رصد الصلات بين البداية والنص الجامع على لغة "جيرار جينيت" الذي يصفه بتلك العلاقة الصامتة التي تأخذ بعدا تناصيا، و تتجلّى في الإشارة إلى الجنس الأدبي "شعرا، نثرا ، ملحمة، رواية، سيرة ذاتية، وتظهر على ظهر الغلاف،... فالنص ينتمي إلى جنس كبير هو جامع لنصوص كثيرة، وهذا رابط دائما للنص في شكله البنيوي[46] وعليه فالبدايات النصية عند بقطاش كانت دائما في انسجام دلالي مع الموضوع العام للنص الروائي الذي تصدّرته وتناسب تيماته بداية من "خويا دحمان" التي بدأت حوارية وكأنها تقول بذاك الحوار

بين جزائر الثورة وجزائر الاستقلال إلى بداية "دم الغزال" التي كانت وصفية تناسب الراهن السياسي الذي تميز بفترة الإرهاب، هاته المرحلة التي استمرت في كتابات بقطاش إلى "رواية يحدث مالا يحدث" التي اتسمت بدايتها بذاك الغموض الفلسفي الذي يفتح للقارئ شهية التأويل نحو عوالم متناقضة متداخلة تعكس العالم وما فيه، وحال الجزائر وما تعانيه؛ لأنّ الإرهاب زاد الوضع تعتيما وأدخلنا في دهاليز مظلمة لذلك استقى الناص تيمة البحر وما فيه من عوالم كعلامة سيميائية تحكي حال البلاد والعباد فالبحر في كل يوم له شأن.

7/ خاتمة:

وعليه فإن البداية في هاته النماذج السردية المستقاة من تجربة واحدة على درجة من الوعي النقدي الذي يعكس استراتيجيات تقنية وتجريبية يمكن أن نجملها فيما يلي:

- تنوعت البدايات بين الحوارية والوصفية والسردية.
- اختيار نوع البداية مرتبط بنوع الجنس وأبعاده الدلالية.
- وظفت البداية المكان استدعاء لرمزيته والزمان حوارا ومثاقفة لسماته.
- أما المستوى اللغوي فتنوعت بين جملة ندائية، وجملة فعلية، وجملة اسمية، ولكل نوع مسبباته وغاياته.

وهي بذلك آليات أثبت الدرس النقدي جدواها في التنظير للبداية الروائية بأنواعها ووظائفها وآليات مقاربتها

المصادر والمراجع:

⬅ المصادر:

- مرزاق بقطاش: براري الموت "خويا دحمان"، الفضاء الحر، الجزائر، 2007.
- مرزاق بقطاش: براري الموت "دم الغزال"، الفضاء الحر، الجزائر، 2007.
- مرزاق بقطاش: براري الموت "يحدث مالا يحدث"، الفضاء الحر، الجزائر، 2007.

⬅ المراجع بالعربية:

- بول آرون وآخرون: معجم المصطلحات الأدبية، تر: محمد حمود، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت–لبنان– ط1، سنة 2012.
- أحمد العدواني: بداية النص الروائي "مقاربة لآليات تشكل الدلالة"، النادي الأدبي بالرياض، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء –المغرب– ط1، سنة 2011.
- شعيب حليفي: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، "دراسات في الرواية العربية"، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق–سوريا– ط1، سنة 2013.
- صدوق نور الدين: البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية–سوريا– ط1، سنة 1994.

- عبد المالك أشهبون: البداية والنهاية في الرواية العربية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة–مصر– ط1، سنة 2013.
- محمد صابر عبيد وسوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار – سوريا – طبعة 1، سنة 2008.
- عبد العالي بوطيب: مساهمة في نمذجة الاستهلالات الروائية، علامات، جزء 46، ديسمبر – 2002.
- عبد الفتاح الحجمري: البداية والنهاية في الرواية المغربية "بحث في التركيب السردي" مجلة علامات، مجلة فصلية، 7، سنة 1997.
- حميد لحميداني: عتبات النص الأدبي "بحث نظري" علامات في النقد، ع 46، سنة 2002.
- جميل حمداوي: دراسات في النقد الروائي بين النظرية والتطبيق، دار النشر المعرفة – الرباط – دط، 2013.

⬅ المراجع الأجنبية:

- Gérard Genette : palimpseste « la littérature au Second degré, seuil 27 rue jacob- paris VI, 1982.

الهوامش والإحالات:

[1] بول آرون وآخرون: معجم المصطلحات الأدبية، تر: محمد حمود، مجد المؤسسة مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت–لبنان– ط1، 2012، ص 1033.

[2] أحمد العدواني: بداية النص الروائي "مقاربة لآليات تشكل الدلالة"، النادي الأدبي بالرياض، المركز الثقافي العربي، لبنان و الدار البيضاء–المغرب– ط1، 2011، ص، ص 20،21.

[3] شعيب حليفي: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، "دراسات في الرواية العربية"، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق–سوريا– ط1، 2013، ص 92.

[4] نقلا عن بول آرون وآخرون: معجم المصطلحات الأدبية، ص 1034.

[5] أحمد العدواني: بداية النص الروائي، ص 18.

[6] صدوق نور الدين: البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية–سوريا– ط1، 1994، ص17.

[7] شعيب حليفي: هوية العلامات، ص 92.

[8] نقلا عن أحمد العدواني: بداية النص الروائي، ص 36.

[9] شعيب حليفي: هوية العلامات، ص 92.

[10] أحمد العدواني: بداية النص الروائي، ص 37.

[11] نقلا عن شعيب حليفي: هوية العلامات، ص، ص 124،125.

[12] عبد المالك أشهبون: البداية والنهاية في الرواية العربية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة–مصر– ط1، 2013، ص ص 20،21.

[13] أحمد العدواني: بداية النص الروائي، ص 37.

[14] محمد صابر عبيد وسوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار – سوريا – ط1، 2008ص 60.

[15] محمد صابر عبيد وسوسن البياتي : جماليات التشكيل الروائي: ص ص 60،61.

[16] عبد العالي بوطيب: مساهمة في نمذجة الاستهلالات الروائية، علامات، جزء 46ديسمبر – 2002 ص 247.

[17] أحمد العدواني: بداية النص الروائي، ص 69.

[18] شعيب حليفي: هوية العلامات، ص، ص 97-102.

[19] أحمد العدواني: بداية النص الروائي، ص 44.

[20] شعيب حليفي: هوية العلامات، ص 103.

[21] شعيب حليفي: هوية العلامات، ص 104.

[22] شعيب حليفي: هوية العلامات، ص 105.

[23] شعيب حليفي: هوية العلامات، ص 105.

[24] أحمد العدواني: بداية النص الروائي، ص 54.

[25] عبد الفتاح الحجمري : البداية والنهاية في الرواية المغربية، "بحث في التركيب السردي" مجلة علامات، مجلة فصلية،ع 7، 1997 ص 36.

[26] نقلا عن حميد لحميداني: عتبات النص، ص 27.

[27] أحمد العدواني: بداية النص الروائي، ص 91.

[28] عبد العالي بوطيب : مساهمة في نمذجة الاستهلالات الروائية، ص، ص 251-253.

[29] جميل حمداوي: دراسات في النقد الروائي، ص 141.

[30] المرجع نفسه: ص 356.

[31] المرجع نفسه: ص 358.

[32] شعيب حليفي : هوية العلامات، ص 95.

[33] نقلا عن أحمد العدواني: بداية النص الروائي، ص 69.

[34] نقلا عن المرجع نفسه: ص 59

[35] عبد المالك أشهبون: البداية و النهاية ص 10.

[36] جميل حمداوي: دراسات في النقد الروائي بين النظرية و التطبيق، دار النشر المعرفة – الرباط – دط2013، ص 143.

[37] شعيب حليفي، هوية العلامات، ص 96

[38] أحمد العدواني: بداية النص الروائي، ص 82،81.

[39] المرجع نفسه: ص 414.

[40] صدوق نور الدين: البداية في النص الروائي، ص 17.

[41] أحمد العدواني: بداية النص الروائي، ص ص 399400

[42] مرزاق بقطاش: براري الموت "خويا دحمان"، الفضاء الحر، الجزائر، 2007، ص 13

[43] مرزاق بقطاش : خويا دحمان، ص 83

[44] مرزاق بقطاش : براري الموت "دم الغزال"، ص 177.

[45] مرزاق بقطاش : براري الموت "يحدث مالا يحدث"، ص 333.

[46] Gérard Genette : palimpseste « la littérature au Second degré, seuil 27 rue jacob- paris VI-,1982, p 8-11