

اللغة الروائية في ضوء الدراسات النقدية المعاصرة

Novelistic language in the light of contemporary critical studies

1 زهر اليوم هطال

2 سليم بتقة

تاريخ الاستلام: 01-07-2019 تاريخ القبول: 18-09-2019

الملخص: تلعب اللغة دور المنبه التحريضي، إذ أن سلطتها تطغى بظلالها على النص الأدبي، فهي ليس هدفها الإيصال اللغوي المؤلف، وإنما تسعى إلى خلق لغة شعرية تداعب وتدغدغ خيال المتلقي لتحول النص إلى عبث لغوي يسعى المتلقي جاهداً إلى القبض على مدلولاتها، هذا ما سنحاول في هذا المقال الوقوف عليه .

كلمات مفتاحية: اللغة الروائية؛ أشكال اللغة الروائية؛ (لغة النسيج السردية؛ اللغة الحوارية؛ لغة المناجاة).

Abstract: Language plays a key role in the construction of the text, as its authority dominates the literary text, and its purpose is not merely the object of the familiar linguistic communication, but it seeks to create a poetic language that enchants and tickles the imagination of the reader, thus turning the text into linguistic nonsense; for this, we will try to stand on it in this article.

¹ جامعة محمد خيضر بسكرة، zahra.elyoum@gmail.com، (هطال زهر اليوم)

² جامعة محمد خيضر بسكرة، salim.betka@yahoo.fr

Keywords: novel language; novel language forms; (The language narrative tissue; dialogue language; the language onologue).

المقدمة: إن الرواية داخل رحيق النسق الروائي امتازت بالتفرد و الاختلاف في ملامسة الواقع، حيث أخضعت الرواية لغتها لتتساق مع متغيرات التجربة الإنسانية لتعبر عن الذات ومشاكلها وصراعاتها، كونها تكشف عن خبايا المجتمع وتعالج مشاكله وقضاياها، فتأتي لتطرح قضايا عديدة محاولة إماطة اللثام عن المسكوت عنه والبحث عن الحلول الممكنة في قالب سردي لغوي محكم .

لذلك تطرح دراستنا إشكالية تتمثل في :

معلقة اللغة بالرواية؟

كيف ينبغي أن نفهم اللغة الروائية؟

الفرضية: تعد اللغة الوسيلة الأساسية للتعبير عن الواقع بكل أطيافه داخل نسق الخطاب الروائي، فاللغة هي الكيان الذي تبني الرواية من خلاله عالمها الجمالي، لتدغدغ - اللغة - خيال المتلقي للإبحار في فك شفرات اللغة الرمزية الروائية للوصول إلى استجلاء مكنوناتها.

الأهداف: تهدف دراستنا إلى تتبع اللغة الروائية وإبراز مدى أهميتها لدى النقاد المعاصرين ، وكذا تبين أشكالها.

اللغة والرواية: في السرد الروائي على وجه التحديد، تكتسب الرواية قيمتها وتميزها عبر نظامها الخاص بها الذي يميزها عن لغات الأجناس الأدبية الأخرى، في إطار التصور النظري العام للغتها⁽¹⁾؛ وذلك من خلال التركيز والاهتمام على لغة الرواية، ومعرفة حدودها وخصوصيتها.

تعد اللغة هي الأداة الأساسية التي تركز عليها الرواية لإظهار أدواتها الفنية وكذلك هي الوجه المعبر عن أدبيتها وهويتها، وتلك الهوية لا تتجسد إلا

باللغة وكذلك أدبيّة الرواية لا تظهر إلا من خلال الاعتناء بفنّيّة اللغة، إذ تعد هي الوجه الأول لحركة النص، والمحدد الأساسي لعالمه الأدبيّة.

وتظهر لغة الرواية كصورة خطابيّة، " سواء كان هذا الخطاب يوظف اللغة أو غيرها. ويشكل هذا التّجلي الخطابي من توالي أحداث مترابطة، تحكمها علاقات متداخلة بين مختلف مكوناتها وعناصرها. وأن الحكى بهذا التّحديد متعدد الوسائط التي عبرها يتجلى كخطاب أمام متلقيه، فيمكن أن يقدم بواسطة اللغة أو الحركة أو الصورة منفردة أو مجتمعة بحسب نوعيّة الخطاب الحكائي" (2).

ولعلّ مما سبق الحديث عنه بالنسبة للغة الرواية فإننا نخرج عن اللغة بمفهومها المجرد الذي يعني اللسان أو وسيلة التّخاطب، وإنما وجهتنا ومقصودنا اللغة الوظيفيّة " أي اللغة التي يكتب بها كاتب جنسًا أدبيًا ما، وهي اللغة الخاصة التي يصطنعها هو ويحاول في كثير من الأطوار أن يخرجها من المستوى المعجمي الميكانيكي إلى الدلالة، إلى المستوى الانزياحي الذي يتيح له أن يسخر لغته لمعانٍ جديدة كثيرة تحيي مواتها، وتوسع دلالتها، وذلك بالاضطراب بها مضطربات بعيدة لا عهد للغة المعجميّة بها" (3).

فاللغة هي لغة حياتيّة ملموسة أو بمعنى أدق لغة حيّة " يعيش فيه وعي الفنان بالكلمة، ولم تكن أبدًا لغة وحيدة، إنها لا تكون كذلك إلا باعتبارها نسقًا نحويًا مجردًا مكونًا من أشكال معياريّة ومحوّلًا عن الإدراكات الأيديولوجيّة الملموسة التي تملأه ومحوّلًا عن التّطور التاريخي المستمر للغة الحيّة" (4).

وهذه اللغة الأدبيّة التي يستعملها الروائي ويكتب بها ويتكلم بها، " لكونها فريدة لا فقط استنادًا إلى علاماتها العامة اللسانية بكيفيّة تجريدية، وإنما

طبقاً لأشكال تأويلاتها، هي لغة متعددة لسانيا بمظهرها الملموس الذي هو دلالي وتعبيري في نظر الغير⁽⁵⁾.

ويجدر بنا الحكم بأن لغة الرواية هي الصورة المعبرة عن الازدهار الثقافي لأي أمة أو مجتمع، فينعكس هذا النضج الثقافي ويتمثل إجمالاً في الكتابة الروائية، " فاللغة القومية لشعب متشبع بالثقافة، وأساساً بالثقافة الروائية ومتوفر على تاريخ لفظي وأيديولوجي غني وكثيف تبدو في الواقع، وكأنها عالم صغير منظم، يعكس العالم الكبير للتعدد اللساني"⁽⁶⁾.

أشكال اللغة الروائية :

أ لغة النسيج السردى : الكتابة هي الأساس في الرواية فلا يمكن أن تكون البنية الروائية موجودة إلا بوجود اللغة ومستوياتها، "ومن ثم استعمال جملة من المستويات اللغوية في عمل روائي واحد"⁽⁷⁾. وعلى اختلاف النقاد في استخدام اللغة العامية أم الفصحى في الرواية إلا أنهم متفقون في النهاية على استخدام اللغة الفصحى المعبرة عن أدوات الكاتب الروائي، " فإن كثيراً من الروائيين العرب هم كتاب يسوقون حكايات يسجلونها بلغة بسيطة وفي أطوار كثيرة متعثرة. بينما نظفر بمجموعة قليلة من كتاب الرواية الذين يمتلكون اللغة العربية ويتعشقون جمالها ويحرصون على الاستعمالات السليمة بها"⁽⁸⁾.

وبذلك نستطيع أن نميز بين فئتين من الروائيين، أولهما الكاتب الذي يستخدم ألفاظاً عامية ليكون أقرب من مختلف طبقات وأطياف المجتمع والكاتب الذي يلتزم التزاماً صارماً باستخدام لغة فصحى، فالأول منهما يعتبر محدود الثقافة، فقير الأدوات محدود اللغة ولا يستطيع أن يخاطب فئة أو مجتمعا معينا تبعاً لثقافة معينة أو لديه ثقافة خاصة محكوم بها لا يستطيع الخروج من قالبها، فليس لديه مناص من استخدام اللغة العامية، وأما الثاني فهو يستخدم ألوان ثقافية مختلفة، ونراه يتلون بتلون الثقافة التي أدخل نفسه

فيها، فنراه يحيا بحياة أفرادها، وهذا لا يكون إلا من أديب تجمعت لديه مختلف ألوانا الثقافات ، فيتميز بثرائه الفكري، وجود علينا بما لديه وما في ذاكرته ويتفنن في ذلك دون الاعتماد على لغة متصنعة ينفر منها القارئ وإنما لغة بسيطة فصيحة، تكون قريبة من مختلف فئات المجتمع.

وأن تبني فكرة استخدام اللغة العربية الفصيحة في السرد إنما هي فكرة تحترم ويجب مساندتها ودعمها، " والبساطة لا تتعارض مع أناقتها ورفيع نسجها، خصوصا أن عامة القراء من الجامعيين ولا مفر من ضعفنا في اللغة العربية ونقول أن قراءنا كثروا من جميع المستويات الاجتماعية، ونحن نعلم أن القراءة آخر شيء يمكن التفكير فيه" (9).

فأصحاب الكتابة الفصيحة لغتهم عالية يسعى القارئ المحب للغة أن يقرأ رواياتهم، أما أصحاب الكتابة العامة فكتاباتهم تخلو من جمال الكتابة وتملؤها ركاكة الأسلوب وقلة براعة السرد.

وإذا تحدثنا عن الكتابة الروائية بما أنها "عمل فني جميل يقوم على نشاط اللغة الداخلي، ولا شيء يوجد خارج تلك اللغة وإذا كانت غاية بعض الروائيين العرب المعاصرين هي أن يؤدوا اللغة بتسويد وجهها سائرة في الأرض لعلها أن تصادف كُتّاباً يحبونها من غير بني جلدتها" (10).

وعليه يمكننا القول بأن بإمكان الكاتب أن يكتب بلغة بسيطة وليس معنى هذا أن تكون كتابته بلغة فجة بل ينبغي عليه التوسط في لغته ، لا يكتب بلغة عالية جداً كلغة الجاحظ الأديب أو لغة مقامات الحريري الأدبية، ولا بلغة وضعية تؤذي القارئ الناقد الذي يريد أن يستمتع بهذا اللون الأدبي.

فإذا كتب "يكتب بلغة أنيقة ومع ذلك تكون مفهومة ، وشعرية ومع ذلك تكون بسيطة ورفيعة النسج ، ومع ذلك تكون في متناول عامة القراء الجامعيين

وقد قصرنا القراءة على الجامعيين لأننا نعتقد أنهم الذين يشكلون السّواد الأعظم لاستهلاك الأدب بعامة والأدب الروائي بخاصة⁽¹¹⁾.

فطبيعة السرد ينبغي أن يكتبه الروائي بلغة عذبة بسيطة لا تكون هذه اللغة عالية جداً تجعل القارئ مستعصياً لفك شفرات هذه اللغة، ولا دنيئة تجعله يبتعد عنها وينفر منها فلا تفيده ولا تمتعه بأسلوبها.

وخلاصة القول في هذا الأمر ما ارتآه الأستاذ عز الدين إسماعيل في أننا حينما "نقرأ القصة تتمثل الحادثة فيها ولكن من خلال تلك النقاط ولكن من خلال تلك الألفاظ المنقوشة على الورق أي من خلال اللغة. والسرد هو نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية. وهذا من شأنه أن يكسب السرد حيوية ويجعله لذلك فناً"⁽¹²⁾.

اللغة الحوارية: الحوار هو وسيلة من وسائل التواصل الاجتماعي، إذ لا يمكن التواصل إلا من خلاله ولا يبقى إلا به، "وهو اللغة المعترضة التي تقع وسطاً بين المناجاة، واللغة السردية"⁽¹³⁾، وهذا الحوار لا بد أن يجري في الرواية بين الشخصيات "فيجري الحوار بين شخصية وشخصية أو بين شخصيات وشخصيات أخرى داخل العمل الروائي. ولكن ينبغي أن يطغى هذا الحوار على الشّكلين الآخرين فتتداخل الأشكال، وتضيع المواقع اللغوية عبر هذا التداخل"⁽¹⁴⁾.

يقول ميخائيل باختين: "أن العلاقات الحوارية لا يجوز أن تفصل عن مجال الكلمة، أي عن اللغة بوصفها ظاهرة ملموسة ومكتملة، فاللغة تحيا فقط في الاختلاط الحوارى بين أولئك الذين يستخدمونها، وأن الاختلاط الحقيقي هو الذي يكون الجو الحقيقي لحياة اللغة، وإن حياة اللغة مضغمة بالعلاقات الحوارية"⁽¹⁵⁾.

وهذا يعني أن العلاقات الحوارية لا مكان لها ولا تحيا إلا إذا وجد اختلاط حوارى حقيقى، لذلك لابد للحوار الروائى "أن يكون مقتضبا ومكتثا حتى لا تغدو الرواية مسرحية، وحتى لا يضيع السارد والسرد جميعاً عبر هذه الشخصيات المتحورة على حساب التحليل، وعلى حساب جمالية اللغة، واللعب بها" (16).

ولذلك يجب أن تكون "العلاقات الحوارية ممكنة ليس فقط في التعبيرات الكاملة ولكن التناول الحوارى ممكن حتى لأي جزء له قيمته الدلالية داخل هذا التعبير. ومن الناحية الأخرى فإن العلاقات الحوارية ممكنة حتى بين الأساليب اللغوية وبين اللهجات الاجتماعية، وذلك بشرط أن يجري استيعابها بوصفها مواقف ما ذات معنى محدد، وبوصفها وجهات نظر لغوية من نوعها" (17).

ويقصد ميخائيل باختين بهذا العرض أن الحوار يمكن أن يكون في الأساليب واللهجات الاجتماعية فيتعدى بذلك التعبيرات الكاملة، حتى وإن كان لأي جزء من هذا التعبير.

لذلك فإن لغة الحوار تكون " لدى كثير من الدعاة إلى العامية عامية وخصوصا إذا كانت الشخصية أمية، التماساً لواقعيتها، وكأن هذه الشخصية مسجلة في الحالة المدنية، وكأن الأحداث التي تنهض بها، أو تقع عليها، هي أحداث تاريخية بالفعل" (18).

وهذا مؤداه أن لغة الحوار لا بد أن تبتعد عن لغة السرد حتى لا تصاب الرواية بالتشوه وعدم الانسجام في مستويات لغة السرد، " وحتى يظل الانسجام اللغوي قائما بين الأشكال اللغوية الثلاثة مع التزام الذكاء الاحترافي في تقديم الحوار بحيث يكون مقتضبا وقصيرا وقليل في هذا المستوى من البناء الروائى، ومن الملاحظ أن كتاب الرواية الجديدة أن الكثير منهم يجنحون لعدم الإكثار من الحوار" (19).

ولا ينبغي للكاتب أن يكثر من الحوار، لأن الإكثار في الحوار يكون نابعاً من عدم توافر الخبرة الكافية وكذلك عدم اكتمال الأدوات الفنية لدى الكاتب فإن كان الكاتب أكثر من الحوار فيمكننا إرجاع ذلك إلى أمرين لا ثالث لهما: " إما إلى أن الكاتب يتملص من موقف صعب في التحليل والوصف والكشف فيعمد إلى إلقاء المؤونة على الشخصيات لينطقها بأي كلام" (20).

ويظهر أن الكاتب الذي يسلك هذه السبيل هو أحد شخصين: إما أنه كاتب يتذاكى في ذلك ويتخذ المراوغة حيلة في سبيل فكرته، أو أنه كاتب لم تتوفر لديه القدرة الفنية اللازمة لإجراء الأحداث بواقعية أقرب إلى عقل القارئ. وهذا ما وضحه عبد المالك مرتاض في الأمر الثاني بقوله:

" وإما أنه مبتدئ محروم فيعمد إلى كتابة هذه المحاورات دون وعي فني كبير فيصول فيها ويجول ولكنه لدى نهاية الأمر، يفسد الشكل اللغوي الأساسي أمره، فتطغو لغة الحوار على لغة السرد" (21).

وهنا نقف متحيرين في هذا الأمر هل هذه مسرحية أم رواية لغلبة لغة الحوار على لغة السرد، فلا ينبغي أن يحدث هذا الأمر لأنه إنما يكون من كاتب يخادع ويرaug المتلقي القارئ.

وفي نهاية هذه النقطة نشير إلى أمر أصبح منتشراً في بعض الروايات وهو استعمال اللغة العامية أو عبارات كثيرة منها في لغة الرواية، الأمر الذي أدى إلى فساد أذواق كتاب الرواية وفقر لغتهم في الإبداع، ولعل هذا ناجم عن قلة المحصول اللغوي لدى الكاتب، أو طلباً للسهولة، وعدم الانتباه لما تحدثه العامية من أثر بالغ الأهمية في تشويه اللغة الفصيحة خاصة عند الرجوع إلى أصول الكلمات العامية.

والذي يظهر أن هناك أنماط أربعة في لغة كتابة الرواية⁽²²⁾:

1- " لغة فصحي تزواج بين اللغة التراثية واللغة الحديثة التي تتسم بالمرونة والتخفف من قيود البلاغة الكلاسيكية، وقد ظهر هذا الاتجاه منذ نهاية القرن التاسع عشر عند أمثال فرح أنطون والشدياق والمويلحي. وتجدد هذا الاتجاه في الستينات من القرن الماضي في أعمال كل من الزيني بركات والتجليات للغيطاني"⁽²³⁾.

وهذا المزج بين اللغة التراثية واللغة الحديثة ناتج عن الحيوية والمرونة في فكر الكتاب، فقاموا بمزج اللغتين لعلمهم بثقافة مجتمعهم والحفاظ على لغتهم التراثية وكذلك العيش مع اللغة المعاصرة حتى لا يكونوا بعبيدين عن الواقع الذي يعيشونه وهذا مرده التفاعل بين اللغتين، مع الوضع في الاعتبار كما وضحنا سابقاً أن الذوق العام للكتاب وخاصة الروائيين يتحدد بثقافة المجتمع الذي يعيش فيه، فكلما غلبت الثقافة على المجتمع كانت اللغة قوية وفي نفس الوقت قريبة من مختلف أطياف المجتمع المحيط، لأنه مجتمع مثقف بطبيعته نظراً لأسباب ذكرناها آنفاً، والعكس في هذا الأمر صحيح، فالكاتب الذي يتدنى بلغته إلى العامية فيحكم عليه بأنه معدوم الثقافة، أو تدنى إلى العامية ليساير الذوق العام الذي يحيط به.

2- " لغة فصحي إلا أنها تستعير كلمات أجنبية بلفظها أو محورة إلى صيغة دارجة بدافع عدم وجود معادل معرباً ، أو أن الروائي يحرص على الدقة في التسمية خصوصاً لما يتعلق الأمر بأسماء الآلات والأدوات الإلكترونية والمخترعات"⁽²⁴⁾.

والنوع الثاني إنما مزج مع اللغات الأجنبية لكن استعارة الكاتب فيها لبعض المصطلحات الأجنبية فهو يبقيها على أصلها لأنه يريد الحفاظ على التسمية الأصلية لها ولا يريد الخروج عنها لأنها تعد مجرد اقتباس لها، ونرى أن هذا لا

عيب فيه للكاتب البارع المثقف، لأن هذا في حد ذاته يدل على مدى إلمامه بمختلف الثقافات كما أنه يجعل المتلقي على ثقة بوقوفه على الواقع الذي يسرده الكاتب، بل ويجعله يعيش فيه، وهذا هو عين التفاعل بين المؤلف والمتلقي.

3- " لغة فصحي مرنة ذات تركيبات جميلة حديثة ومستويات قاموسية متسعة تعتمد التوليد والترجمة الضمنية من أجل خلق لغة تحقيق الجمالية في الرواية، مثلما هو الشأن عند نجيب محفوظ، وطيب صالح، وإدوار الخراط"⁽²⁵⁾.

وأما هذه اللغة الحديثة تجمع بين قوة الرواية والقيم الجمالية، وتعلو من إظهار الأدوات الفنية للكاتب وتظهرها للمتلقي أو القارئ، ففي هذه الحالة يلعب الكاتب دور الفنان الذي يرسم بألوان أقرب ما تكون إلى ذهن المتلقين في العصر الحديث، ولا يخفى على كل ذي بال أن هذا النمط حقق نجاحاً كبيراً في مختلف طبقات المجتمع العربي، وساعد على انتشار الرواية المعاصرة، وجعل لها رواجاً لم يتوفر لها في سابق العصور منذ بداياتها.

4- " لغة تمنح من قاموس اللغة اليومية والأمثال والتعابير المألوفة في لغة الكلام"⁽²⁶⁾

وفي هذه اللغة تكون الكتابة أكثر استعمالاً لأنها لغة يومية وعباراتها مألوفة مستعملة في الحياة اليومية، ولكنها أقرب ما تكون إلى التعابير الصحفية التي نقرأها في المقالات اليومية والإخبارية، فيكون الكاتب وفقاً لهذا النوع الأخير ما هو إلا حاكٍ أو سارد لأخبار ربما يجهلها غيره ولكنها عارية من أهم أدوات الإبداع الروائي وهو اللغة، فاللغة عامل هام في إظهار الإبداع الروائي من خلال قدرة الكاتب على صوغ عباراته ومواءمتها مع الفكرة التي يكتب فيها.

فالنوع الثالث المعاصر هو الأقرب إلى أذهان وعقول الخاصة والعامة، فيجب على الكاتب أن ينتبه من عشرة توجيه روايته إلى فئة معينة دون الأخرى، فغلبة العامية على طابع الكتابة ربما يأنفها المثقف صاحب الحس السليم والذوق

الرّفع، وكذلك الأسلوب الصعب والألفاظ الغريبة تحط من قيمة العمل، فلا بد أن يتوسط الكاتب في أسلوبه فيلتزم بلغته الفصحى التي يستسيغها غالبية أطياف المجتمع المحيط، كما مثلنا لذلك من قبل بروايات نجيب محفوظ وغيره.

ج- الشكل الثالث (لغة المناجاة): وإذا أردنا أن نعرف المناجاة فلن نجد له تعريفاً قريباً منه في المصطلحات النّقدية المعاصرة، وإنما هو يندرج تحت ما يسمى بالمونولوج الداخلي في الرواية، وهو مصطلح دخيل.

وأقرب تعريف للمناجاة هو " خطاب مضمّن داخل خطاب آخر يتسم حتماً بالسردية : الأول جواني والثاني براني. ولكنهما يندمجان معاً اندماجاً تاماً لإضافة بعد حدثي، أو سردي أو نفسي إلى الخطاب الروائي" (27).

وعلى هذا التعريف للمناجاة فيكون هذا الخطاب لطلاقة السردية إلى الخطاب الروائي. " ويبدو أن أول من أنشأ هذا المصطلح هو الأديب الفرنسي إدوار دي جردان. وهو إجراء جديد في الكتابة السردية؛ ولعله استعمل تحت تأثيرات علم النفس" (28).

لا شك أن المناجاة ظهر تحت تأثير علم النفس على الأديب الفرنسي الذي يعزى إليه إنشاء هذا المصطلح، وقد تعددت تعريفات مصطلح المناجاة، ولكن كلها لا يكاد يخرج عن إطار واحد يجمعها، واشتركوا في أن المناجاة هي "حديث النفس للنفس، واعتراف الذات للذات؛ لغة حميمة تندس ضمن اللغة العامة المشتركة بين السارد والشخصيات؛ وتمثل الحميمية والصدق والاعتراف والبوح" (29).

فتظهر المناجاة من خلال اندماج الشخصيات بالسارد، وذلك مع وجود التلون اللغوي الحادث من هذا الاندماج، حتى أصبحت المناجاة " في أي عمل روائي يقوم

على استخدام تقنيات السرد العالية، تنهض بوظيفة لغوية وسردية لا يمكن أن ينهض بها أي مشكل سردي آخر"⁽³⁰⁾

الخاتمة: والذي نخلص إليه في هذا البحث أن لغة الرواية هي لغة حوارية بامتياز، " فلا يجوز وصفها في مستوى واحد، إنما هي نظام مستويات متقاطعة ولهذا ليس في الرواية لغة واحدة ولا أسلوب واحد. لكن يوجد في الوقت نفسه مركز لغوي أو خطاب أيديولوجي للرواية"⁽³¹⁾. وذلك فإن لغة الرواية هي عبارة عن مجموعة من الأصوات والأساليب المتجانسة يشدها معنى واحد وأسلوب متفق نلاحظه من طريقة السارد، فهو لا يعتمد على أسلوب معين أو لغة واحدة.

الهوامش :

1. ينظر : سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1997م
ص 17
2. المرجع نفسه، ص46.
3. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، عدد رقم 240، (دط)، (دب)
1998م، 106.
4. ميخائيل باخтин، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط1
القاهرة، 1987م، ص 60.
5. المرجع نفسه ، ص 60.
6. ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي ، ص 64.
7. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية ، ص 114
8. المرجع نفسه ، ص 115
9. سي أحمد محمود، اللغة وخصوصيتها في الرواية، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية
قسم الآداب واللغات ، ع 19، 2018م، ص 108
10. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 106
11. المرجع نفسه ، ص 115
12. عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه :دراسة ونقد، ص 104 - 105
13. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 116
14. المرجع نفسه ، ص 116
15. ميخائيل باختين ،شعرية دوستوفسكي، تر: نصيف التكريتي، مراجعة حياة شرارة، دار توبقال
للنشر، الدار البيضاء ،المغرب، 1986م، ص 267
16. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 116
17. ميخائيل باختين : شعرية دوستوفسكي، ص269
18. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 116
19. المرجع نفسه ، ص 117
20. المرجع نفسه ، ص 117
21. المرجع نفسه ، ص 117

22. سي أحمد محمود، اللغة وخصوصيتها في الرواية، ص 108
23. المرجع نفسه ، ص 108
24. المرجع نفسه ، ص 108
25. المرجع نفسه ، ص 108
26. المرجع نفسه ، ص 109
27. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 118
28. المرجع نفسه ، ص 119
29. المرجع نفسه ، ص 120
30. المرجع نفسه، ص 163 - 164
31. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 272