

تمظهرات اللغة في التجريب الروائي المعاصر (دموع وشموع" أنموذجا)

إعداد: عمر عروي

جامعة ابن خلدون . تيارت

ملخص:

إنّ عصرنا هو عصر السرد بامتياز، بلغت فيه الرواية مرحلة متقدمة من الوعي المعرفي خلافاً لبقية الأجناس الأدبية الأخرى، يسعى الروائي المعاصر إلى سبق حدثي وتميز روائي وطني أو عربي أو دولي عن طريق التجريب وخلخلة النسق الروائي دلالة وصياغة وتشكيلا، ونظراً للتأثر والانبهار بفلسفة ما بعد الحداثة، والاستفادة من التيارات البنيوية والسيميائية والفيكيي وجمالية القراءة كانت الرواية الجزائرية المعاصرة تحت ظل شجرة التطورات الهائلة الحاصلة على الجوانب المتعددة المشكلة للبنات الكتابة، و في مخاضها التي نتج عنه بزوغ مستجدات على تلك الحقبة، بل وكان انعكاسا لما آلت إليه الكتابة الروائية ولاسيما لأهم عنصر مشكّل البناء الروائي، و هو اللغة التي بها توجه الرواية للقارئ بكونه المتلقي للخطاب الروائي مع بعض السمات الأخرى كالقصدية، والجمالية الشعرية في الرواية، من هنا ارتأيت دراسة جانب من الرواية الجزائرية المعاصرة في شكلها التجريبي ومدى تمظهرات اللغة من خلال تتبع العلامات اللسانية المشكلة للخطاب الروائي، وأهم سماته ومميزاته، واخترت لدراسي هذه نظرة تطبيقية على رواية جزائرية محضة تمثلت في رواية الأستاذ الدكتور "عبد الجليل مرتاض" الموسومة بـ: دموع وشموع .

التجريب الروائي وآلياته:

إن الرواية التجريبية، لم تعد تعنى بالترتيب النمطي العقلي المنسق ببداية ووسط ونهاية؛ لأن مهمتها تكسير القوالب النمطية - الكلاسيكية - ، والثورة على الجمود، والتراثيبيّة الزمنية، التي تعني عدم القابلية للتطور ولا يعني هذا تحلي الرواية عن الترتيب الزمني المتتابع كلية، فهي تستخدم توقعاتنا الزمنية العادية، ثم تحبطها، أو تفقدنا لذا فإن الرواية الحداثيّة تُعنى بالصيغة المكانية، معيار الكتابة الحداثيّة ففيها نجد تقنية البنى والنقطيع إلى

صور ولوحات مستقلة تحمل أرقامًا، تشكل مجتمعة رؤية فن ية موحدة، وتعطي انطباعًا،
أو موقفًا موحدًا(1)

إذن فرواية التجريب ترفض الماضي والحاضر لاستشراف المستقبل بكل متناقضاته لذا
فإن الثورة الأسلوبية في الرواية على ما يسود الحقول الثقافية العربية دعوة مفتوحة
لضرورة تغيير الأوعية الثقافية السائدة، واستبدالها بأخرى، حتى تتحقق شروط الوعي
والفعل والتغيير (2) وبمعنى آخر فإن الرواية حينما تقوم على قاعدة التجريب والابتكار
فهي تمس تشكيل الرواية إلى واقع محسوس، قوامه اللغة، وأداته السرد، والحوار المنبني
على تيار الوعي المستشرف للمستقبل الممزوج بالواقع لفرض آلية تتسم بالخلق الابداعي
وتصارع عالم المغامرات الروائية في ضوء التشكيل اللغوي، و يتمظهر التجريب أساسا
في تطور الرواية العربية بواء على مستوى الشكل، أو طرق السرد، أو اللغة أو بنية،
المكان والزمان، أو زوايا الرؤية وتقنيات معالجتها، وقد شكل التجريب عنصرا جوهريا
في تجارب كبار الروائيين عربيا وعربيا، ما ازدهار وتعددية المشهد الروائي الآن إلا
دليلا على حيوية أفق التجريب.

يعتبر التجريب غاية، بل هو الفن في حد ذاته، و وسيلة للوصول إلى إنتاج أبنية روائية
وسردية جديدة، ومن أهم مظهرات التجريب في الخطاب الروائي:
- اللغة بشكلها العفواني الصارخ باستخدام تقنيات شعري في الأساس كالمحارفات
الصوتية عبر مونولوجات طويلة لتجسيد الحالة الشعورية.

- مستوى طرق السرد مثلا لذلك ومطلعه استخدام تيار الوعي والمونولوج الداخلي
المباشر وغير المباشر لتجاوز أزمة الراوي العليم وتضييق المساحة بين الوصف
المسهب، وبذا تعلق قيمة ارتباط المشاعر بالأحداث.

- فضاء الزمان والمكان بحيث ينكسر التحديد القاسي لمجرى الأحداث، ويمكن التنقل بين
اللحظة الأنية المعيشة والماضي البعيد أو القريب بلا تحديد.

- استخدام رهانات فنون الحكى الأخرى مثل اللغة المكثفة في القصة القصيرة أو الحوار
الذي هو أساس بناء النص المسرحي

- التناص القائم على إدخال نصوص موازية للنص الأصل، سواء أكانت مأخوذة من الأثر أو من الشاهد الديني (التوراة - الإنجيل - القرآن) أو من نصوص كتاب آخرين، وزرعها داخل مبنى النص الأصلي .

يرتبط موضوع التجريب في الرواية، بأسئلة الهوية الإبداعية للجنس الأدبي من جهة، ومبدأ التطور والتجديد من جهة ثانية، ولا يعنى ذلك بالضرورة محددات معينة يمكن أن تعتبر ثوابت في الفن الروائي تشكل هويته الأجناسية، ولما كان التجريب بذرة الإبداع فإنه لا يشترط فيه أن يكون ذا مقاييس محددة تتنازع أهواء الشد إلى الخلف أو نزعات التقدم إلى الأمام قدر جديته واهتمامه باكتشاف مجاهل هذا الحقل السردي واختراقه في تطوير هذا التكامل المعرفي الحاذق بين منظومة الاتصال الثلاثية (المؤلف - النص - القارئ).

بين يدي الرواية:

دموع و شموع لصاحبها الأستاذ الدكتور "عبد الجليل مرتاض"

دموع و شموع رواية عربية جزائرية فريدة تلمسانية الأحداث قسمها صاحبها إلى أربعة عشر مقطعاً يحوي أحداثاً متشابهة في أغلبها متعددة الأبعاد من خلال تنسيق وحداتها الحديثة التي دارت أحداثها حول الزرد، والتحضير لها وما يحدث فيها، وقد تخللت حيثياتها الأساليب المختلفة من الخبرية والإنشائية لم كان الحوار بنوعيه الداخلي، والخارجي مستقيماً على تخاطب الشخصيات عبر الرواية بتعدداتها المختلفة.

إلا أن أحداث روايتها هاته تدور حول زردة، أو وعدة سيدي جيلالي التي تقام كل عام في اليوم نفسه بمناطق جبلية ريفية بأعالي تلمسان، ويقصدها كل أعيان البلاد فتستقطب جموعاً كثيرة و تقام فيها الولائم وتكون فيها الغايطة و البندير .. فكان المؤلف يحدثنا عن رحلته المغامرة بين سفوح الجبال لحضور الوعدة وما كان له فيها من أحداث أثرت على السرد القصصي بشكل عام، وقد استعمل أيضاً ووظف مصطلح الآلهة وهذا ما نراه حينما يذكر مثلاً زيوس باخوس هيرا.(3)

والنسيج السردية في رواية دموع وشموع يستقطب شخصية مركزية هي شخصية المؤلف، وهي شخصية مشبعة من حيث صفاتها وأفعالها، يعرفها السرد مبرزاً أعماقها الاجتماعية والنفسية. فالمؤلف من عائلة مثقفة، وهو ينتسب إلى مدينة تلمسان بالجزائر.

وهي مدينة مناضلة. لكنّها تعيش ظروفًا قاسية من حيث المعتقدات التي لها بتراث متأصل، و موغل في قدم الشعب التلمساني، و أهمها إقامة زردات و وعدات موسمية مدارية لأشياخ المنطقة، أو أعلام مشهود لهم بالعلم أو الزهد و الورع أمثال وعدة سيدي الجيلالي التي كانت هي حبكة الرواية، و قد تعددت الشخصيات على طول مقاطع الرواية، فتارة تكون شخصية المؤلف بطلّة المقطع وتارة ثانوية يجعلها السرد في مصاف من يقوم بتحريك حيثيات الأحداث ببطء دون إحداث ضجة تستدعي استقطاب السرد الروائي، و تارة أخرى فعالة بقدر هي من توجه السرد الروائي حيث من الوهلة الأولى يتلقى المتلقي الخطاب الروائي بشكل واضح على أن الخطاب الروائي الموجه إليه أو القارئ له هو سرد حكيات شخصية، ومغامرات فردية عاشها الكاتب في زمان ومكان معينين.

عنوان اللغة في ضوء التجريب الروائي:

لعلنا نوافق الصواب، ونضع أجناسنا موضع الرّجل منه، حينما نقرّ إنّ الرواية أضحت ظاهرة لغوية في المقام الأول، وهي المادّة الأدبية المكونة لتقافتنا، ومن أهم مكونات الخطاب الروائي إلى جانب الرؤية السردية، البنية الزمنية والفضاء والشخصيات والوصف والأحداث والحوار، لكن تبقى اللغة هي المميز الحقيقي للرواية عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى (4)، كما أنها المادّة الشكلية التي تتبني عليها الرسالة الإبداعية التي يرسلها الكاتب إلى القارئ عبر جمل متنوعة: سردية ووصفية ومشهدية وبلاغية وحرفية، لذلك يتم التركيز عليها كثيرا مادامت شفرة وسيطة بين المبدع والمتلقي لأنها تحمل نوايا المؤلف وأطروحاته المباشرة وغير المباشرة من خلال استعمال تعابير مسكوكة أو مستنسخات تناصية أو تعابير تقريرية أو أساليب إيحائية انزياحية ورمزية ومن ثم، فأى روائي لا يملك ناصية اللغة وقواميسها الحرفية والمجازية ولا يحسن توظيفها توظيفا أدبيا ساميا ويستثمرها في سياقات تواصلية وتداولية ذات مقاصد تداولية فنية وتعبيرية في قمة البلاغة والجمال والروعة الفنية فإنه لن يستطيع أن يكون كاتباً روائياً ناجحاً ومتميزاً ومن ثم يمكن القول: إن الرواية هي تشخيص اللغة وتصوير الذات والواقع اعتماداً على التشكيل اللغوي(5).

إنّ اللغة في رواية **دموع وشموع** لغة تجريبية شاعرية تتجاذبها سلطات متعددة، سلطة الكاتب الذي يحاول أن يركب موجات اللغة، والتلاعب بألفاظها كي يصل إلى مفهوم المعنى النصي، بأسلوب خاص وطبيعة متميزة ليصل إلى اللغة الشعرية التي تتحد مع الأسلوبية مشكلة غنائية الخطاب، ثم سلطة النص ذاته التي توحى بقوته، و قدرته على ركوب معناه للوصول إلى المتلقي عن طريق الكشف عن مضامينه، ثم سلطة القارئ أو المتلقي للخطاب الروائي التي تتركز أساسا في آليات القراءة، وسبل تتجيعها ومدى ملائمتها مع الطرح الروائي، ومن خلال السلطات الروائية الثلاثة تتكشف العلامات المشكلة للخطاب وتتجلى في الإثراء اللغوي للإبداع الروائي، وعلى الرغم من اختيار الروائي اللغة الفصحى إلا أن الرواية اقتربت في مواقع عديدة من اللهجة العامية بحكم ارتباطها باللهجات ومختلفة فئات الاجتماعية: أراح السلك⁽⁶⁾، في التلفزيون⁽⁷⁾، البارحة الحملاوي نفذ الإعدام في أغ بالمتمهي الكبير⁽⁸⁾.

التشكيل اللساني في الرواية:

إن التشكيل اللساني في الخطاب الروائي حربي في حناياه المؤثرات النفسية التي دفعت مرتاض إلى اختيار حزمة أساليب لغوية غير مألوفة، الاختيار اللغوي محكوم بمؤثر نفسي ينبع من الوعي واللاوعي ويستطيع المتلقي أن يكشف عن الاشراقات الدلالية للنص، وتتفاوت الأساليب التي يتشكل منها النص في اشارة إلى رصد الاشراقات الدلالية للخطاب الروائي، فالأمر منوط بقدرة المتلقي أن يقف على الاشراقات الأسلوبية ويقصد بالمستوى اللغوي النموذج الذي يحقق الناطقين به صلاتهم الاجتماعية والفكرية ويحمل الخصائص اللغوية المتعددة⁽⁹⁾، والتشكيل اللغوي مفهوم واسع لا يقتصر على النظرة للجوانب التركيبية في النص بل يتجاوزه إلى الوقوف على الجوانب الصوتية والدلالية والنحوية والصرفية يقول سعيد بحيري: (إن الإفهام أو التواصل لا يتحقق إلا بوقوع المخاطب على قصد المتكلم من خلال التشكيل اللغوي الذي يضم العناصر المنطوقة، والقرائن التي تضم عناصر منطوقة وأخرى غير منطوقة)⁽¹⁰⁾.

فالتشكيل اللساني للرواية هو نمط الصور اللغوية والتشكلات الدلالية، والعلاقات البلاغية، والضمامم الصوتية، وسجلات التعبير وسماتها الأسلوبية التي تمكن الدارس من تسمية مختلف الإيقاعات السردية المتعلقة بدراسة الخطاب الروائي من منظور تطوري تعلنه أنماط متنوعة من الوعي والصوغ الحكائي المنظم لانتظام النص الحكائي.

أنماط التشكيل اللساني في رواية دموع وشموع :

إذا تأملنا الخطاب الروائي في رواية **دموع وشموع** في تطوراتها الأسلوبية واللغوية

فإننا نجد لها نمطين اثنين من التصوير اللغوي على الشكل التالي:

أ - **لغة تصوير مباشرة**، بسيطة تغلب عليها البنية السطحية للخطاب، التي تحدد معناها الجوهرية الوحيد وهذا ما يمثله الحوار الأول و الحوار الداخلي لاعتبارات واقعية، لأن الشاعر لما تصارعت بذاته أسئلة كانت مستوحاة من مرئياته الواقعية، وليست نابعة من ذاتيته الأدبية ونفسيته الشعرية، إن الإنسان ليس في موقع شاعرية لفظية في حواراته الداخلية، وتساؤلاته المونولوجية النفسية، وهذه اللغة يعبر عنها (التشكيل اللساني الاستفهامي: السؤال بحرفي الاستفهام وأما الاستفهام: من يتكلم مع من؟ هل سمعته يقرأ شيئاً؟ وأي شيء كان يقرأ؟)، والتشكيل اللساني الشرطي

ب- **لغة تصوير شعرية مجازية**، تحدها البنية العميقة للحوار، ولا تعدو البنية السطحية إلا تمثيلاً لمعنى من معانيها الجوهرية، وهي تعتمد على الحوار الاستعاري، والكنائي والترميز، وتفجير اللغة والشاعرية والمفارقة فضلاً عن المزاجية بين المحكي السردية والمحكي الشعري، ويعني هذا أن اللغة في هذا الخطاب خليط من الغنائية والسردية الدرامية، وتكثيف للصور الشعرية والنثرية واستخدام كبير للرموز والألفاظ الموحية المعبرة، وتأنيث القاموس وتليينه باللغة الشعرية النابضة، والتلوين البياني والبديعي واستخدام الكلمات المتعددة الدلالات واستثمار اللغة الشعرية الانزياحية، والإيحائية قصد خلق الوظيفة الشعرية والجمالية الخارقة، وهذه اللغة يمثله التشكيل اللساني الانفعالي، والتشكيل اللساني الاخباري، وعلى مستواها يتم تمظهر اللغة التجريبية الابداعية في ظل عنفوانها الخلاق.

تمظهرات اللغة في رواية دموع و شموع:

لقد كانت لغة الرواية لغة ازدواجية التعبير، وتناثرت ألفاظها بين الفصحى التي راح صاحبها يتقن في إبداعها، وإحكام أسلوبها و لا ريب منه ذلك فهو العلامة الفذ الذي له من كل منهل غرفة ماء تفيض علما وراح يتقن في الألفاظ القوية الرنانة، و التي كانت انعكاسا على لغويته المتأصلة على نحو قوله: انفض الناس، وفانفضت مع المنفضين، وقلت رائحا (11) ووسط أدغال متعانقة وتقدم خطوة وتؤخر أخرى(12) ويوسم إبداعك بسمات شعرية تحمد لك (13) وأي صباح هذا الصباح؟ لو لم يغلبني الكسل ونهضت باكراً بعد ما سمعت حيلة المنادي لما طاف بي طائف(14).. و بين العامية التي تتم عن روحه الاجتماعية المغرقة في عمق المجتمع الجزائري بوجه عام و المجتمع التلمساني بوجه خاص فجسدها من خلال الحوارات المتعددة بين أقطاب أشياخ المنطقة تارة و بين عامة الناس المتواجدين أثناء زرد سيدي الجيلالي، وهذا ما نراه في أمثال: الغايطة و البندير و زردة سيدي الجيلالي (15) "سكين! عايجو الحال" أنت رجل أبله، مغفل.. لو حافظت على قصبك التي كنت تشدو بها خردك ومعيزك في تلك الغويبات الجرداء لكان لك اليوم جلد آخر وشأن يختلف عما أنت فيه (16) عايجك الحال (17) وعدت إلى الهزء مني،.. دبّر راسك، أنت حر..(18).

حوارية الرواية:

إن الحوار في رواية دموع و شموع كان ازدواجي الحدث حين راج المؤلف بين الحوار الداخلي والخارجي في متن روايته، و على طول مقاطعها فتارة نراه يستعمل الحوار الداخلي، و الذي بدأ به الرواية في مقطعها الأول حينما كان متوجها لوعده سيدي الجيلالي ثم يعرج على الحوار الخارجي بين شخصيات يستعملها السرد لبناء التركيب الروائي في تصوير وشكلنة الأحداث.

/ الحوار الداخلي:

يتجه الحوار الداخلي في الرواية إلى صراع ضمني بين شخصية المؤلف التي جبل عليها، و ما اكتسبه من علم، و المحيط الذي يعيش فيه الموسوم بعصر الديمقراطية، و العالم التكنولوجي، و ما قام به أو ما سيقوم به من زيارة الوعدة التي تنافي مقامه (فارقت

تلك الشجيرة خوفاً من عقاب "سيدي الجيلالي" وأذى مردييه لكن ما العمل؟ إني مرهق، لا أقدر على المزيد من رمي خطوة واحدة، ساعتها قلت بيني وبين نفسي "عقاب سيدي الجيلالي" وما يلحقتني من أذى من أنصاره أهون علي من أن أتكور من على إحدى هذه الربوات التي دلنتني على أن الدار لا تزال بعيدة، ولن أصلها قبل إظلام الليل" من كانت حاله مثل حالي يكون قد فهم ماذا أريد) (19).

ثم يداري تلك الأسئلة التي تتصارع في ذهنه، وما إن يريد جواباً حتى يأخذه سؤالاً إلى غيابات عالم مظلم داخلي يتصارع فيه الواقع مع الفعل الذي جعله ينفذ مع المنفضين قاصداً وعدة سيدي الجيلالي.

ويستدرك نفسه أمام أسئلة كثيرة، و قفت أمام ذهابه، و مق صده الوعدة فانظر إليه كيف يسترجع أنفاسه، يبتار من يكلم من (من يتكلم مع من.. إنك رجل أبله،.. لم ينفذ في تغيير ذهنيتك المصدوءة المصاد سوق ولا عولمة.. كأنك لم تفتتبع بعد بأنك تبحث عن هويتك بين أقوام لم تعرفهم، لنفسك، وفي بلد وجدت نفسك هكذا تدب ديبياً تارة كالملاك حراً طليقاً، وطوراً كالعبد متجلاً فوق ترابه، وتنب بين كثرانه وربواته وتجوب أدغاله وأوديته، وتمشي الخيلاء متمتعاً بجمال أزقة مدنه، وتستنشق بملء حواسك نسيم هوائه، في بلد وجدت فيه نفسك تنشد مع المنشدين وتتغني مع المغنين "شعب الجزائر".." "من جبالنا.." "قسما.." (20)

وهكذا نراه أثناء روايته في حوار داخلي يستعمل لغة بسيطة كلها أسئلة، واستفهامات داخلية مظلمة ليس لها جواب أو حتى لماذا وردت في وقت حزم أمتعته، وتسلل أزقة الشوارع، وامتطى دروب الجبال وسفوح الاودية، وتشابك مع أغصان الأشجار الملتوية ..

02/ الحوار الخارجي:

لقد كان الحوار الخارجي في رواية دموع و شموع، تبعاً للحوار الداخلي الذي سبقه، ولعل هذا مرده إلى تنامي الشخصيات فقط بعد صراعات الأسئلة التي أثقلت كاهل المؤلف الشخصية البطل، ومن ثمة كانت ورود شخصيات ثانوية تباعا حسب مقتضيات المقاطع على طول الرواية (وجدت نفسي أستحم عرقاً وحولي فقيه الحي، وبجانبه زوجتي،

وولداي المراهقان، وهو يسألها:

— هل سمعته يقرأ شيئاً من القرآن قبل حضوري؟!..

— بلى..

— وأي شيء كان يقرأ؟.. (21)

— قوله تعالى: «بل تؤثرن....»...

— فقط...

— أجل...

«— إنَّ زوجك، يا سيدتي — "مسكون"» بجانِ مارد كافر، وإلا أتم الآية، الجان الكافر
أيسر علينا في هذه المسألة التي عليها زوجك مما لو "ضربو جنَّ مُمْنً"، جهزوا مجمرأ
زاهراً، فصاحبه جاهلي من بني الشَّيْصان. ألم تسمعوا قول حسان:

و لي صاحب من بني شَيْصان فحيناً أقول و حيناً هوه (22)

وقد كان هذا الحوار بين فقيه الحي الشخصية الثانوية الأولى، و زوج المؤلف الشخصية
الثانوية الثانية حول صاحبنا و ما كان منه من تصرفات حيث رأى الفقيه أن به مس جن
مارد من بني شَيْصان.

خاتمة:

بناء على ما سبق، ستبقى اللغة أهم مكون جمالي وابداعي في عملية الخلق الروائي
التجريبي بعد أن استغنى الروائي المعاصر عن عدة مكونات سببية مثل الشخصية
والحدث والفضاء، ولكنه لا يمكن له أن يستغني عن اللغة في التصوير والتشكيل وسرد
الأحداث، وبالتالي، على الروائي أن يكون قادراً على توليدها واستثمارها واستعمالها في
أحسن الصيغ الاستعارية والمجازية: تقريراً أو تفجيراً أو إحياء أو تعييناً، ولا بد أن تكون
اللغة تناصية خاضعة للتعدد الحوارية والأسلبة والتهجين الأسلوبي، ولكن في إطار مراعاة
اللغة العربية الفصحى بقواعدها المعيارية وأبعادها البلاغية والجمالية. ولقد صدق عبد
الملك مرتاض حينما قال: "اللغة هي أساس الجمال في العمل الإبداعي من حيث هو؛ ومن
ذلك، الرواية التي ينهض تشكيلها على اللغة بعد أن فقدت

الشخصية (PERSONNAGE) كثيرا من الامتيازات الفنية، التي كانت تتمتع بها طوال القرن التاسع عشر، وطوال النصف الأول من القرن العشرين أيضا... إنه لم يبق للرواية شيء آخر غير جمال لغتها، وأناقة نسجها ."

وأخيرا، ننبه إلى أهمية الإلمام و الاهتمام باللغة الروائية، التي يجب دراستها اعتمادا على مفاهيم اللسانيات النصية المعاصرة والأسلوبية الحديثة، وأن نوسع من مفاهيم ماورثناه عن البلاغة القديمة، وأن نحلل المقاطع اللغوية في إطار الوحدة الكلية للرواية، مراعين تنوع أسلوبها وخطابها النوعي وألا نسقط مفاهيم الشعر على الرواية إلا إذا أفرغناها من محتوياتها الضيقة، وشحنها بطاقات أكثر اتساعا وإحاطة لفهم الرواية وتذوق جمالياتها.

الهوامش:

- 1- برادلي، مالكولم، ومكفارلين، جيمس، حركة الحداثة، وزارة الثقافة، ج1 ، دمشق، 1988، ص19
- 2- ينظر: عادل فريحات، مرايا الروايا، دراسات تطبيقية في الفن الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2000، ص 21.
- 3- محمد شاهين، آفاق الرواية، البنية و المؤثرات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001، ص 14/13/12.
- 4- ينظر: سمر روجي الفيصل، الرواية العربية، البنية و الرؤية، مقاربات نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2003، ص 74.
- 5- نبيل سليمان، أسرار "الخين" الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2005، ص 31.
- 6- عبد الماك مرتاض: في نظرية "رواية" عالم المعرفة، عدد:240، ط1، 1998، ص:119-120
- 7- ينظر: برنس جيرالد - قاموس السرديات - ترجمة السيد إمام - ط 1 - ميريت للنشر والمعلومات القاهرة 2003 - ص 45 / 115.
- 8- نعيسة جهاد عطا: في مشكلات السرد الروائي - اتحاد كتاب العرب - دمشق - 2001 - ص 55.
- 9- ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، ترجمة: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق، سوريا، ط1، 1988، ص:9.
- 10 - ميخائيل باختين، شعريّة دوستويفسكي، ترجمة د. جميل نصيف التكريتي - مراجعة - د. حياة شرارة - دار توبقال للنشر - بغداد - الدار البيضاء - ص 1986/365 وما بعدها.
- 11 - شعريّة دوستويفسكي - ص 1986 / 365 وما بعدها.

- 12- د.جميل حمداوي (لغة في الخطاب الروائي العربي)، جريدة (الزمان) العدد 1599 التاريخ - 2003 ص 10/09.
- 13- ينظر: حميد لحمداني: أسلوبية الرواية، منشورات دراسات سال، ط1، 1989، مطبعة النجاح الجديدة البيضاء، ص:72
- 14- شعريّة دوستويفسكي - ص 368
- 15- عبد الجليل مرتاض، رواية دموع و شموع، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001، ص 07
- 16- دموع و شموع، ص 08
- 17- نفسه ، ص 14
- 18- نفسه ص 21
- 19- نفسه ص 52
- 20- نفسه ص 63
- 21- نفسه ص 70
- 22- نفسه ص 44

مصادر و مراجع الدراسة:

- عادل فريحات، مرايا الرواية، دراسات تطبيقية في الفن الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2000.
- محمد شاهين، آفاق الرواية، البنية و المؤثرات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001.
- سمر روجي الفيصل، الرواية العربية، البنية و الرؤية، مقاربات نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2003.
- نبيل سليمان، أسرار التخيل الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2005.
- عبد الماك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، عدد:240، ط1، 1998.

- ينظر: برنس جيرالد – قاموس السرديات – ترجمة السيد إمام – ط 1 – ميريت للنشر والمعلومات القاهرة 2003.
- نعيصة جهاد عطا: في مشكلات السرد الروائي – اتحاد الكتاب العرب – دمشق – 2001 .
- ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، ترجمة: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق، سوريا ط1، 1988.
- باختين – ميخائيل – شعريّة دوستويفسكي – ترجمة د. جميل نصيف التكريتي – مراجعة – د. حياة شرارة – دار توبقال للنشر – بغداد – الدار البيضاء –.
- د. جميل حمداوي، اللغة في الخطاب الروائي العربي، جريدة (الزمان) العدد 1599 التاريخ 9 - 2003
- حميد لحمداني: أسلوبيّة الرواية منشورات دراسات سال، ط1، 1989، مطبعة النجاح الجديدة، البيضاء.
- عبد الجليل مرتاض، رواية دموع وسموم، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001.
- برادلي، مالكولم، ومكفارلين، جيمس، حركة الحدائق، وزارة الثقافة، ج1 ، دمشق، 1988