

الأستاذة وافية مريعي جامعة بومرداس

الحوارية الإستمولوجية عند باختين _ الكرونوتوب أنموذجا _

"من أجل وعي أدبي و أيديولوجي فإن الزمن و العالم أصبحا تاريخين للمرة الأولى"

ميخائيل باختين: نظرية الرواية و جمالياتها ص 264.

إقترن ظهور الرواية الجنس المميز بالنسبة للنقاد الروسي ميخائيل باختين "MIKHAIL BAKHTINE" (1895 - 1975) بالاكتشافات العلمية الجديدة التي غيرت خارطة العالم القديم، فكلاهما إرتبطا بتاريخ المجتمعات التي نمت و عليها على أرضية التعدد اللغوي و الصراع الإيديولوجي اللامركزي، الناجم عن تفكك النواة الإيديولوجية المركزية في أوروبا، و هي الكنيسة، و عملا معا على خلع الصبغة الأسطورية و اللاهوتية السلطوية على الوعي و لغته، حيث يقول: "وحده وعي لغوي، كالي، مجسد في خطاب رواني (...)" كان يستطيع أن يتطابق و يتلاءم مع عصر الكشوفات الفلكية و الرياضية، و الجغرافية الكبرى، التي حطمت غائية الكون القديم و سياجه، كما حطمت غائية الرقم الرياضي... هذا العصر الذي وسع حدود العالم الجغرافي العتيق، عصر النهضة و البروتستانتية الذي وضع حدا للمركزية اللفظية و الإيديولوجية التي سادت في العصر الوسيط¹

لا يقف باختين عند ما وصفه تودوروف TODOROV بالتوازي التاريخي الموجود بين العلوم الإنسانية و العلوم الطبيعية²، بل ينتقل إلى وصف لغة الشعر المتوحدة و المطلقة و المكتفية بأناها بإخضاعها كل اللغات الغيرية الأخرى، و توضعها بإعتبارها لغات أجنبية عنها في عالم لساني بطليموسي Ptoléméen يعكس العالم البدائي المغلق و لغته ذات الطابع الوثوقي الساذج، إذ يقول باختين أن فكرة "لغة شعرية" خاصة تعبر دائما عن التصور البطليموسي المتعلق

بعالم لساني مؤسلب³، و يضيف أنه "في العمل الشعري، تتحقق اللغة، كأنها لغة أكيدة، حاسمة حاضنة كل شيء، و بواسطتها عن طريق أشكائها الداخلية، يبصر الشاعر يفهم و يتأمل، و عندما يعبر عن نفسه، لا شيء يستثير فيه الحاجة إلى الإستعانة بلغة "أخرى"، "أجنبية". لغة الجنس الشعري هي عالم بطليموسي، واحد و فريد، و خارجه لا يوجد شيء و لا تستشعر حاجة، ذلك أن فكرة وجود كثرة من العوالم اللسانية الدالة و المعبرة في آن، هي عضويا، في غير متناول الأسلوب الشعري"⁴

في المقابل تعمل كلمة الرواية الكاليلية على تنسيب الوعي و لغته و إنفتاحه على الآخر، الذي من شأنه أن يحطم كلية الإحساس الأسطوري و السحري للكلمة الوثوقية **Le Mot Dogmatique**، و تفتت نواقها الداخلية و زعزعة توازنها "فالرواية هي التعبير عن الوعي الكاليلي **La Conscience Galiléenne** للغة الذي برفضه لمطلقية لغة واحدة و وحيدة و تخليه عن اعتبارها بمثابة المركز الوحيد اللفظي و الدلالي للعالم الإديولوجي"⁵

يشبه باختين ما أحدثته دوستوفسكي **Dostoievski** في عالم الممارسة الإبداعية بإنقلاب كوبرنيكي حينما عمل ضمن خطة فنية على تحرير أبطاله من سيطرته، و وضع المسافات بينه و بينها، و منحها حقوق متساوية في القول و الفعل، ما جعلها تتمتع بقوة لا إنجازية غير مكتملة، و لا نهائية تماثل صورته، صورة الإنسان في الحياة اليومية، و بهذا يكون ما أحدثته دوستوفسكي في عالم الأدب مشابها لما أحدثته أنشتاين **Einstein** في عالم الفيزياء.

لكن و مع توالي القرون، شهدت حقول المعرفة و بخاصة (الفيزياء و الكيمياء و البيولوجيا) غوا سريعا مطردا، أسهم في خلق هوة سحيقة بينها و بين العلوم الإنسانية، خلف وراءه فراغا روحيا بموت الإله، و تشيؤ الإنسان، و سيطرة الآلة، و لقد كان لظهور كتاب "علم الاجتماع الفيزيائي" لأوغست كونت **Auguste de Comte** تعبيرا واضحا لتلك الفكرة التي تساءلت بشكل صريح و مخيف عن مدى جدوى العلوم الإنسانية أمام التيار الوضعي، حيث شعر فيه المهتمون بميادين العلوم الإنسانية بالضعف أمام الوسائل العلمية الموضوعية التي تقدم نتائج

دقيقة تعتمد على مبدأ العلية **La Causalité**، و بالتالي إمكانية تفسير الظاهرة الأدبية بالنظر إلى أسس علمية مع تجريدها من خصوصيتها الجمالية.

و لا شك أن رواية "بيت ابنة العم" لإميل زولا **Emil Zola** عكست مازق الممارسة الأدبية و النقدية أمام هيمنة البيولوجيا مع منتصف القرن 19، حين قرأ كتاب "مدخل إلى دراسة الطب التجريبي" لكود برنار **Claude Bernard**، و خرج برواية أطلق عليها إسم الرواية التجريبية، مع إيمان عميق بأن من واجب الروائي أن يكون تجربيا لأن الحياة الاجتماعية تبدو له كمخبر شاسع، و موقع أفعال و ردود أفعال متواصلة، و ينبغي للرواية التي تمثل تلك الحياة الاجتماعية أن تصور هذه التفاعلات، و إلا أخطأت موضوعها، و الإنسان المجتمعي حسب زولا، من طبيعته أن يكون موضوعا للتجريب.6

إن باختين و هو يسرد لنا التاريخ المشترك لميادين العلوم الإنسانية و ميادين العلوم الطبيعية و هما يسيران جنبا إلى جنب منذ تفكك النواة الإديولوجية النابذة نحو المركز، لا يخفي وراء هذا التقاطع و التحاور إختلافهما الشاسع فمنذ ما يقارب السبعين عاما، أدرك باختين الخطأ الإبيستمولوجي الناجم عن تأثير العلوم الإنسانية و بخاصة الدراسات اللسانية بالعلوم الطبيعية، التي لم تراعي فيه موضوعها الحقيقي و هو الإنسان الذي يتكلم و كلامه "7 بعكس العلوم الطبيعية التي ينحصر موضوعها في المادة الجامدة الصامتة (**La Chose** الشيء)، و هي و إن درست الإنسان فستتظر إليه بإعتباره كائنا بيولوجيا، فبعد أن يكون عالم الإحياء قد إهتم بشكل سطحي للوظيفة الدلالية للغة، يتتحي تماما عما تحمله من دلالات إديولوجية متغيرة، ليتجه بشكل أساسي إلى الجهاز العضوي للفرد و آليات إشتغاله، إنها في واقع الأمر تقوم على تشييء الإنسان حتى و إن إهتمت بلغته بشكل ثانوي، يقول في ذلك باختين: "بالنسبة للفكر العلمي تختلف الأمور بعض الشيء، هنا، يكون نصيب تيمة الكلام ضئيلا نسبيا، فالعلوم الرياضية و الطبيعية لا تعرف أبدا الكلام بإعتباره موضوعا لتوجيه (...). إن مجموع الجهاز المنهجي للعلوم الرياضية و الطبيعية يتجه إلى التحكم في الموضوع المشيأ، الأبكم الذي لا يكشف نفسه أبدا في الكلام، و الذي لا يخبر

بل نسيبتها، فالكلمة في إطار الحياة اليومية لا تؤخذ من القاموس أخذاً، و لكنها ترتبط بسياقها المجتمعي، و تشحن بنبذة مستعملها و بقصديتهم، و إلا ستحلل الكلمة كشيء، كإشارة مية جامدة و معزولة تشبه الكلمة التي يدرسها الفيلولوجي، و ليست كعلامة متغيرة مشبعة إديولوجيا باعتبارها رؤية للعالم، و يرى باختين أن فصل اللسانيات بين اللسان و الكلام الذي نجم عن تأثرها بالعلوم الطبيعية يعد خطأ منهجيا و إبيستيمولوجيا، إذ يقول: "الربط بين المعنى و اللفظ (...) بمعزل عن تحقيق ملموس، مثلما هو الحال في القاموس هو عارض و من طبيعة تقنية، هنا يكون اللفظ بكل بساطة دليلا إتفاقيا **Un Signe Conventionnel** (...) اللفظ، الصيغة النحوية، الجملة، و كل عنصر لساني عامة، منظور إليه بصفة تجريدية (...) هي دلائل تقنية على معنى يكون محتملا فقط و هو إلى جانب ذلك غير مشخص تاريخيا (...) فالعلاقة العضوية ما بين المعنى و الدليل (...) لا يمكنها أن تصبح عنصرا ثابتا لدليل ما و لا يمكنها أن تتجلى نحويا 13".

إن باختين و هو يضع الحدود الإبيستيمولوجية الفاصلة بين العلوم الإنسانية الأطروحة، و نقيضتها العلوم الطبيعية، نلمح محاولته بفكر هيجلي الجمع بين الأطروحتين و هو يتحدث عن الكرونوتوب **Le Chronotope*** في كتابه نظرية الرواية و جمالياتها كأداة إجرائية فعالة في دراسة الرواية لفهم إشكالية العلاقة بين الزمن و المكان، ، و لقد أتم دراسته للكرونوتوب بين 1937 و 1938، أما الملاحظات النهائية المتصلة به فقد أتمها سنة 1973، و يعد باختين من أهم النقاد و الدارسين الذين إهتموا بمقولي الزمن و المكان في علاقتهما العميقة و المتبادلة، فبالنسبة له لا يمكن فهم المكان و الإحساس به إلا في علاقته الوثيقة و المدجة بالزمن، محققا هذا الأخير بعدا رابعا للمكان 14.

إن تأسيس باختين لقراءة جديدة للزمان، الذي يشكل في تظافره مع الموضوع وحدة روائية، يعكس تماما ما يقوم به الروائي أثناء تصويره المادي للزمان في علاقته الوثيقة بالمكان فما يحدث في الزمان الأدبي هو إنصهار المكان و الزمان... الزمان هنا يتكشف و يصير سميكا و مرنيا بالنسبة للفن، بينما المكان يشتد أكثر فيندمج في حركة الزمن و الموضوع باعتباره حدثا أو جملة

أحداث... إن علاقات الزمان تتكشف في المكان، و هذا يدرك و يقاس بالزمان، و بالتالي هذا الإمتزاج هو الذي يميز الزمكان الفني 15.

و في خضم تعريف باختين لمفهومه الجديد للكرونوتوب ضمن حقل النقد الأدبي الذي لم يخرج عن معناه الأول، لا ينكر أبدا تأثيره بنظرية النسبية لأنشتاين **La Relativité d'Einstein** إذ يعود أصل هذا اللفظ إلى مجال الفيزياء الرياضية، يقول في ذلك باختين: "نقصد بكلمة كرونوتوب الذي يعبر عنه أدبيا: زمان - مكان، أي العلاقة التبادلية الأساسية للروابط الزمكانية كما أدركها و وظفها الأدب، و يعود أصل هذا اللفظ إلى مجال الرياضيات الذي أدخل إلى الأدب بالاعتماد على نظرية النسبية لأنشتاين" 16.

و يذهب الناقد ميكائيل هولكيست **Michael Holquist** أستاذ اللغات السلافية و آدابها في جامعة إنديانا الأمريكية، و المهتم بأعمال باختين و حياته النقدية منذ 1984، إلى تأثير هذا الأخير بالعالم الفيزيولوجي الكسي ألكسيفتش أوخومسكي **Aleksey Aleksseovich Ukhtomsky** (1875 - 1942) و الفضل يعود لإيفان كنييف **Ivan Knaev** الذي التقى بباختين في المنفى عام 1924 و قدم له عمل هذا الفيزيولوجي الذي نال شهرة كبيرة في عصره.

لقد كان أوخومسكي مسيحيا ورعا، منح درجة من كلية موسكو قبل أن يذهب للبيولوجيا، و مما احتفظت به ذاكرته عن تلك الكلية هو الإنتقاد الكثير لمصطلحي المكان و الزمن في الميتافيزيقا الغربية، و منذ ذلك بدأ بحثه حول: كيف لدماغ الإنسان أن ينظم العلاقات المتداخلة التي يثرها العالم الخارجي، و إهتدى في بحثه هذا على العمل على الكرونوتوب، هذا العمل الذي أفاد كثيرا باختين الشاب، كما أفاده أيضا عمل إيفان سيشينوف **Ivan Sechenov** "انعكاسات عقل الإنسان" 1863 الذي سجن فيه نفسه في الميكانيكية، و آلية المسبب و النتيجة في دراسته لعلاقات الجهاز العضوي و المحيط، و من بعده نيكولاي فيدانسكي **Nikolai Vidansky** الذي إستنتج أن إستجابات الإنسان المثارة مركزها كامن في الدماغ.

و بعد أن طور أوختمسكي بحثه، خرج بأول إستنتاج، مفاده أنه بالإمكان إدراك

العلاقة الحوارية بين العقل و العالم. 17

إن ما سرده هولكيست عن الحياة النقدية لباختين، و إتقانه بمجموعة من الفيزيائيين و البيولوجيين وارد ذلك أن حلقة باختين نفسها كانت تستقطب عددا كبيرا من الفيزيائيين و البيولوجيين و الفلاسفة و الموسيقيين و يمكن لباختين أن يكون قد تأثر بصفة غير مباشرة هؤلاء في فترة عرفت نشاطا علميا عكست تنوع مرجعيات باختين و إنتماءاته المعرفية المختلفة، لكن يبقى إعتراف باختين بتأثره بآنشتاين هو الأقرب.

الواقع، ليس الكرونوتوب مجرد الجمع بين كلمتين قديمتين: Chronos / Topos

الذي يعني قديما جريان الزمن في المكان 18، أو وليد تأثر آلي بنسبية أنشتاين و أفكار كاليلى الجديدة و الثورية حول الأرض، فلو عدنا لكتاب باختين "المنهج الشكلي" الذي صدر لأول مرة في طبعته الروسية سنة 1928 تمت إسم مستعار "بافل ميدفيدف" Pavel Madvedev و هو كتاب سابق الظهور على كتابه الأول "نظرية الرواية و جمالياتها"، نجد أن مقولة كرونوتوب قبل أن تصبح أداة إجرائية للتحليل، مقولة نقدية متعلقة بأهم قضايا الشعرية، ألا و هي نظرية الأجناس الأدبية، فالكرونوتوب هو العلامة المميزة لكل جنس أدبي شكلا و مضمونا، و الذي لا يمكن دراسة تاريخه وفق تاريخ التيارات و المدارس الأدبية، و لكن في علاقته المتبادلة بتاريخ المجتمع و العالم ككل، بحكم توجهه نحو السامعين و المتلقين أولا، ثم بحكم توجهه التيمات نحو الحياة ثانيا بكل عناصرها و قضاياها. 19

ففي العالم فقط يجد الجنس أو العمل الأدبي أغماط إكتماله، و العناصر و المكونات التي تساعد على فهمه و إكتماله النسبي التيمات، وعلى ضوء ذلك إستخلص أن الكرونوتوب هو المكون الداخلي لكل جنس أدبي، بل و مرادفا له، ثم إن الرواية كجنس أدبي لا يمكن أن نحدد ملامحها و مغايراتها إلا بتحديد العلاقة الزمكانية فيها. 20

إن الرواية باعتبارها جنسا متميزا غير مكتمل و لا يزال في الصيرورة، تصور بحق نسبة الزمن فيها مقارنة بالملحمة المقيدة بزمن ماض مطلق و متجمد (زمن أسطوري)، و على عكسها، تقوم الرواية بإفراح مكان أوسع للخبرة و الممارسة، أي لكل فعالية تاريخية و بالتالي فإن مركز الثقل في هذا الجنس الأدبي ينتقل إلى الحاضر، و من ثمة إلى المستقبل، غير أن هذا الانتقال لا يعني غياب الزمن الماضي، بل إن حضوره لا يقل إطلاقا عن حضور الزمن الحاضر، بيد أن الفرق يكمن في كون الماضي الروائي أكثر قربا منا، ذلك أنه تاريخي و نسبي، فهو يعامل بموضوعية أكبر. 21

إن الماضي بالنسبة للروائي هو ماض فني مستمر في الحاضر غير التام، و مستهدفا دائما المستقبل. ثم إن الروائي و الراوي أو البطل و القارئ أيضا، شخصيات تقع على حافة زمكانات متباينة، فالعالم المصور لا يمكنه مهما كان واقعا و صادقا أن يتطابق مع العالم الفعلي المصور، و يظل قاسمهم المشترك هو العالم التاريخي الفعلي و غير المكتمل، تفصله عن العالم المصور في النص حدودا واضحة. 22

إن لكل رواية كرونوتوبها الخاص بها الذي يقوم بتأطير أحداثها و شخصياتها، والكاتب من خلال أعماله الكثيرة يقدم لنا زمكانات عديدة و علاقات متبادلة فيما بينها، إن الكاتب يقع على تماس حدود زمن العالم المصور و زمن العالم الفعلي المصور، و مهما كان الزمن الأول واقعا و صادقا لا يمكنه أن يتطابق مع الزمن الثاني، ونجد أن الكاتب في كل ممارسة إبداعية يغرف في كل مرة من زمنه هو الذي يعيشه كإنسان، من ثقافة عصره، يقول باختين: "إن علاقة المؤلف بمختلف ظواهر الأدب و الثقافة ذات طابع حوارى مماثل للعلاقات المتبادلة بين الزمكانات داخل العمل... و بحكم أنه يوجد خارج زمكانات العالم الذي يصوره، فكأنما يوجد على تماسها، يعتمد في تصوير العالم إما على وجهة نظر البطل أو المؤلف المفترض أو الرواية أو هو مباشرة، و في كل هذه المواقع كأنما كان يرى العالم و يراقبه، كأنما كان الشاهد الكلي عليه، و حتى في السير و الإعترافات يبقى المؤلف خارج العالم المصور فيها". 23

لقد لاحظ باختين في جل روايات دوستوفسكي، أنه لا يوظف عادة الزمن البيوغرافي التاريخي المتتابع، بل يقف عند نقاط الأزمات و الإنعطافات و الكوارث، حيث يكون كل شيء مصيريا و على العتبة، و حيث أن الزمن يتسع و يتكثف لتصبح اللحظة فيه معادلة لملايين السنين، كأن يركز الكاتب على الحدث من خلال العتبة و ما يتصل بها (الباب، المدخل، السلم و الممر)، أو في الساحة أو الصالون أو المطعم²⁴، ففي كرونوتوب العتبة مثلا رمز الإنبعث و التجدد و إتخاذ القرارات المصيرية الحاسمة، تكون الأحداث في روايات دوستوفسكي (و بخاصة روايته الجريمة و العقاب) مليئة بالرعب و الخوف أو مكانا للإعترافات الصامتة فيكون الإحساس بالزمن عندئذ مكثفا مضاعفا.

و يختلف كرونوتوب رابليه Rabelais الذي يرتبط بأعظم الإكتشافات الجغرافية و الكوزمولوجية عن كرونوتوب دوستوفسكي، إنه يبدو كونيا متجاوزا حدود الحياة الإنسانية²⁵، من الولادة إلى الموت و ما يمر به الإنسان في حياته كلها في زمن تاريخي بيوغرافي، و يبدو أن مركز توبوغرافيا رابلي هو البطن، باعتبار أن أهم وظائفها هي الأبوة و الأمومة، إنما تقدم الموت و الحياة في آن. ²⁶ و رغم أن كرونوتوب رابليه لا يبدو واضحا كما له من أبعاد فلسفية؛ إلا أن باختين يشير إلى أنه في عصر رابليه إنهار العالم التراتبي للعصر الوسيط ليفتح المجال لخلق نموذج جديد لعالم جديد. ²⁷

من هنا يمكن القول أن الزمن و المكان يقدمان في دراسة الكرونوتوب كعاملين متلازمين لتأطير الرواية ككل و ربطها بالواقع، إنه مرتبط به و منبثق عنه مما يزيد من حساسيته، و يمكن القول أيضا، أن جهود باختين في إستعارة مصطلح "الكرونوتوب" من حقل مغاير لحقول الأدب و توظيفه كأداة إجرائية هامة، ساهمت حقا في إثراء دراسة الرواية و تنظيرها. و هذا ما نلمسه تماما في دراسة جوليا كريستيفا لرواية أنطوان دولاسال (1385 - 1460) التي تحمل عنوان "جيهان دوسان تري" Jehan de Saintré، حيث ترى أن النصوص الأدبية في القرون الوسطى تؤسس فضاء تتقابل فيه السماء مع الأرض²⁸ و إذا كان باختين قد حدد كرونوتوبه

إنطلاقاً من روايات دوستوفسكي في العتبة و الطريق و الصالون و الأبواب التي يعتبرها نقطة إنعطاف في حياة الإنسان ضمن إطار روايات دوستوفسكي، فإن هنري ميتران يقدم في المقابل إضافات أخرى، و المتمثلة في ضرورة اعتبار الكرونوتوب المتعلق بصيغة تشخيص العالم (الإمتداد، المسافة، النمو، الذبول...)، و كذلك اعتبار تنوع زمن الرواية الذي لا يمكن أن يقتصر على الزمن التاريخي أو الدائري كلا على حدة، كما فعل باختين، بل على العكس من ذلك يرى ميتران -إعتماداً على تحليله لرواية إيميل زولا "جيرمينال"- أن هناك روايات تمزج عدة أزمنة و

فضاءات لتولد كرونوتوبا يجمع بين الوعي النقدي و التخيل الأسطوري (الميثي) 29

و مما يمكن أن نخرج به من هذا، أنه رغم إختلاف العلوم الإنسانية و العلوم الطبيعية في الموضوع و المنهج، إلا أن التاريخ يشهد لهما بإشتراكهما في البيئة نفسها التي ساهمت في تطور العلوم و ظهور الرواية منذ تفكك الكنيسة، هذا من جهة، و من جهة أخرى و بالنظر إلى مجهودات باختين النقدية يمكن القول أن العلوم الإنسانية عموماً و الأدب خصوصاً بإمكانه أن يستعير من الحقل المغايرة ما يلانم و الحاجة النقدية، فهذا لا يتعارض مع ذلك، إذا ما روعيت طبيعة موضوع العلوم الإنسانية، بل إن ذلك يخلق منطقة تتحاور فيه و تتقاطع معه العلوم الإنسانية و العلوم الطبيعية فتاريخيهما مشترك رغم القطيعة الإبستمولوجية، و يمكنهما أن يخلقاً منطقة تماس رغم التعارض الشاسع بينهما في الموضوع و المنهج.

الإحالات:

1- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة و تقديم محمد برادة، الطبعة الثانية، دار الأمان للنشر و التوزيع،

الرباط 1987 ص 148.

2- Tzvedan Todorov : le principe dialogique, suivi d'écrits au cercle de Bakhtine, éditions de seuil, 1981 P : 28

3- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ص 52.

4- المرجع نفسه. ص 50

5- المرجع نفسه. ص 115.

- 6- أنظر: بيير شارتيه: مدخل إلى نظريات الرواية، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1 2001 ص: 156 - 157.
- 7- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ص 102.
- 8- المرجع نفسه، ص 103.
- 9- Voir, Mikhail Bakhtine, Esthétique de la création verbale, traduit du russe par Alfreda Aucouturier, préface de Tzvetan Todorov, éditions Gallimard, 1984 P : 315-316.
- 10- Ibid. P : 321.
- 11- Voir T. Todorov, le principe dialogique P : 33.
- 12- Voir, Mikhail Bakhtine, Esthétique de la création verbale P : 311.
- 13- Jean Peytard, Mikhail Bakhtine , dialogisme et analyse du discours, Bertrand- lacoste. Paris 1955 P : 50.
- *- هناك من يترجم "Le Chronotope" بالزمان.
- 14- Mikhaile Bakhtine : Esthétique et théorie du roman, traduit du russe par Daria Olivier, préface de Michel Aucouturier, éditions Gallimard, 1978. P : 237.
- 15- Ibid. P : 237.
- 16- Ibid. P: 237.
- 17- Voir, Mickael Holquist, Mikhail Bakhtins : trans-linguistics, critical Inquiry, Vol. 10, N° 02 (Déc. 1983), published by : the University of chicago.press. P : 315-316-317.
- 18- نورة بعيو، الخطاب الروائي عند عبد الرحمان منيف، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه، إشراف : د/ عبد القادر بوزيدة، جامعة الجزائر، 2008. ص 108.
- 19- Voir , Tzvetan Todorov, le principe dialogique. P : 127.
- 20- لكثير من التفاصيل يرجى مراجعة رسالة الدكتوراه لنورة بعيو، الخطاب الروائي عند عبد الرحمان منيف ص: 111-112.
- 21- Mikhail Bakhtine . Esthétique et théorie du roman, PP : 169-170.
- 22- أنظر نورة بعيو: الخطاب الروائي عند عبد الرحمان منيف ص: 109.

Mikhail Bakhtine :Esthétique et théorie du roman, PP : 236- -23

237.

24- أنظر ميخائيل باختين: شعرية دوستوفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، و دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد. ط1، 1986 ص: 219-220.

Voir, Tzvetan Todorov, le principe dialogique. P : 142. -25

**Voir, Mikhaïl Bakhtine : l'œuvre de François Rabelais et la -26
culture populaire au moyen âge et sous la renaissance. Traduit par
André Robel. Editions Gallimard. Paris 1970 PP : 130-131.**

Ibid. P : 390 -27

**Voir, Julia Kristeva : le texte du roman, Approche sémiologique -28
d'une structure discursive transformationnelle, Mouton publishers,
1970 P : 182.**

29-شعيب حليفي: مكونات السرد الفانتاستيكي، فصول. عدد 20، صيف/ حزيران 2002 ص 86.