

RRËFIMI SI GJUHË, GJUHA SI UNIVERS KRIJIMI: DIMENSIONET NARRATIVE TË FJALËS NË „GJUMI MBI BORË“, RIDVAN DIBRA

NARRATION AS LANGUAGE, LANGUAGE AS CREATIVE UNIVERSE: NARRATIVE DIMENSIONS OF WORD IN „GJUMI MBI BORË“, RIDVAN DIBRA

Merita HYSA¹

^{1*} Department of Linguistic, Faculty of Social Sciences, University of Shkodra „Luigj Gurakuqi“

*Corresponding author e-mail: miraymeraj@yahoo.com

Abstract

Albanian literary criticism has traditionally treated language as an instrument of narration, a system of signs through which the author transmits story and ideas, leaving in shadow its other, constitutive dimension: language as the matter from which narrative reality is generated. Ridvan Dibra's novel "*Gjumi mbi borë*" presents a particularly significant case for closing this interpretive gap: a work in which language does not serve as a transparent channel of transmission but operates as an organic substance that constructs the narrative from within, transforming the act of writing into an ontological act of creation.

The study proposes a structured reading of the novel through five principal dimensions of linguistic functioning: language as a constitutive force of narrative reality; the construction of identities and power dynamics through differentiated linguistic registers; the articulation of an emotional topography through toponyms charged with symbolic value; rhythm and musicality as structural drivers of narrative tension; and the rendering of thought as a living linguistic process rather than a finished product. The methodology integrates three interwoven analytical pillars: micro textual analysis, macrostructural analysis, and semiotic interpretation, placing narratological, stylistic, and phenomenological perspectives in dialogue.

The analysis reveals that the five dimensions are not independent aspects but different expressions of a single foundational poetic principle: language does not denote the world but constructs it. This principle materializes through several concrete mechanisms: language as a performative force that executes power dynamics within the communicative act; emotional topography created through the symbolic naming of space; isomorphism between linguistic form and the character's mental process; and narrative polyphony as the medium of a social reality conceived as a plurality of perspectives. Dibra's distinctive achievement lies in the balance between spontaneity and artistic control. His language preserves the naturalness of everyday speech while elevating it to the level of art through deliberate work with rhythm, intonation, and semantic structures.

The original contribution of the study lies in proposing an interpretive model that shifts critical attention from what the novel says to how its language produces meaning and in arguing that "*Gjumi mbi borë*" marks an aesthetic shift of significance for contemporary Albanian prose as a whole: from a poetics of reflection toward a poetics of generation, in which language does not reproduce a pre-existing reality but creates it in the very act of expression. For Albanian literary criticism, the work emerges simultaneously as an achievement and as a methodological challenge: its full reading requires a conceptual apparatus that recognizes language as the protagonist of the work and reading as an act of co-creation.

Keywords: *constitutive language, narrative dimensions, textual analysis, poetics of generation, contemporary Albanian prose, performative language, emotional topography, intertextuality, narrative polyphony.*

Përmbledhje

Kritika letrare shqiptare e ka trajtuar tradicionalisht gjuhën si mjet të rrëfimit, si sistem shenjash nëpërmjet të cilit autori transmeton tregimin dhe idetë e veta, duke lënë në hije dimensionin tjetër, konstituiv, të gjuhës letrare: atë që e sheh si materie nga e cila realiteti narrativ gjenerohet. Romani “*Gjumi mbi borë*” i shkrimtarit Ridvan Dibra paraqet një rast veçanërisht domethënës për të mbyllur këtë boshllëk interpretativ: një vepër ku gjuha nuk shërben si kanal transparent i transmetimit, por vepron si substancë organike që e ndërton rrëfimin nga brenda, duke e shndërruar aktin e shkrimit në akt ontologjik të krijimit.

Studimi propozohet si një lexim i strukturuar i romanit nëpërmjet pesë dimensioneve kryesore të funksionimit gjuhësor: gjuha si forcë krijuese e realitetit narrativ; ndërtimi i identiteteve dhe dinamikave të pushtetit përmes regjistrave gjuhësorë të diferencuar; artikulimi i një topografie emocionale nëpërmjet toponimeve me ngarkesë simbolike; ritmi dhe muzikaliteti si motorë strukturorë të tensionit narrativ; dhe pasqyrimi i mendimit si proces gjuhësor i gjallë e jo si produkt i finalizuar. Metodologjia integron tri shtylla analitike të ndërthurura: analizën mikrotekstuale, analizën makrostrukture dhe interpretimin semiotik, duke vënë në dialog perspektiva narratologjike dhe stilistike.

Analiza zbulon se pesë dimensionet e studimit nuk janë aspekte të pavarura, por shprehje të ndryshme të një parimi të vetëm poetik themelor: gjuha jo vetëm e përshkruan botën, por edhe e ndërton dhe rindërton atë, në hapësirë dhe në kohë. Ky parim realizohet përmes disa mekanizmave konkretë: gjuha si forcë performative që ekzekuton dinamika pushteti brenda aktit komunikativ; topografia emocionale e krijuar përmes emërtimeve simbolike të hapësirës; izomorfizmi midis formës gjuhësore dhe procesit mendor të personazhit; dhe polifonia narrative si medium i një realiteti social të konceptuar si shumësi perspektivash. Arritja e veçantë e Dibrës qëndron në ekuilibrin mes të natyrshmes dhe kontrollit artistik, gjuha e tij ruan rrjedhshmërinë e të folurit të përditshëm, por e shndërron atë në art përmes një zotërimi të brendshëm të ritmit, intonacionit dhe strukturave semantike.

Kontributi origjinal i studimit qëndron në zhvendosjen e vëmendjes kritike nga përmbajtja drejt mënyrës së ndërtimit të kuptimit, si dhe në argumentimin se “*Gjumi mbi borë*” shënon një moment kthese në prozën shqipe bashkëkohore: nga estetika e pasqyrimin drejt asaj të gjenerimit, ku fjala nuk ndjek realitetin, por e paraprin atë. Për kritikën letrare shqiptare, vepra përbën një sfidë intriguese, ajo kërkon një lexim që e sheh gjuhën jo si mjet, por si vetë substancën e krijimit.

Fjalët kyçe: gjuhë konstituive, dimensione narrative, analizë tekstuale, poetikë e gjenerimit, prozë shqipe bashkëkohore, gjuhë performative, topografi emocionale, intertekstualitet, polifoni narrative.

1. Hyrje

Në kontekstin e letërsisë bashkëkohore shqiptare, romani “*Gjumi mbi borë*” i shkrimtarit Ridvan Dibra shtrën një pyetje thelbësore për marrëdhënien mes gjuhës dhe rrëfimit, duke propozuar një model artistik ku fjala nuk përdoret thjesht si mjet për të treguar, por si substancë organike që gjeneron vetë realitetin narrativ. Kjo vepër karakterizohet nga një përdorim i sofistikuar i gjuhës që tejkalon funksionin referencial dhe komunikativ, për t'u shndërruar në forcë krijuese, duke artikuluar kështu një poetikë të rrëfimit që gjen te fjala e shkruar jo vetëm mjetin, por edhe objektin e krijimit artistik.

Kritika letrare shqiptare e ka trajtuar tradicionalisht gjuhën si mjet të rrëfimit, si sistem shenjash nëpërmjet të cilit autori e transmeton përjetimin, psikologjinë dhe idetë e veta. Kjo qasje, e qëndrueshme dhe e nevojshme si pikënisje, ka lënë në hije një dimension tjetër të gjuhës letrare, atë që e shndërron fjalën në një fuqi konstituive, si *materia prima* nga e cila realiteti narrativ jo vetëm rrëfëhet, por gjenerohet. Romani “*Gjumi mbi borë*” e shtrën këtë çështje me forcë dhe qartësi artistike, duke propozuar një model të prozës bashkëkohore shqiptare ku fjala nuk i emërton gjërat, ajo i krijon ato.

Që në faqet e para, vepra dëshmon se funksioni referencial i gjuhës tërhiqet në sfond, dhe në vend të tij del funksioni konstituiv: gjuha si akt ontologjik, jo si përshkrim. Dimensioi teorik i kësaj qasjeje lidhet ngushtë me konceptimet bashkëkohore të tekstualitetit, sipas të cilave realiteti letrar nuk përbën reflektim të një realiteti të jashtëm, por konstruktin gjuhësor që krijon kuptimin përmes vetë procesit të shprehjes. Nga Kristeva, e cila e koncepton gjuhën letrare si praktikë semiotike që prodhon kuptim përtej ligjit të denotacionit, deri tek Iser dhe nocioni i tij i leximit si akt bashkëkrijues që e plotëson tekstin, teoria bashkëkohore letrare ka ndërtuar

aparatin konceptual të nevojshëm për të kuptuar veprat ku gjuha artikulohet së brendshmi në vepër (Kristeva, 1984; Iser, 1978). Ne studimin tonë, e shohim këtë përmasë analitike si një fije lidhëse e romanit “*Gjumi mbi borë*”, duke synuar të zbulojmë pesë dimensionet kryesore nëpërmjet të cilave gjuha e Dibrës funksionon si fuqi gjeneruese e realitetit narrativ dhe të argumentojmë se tërësia e tyre shënon një zhvendosje estetike me rëndësi për të gjithë prozën shqipe bashkëkohore.

2. Metodologjia

Studimi i dimensioneve narrative të gjuhës në këtë roman kërkon një qasje metodologjike që kombinon rregullsinë e analizës gjuhësore me sofistikimin e interpretimit letrar, duke shmangur kufizimet e çdo qasjeje të izoluar. Kjo metodologji ndërtohet mbi tri shtylla komplementare, të cilat bashkëveprojnë për të kapur kompleksitetin gjuhësor të romanit. Analiza mikrotekstuale shqyrton mënyrën se si elementet më të vogla gjuhësore, zgjedhja leksikore, strukturat sintaksore, modalitetet e artikulimit, kontribuojnë në krijimin e atmosferës narrative dhe në ndërtimin gradual të kuptimit.

Analiza makrostrukture merret me organizimin e rrëfimit në shkallë të gjerë: me marrëdhëniet mes pjesëve të ndryshme të tekstit, me logjikën e progresionit narrativ dhe me mënyrën se si gjuha koordinon përvojën e leximit si një të tërë koherente. Interpretimi semiotik, nga ana tjetër, e dekodon gjuhën si sistem shenjash të ndërlidhura, ku kuptimi lind jo vetëm nga denotacioni, por edhe nga intonacioni, ritmi, struktura e heshtjes dhe ndërveprimet mes niveleve të ndryshme gjuhësore (Todorov, 1981; Kristeva, 1984). Bashkëveprimi i këtyre tri qasjeve i jep analizës aftësinë të depërtojë në shtresat më të thella të tekstit, aty ku çdo frazë, çdo fragment, çdo zgjedhje gjuhësore mbart peshën e vet kuptimore.

3. Gjuha si forcë krijuese e realitetit narrative

Romani “*Gjumi mbi borë*” i shkrimtarit Ridvan Dibra ndërton një univers narrativ ku gjuha nuk shërben si vegël e rrëfimit, por si lëndë nga e cila ky rrëfim merr formë. Ky parim, që e kalon gjuhën nga funksioni referencial në atë konstituiv, shfaqet me qartësi të plotë që në faqet e para të veprës dhe e organizon të gjithë stilistikën e romanit nga brenda. Hyrja e veprës e vendos menjëherë këtë poetikë në veprim. Monologu i protagonistit në fillim të romanit: “*Dua të fle! Kam nevojë të fle! Veç një sy gjumë, ju lutem!*”, shënon një nga momentet më të ndritura të kësaj qasjeje gjuhësore.

Ndarja e mendimit në fragmente të shkurtra nuk shërben si stilizim i vargut narrativ, por si mënyrë e shprehjes së gjendjes psikologjike që realizon një përputhje të drejtpërdrejtë mes formës gjuhësore dhe përmbajtjes emocionale. Lexuesi nuk informohet për gjendjen e personazhit, ai e përjeton atë si ritëm, si frymëmarrje, si peshë që shtohet fjalë pas fjale. Ky dallim themelor, mes transmetimit të gjendjes dhe gjenerimit të saj përmes gjuhës, është boshti mbi të cilin rrotullohet e gjithë poetika e Dibrës (Iser, 1978). Thirrjet, ndërprerjet dhe fragmentarizimi sintaksor krijojnë një tension që lexuesi e përjeton jo vetëm si kuptim, por edhe si gjendje fizike: forma gjuhësore nuk ilustron përmbajtjen emocionale, por e konstituon atë.

Përsëritja që shënon këtë hyrje vepron si teknikë intensifikuese, jo si e tepërt, por si mënyrë për të thelluar tensionin psikologjik përmes vetë strukturës gjuhësore, duke e bërë hapësirën tekstuale mjedis të përjetimit emocional e jo thjesht mjet për ta përshkruar atë. Fuqia e imazhit, “*jap gjithë borën për një sy gjumë*”, e kthen gjendjen abstrakte të lodhjes në një realitet të prekshëm, duke krijuar atë që mund ta quajmë “trupëzim i rrëfimit”, emocionet fitojnë peshë fizike dhe bëhen të kapshme nga shqisat, jo vetëm nga mendja. Ky nocion i të ndjerit si kusht i të kuptuarit gjen mbështetje në fenomenologjinë e Merleau-Ponty-t, sipas të cilit perceptimi i mishëruar është forma primare e raportit me botën, dhe gjuha e Dibrës e transferon këtë raport brenda aktit të leximit (Merleau-Ponty, 1962).

Është pikërisht kjo aftësi e gjuhës për të materializuar të brendshmen, e cila e bën hapjen e romanit model të të gjithë shtresëzimeve stilistike që pasojnë. I njëjti parim, (se gjuha nuk regjistron realitetin por e krijon atë nga brenda materialit konkret), vepron me të njëjtën qëndrueshmëri edhe në trajtimin e objekteve fizike, të cilave Dibra u jep ngarkesa simbolike pa i shkëputur asnjëherë nga konkretësia e tyre. Nëse monologu hapës formësohet si konstrukt përmes fragmentarizimit të frazës, objektet e romanit e ngrenë realitetin filozofik përmes intensitetit të emërtimit. Cigarja nuk funksionon si objekt fizik i thjeshtë, por si pikë ku gjuha e përqendron një përvojë të tërë ekzistenciale dhe e bën atë të kapshme. Cigarja, për shembull, shfaqet si simbol kompleks i përvojës kohore, kënaqësisë së menjëhershme dhe parikthyeshmërisë së çdo eksperience të parë:

"Shija e cigares së parë! E pakrahasueshme me diçka tjetër. Si gjithkëqja e herës së parë."

Forca e thirrjes dhe izolimi sintaksor e ngarkojnë aktin e zakonshëm fizik me ngarkesë semantike të shtuar, duke e shndërruar në moment narrativ që tejkalon kufijtë e tij materialë. Krahasimi i menjëhershëm me "gjithkëqja të herës së parë" e zgjeron atë ngjarje drejt një reflektimi mbi natyrën e kënaqësisë, mbi çfarë humb kur diçka përsëritet, mbi origjinalitetin e çdo eksperience. Ky dimension nuk imponohet mbi objektin nga jashtë, ai gjenerohet nga vetë struktura gjuhësore e fragmentit.

Sipas Barthes, çdo objekt i kulturës së përditshme mund të funksionojë si bartës i një kuptimi të dytë, mitik, kolektiv apo filozofik, pa e humbur asnjëherë shtratin e tij material dhe konkret (Barthes, 1957). Gjuha e Dibrës e realizon këtë mekanizëm jo si alegori e imponuar, por si proces i brendshëm i tekstit, ku objekti i zakonshëm bëhet bartës i kuptimit pa e humbur materialitetin e tij, duke gjetur në detajet e përditshme elementet e universale pa i shkëputur nga toka e përvojës konkrete. Kjo aftësi e bën romanin të funksionojë njëkohësisht si dokument i përvojës shqisore dhe si meditim mbi kuptimin e saj, pa tradhëtuar asnjërin nga këto dy nivele.

4. Identitetet gjuhësore, dinamikat e pushtetit dhe topografia emocionale

Një nga arritjet më të spikatura të gjuhës në romanin "*Gjumi mbi borë*" është mënyra se si ajo krijon identitete të ndryshme dhe vendos dinamika pushteti përmes regjistrave gjuhësorë të diferencuar. Autori i përdor modalitetet e të folurit jo thjesht për të karakterizuar personazhet, por për të ndërtuar një mikrounivers social ku hierarkia nuk përshkruhet, por vepron përmes vetë formave gjuhësore. Gjuha këtu nuk e tregon pushtetin, ajo e ushtron atë, duke e shndërruar aktin komunikativ në hapësirë ku hierarkitë sociale prodhohen dhe riprodhohen çast pas çasti (Bakhtin, 1984). Dialogu mes ministrit dhe një prej protagonistëve e ndriçon këtë mekanizëm me saktësi të veçantë. Gjuha e ministrit shquhet për ekonominë e saj autoritare: fjalë të pakta, pauza të llogaritura dhe pyetje retorike që funksionojnë si mjete të kontrollit psikologjik: "*Transferim nga Fshati në Qytet? ... Nga Fshati në Qytet, ë?*"

Këto pyetje nuk kërkojnë përgjigje, ai e di përgjigjen. Ato konturojnë komunikimin duke treguar se kush kontrollon ritmin dhe drejtimin e bisedës, duke e detyruar tjetrin të presë, të rikonfirmojë, ta rivendosë veten si subjekt pasiv i një procedure. Leksiku institucional dhe i formalizuar reflekton jo vetëm statusin social, por edhe një mënyrë të veçantë të konceptimit të marrëdhënieve njerëzore si procedura administrative, ku individ i reduktohet në rast për t'u zgjidhur, jo në person me të cilin bisedohet. Kjo lloj gjuhe nuk shkëmben, ajo rregullon.

Në kontrast dramatik me këtë modalitet, protagonist i shprehet përmes një gjuhe të fragmentarizuar dhe të pasigurt. Fakti që ai "*i deklamon fjalitë sikur po i reciton, të cilat i ka mësuar përmendësh qysh më parë*" është elementi më i rëndësishëm i skenës, duket sikur gjuha e tij nuk i përket, ajo është e huazuar nga situata, e shkruar nga rrethanat, e imponuar nga pozicioni i varësisë. Ky dimension metakomunikativ, aftësia e gjuhës për të reflektuar mbi vetë procesin e të shprehurit, gjeneron një nivel të dytë diskursiv ku teksti analizon performancën e vet gjuhësore (Lodge, 1977).

Fragmentarizmi dhe pasiguria e shprehjes nuk janë mangësi karakteri, janë efekti i pushtetit mbi gjuhën, shenja se si marrëdhënia sociale e kontrollon formën e fjalës para se ajo të dalë. Gjuha e protagonistit nuk është e lirë dhe autentike, por e kushtëzuar nga rrethanat sociale, duke krijuar një efekt alienimi që lexuesi e përjeton jo vetëm intelektualisht, por edhe emocionalisht, si diçka të njohur dhe të padurueshme njëkohësisht. Të njëjtën logjikë formuese, gjuha si hartë e realitetit dhe jo si pasqyrë e tij, e ndjekin edhe emërtimet e vendeve që protagonistin kalon gjatë rrugëtimit të tij, por në një plan krejtësisht tjetër të romanit.

Nëse dialogu me ministrin zbulonte se si gjuha formon realitetin social përmes regjistrave të diferencuar, topografia e romanit zbulon se si gjuha formon realitetin psikologjik përmes emërtimit të hapësirës. Strukturimi gjuhësor të "*Gjumi mbi borë*" krijon atë që mund ta quajmë një topografi emocionale, një hartë komplekse të gjendjeve psikologjike të shprehura përmes elementeve hapësinore që marrin ngarkesa simbolike dhe metaforike, ku çdo toponim funksionon si kristalizim i një gjendjeje emocionale dhe si stacion në një udhëtim që është njëkohësisht fizik dhe psikologjik.

"*Kepi i Shpresës*" e ndriçon këtë teknikë me saktësi të veçantë, duke gjeneruar një tension kuptimor ku emërtimi i vendit artikulon një paradoks të brendshëm mes shpresës si koncept pozitiv dhe kepit si simbol i përfundimit, i kufirit të fundit. Ky paradoks nuk është i rastësishëm, por funksionon si një strategji narrative, e cila e përdor gjuhën për të krijuar paqartësi dhe kompleksitet psikologjik (Genette, 1997). Emri gjeneron një situatë ku lexuesi përballet me kontradiktat e brendshme të përvojës njerëzore, ku shpresa dhe zhgënjimi, fillimi dhe mbarimi bashkëjetojnë jo si antonime, por si dy fytyra të të njëjtit moment ekzistencial. Kjo mbivendosje e të kundërtave brenda një emri të vetëm vendi është ndoshta ndër ndërhyrjet më elegante të gjuhës si instrument poetik në roman.

Të njëjtin atlas psikologjik e plotësojnë edhe toponime të tjera si "*Oaza e Melankolisë*", "*Oaza e Flladit*", "*Oaza e Etjes*", ku çdo stacion i udhëtimit fizik përkon me një gjendje emocionale specifike dhe e emërton atë me saktësinë e një diagnoze. Gjuha nuk synon të emërtojë thjesht vendet gjeografike, por i transformon ato në kategori ekzistenciale, duke krijuar një gjeografi alternative, ku dimensionin fizik dhe ai psikologjik ndërthuren në mënyrë organike dhe të pandashme. Çdo emër vendi bëhet njëkohësisht regjistër i botës së jashtme dhe i botës së brendshme, ato që mund t'i quajmë "koordinata dyfishe" të rrëfimit: çdo lëvizje fizike e protagonistit lexohet njëkohësisht si lëvizje shpirtërore. Bashkuar me funksionin e regjistrave gjuhësorë në skenën e pushtetit, kjo topografi konfirmon parimin qendror: te Dibra, gjuha nuk e ndjek botën, ajo e paraprin atë.

5. Ritmi, muzikaliteti dhe mendimi si konstrukt gjuhësor

Gjuha e rrëfimit ka gjithmonë një dimension që i shpëton analizës tematike, atë të muzikalitetit, të ritmit, të efektit fizik që fjala e shkruar ushtron mbi lexuesin para çdo interpretimi. Në romanin "*Gjumi mbi borë*", ky dimension nuk është zburim periferik, por mekanizëm qendror i ndërtimit të kuptimit. Dibra e koncepton gjuhën si partiturë, ku ritmi, onomatopeja dhe kadenca veprojnë si forca të brendshme që e formojnë realitetin narrativ dhe e bëjnë lexuesin ta përjetojë tekstin jo vetëm me mendje, por edhe me trup.

Ritmi i frazës krijohet përmes alternancës së menduar mes fjalive të shkurtra dhe të gjata, duke gjeneruar një puls narrativ që pasqyron gjendjen psikologjike të personazhit dhe dinamikën e ngjarjeve: "*Zjarri, me siguri, i ka trembur. Porse gjumin ma ka afruar edhe më.*" Ndër dy fjalitë, e para, e shkurtër, konstatuese, e prerë, tregon vëzhgimin e jashtëm; e dyta, pak më e gjatë, me "porse" si çelës kthese, tregon çfarë ka rëndësi me të vërtetë. Fjalitë e shkurtra krijojnë efektin e të menduarit të shpejtë dhe të tensionit, ndërsa kontrastojnë me fragmente më të gjata që mundësojnë një lloj "frymëmarrjeje" narrative dhe reflektimi të thelluar.

Alternanca nuk është ornamentale: ajo mban ekuilibrin mes distancës analitike dhe përfshirjes emocionale, duke i dhënë lexuesit njëkohësisht dy pozicione leximi, atë të vëzhguesit dhe atë të pjesëmarrësit. Muzikaliteti shtrihet edhe në dimensionin onomatopeik, ku gjuha e riprodhuon realitetin jo si imazh, por si gjendje të plotë shqisore: "*Krrak-shkrrak kërcet debora nën këmbët e dy miqve mësues. Plluq-plluq bëjnë këpucët e mia, të mbushura me ujë.*" Tingujt "*krrak-shkrrak*" dhe "*plluq-plluq*" aktivizojnë jo vetëm dëgjimin, por edhe ndjesinë e ftohtit, rëndës së ujit, sforcimit të hapave, një ndjeshmëri e mishëruar brenda strukturës fonetike.

Ky nuk është imitim sipërfaqësor i realitetit: është krijim i një realiteti me shumë shqisa, ku gjuha tejkalon kufirin e saj konvencional si sistem simbolesh dhe bëhet prezencë fizike. Intonacioni dhe kadenca përshtaten sipas dinamikave narrative, duke krijuar korrespondencë të hollë mes përmbajtjes emocionale dhe formës gjuhësore, tregues i qartë se autori e koncepton gjuhën jo si sistem neutral simbolesh, por si lëndë të gjallë që formohet dhe ngjyrosset sipas nevojave artistike dhe emocionale të çastit të rrëfimit (Barthes, 1975). Këto efekte gjuhësore krijojnë një lloj sendërtimi narrativ ku kufijtë mes shqisave të ndryshme zbehen dhe lexuesi përjeton tekstin jo vetëm gjuhësisht, por edhe fizikisht.

Ritmi dhe muzikaliteti, megjithatë, nuk janë vetëm elemente të sipërfaqes akustike të tekstit. Ata janë edhe një strukturë e thellë e procesit mendor që ligjërimi narrativ i romanit e gjurmon me saktësi të jashtëzakonshme. Kalimi nga ritmi i frazës tek ritmi i mendimit nuk është kalim midis dy teknikave të ndryshme, por zbulim i dy niveleve të të njëjtit parim: forma gjuhësore dhe lëvizja konjitive janë të pandashme dhe ndërsjelltazi formuese. Monologët e brendshëm në roman nuk janë thjesht paraqitje e mendimeve të gatshme, ato janë gjurmim i vetë procesit mendor me ngurrimin, ndërprerjet dhe rishikimet që e formojnë atë hap pas hapi, duke e bërë lexuesin dëshmitar të aktit të të menduarit ndërsa ai ndodh, jo të rezultatit të tij të finalizuar: "*Them pesë a gjashtë, sepse gjithkça varej prej motit, gjendjes sime (fizike dhe shpirtërore), peshës që mbaja ndër duar, ndonjë ndalese të paparashikueshme.*"

Strukturimi gjuhësor i këtij fragmenti pasqyron vetë formën e mendimit: gjuha nuk përçon thjesht rezultatin e të menduarit, por e gjurmon procesin e tij të brendshëm. Hezitimi "pesë a gjashtë" tregon pasigurinë dhe përpjekjen për saktësim, mendja e di se nuk mund të japë numër të saktë, por refuzon edhe ta lërë të papërcaktuar; kllapat "(fizike dhe shpirtërore)" janë ndërhyrje vetëkorrigjuese, momenti kur mendimi ndalet dhe e plotëson veten, duke zbuluar nuancat e brendshme dhe nevojën për specifikim; ndërsa "ndonjë ndalese të paparashikueshme" e lë hapur hapësirën e mundësisë, duke treguar se si mendimi pranon kufirin e vet njohës dhe lë vend për të panjohurën dhe të papriturën.

Kjo teknikë, e njohur në narratologji si monolog i brendshëm vetëreflektues sipas terminologjisë së Cohn, arrin të "*Gjumi mbi borë*" një shkallë natyraliteti që e dallon nga mënyrat konvencionale të zbatimit të saj (Cohn, 1978). Ndryshe nga rrjedha e ndërgjegjes në traditën e Joyce-it, që e lë mendimin të shpërhapet lirshëm, si dhe nga monologu analitik, që e mban atë në distancë introspektive, gjuha e Dibrës ndjek një rrugë të tretë: e gjurmon mendimin me besnikëri, por pa e humbur kurrë kontrollin artistik mbi strukturën e fjalisë (Cohn, 1978). Rezultati është i dyfishtë dhe i pandashëm: lexuesi ndihet dëshmitar i aktit mendor ndërsa po ndodh, me gjithë papërcaktimet dhe rishikimet e tij; por kjo vërtetësi e procesit mendor nuk e bën tekstin kaotik, përkundrazi, e pasuron me një shtresë psikologjike që portretizimi konvencional nuk mund ta arrijë. Proza e tij e bën të dukshëm mendimin pa e bërë atë artificial, pikërisht ky ekuilibër, ku forma gjuhësore dhe lëvizja mendore bashkëveprojnë pa u ndier si dy gjëra të ndara, është arritja e vërtetë e kësaj teknike.

6. Polifonia narrative dhe intertekstualiteti

Polifonia narrative përbën një nga dimensionet më komplekse të gjuhës së veprës, sepse kërkon nga autori jo vetëm zotërim të regjistrave të ndryshëm gjuhësorë, por edhe aftësinë për t'i mbajtur ata në dialog të hapur brenda të njëjtit univers narrativ. Në traditën e romanit modern, nga Dostojevski deri tek proza bashkëkohore, polifonia nuk është thjesht teknikë e shtresëzimit të zërave, por mënyrë e konceptimit të realitetit si hapësirë ku perspektiva të ndryshme bashkëjetojnë dhe krijojnë kuptim pikërisht përmes kryqëzimit të tyre, jo përmes harmonizimit. Romani "*Gjumi mbi borë*" e zbaton këtë parim me një qëndrueshmëri që depërton në çdo nivel të tekstit, nga diferencimi i regjistrave gjuhësorë të personazheve deri tek trajtimi i materialit intertekstual.

Në këtë univers narrativ, zëra të ndryshëm bashkëjetojnë pa humbur specifikat e tyre individuale. Zëri i rrëfyesit karakterizohet nga objektiviteti, distanca analitike dhe aftësia për të koordinuar perspektivat e ndryshme pa imponuar një interpretim të vetëm e dominues. Zëri i protagonistit shfaqet subjektiv, i fragmentarizuar, introspektiv dhe i ngarkuar me tension emocional. Zërat e personazheve të tjerë diferencohen sipas pozicionit social, kulturor dhe psikologjik, duke krijuar një spektër të gjerë modalitetesh gjuhësore që pasqyrojnë kompleksitetin e realitetit njerëzor (Bakhtin, 1984). Kuptimi nuk rrjedh nga një burim i vetëm autoritar, por nga ndërveprimet dinamike mes këtyre perspektivave, ku çdo zë mbart të drejtën e vet për t'u shprehur dhe për të kontribuar në ndërtimin e kuptimit të përgjithshëm.

Romani nuk imponon një optikë të vetme interpretimi: ai e fton lexuesin si bashkëndërtues, në linjë me atë që Iser e ka konceptuar si "akt leximi", një dinamikë ku teksti lë hapësira të hapura dhe lexuesi i mbush me kujtesën, ndjeshmërinë dhe përvojën e vet (Iser, 1978). Polifonia e Dibrës nuk është vetëm zgjedhje estetike, por pozicion epistemologjik, realiteti nuk ka zë të vetëm, dhe gjuha e romanit e mishëron këtë të vërtetë deri në strukturën e tij të brendshme.

Gjuha në vepër bart me vete shtresa të traditës kulturore dhe letrare, duke krijuar një intertekstualitet organik që nuk është referencë dekorative, por modalitet i aktivizimit të kujtesës kulturore si forcë krijuese. Momenti ku letrat e dashurisë të shkruara nga e fejuara e protagonistit, pesëdhjetë e ca, me ngarkesën e tyre të plotë romantike dhe epistolare, shndërrohen në lëndë djegëse për të mbijetuar të ftohtin, teksti e kthen të njohurën në të panjohur dhe e bën këtë kthesë parim estetik: tradita letrare nuk citohet, por rikonceptohet plotësisht. Gjuha krijon këtu një bisedë mes të shkuarës nostalgjike dhe të tashmes narrative, ku elementet tradicionale ripërdoren jo si ornament kulturor, por si material narrativ me funksion të ri dhe krejtësisht të papritur.

Pikërisht ky shndërrim, nga objektet e dashurisë epistolare në lëndë djegëse për mbijetesë, është shembulli më dramatik i asaj çfarë Kristeva e quan intertekstualitet transformativ: jo citim, por rilindje e kuptimit brenda kontekstit të ri (Kristeva, 1984). Nostalgjia dhe pragmatika bashkekzistojnë pa ironi cinike, duke prodhuar një tension emocional që e pasuron rrëfimin me shtresa të shumëfishta kuptimi. Gjuha krijon këtu jo thjesht referencë, por dialog mes kohëve dhe mes funksioneve, dhe pikërisht ky dialog e bën intertekstualitetin e Dibrës organik, jo ornamental. Polifonia e zërave dhe polifonia e traditave kulturore ndërthuren kështu në të njëjtin parim: gjuha te romani "*Gjumi mbi borë*" nuk synon unitetin, por kompleksitetin e kontrolluar, dhe kjo është arritja e saj themelore.

7. Përfundime

Analiza e romanit “*Gjumi mbi borë*” e shkrimtarit Ridvan Dibra, zbulon se gjuha në këtë vepër funksionon si substancë organike e krijimit letrar, duke gjallëruar realitetin narrativ nëpërmjet potencialit të saj të brendshëm shprehës dhe strukturues. Katër dimensionet e shqyrtuara, gjuha si forcë konstituive e realitetit dhe bartëse e kuptimit simbolik; gjuha si instrument i pushtetit, rezistencës dhe hartografisë emocionale; gjuha si ritëm, muzikalitet dhe gjurmues i procesit mendor; gjuha si medium i polifonisë dhe i kujtesës kulturore, nuk janë aspekte të pavarura, por shprehje të ndryshme të një parimi të vetëm poetik themelor: se gjuha nuk e shënon botën, por e ndërton atë. Ky parim nuk paraqitet si zgjedhje stilistike e rastësishme, ai ka implikime ontologjike për vetë natyrën e rrëfimit letrar, dhe pikërisht kjo e dallon *Gjumi mbi borë* nga proza konvencionale psikologjike.

Shqyrtimi i veprës nxjerr në pah një të vërtetë thelbësore: gjuha e Dibrës nuk është as dritare as pasqyrë, ajo është vetë bota që krijojmë duke lexuar. Çdo zgjedhje gjuhësore, nga onomatopeja deri tek intertekstualiteti, funksionon si akt ontologjik, si krijim dhe esencë, e jo si përshkrim sipërfaqësor. Kjo vepër e zhvendos prozën shqiptare nga një estetikë e pasqyrimit drejt një estetike të gjenerimit, ku gjuha jo vetëm pasqyron, por edhe prodhon rrëfimin e brendshëm. Nuk bëhet fjalë për ndërtim të ngurtë formal apo për kërkim të së resë si qëllim në vetvete, por për një ndërgjegjësim organik të potencialit shprehës që ofron gjuha. Kjo qasje përputhet me atë që Bakhtini e quan “arkitektonikë e vlerave”, ku çdo element gjuhësor kontribuon në ndërtimin e një bote morale, emocionale dhe estetike të qëndrueshme dhe koherente (Bakhtin, 1984).

Studimet e detajuara të niveleve të ndryshme gjuhësore, nga mikrostruktura e frazës deri tek organizimi makrostrukturor narrativ, tregojnë se autori ka arritur të ndërtojë një stil që gjen ekuilibrin mes natyrshmërisë dhe kontrollit artistik, mes autenticitetit emocional dhe sofistikimit teknik. Gjuha e tij ruan origjinalitetin e të folurit të përditshëm, por e shndërron atë në art përmes një zotërimi të brendshëm të ritmit, intonacionit dhe strukturave semantike, një ekuilibër i vështirë të arrihet dhe që Sinani dhe Bullo e kanë identifikuar si tipar dallues të prozës bashkëkohore shqipe (Sinani, 2011; Bullo, 2018). Te Dibra ky ekuilibër arrin një artikullim të veçantë dhe të plotë: natyrshmëria nuk është rastësi, dhe kontrolli nuk është ngurtësi, të dyja janë degë të të njëjtit ndërgjegjësim gjuhësor.

Romani “*Gjumi mbi borë*” përbën kështu një realizim të spikatur të asaj çfarë mund ta quajmë gjuhë krijuese, gjuhë që krijon duke u artikuluar dhe sendërtohet gjatë krijimit, duke hapur mundësi të reja për zhvillimin e artit narrativ në letërsinë shqipe. Për kritikën letrare shqiptare, vepra shfaqet njëkohësisht si arritje dhe si sfidë metodologjike: të lexosh “*Gjumi mbi borë*” me aparatin e “stilit të mirë” ose të “realizmit psikologjik” do të thotë të lexosh vetëm gjysmën e tij. Leximi i plotë kërkon një aparat konceptual që e njeh gjuhën si protagoniste të veprës dhe leximin si akt bashkëkrijues. Në këtë kuptim, vepra e Dibrës nuk është vetëm kontribut cilësor në prozën shqiptare, por ftesë drejt një kulture të re kritike, e cila e trajton gjuhën jo si kanal të rrëfimit, por si vetë lëndën nga e cila rrëfimi merr formë.

Referencat

- [1]. Bakhtin, M. (1984). *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- [2]. Barthes, R. (1957). *Mythologies*. Paris: Éditions du Seuil.
- [3]. Barthes, R. (1975). *The Pleasure of the Text*. New York: Hill and Wang.
- [4]. Bullo, J. (2018). *Letërsia shqipe moderne dhe bashkëkohore*. Tiranë: Onufri.
- [5]. Cohn, D. (1978). *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton: Princeton University Press.
- [6]. Derrida, J. (1976). *Of Grammatology*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- [7]. Genette, G. (1980). *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Ithaca: Cornell University Press.

- [8]. Hamiti, S. (1986). *Poetika e tekstit letrar*. Prishtinë: Rilindja.
- [9]. Iser, W. (1978). *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- [10]. Kristeva, J. (1984). *Revolution in Poetic Language*. New York: Columbia University Press.
- [11]. Lodge, D. (1977). *The Modes of Modern Writing*. London: Edward Arnold.
- [12]. Merleau-Ponty, M. (1962). *Phenomenology of Perception*. London: Routledge.
- [13]. Sinani, Sh. (2011). *Letërsia shqipe mes traditës dhe modernitetit*. Tiranë: Onufri.
- [14]. Thomai, J. (1989). *Çështje të stilistikës së gjuhës shqipe*. Tiranë: Shkenca.
- [15]. Todorov, T. (1981). *Introduction to Poetics*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- [16]. Uçi, A. (2003). *Teksti dhe konteksti letrar*. Tiranë: Albas.