جماليّة التّعدد اللّغوي في رواية "مولى الحيرة " لإسماعيل يبرير.

The Aesthetics of Multilingualism in the Novel of Mawla Al- Hira by Ismail Yabrir

وحيدة فرجاني *

مخبر التكامل المعرفي بين علوم اللغة العربية وآدابها والعلوم الاجتماعية

جامعة الوادي (الجزائر)

ferdjani_ouahida@univ_eloued.dz

تاريخ الاستلام: 2023/02/09 تاريخ القبول 2023/04/19 تاريخ النشر 2023/05/14

ملخص:

تروم هذه الدراسة إلى الكشف عن جماليّة التّعدد اللّغوي في رواية من أكثر روايات الأديب انفتاحا عن طبقات المجتمع؛ ألا وهي رواية "مولى الحيرة" التي تثير إشكالات وقضايا جمالية ووظيفية، نظير اتكاء صاحبها على خليط من اللغات كالشعرية والصوفية والبلاغية والأجنبية (الفرنسية والانجليزية) واللهجة العامية... إضافة إلى تطعيمها بعناصر مستمدة من الفانطاستيك والتاريخ والشعر والأغاني والقصص والسير...، متخذة هذه المسألة مقاربة الناقد الروسي ميخائيل باختين منهجا للتعرف على مدى حضور هذه التيمة، وعلى دورها في البناء الفني والدلالي للنسيج الحكائي، لتخلص هذه الورقة البحثية إلى أن توظيف الروائي يبرير لخاصية التعدد اللغوي نابع من ثقافته الواسعة المنفتحة على الثقافات الأخرى.

الكلمات المفتاحية: التعدد؛ اللغة؛ الآخر؛ مولى الحيرة؛ يبرير.

* المؤلف المراسل

Abstract:

This study aims to reveal the beauty of multilingualism in one of the most open novels of the writer about the classes of society. It is the novel "Mawla Al- Hira" that raises problems and issues of aesthetic and functional, in contrast to the author's reliance on a mixture of languages such as poetic, mystical, rhetorical, foreign (French and English) and colloquial dialect... in addition to its inoculation with elements derived from the fantasy, history, poetry, songs, stories and biographies..., This issue took the approach of the Russian critic Mikhail Bakhtin as a method to identify the extent of the presence of this theme, and its role in the artistic and semantic construction of the narrative fabric. This research paper concludes that the novelist's employment justifies the feature of multilingualism stems from his wide culture open to other cultures.

Keywords: plurality; the language; the other; perplexed sire; Yabrir.

مقدمة:

شهد الأدب الجزائري المعاصر حركة إبداعية كبيرة وتطورا فنيا حثيثا، وتعددا موضوعاتيا في شتى أجناسه الأدبية، وذلك بفضل الحراك الثقافي، الذي من منابعه تأثر الذّات الجزائرية بالآخر

ومن تلك الأجناس الأدبية التي اكتسبت مكانة مرموقة عن غيرها؛ جنس الرواية، لأنها تفوقت في نقل الواقع إلى عالمها من خلال استخدام تقنيات عديدة، خاصة في مجال اللغة؛ كأن يتمرد الكاتب على هذه اللغة، فيدخل عليها كلاما مغايرا يعد بمثابة انفتاح عن الخارج، وخروج عن أسر اللغة الواحدة إلى أفق التهجين والتعدد، الذي ساهم في بلورة العلاقة بين الأنا والآخر، والتي تمثلت في خلقها حوارا متعدد الأصوات ومتباين الخطابات.

ويعتبر الكاتب الجزائري إسماعيل يبرير من بين الكتاب الذين تعاني رواياتهم مشكلة وجودية، برزت بجلاء عنه تطرقه لأسئلة الهوية، ومزجه اللغة العربية الفصحى باللهجة العامية واللغة الأجنبية، التي أضحت تزاحم اللغة الأم في مجتمعنا.

ومن هذا المنطلق يحاول البحث رصد ظاهرة التعدد اللغوي، من خلال الإجابة عن السؤال الآتي:

هل التعدد اللغوي في "مولى الحيرة" تعدد رؤيوي أم هو تعدد في السجلات اللغوية فقط؟

1- مفهوم التعدد اللغوي:

ارتبط مصطلح التعدد اللغوي بمصطلحات كثيرة منها: البوليفونية، الحوارية، تعدد الأصوات، التناص.

وعرف بتعريفات عديدة منها:

*هو <<تجاوز ملفوظات تنتمي إلى لغات متعددة داخل فضاء روائي واحد، ويشترط في هذا التعدد أن يحمل في ذاته تعددا في الرؤى؛ فاستعمال الفرنسية مثلا داخل مجتمع يتكلم معظم أفراده اللغة العربية، لا يخلو من الدلالة على رؤية الناس للشخص الذي يستخدم هذه اللغة>>[1].

* وهو << حسب باختين لا يعني حضور مجموعة من اللغات (فرنسية، عربية، انجليزية...) داخل عمل روائي واحد من حين إلى حين فقط، بل هو تعدد مبني على أساس وجود منظور سوسيو لساني ملموس يتفرد داخل اللغة، ويقتضي الكشف عن التعدد اللغوي وعيا عميقا باللغات المتفاعلة داخل اللغة الواحدة التي تتحاور وتتصارع عبر مواقف وقيم>>[2].

2- ميخائيل باختين والتعدد اللغوي:

يعدّ اللّغوي الروسي ميخائيل باختين (1895 - 1975) من أوائل النقاد الغربيين في القرن العشرين الذين اعتنوا باللغة الأدبية بوجه عام، وباللغة الروائية بشكل خاص، في بعض أعماله الرائدة؛ كشعرية دويستوفسكي، استيتيقي الرواية ونظريتها، الماركسية وفلسفة اللغة، فهاته المؤلفات ضمت آراؤه النقدية في التنظير للرواية[3].

يذهب هذا المنظّر . باختين– إلى القول: إن اللغة بصفتها حية وملموسة يعيش فيها وعي الفنان بالكلمة لم تكن أبدا وحيدة، إنها لا تكون كذلك إلا باعتبارها نسقا نحويا مجردا مكونا من أشكال معيارية، ومحولا عن الإدراكات الإيديولوجية التي تملأه[4]؛ ومن ثم اعتبر الرواية <<ظاهرة لغوية قبل أي اعتبار آخر، ويتجلى ذلك في تعدديتها اللغوية، فقد تشكلت الرواية ونمت بخلاف باقي الأجناس الأدبية الأخرى، من التعددية اللغوية الداخلية والخارجية>>[5].

وهو على هذا المبدأ يؤسس نظرية الرواية على نظرية اللغة الحوارية ؛ ويرى في الرواية << صورة عن اللغة وفي اللغة صورة حوار لا ينقطع، حيث تأخذ الرواية في هذه الرؤية صفات الحوار وتكون تجسيدا له>>[6].

ومن هنا ينظر باختين إلى الكلمة الروائية <<بوصفها حاملا إيديولوجيا لا بوصفها أسلوبا فقط (...) ومن ثم لا تكون اللغة مجرد علامات رمزية بل تصبح فضاء يتوفر على مستويات أيديولوجية متنوعة>>[7].

هكذا ينفذ النقد الباختيني إلى أغوار اللغة الروائية بعيدا عن تركيبتها النحوية والصرفية وشكلها الجمالي إلى كونها الوعاء الحامل للتجارب الحياتية للإنسان، وما يتخللها من صراعات اجتماعية وسياسية وثقافية... لتعكس من منظور باختين التنوع الاجتماعي للغات حيث يقول عن الأجناس والخطابات المتخللة في الرواية: <<إن الرواية تسمح بأن تدخل في كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية (أشعار، مقاطع كوميدية)، أو خارج أدبية (دراسات عن السلوكيات، نصوص بلاغية وعلمية ودينية>>[8].

ومن جهة أخرى يرى باختين أن الرواية تحمل صراعا آخر يكمن في اشتمالها على مزيج من الأشكال الخطابية كالكتابات الأخلاقية، والفلسفية، والمذكرات والرسائل،

والمواعظ وأحاديث الناس والأشعار... الخ، وهي في حقيقتها تتصارع داخل كيان النص الروائي لتفرز في النهاية نسقا منسجما>>[9].

وبذلك يتحول النص الروائي عند باختين إلى تفاعل منظم بين وحدات متنوعة من الأساليب، أو بتعبير أدق يتحول إلى صراع طبقي أيديولوجي من خلال اللغات واللهجات[10].

هذا وتأتي جهود الناقدة البلغارية جوليا كريستيفا لتثمن أعمال أستاذها باختين باستحداثها لمصطلح "التناص" الذي يتعلق بالصّلات التي تربط نصا بآخر وبالعلاقات والتفاعلات بين النصوص مباشرة أو ضمنا، بحيث يعرفه بعضهم بأنه << فسيفساء من نصوص أخرى، أدمجت في النص بتقنيات مختلفة>>[11]، حيث تتحول الرواية إلى حوار مع الذات وتواصل مع نصوص أخرى، ويصبح مفهوم الحوارية معادلا موضوعيا بمفهوم التناص.

وتأسيسها على ما تم طرحه من مفاهيم حول التعدد اللغوي عند باختين، واستنادا إلى مفهوم التناص لجوليا كريستيفا الذي يعدّ أحد مظاهر التفاعل والتداخل اللغوي في الرواية سنحاول استجلاء أشكال التعدد اللغوي، وآثاره الجمالية في رواية "مولى الحيرة" للكاتب الجزائري إسماعيل يبرير بعد تقديم مضمونها.

3- قراءة في الرواية:

يقدم الكاتب إسماعيل يبرير روايته "مولى الحيرة" وعلى لسان شخصياته الروائية مسار تاريخ بلده، خلال ستة عقود تبدأ من منتصف الخمسينات حتى عام 2015، وما يكتنف هذه المرحلة من تغييرات سوسيو ثقافية وسياسية بلغة يتماهى فيها الواقعي مع التخييلي، وتتداخل فيها عديد الأفكار والخطابات والثقافات نظرا لتداخل الأحداث المؤلمة والمفرحة، والظروف الاجتماعية والنفسية للشخصيات المتحاورة ذات المستويات المتباينة، فتطفو إلى السطح مزيج من اللغة الفصحى والأجنبية واللهجة العامية بأشكالها

التعبيرية المختلفة، ولغة المتصوفة واللغة الأسطورية ولغة التاريخ والصحافة والسياسة واللغة الدينية المقدسة واللغة المدنسة (لغة الجنس)... فهذا الكم الهائل من اللغات والأجناس والنصوص يشي بالدور الفعال لتقنية التناص وقدرة الكاتب على تطويعها لخدمة الكتابة الروائية لديه.

واعتمادا على هذا الثراء المعرفي الذي ميزّ البناء السردي للرواية، يبقى هدفنا من هذه المقاربة ازاحة الستار عن أهم اللغات التي وظفها الروائي . وأخص بالذكر- اللغة الفصحى واللغة الشعرية، والفرنسية والانجليزية إضافة الى العامية الجزائرية.

4- أشكال التعدد اللغوي في مولى الحيرة:

أ- اللغة الفصحى:

تقوم رواية "مولى الحيرة" أساسا على اللغة الفصحى وذلك لأسباب عدة أهمها: الحفاظ على الإطار التاريخي لأحداث الرواية وكذا التقارب الفكري مع القارئ والمتلقي الذي يتقصده الكاتب، علاوة على ما تضفيه هذه اللغة المشحونة بالدلالات والإيحاءات من جمالية فنية للمتن الحكائي.

وأول ما نستهل به حديثنا في هذا المجال لغة القرآن الكريم؛ منبع الفصاحة والبلاغة الذي استثمره الروائي في قوله: <<وكانت هي تفرغ من الرقصة بعينين مشتعلتين هم بها وهمت به>>[12]، فالهدف من هذا التوظيف ليس للاستشهاد والتنصيص، وإنما لابتكار دلالة جديدة موسومة بمسحة قرآنية، لها ارتباط بأحداث الرواية.

ولا يخفى علينا أن يبرير أبدع أيما إبداع في تحديد الألسنة التي تتخاطب بها شخصياته، فإذا أمعنا النظر في النص الموالي والذي ورد على لسان الشيخ الأبيض الرائي لبطل الرواية بشير الديلي، سندرك حتما البعد الأيديولوجي للكاتب وهو كالآتي: <<اعلم يا الديلي أن الأسر نيل من الوجود، فلا باعث للحلم لدى أسير، والحرية فعل وجود فلا كابوس

يصل مدتها، والحكاية وحش متعدد مخيف لا يهدأ شكله وكنهه إلا بتحرير.. ودون ذلك تصير الحكاية وحشا يتسع فيبتلع أي شيء، وتصير الرؤى محنا، وتُخنق المتع كلّها>>[13].

وذكر أيضا بعض الألفاظ الفصيحة غير متداولة بين الأفراد، مما يتطلب فهمها اللجوء إلى قواميس لغوية، فكأن الغرض من ذلك تنمية الرصيد اللغوي وإثرائه للقارئ، نورد منها على سبيل المثال:

الكلمة	الصفحة	معناها
قرفص	ص21	جلس الرجل على الأرض شادّاً يديه تحت رجليه.
المرقّطة	ص20	لباس عليه بقع صغيرة من سواد التبغ.
نزقهم	ص15	بلههم، حماقتهم، رعونتهم، غباوتهم...
الخزامى	ص85	نوع من النباتات.

ب- اللغة الشعرية:

بما أن الرواية من أكثر الأجناس الأدبية انفتاحا على بقية الفنون والأنواع الأدبية، فإننا نلفي اللغة الشعرية قد تقاطعت وتفاعلت مع النسيج السردي مولى الحيرة، لدرجة أنه يحق لنا وصفها برواية شعرية بامتياز.

وسنقتصر في هذا المجال على استحضار النصوص الشعرية التي كانت عبارة عن خليط، منها ما يخص الكاتب على اعتبار أنه كان شاعرا، ومنها ما اقتبس من قصائد لشعراء عرب تباينت انتماءاتهم وأغراضهم الشعرية، إضافة إلى التنوع حتى في شكل القصيدة (العمودية، التفعيلة)، فهذا الزخم المعرفي يعكس ثقافة الكاتب المتعددة والمنفتحة على الآخر، وفيما يلي نذكر بعض الأبيات التي جاءت على لسان الديلي في قصيدته

العصيّة التي نظمها بعد انتظار دام أكثر من خمسين سنة، مصورا فيها حبه الأزلي لزوجته العارفة في لغة صوفية تعكس مدى شوقه إليها، وما اعتوره من تشظٍّ واغترابٍ فيقول:

<<أنا الموفد الأبدي أمرّ كنجم،
إلى الضوء أحمل بعض النهار
وأرتد،
أخجل من قامة النّور...>>[14]

كما لجأ السارد إلى الاستشهاد بأبيات شعرية غزلية لشعراء عذريين (كمجنون ليلى، وقيس بن الملوح، والعباس بن الأحنف والمتنبي... الخ) في سياق سرده للرسائل المتبادلة بين شخصية "يحي الأخرس" وعشيقته "التالية" أثناء دراستهما في الثانوية مثل قول المتنبي:

وبين الرّضى والسّخط والقرب والنّوى مجال لدمع المقلة المترقرق[15]

كما نجد توظيف شعر الحكمة من خلال شخصيات دينية (كعلي بن أبي طالب، والإمام الشافعي) تتناسب مع حالة الشخصية والموقف الذي تكابده كقول علي بن أبي طالب:

مازلّ ذو صمت وما من مكثر إلا يزلّ وما يعاب صموت[16]

كما استحضر الكاتب الشعر الصّوفي على لسان كبار الشعراء مثل: الحلاج، وابن الفارض، ورابعة الشامية، ويعود ذلك إلى أن هذه الرواية تعج بالشخصيات الصوفية ومن تلك الأبيات ما قالته رابعة الشامية:

أتحرقني بالنار يا غاية المنى فأين رجائي منك أيمحبتي؟[17]

ورد هذا البيت على لسان العارفة أثناء احتراق منزلها.

علاوة على ذلك وظّف يبرير أبيات من الشعر الحرّ للسّياب لحظة استحضار الدّيلي صورة الحبيبة الغائبة (الخونية / التالية) في شكل مناجاة وحسرة وألم لفقدها <<فتش عما قيل في العيون، سحرته عينا العارفة، ونسي أن يتأمل عينها لفترة وقف قليلا عند السياب وهو يقول:

<<عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر...>>[18]

ولا نبالغ إن نحن راهنا وأكدنا على مقدرة اللغة الشعرية فنيا وجماليا في تصوير المواقف المتناقضة للشخصيات في صراعها مع الآخر.

ولا يسعنا المجال لاستحضار كل الاقتباسات التي تؤكد هيمنة اللغة الشعرية بأشكالها ومستوياتها المختلفة، لذا فقط اكتفينا ببعض الشواهد التي تصور صراع الذات مع ذاتها ومع الآخر.

ج . اللغة الأجنبية:

تعكس القصائد والأغاني والجمل والكلمات المذكورة باللغة الأجنبية في الرواية، إلى وجود انفتاح على الآخر أولا، وعلى إظهار الثنائية اللغوية في الواقع المعيش ثانيا، ولا شك أن المجتمع الجزائري من المجتمعات التي تتجلى عندها الثنائية في لغتها وخطابها اليومي والأدبي، ومن القصائد التي استحضر الكاتب قصيدة للشاعر لويس أراغون بعنوان(عيون إيلز) أوردها على لسان البطل الإشكالي أثناء وصفه لعيون الخونية.

.Les Yeux d'Elsa

Tes yeux son't si profonds qu'en me penchant boire
J'ai vu tous les soleils y venir se miner
S'y jeter a mourir tous les des esperes.[19]

فإذا ترجمنا هذا المقطع إلى العربية فسيكون كالآتي:

عيناك عميقة لدرجة أنك تنحني للشرب

رأيت كل الشموس قادمة هناك لتتقوض

ارمي نفسك فيه لتموت كل أمل.

أما عن الكلمات والجمل المرسومة بريشة اللغة الفرنسية نذكر على سبيل المثال:

[20]Veterinaire

Cinq maisons[21]، J'ai quatre ans[22]، Salut[23]

أما عن اللغة الانجليزية فقد استعملها الكاتب بنسبة أقل مقارنة بالفرنسية ويرجع ذلك لسببين، أولهما طبيعة الاستعمار وثانيهما اعتبارها لغة ثقافة في الوسط الجزائري.

ويظهر استحضار اللغة الإنجليزية في مقاطع من أغنية (أنت نور حياتي) لستيفي وندر، التي حملت معاني المشاعر الجياشة، وجدتها "التالية" معبرة عن حالتها، لذلك استعارتها وأرفقتها برسالتها التي كتبتها ليحيي وهي ما يلي:

You are the sunshine of my life

That's why I'll always le around

You are the apple of my eye

Forever you'll stay in my heart[24]

ترجمتها إلى العربية تتمثل فيما يلي:

أنت نور حياتي

هذا هو السبب في أنني سأكون دائما في الجوار

أنت قرة عيني

إلى الأبد ستبقى في القلب

فضلا عن إدراج أشعار وأغاني في لغتها الأم تتوفر روايته على كلمات كثيرة معربة عن اللغة الأجنبية وخاصة الفرنسية منها:

الميكانسيان، كرواصون، سيريو، ميسو، ديلي، التريسيتي، لوك، سور بريزليك، الكوردوني، بورتريه...

ومن خلال ما تقدم نقول أنّ التّلاعب اللّغوي واضح بجلاء في ثنايا متنه الحكائي.

د- اللهجة العامية وأشكالها التعبيرية:

تحضر اللهجة العامية المحلية بين تلافيف الفصحى بهذه الرواية، ويوحى استخدامها إلى التفاعل الدائم والمشترك مع الواقع المحيط فالأديب ابن بيئته، ومن هنا تظهر الوظيفة الاجتماعية للغة، حيث <<تستعمل اللغة الدراجة قصد إشاعة جوّ الألفة والحميمية ورفع التكلفة تجاه الشخوص المتحدثين بهذه اللغة، وبالتالي الإيهام بواقعية ما جرى>>[25]، فاللغة العامية تشير إلى التآلف بين الشخوص المتكلمة، وكذا التقارب الفكري بينهم.

وعليه فقد اعتمد يبرير على اللهجة العامية بأشكالها التعبيرية المختلفة وسنقتصر على ذكر أهمها:

1 الأمثال الشعبية:

أصبح ضرب الأمثال فنا كغيره من الفنون الأخرى التي يلجأ إليها الكاتب كشكل يعكس فيه ثقافة المجتمع، لأنه غالبا ما يشير إلى دلائل واقعية هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى يشير إلى الطابع الاجتماعي للكاتب وشخصيات العمل الروائي على حدّ سواء، فهو إذن ليس حكرا على خاصية الناس، بل يصدر عن مثقفيها وأمييّها[26]، ومن الأمثلة المسجوعة المتواترة ما يلي:

2- الكلام اليومي المتداول (الصيغ العاميّة):

رفدت الرواية بعض الصيغ العامية المتداولة التي كان لها حضورها الدال في الحوادث، أو في سياق تداعيات بعض الشخصيات المحورية والثانوية ومنها: قول جلول المرعوب والد التالية <<أرواحي يا طفلة شوفي قهوة مك ماء موسخ>>[27]، وما قاله بشير وهو

يودع صديقه عبد الحميد <<ربي يجيب الخير، وعلى رأي معاوية يا حميد سلك يا سلاك"[28]، و قال عبد الرحمان التريستي للديلي عندما كان يجوب الشوارع ليلا ويلتقيه فيسأله في مكر <<وش خرجك يا طفل؟>>[29].

وكلها صيغ تعبر في مجملها عن مواقف بسيطة للإنسان الشعبي، لكن الكاتب حاول تفعيلها واتخاذها أداة للكشف عن رؤية مجتمعه لواقعه المعيشي وتأكيد على ارتباطه به مهما كان بساطته فالألفة والعفوية في القول يضفي مسحة دلالية مميزة على الرواية.

3- الأغاني الشعبية:

وظفت الأغنية الشعبية في سياقين إحداهما ارتبط بالشخصية الرئيسية، وأخراهما بالشخصية الهامشية فالأولى جسدت بعض مظاهر التراث الشعبي الجلفاوي إما مشاهدة أو سماعا مثل:" يا النخلة الضواية ترقص في رقص العجب"[30]، فهذه أغنية نايلية لحميدة النايلي سمعها البطل الديلي وهو يركب سيارة أجرة في مدينة الجلفة، وصاحب السيارة متفاعل معها جسديا.

أما الشخصية الثانوية فهي شخصية "العيد الحسّ" الذي كان يجوب أزقة القرابة بآلته العجيبة ويغني بصوت نشاز، لكن بكلمات ذات بعد فلسفي وحتى نفسي، فها هي التالية تسمع كلمات أثرت فيها، وأعادتها لماض حزين، تعكس فيه ندمها ولات حين مناص.

"... رغبت أن يتركوه يصدر إيقاعاته المتداخلة وأغنياته الفلسفية الغامضة، كان يؤنس حيرتها ودهشتها، لكنهم يريدون النوم، وهي والحس يريدان البوح بشدة.

<<وين غبت يا العقل / كل زقاق بمشكل / هذا البرّ راه مرهوج (...) قلبي.. قلبي.. قلبي>>[31].

امتزجت هذه الأغاني بنسيج الخطاب الروائي محيلة بذهن المتلقي إلى دهاليز الرّمز والايحاء الدرامي، بعيدة كل البعد عن المرجعية التقليدية المتداولة.

خاتمة:

أسفر البحث عن مجموعة من النتائج أهمها:

1- تجلّى إيمان يبرير بمبدأ الحوارية في أنه جعل من روايته التي سخرها لخدمة القضايا المعاصرة، كسجل حافل تتجاذبه ملفوظات وأصوات ونصوص مختلفة حاملة لرؤى وانتماءات الشخصيات المتحاورة والمتصارعة داخل متنه السردي.

2- بما أن الرواية نص منفتح على عدد هائل من الأساليب واللغات، فقد اقتصرنا الوقوف على أبرزها وهي اللغة الفصحى والشعرية والأجنبية واللهجة العامية.

3- إن الطابع الحواري الذي طغى على الرواية أسهم في بروز ظاهرة التعدد اللغوي كرؤية جمالية لها أبعاد ودلالات متباينة.

الهوامش:

[1] خديجة ط، التعدد اللغوي وأثره الجمالي في وليمة لأعشاب البحر لحيد حيدر، 2009، نقلا عن موقع www.blog-saeed.com، تاريخ التنزيل: 2023/1/3.

[2] منال بنت عبد العزيز العيسى، التعدد اللغوي في الرواية العربية، (قضايا ونماذج)، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، الرياض، السعودية، م14، ع1، 2017، ص204.

[3] ينظر: ابتسام بهلول، التعدد اللغوي وأثره الجمالي في رواية كراف الخطايا لعبد الله عيسى لحيلح، مجلة حوليات جامعة بشار الجزائر، م17، ع19، 2018، ص2.

[4] ينظر: ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، مصر، ط1، 1987، ص52.

[5] زياد العوف، الأثر الايديولوجي في النص الروائي، مؤسسة النور للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1993، ص168.

[6] وائل بركات، نظرية النقد الروائي عند ميخائيل باختين، مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية، سوريا، م14، ع3، 1998، ص57.

[7] فضل صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والآداب، عالم المعرفة، الكويت، ع164، ص1992، ص294.

[8] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص88.

[9] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص104.

[10] صالح مفقودة، دراسات في الأدب الجزائري، الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب، الجزائر، ط1، 2002، ص172.

[11] ينظر: زهر اليوم هطال، التعدد اللغوي، أبعاده الجمالية والدلالية في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف – رمل الماية لواسيني الأعرج، أطروحة دكتوراه – جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2021، ص147.

[12] إسماعيل يبرير، مولى الحيرة، دار الحبر للنشر، الجزائر، 2016، ص303.

[13] المصدر نفسه، ص9.

[14] المصدر نفسه، ص392.

[15] المصدر نفسه، ص108.

[16] المصدر نفسه، ص106.

[17] المصدر نفسه، ص369.

[18] المصدر نفسه، ص350.

[19] المصدر نفسه، ص350.

[20] المصدر نفسه، ص231.

[21] المصدر نفسه، ص229.

[22] المصدر نفسه، ص235.

[23] المصدر نفسه، ص70.

[24] المصدر نفسه، ص78.

[25] عبد الله عمر الخطيب، النسيج اللغوي في روايات الطاهر وطار، دار فضاءات للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط1، 2008، ص 231.

[26] ينظر: سمير دلماجي، التداخل الأجناسي كحوار جمالي في رواية مولى الحيرة لإسماعيل يبرير، مجلة المدونة، الجزائر، م8، ع2، 2021، ص2094.

[27] إسماعيل يبرير، مولى الحيرة، ص76.

[28] المصدر نفسه، ص419.

[29] المصدر نفسه، ص336.

[30] المصدر نفسه، ص43.

[31] المصدر نفسه، ص73.