مجلة سيميائيات
ISSN: 1112-7015
EISSN: 2602-5973
المجلد:19 العدد: 01/مارس 2024
ص: 476-487

سيميائية النسق الألسني الهجين في شعر رابح فلاح

The semiotics of the hybrid linguistic system in the poetry of Rabah Fellah

سمية دويفي *[1]، أ.د / ناصر سطمبول[2]
[1] مخبر السيميائيات وتحليل الخطابات جامعة وهران 1، أحمد بن بلة (الجزائر)،
douifi.soumia@edu-univ-oran1.dz
[2] مخبر السيميائيات وتحليل الخطابات جامعة وهران 1 أحمد بن بلة (الجزائر)

تاريخ الإرسال: 2022/10/01	تاريخ القبول:2024/03/27	تاريخ النشر: 2024/03/30/0

****

ملخص:

ركزت الحركات التجديدية المعاصرة في الشعر العربي بشكل كبير على كسر المألوف الإبداعي واستحداث أنساق جمالية وأدبية جديدة وجريئة، لرغبة الشعراء الدائمة في الخلق الإبداعي المختلف و المتجدد، وكانت اللغة هي الأكثر عرضة لهذه النزعة التجديدية على مستوى النص العربي المعاصر عامة، والجزائري على وجه الخصوص، باستخدام جريء للهجات العامية واللغات الأجنبية في القصيدة، وخلق نسق ألسني هجين عن طريق استغلال المشتركات الإيقاعية والفونولوجية بين الفصحى واللغات أو اللهجات الدخيلة، ويعتبر رابح فلاح أكثر شاعر جزائري معاصر تبنى هذا الملمح الأسلوبي التجديدي في نصوصه الشعرية التي اخترنا مقاطعها الأبرز لتكون مادة هذه الدراسة.

وقد اخترنا "سيميائية النسق الألسني الهجين في شعر رابح فلاح" عنوانا لدراستنا في محاولة للإجابة عن الإشكالية التالية: ما هو الأثر السيميائي لهذا التجديد الألسني في نصوص الشاعر؟ وكيف قد يخدم النسق اللغوي الهجين النص جماليا ودلاليا؟

الكلمات المفتاحية:

النسق، اللغة، اللهجة، الهجين، الانتقال اللغوي.

***ABSTRACT* :**

The contemporary renewal movements in the Arabic poetry have largely focused on breaking the creative traditions and creating new daring aesthetics and literary patterns, due to the poets' constant desire of creating a different style in poetry.

Language was the most vulnerable to this renewal tendency at the level of the Arabic contemporary text in general, and the Algerian one especially, by boldly using dialects and foreign languages in poems, and this study aims at discovering the semiotic effect of this usage in the poems of Rabah Fellah as one of the few Algerian poets who experimented this hybrid linguistic system in their texts.

Keywords : Pattern, linguistics, hybrid system, poetry.

* سمية دويفي

المقال: سيميائية النسق الألسني الهجين في شعر رابح فلاح

1. مقدمة:

تنطلق التجربة الشعرية المعاصرة من خلفيات حداثية تجديدية تأتي لتؤكد وتدعم هواجس الشاعر المواكب لقضايا العصر وتطوراته الفكرية والاجتماعية والإنسانية، وهذا ما ينعكس بالضرورة على الاستعمال اللغوي المختلف الذي يتجلى في نصوص كثير من الشعراء العرب عامة والجزائريين خاصة، من خلال النزوع نحو استخدام مختلف وجريء للغة، وتجديد متميز في الأنساق اللسانية والموضوعاتية وحتى المجازية المكونة للنص المعاصر، بتهجين لغوي ولهجي في الأدوات اللغوية والإبداعية المستخدمة لبناء القصيدة المعاصرة.

ولعل أبرز هذه التجارب المختلفة، تجربة الشاعر الجزائري المعاصر رابح فلاح، الذي نحا باتجاه أسلوب نسقي هجين خاص به، طبع تجربته ببصمته المتفردة من خلال جراءة أسلوبية تجلت في المزج بين اللغة العربية واللغات الأجنبية حينا، أو الفصحى والعامية العربية بمختلف لهجاتها أحيانا أخرى، وهنا نطرح تساؤلا ملحا:

ما هو الأثر السيميائي لهذا التداخل الألسني النسقي في نصوص الشاعر؟ وكيف يخدم النص الشعري المعاصر إبداعيا وجماليا؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية نضع بعض الفرضيات التي سنحاول التحقق من صحتها في دراستنا:

1- يبني الشاعر رابح فلاح نصوصه على نسق لغوي مختلف ومتداخل مع اللغات الأجنبية واللهجات العربية الأخرى في محاولة لخلق بصمة شعرية خاصة به، تعكس ثقافته المعرفية والأدبية وتؤسس لأسلوب حداثي جديد ومائز في الكتابة الشعرية المعاصرة، وتخلق نظاما رمزيا متكاملا على طول تجربته الشعرية.

2- يستغل الشاعر رابح فلاح المشترك الفونولوجي والإيقاعي بين اللغة العربية الفصحى واللغات الأجنبية أو اللهجات العربية المحلية، وحتى اللغة الأمازيغية، في محاولة لإيجاد نسق شعري تواصلي بين العربية وبقية اللغات واللهجات، باستغلال الانفتاح النصي والجمالي الذي أضحت تتميز به القصيدة العربية المعاصرة.

3- النسق الألسني الهجين في قصائد الشاعر يمنحها تنوعا دلاليا واسعا بانفتاحه على اللغات واللهجات دون أن يسلب من النص أصالته الجمالية أو يعريه من خلفياته العربية التراثية، وإنما يأتي ليؤكد على أصالة التجربة رغم النزعة التجريبية فيها.

2. التداخل الألسني في الأدب والتمثلات السوسيوفلسفية

ينطلق ميخائيل باختين من مفهوم فلسفي بحت للتداخل الألسني في الأدب وفي الخطاب البشري عموما، من خلال تبيانه العلاقة الطردية بين تداخل اللسان مع خطاب الغير وبين قوة التلاقح الفكري والثقافي

والسوسيولوجي بين المجتمعات والأمم، حيث يعتبر باختين أن نسبة هذا التداخل اللغوي اللساني تتغير بشكل طبيعي بتغير نوعية العلاقة بين المتكلمين إذ أن "الصيغ التركيبية للخطابات المباشرة أو غير المباشرة تعبر بكيفية مباشرة وفورية عن اتجاهات وأشكال الإدراك الفعال والتثميني لتحدث الغير" (1) لذلك فإن خصوصيات العصر التي فرضت تلاقحا ثقافيا ولغويا وحتى أدبيا بين الشعوب المختلفة في اللغة واللهجات والثقافة، فرضت أيضا تنوعا ألسنيا لدى الأدباء والشعراء كونهم جزءا لا يتجزأ من هذه المنظومة اللغوية التي "نشأت بواسطة التهاجن والتزاوج، فإن الألسنة القبلية الملموسة وخصوصا الألسنة الوطنية تبدي أنواعا من الألسنة المتهاجنة، وتتكون هذه التهاجنات من عناصر بسيطة تتوفر مجتمعة في أساس كل لسان"(2).

وهكذا فإن الشاعر أو الأديب بوصفه أكثر عنصر إنساني إدراكا للغة القومية وتفاعلا معها بشكل نفسي مطلق في المجتمع، هو الأكثر عرضة بالضرورة لهذه الهجنة الألسنية، والأكثر استغلالا لها إبداعيا وتعبيريا إذا اعتبرنا أن " التعبير هو كل شيء يتجسد ويفصح عن نفسه بعد أن يتم تشكيله وتحديده بطريقة أو بأخرى داخل نفسية الفرد" (3) فإنه لا يستطيع أن يفصل ذاته الإنسانية عن ذاته الإبداعية في التعبير، ويتجاوز التفاعل الألسني الذي كان عرضة له داخل الجماعة التي ينتمي إليها "إذ لا عضو في المجتمع يستطيع أن يجد كلمات في اللغة محايدة ومحصنة ضد نطق الآخر وتقييماته، غير مسكونة من قبل صوت الآخر، على النقيض من ذلك يتلقى المرء الكلمة بصوت الآخر وتبقى الكلمة ممتلئة بذلك الصوت" (4)، لكنه يستطيع أن يستغله استغلالا ابداعيا ويجعل منه وسيلته التجديدية وبصمته الجمالية الخاصة في الأدب، لأن هذا التداخل الصوتي النسقي أصبح أداة من أدواته الإبداعية التي يوظفها كيفما يشاء لبناء النص.

3.النسق الهجين في شعر رابح فلاح(نماذج مختارة)

1.3- التعريف بالشاعر الجزائري رابح فلاح:

رابح فلاح شاعر جزائري من مواليد 28 جويلية 1990 بتابلاط ولاية المدية، متحصل على شهادة الليسانس في الأدب العربي من جامعة الجزائر 2 وشهادة الماستر 2 في النقد المعاصر من جامعة البليدة 2 ، يواصل دراسته حاليا كباحث دكتوراه في نقد الخطاب السردي المعاصر في جامعة الجزائر2، متحصل على عديد الجوائز الوطنية والعربية على غرار المرتبة الأولى وطنيا في جائزة رئيس الجمهورية للمبدعين الشباب علي معاشي، وجائزة فنون وثقافة، والمرتبة الخامسة عربيا في مسابقة كتارا شاعر الرسول بقطر، وجائزة محمود درويش العالمية للشعر بالأردن، وجائزة الملتقى الدولي للشعر العمودي في تونس، بالإضافة إلى تأهله إلى قائمة الأربعين في برنامج أمير الشعراء بالإمارات العربية المتحدة، وبلوغه القائمة الطويلة في جائزة راشد بن حمد الشرقي العالمية بالإمارات، له ديوان منشور بعنوان: يترجم النار بالماء، وديوان مخطوط بعنوان : قليلا من الذات والنهاوند.

2.3 سيميائية النسق الهجين في نصوص رابح فلاح:

بالتدقيق في النمط المتبنى من طرف الشاعر رابح فلاح وأسلوبه الإبداعي نستطيع بسهولة أن نلقف نسقا مختلفا وملامح إبداعية متميزة عن باقي التجارب الشعرية المعاصرة، ويمكننا أن نقسم هذا النسق من حيث التوظيف اللغوي واللهجي إلى قسمين اثنين:

- قصائد يخلط فيها بين استعمال العربية الفصحى واللغات الأجنبية: الفرنسية أو الإنجليزية مثلا.

- قصائد يخلط فيها بين استعمال العربية الفصحى واللهجات العربية المحلية الأخرى أو اللغة الأمازيغية.

1- الهجنة الألسنية بين (الفصحى واللهجات)- (الفصحى والأمازيغية):

وهو النسق الهجين الغالب على نصوص الشاعر، حيث أنه لا يتردد في توظيف المصطلحات وحتى العبارات باللهجات المحلية العربية أو الدارجة الجزائرية، وهو ما نلاحظه في قصيدته "شتات على جدار الحياة" في ديوانه "يترجم النار بالماء" في قوله:

"الشعر

لص يسرق الصور الجميلة

من مجاز وجوهنا

الشعر روح الأغنيات

يا حسراه عليك يا دنيا فيك حكاية وحكايات" (5)

فالشاعر هنا يوظف عبارة من أغنية محلية معروفة للفنان كمال مسعودي " يا حسراه عليك يا دنيا" (6)، باللهجة العامية الجزائرية، حيث أن توظيفه العبارة جاء متكاملا مع السياق العام للقصيدة التي تتحدث عن التفاصيل الهامشية للحياة والتي تشكل جزءا من الحكايات غير المروية الكامنة في الزوايا المظلمة، وهو نفس المبدأ الذي كتبت به أغنية كمال مسعودي، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على ربط الشاعر بين ذاته كمبدع ومتلق في الآن ذاته، وإشراكه ما يتلقاه في ما ينتجه من نتاج إبداعي، في عملية إعادة إنتاج للتراكمات الفنية والمعرفية التي تأثر بها تأثرا تأويليا بإعادة إنتاج "أو تفسير أو رؤية الأديب لما يقرأه من الآداب الأخرى"(7) إذا أخذنا بعين الاعتبار أن أغنية " يا حسراه عليك يا دنيا" هي قصيدة شعبية مغنّاة من الأدب الشعبي الجزائري.

دلاليا، لا يخطو الشاعر في تهجين لغته الشعرية خطوات اعتباطية أبدا " لأن النص الأدبي لا يمكن مقاربته باعتباره مجرد مجموعة من الملفوظات النحوية، بل باعتباره نسقا لغويا دالا ما دام يحتوي بداخله على مجموعة من الأنساق الدلالية التي تجعله منفتحا ومتعدد الدلالات" (8).

فقد سبق ووضحنا بأن التأثر التأويلي هو إعادة إنتاج للأدب الذي تلقاه الأديب من وجهة نظره الخاصة ووفق رؤيته المختلفة للكون والوجود، وبالعودة إلى مقاطع سابقة من النص نلاحظ تناسقا دلاليا واضحا بين اختيار العبارة العامية وبين السياق العام للقصيدة في قوله :

"كمشرد يقتات من أحزاننا

موت الأحبة قاتل للأمنيات" (9)

وفي قوله :

"اللاجئون: نزف على صدر التراب

وجرحنا

نص وأحرفه شتات "(10)

وقوله أيضا:

"صرخت كمولود جديد

ثم أخرست الفتى

تلك الرصاصة

هكذا تبدو الحياة "(11)

والمشترك بين هذه المقاطع والمقطع الموظف بالعامية -والذي ختم به الشاعر نصه- هو تيمة الحياة، لذلك فإن انطلاقه من هذه الصور المتفرقة والتأملات المجازية وحتى الحقيقية في زوايا مختلفة من الحياة وانتهاؤه إلى عبارة كمال مسعودي "...فيك حكاية وحكايات" لم يكن إلا تمهيده المجازي للتأكيد على هذه الرؤيا الموسيقية مجددا من خلال قصيدته، على رؤيته للحياة كمجموعة حكايا في زوايا مدسوسة وخفية، ووسيلته لإنارة المعتم من الحكايا التي لم يقلها المغني الراحل كمال مسعودي في أغنيته، فجاءت القصيدة مواصلة لما لم يقله المغني، أو تجسيدا تأويليا لما أراد قوله.

أما في قصيدته "معطوب الوناس" (12) فيستخدم رابح فلاح الأمازيغية في خاتمة نصه تماما مثلما فعل في النص الذي وظف فيه أغنية كمال مسعودي، واختياره للمقاطع الهجينة لغويا كخاتمة لنصوصه دائما يؤكد على حرصه اتباع نمط منظم وواضح في التجريب الألسني الذي يخضع نصوصه له، إذ يختم نصه بالمقطع الذي يقول فيه:

" صاحب الدكان يخفض صوت راديو

يسكن "الوناس" فيه

تقول سيدة وتمسح دمعة

في عينها اليسرى تفور

الوناس إيمزوان ذاقور" (13)

وعبارة : "الوناس إيمزوان ذاقور" بالأمازيغية تعني: "الوناس جميل كالقمر" ويمكننا أن نلاحظ جليا تناسب الروي في المقطع بين كلمتي "تفور" و " ذاقور"، وهذا إن دل إنما يدل على أن الشاعر فعلا يحاول إيجاد مشترك إيقاعي أو يستغل المشترك الفونولوجي بين اللغة العربية واللغة الأمازيغية استغلالا موفقا إلى حد كبير، خاصة إذا علمنا بأن إيجاد هذا المشترك الإيقاعي، عروضيا وجماليا في الآن ذاته، دون الإخلال بنظام القصيدة على أي من المستويات، يتطلب فهما للنظام الصوتي في اللغة الدخيلة، وهذا يتطلب بالضرورة إجادة الحد الأدنى من هذه اللغة نطقا على الأقل، على اعتبار أن الإجادة الكلية المتماثلة لكلتا اللغتين أمر نادر جدا لدى متعددي اللغات حسب ويليام فلامينغ ماكي "1989"، حيث أن الانتقال من لغة إلى لغة في نص أدبي واحد يطلق عليه اسم الانتقال اللغوي أو « code-switching »، ويتفق أغلب الباحثين على أن التماثل المعرفي بين اللغتين عند الكاتب المتعدد اللغات أمر شبه مستحيل لأن المستوى السيميائي يكون دائما أعلى في لغة واحدة دون الأخرى (14).

انطلاقا من ملاحظتنا للطريقة التي أخضع بها الشاعر العبارة الأمازيغية للنظام العروضي والإيقاعي للغة العربية، وهذا النوع من "الانتقال اللغوي" يسمى بـ"الانتقال داخل الحدود" أو

« intraterritorial »، وهو النوع الذي يُخضع فيه الشاعر أو الكاتب العبارة اللغوية الدخيلة لقوانين وقواعد اللغة الأصل الغالبة على النص، وذلك لأنه استخدم اللغة الدخيلة بناء على متطلبات سياقية معينة، ثقافية أو جمالية أو موضوعاتية " (15)، وهذه بالضبط هي الوظيفة الجمالية والسيميائية التي يؤديها هذا التوظيف في نص رابح فلاح، الذي بنى نصه بأكمله على رمز ثقافي وفني أمازيغي وهو المغني الراحل معطوب الوناس، حيث إن عبارة " الوناس جميل كالقمر" والتي وظفها في اللغة الأصل " الوناس إيمزوان ذاقور" لم تكن لتعكس المشهدية الحقيقية لامرأة أمازيغية سمعت صوت المغني في الراديو وذكرت شيئا عن جمال صوته وموهبته لو وظف الشاعر مقولتها باللغة العربية، فالمتلقي لن يستطيع تقبل أو تخيل عبارة عربية فصحى من سيدة أمازيغية تتأثر لدى سماع أغاني معطوب الوناس، لأن المشهدية لن تحقق الحد المطلوب من الواقعية ولن تصل بنفس الحمولة الثقافية المضمرة في ثنايا عبارة أمازيغية.

نستطيع القول إن رابح فلاح استطاع الربط بين الرموز الأمازيغية التي وظفها على طول القصيدة في المقاطع السابقة ودعمها برمز أقوى من خلال توظيفه للأمازيغية في خاتمة النص، حيث نلمح الرموز الأمازيغية التي تسبق المقطع الأخير في النص في كل من قوله :

- "معطوب جرح الأمهات"(16)

- "يحكي له المندول عن شغف الأصابع بارتعاشته"(17)

- "همست له زيتونة في البيت شاخت سوف أبقى كي تعود" (18)

غنى لها: " زيتون هذي الأرض أثقلنا وعودا"(19)

- " العود يتم قال أمي" (20)

هكذا مهد الشاعر بنفس النمط لاستخدامه نسقا ألسنيا هجينا في خاتمة النص، من خلال رموز متناثرة تؤسس لنسق سيميائي متكامل ومترابط، واستخدام مبرر وناجح للغة الأمازيغية في نصه، دون أن يخون أو يخل بالنظام الإيقاعي أو العروضي أو حتى المجازي للصورة الشعرية في القصيدة.

أما في قصيدته "فيروز" فإن الشاعر لا يشذ عن النمط والنظام الذي سنه لنفسه، من خلال مجموعة من الرموز الفنية والثقافية المدسوسة بإحكام في القصيدة، مختتمة بمقطع أخير هجين النسق، باقتباسه لعبارة من أغنية فيروز "سألوني الناس" (21) باللهجة العامية اللبنانية، في قوله:

"سألوني الناس عنك يا ...
فقلت تعيش مع الصوت والأغنيات" (22)

وكعادته في القصائد السابقة، يستبق المقطع الأخير بمقاطع تحتضن رموزا داعمة للتيمة العامة في النص، وممهدة بشكل منطقي وجمالي للاستخدام اللغوي أو اللهجي الهجين في آخر القصيدة، حيث نجد في المقاطع السابقة للمقطع الأخير :

- "تغني كأن السماوات نافذة
ويداها تزيحان أستارها
لنرى كم هو البحر أكبر" (23)

- "تغني صباحا لقلبي

يسعد صباحك فيسعد" (24)

- "تغني أنا لحبيبي
فأسأل: كيف يكون حبيبك أبعد؟" (25)

وغيرها من المقاطع المشحونة بالرموز الموسيقية أو الثقافية اللبنانية، التي تبرر استخدام الشاعر للهجة اللبنانية، حيث أن هذا التوظيف للعامية العربية في القصيدة المعاصرة، ما هو إلا شكل

من أشكال التعبير الصادق عن الحياة الاجتماعية البسيطة التي تحيط بالشاعر من كل الجهات، معها يتفاعل ولها يكتب ويلاحظ ويحس، ولا ينتهي إلى نص صادق اللغة والصور المجازية إلا إذا جاراها.

فهذه " الدعوة إلى اللغة الدارجة اتسقت مع جوهر الاتجاه الواقعي، أي تصوير الواقع كما هو لا كما يجب أن يكون، وناسبت كذلك اهتمامهم بطبقة البسطاء التي تطلع هذه الكلمات من قلب قاموسهم اليومي، مما ينسجم مع مبدأ الصدق الذي دعا إليه أصحاب هذا الاتجاه في طليعة حياتهم الشعرية، وأكدوا ضرورة انبثاق تجاربهم منه"(26).

وهذا ما قصدناه تماما في ملاحظتنا لوجود نمط منتظم ونسق منظم في تجربة الشاعر رابح فلاح، الذي اتجه نحو تصوير الحياة الواقعية بكل مظاهرها دون محاولة لخلق مثالية معنوية أو مجازية غير كائنة، وإنما سعى جاهدا إلى إعادة خلق جمالي لتفاصيل الحياة الاجتماعية الكائنة التي يعرفها ويعيشها، دون التجرد من لغته الشعرية المتينة، ودون التنصل لواقع الحال المغلف باللغة العامية واللهجات المحلية العربية.

وهكذا فإن التوظيف الألسني الهجين في نص "فيروز" يؤدي أثرا دلاليا أبعد من مجرد خدمة التيمة العامة للنص المتمثلة في الموسيقى الشعبية اللبنانية والمطربة فيروز، وإنما هو توثيق لحالة ثقافية عامة تتأتى عن الأثر الاجتماعي الذي تركته هذه الموسيقى في ذات الشاعر، وتحيل على تأثره بما تمثله موسيقاها له كعنصر إنساني لا يتجزأ من الأمة، واستعداده في ذات الوقت للتواصل الجمالي مع المتلقي عن طريق هذا التأثر المشترك، وهو ما يعتبره صلاح عبد الصبور توجها لهجيا للشعراء " الصادقين" نحو الإنسان، واتساعا لرؤيتهم الوجودية والإنسانية (27)، بيد أن محاولة نزول الشعراء المعاصرين إلى مستوى المتلقي أو حتى مخاطبته - دون الإخلال بالفخامة اللغوية والبراعة الأسلوبية للشاعر- ليس واردا جدا، ولا يتحقق بشكل إبداعي خالص إلا للمبدع الذي يفهم ماهية الأدب ويعيشه حالة إنسانية ووجودية قبل أن يعيشه حالة لغوية ولسانية، مثلما يرى رومان جاكوبسون الذي يعتبر الشعر وثيقة إنسانية تمثل شهادة فنية تتصف بالصدق ووجهة النظر الطبيعية اتجاه العالم (28).

2-الهجنة الألسنية بين الفصحى واللغات الأجنبية:

ولا يختلف هذا النوع من التوظيف الألسني الهجين عند الشاعر رابح فلاح كثيرا عن توظيفه للهجات العامية واللغات المحلية (الأمازيغية)، بيد أن العامية الجزائرية المعاصرة هي أيضا خليط بين اللغة العربية واللغات الأخرى، الفرنسية على وجه الخصوص، والشاعر لم يشذ عن النظام الذي استحدثه بنفسه في سلسلة من النصوص المتأملة في الحياة الاجتماعية، المثقلة بالرموز الثقافية والفنية، والمختتمة بمقطع هجين يوظف فيه عبارة من أغنية شعبية موغلة في الرمزية، وقصيدة "عايشة" ليست استثناء من هذا النمط حيث يختتمها بالمقطع الذي يقول فيه:

" في الزقاق إلى آخره ...

مدمنون على الحب والشوق

والأمل المر

باعة وهم وأشياء لا تشترى

ولصوص بدينون

بركة ماء تخبئ صفرتها بالتراب

ورائحة المسك تضحك في بله

صوت نرد... مشاحنة "الدومينو"

لحن غنوه:

عايشة...عايشة ... "Écoutes moi (29)

وتماما مثل النصوص السابقة، يمهد الشاعر لهذا المقطع الختامي بمقاطع حمالة دلالة، تمثل الصور الجزئية للصورة الشعرية الكبرى التي تكتمل بالمقطع الأخير والهجين ألسنيا، حيث يقول:

"في الزقاق إلى آخره

تعج الصدور بصمت الصدى والبخور

و "رنقيلة" المتعبين" (30)

وفي قوله:

"لصوت الأذان على ضجة الحي يفتح أعينه الذابلة" (31)

وقوله أيضا:

" ورقم بغي ترصدها الجوع

يمحو أواخره الصالحون

فتشتمهم إذ تمر وتبكي

تدخن آمالها الزائلة" (32)

وفي هذه المقاطع السابقة كلها دلالات على حارة شعبية صاخبة، فلا يمكن أن يمر المتلقي على النص دون أن يتلقف هذا الإيحاء المحتشم الصريح في الآن ذاته من الشاعر لبيئة بسيطة تتمثل في حي شعبي فيه من الأمل واليأس معا ما يؤجج تخييلا شعريا مائزا، وهذا التصور الذي تخلقه المقاطع في ذهن المتلقي يتضح بشكل انفجاري، وبالتفصيل الممل في المقطع الأخير، الذي يوضح بالضبط البيئة الشعبية التي يحاول الشاعر وصفها والتلميح إليها، حيث أننا لا يمكن أن نمر على كل من :

"الأذان، الزقاق، بغي، العاشقات، العاشقين، الرنقيلة، مقهى، العاطلين ، دومينو"

دون أن نتخيل حيا شعبيا جزائريا عتيقا، وتكتمل الصورة بتحديد بيئة الحي من خلال الأغنية "عايشة" (33) التي تدوي عادة في الأحياء الشعبية الوهرانية، أو الغرب الجزائري على وجه العموم، وهكذا فإن الاستخدام النسقي الهجين للغة في قصيدة "عايشة" كان اختياريا ومخططا بإحكام ليتلاءم مع الأنساق الدلالية السابقة له في النص، وهذا يدعم الاتجاه القائل بأن الانتقال اللغوي هو عملية واعية واختيارية، تأتي كاختيار لساني لغوي من طرف الأديب أو الشاعر لتدعم الأنساق الغالبة على النص الأدبي وتكملها، أو كوسيلة تواصلية مضمرة مع المتلقي الذي يهدف الأديب إلى إقناعه بمشترك لغوي أو ثقافي ما، لكسب انخراطه العاطفي في النص. (34)

4. تحليل النتائج

بناء على ماسبق لنا ملاحظته في النظام السيميائي الذي بنى عليه الشاعر رابح فلاح تجربته في استخدام نسق ألسني هجين في نصوصه التي تناولناها، يمكننا أن نلاحظ النتائج التالية:

- توظيف الشاعر للعامية واللغات الأجنبية عملية واعية انطلق منها كتجربة ألسنية تجديدية، من خلال نمط منظم في كل نصوصه الحاملة لهذا النسق الهجين.

- يخدم النسق الألسني الهجين في نهاية كل نص للشاعر رابح فلاح، الأنساق الجمالية والثقافية المضمرة التي تسبقه، ويتظافر معها لتوليد الدلالة الكبرى للنصوص، وكذا توليد الصورة الجمالية العامة التي تكون بمثابة الوعاء الجامع للصور الجمالية الثانوية في المقاطع التي تسبق.

- يستغل الشاعر ملكته اللغوية المتعددة وقدرته على الانتقال اللغوي السلس بين اللهجات واللغات في التجريب الجمالي وصناعة تجربة ألسنية وبصمة مائزة في النص الشعري المعاصر، وقد وفق في ذلك إلى حد بعيد.

5. خاتمة

ختاما يمكن القول بأن الانتقال اللغوي في النص الشعري المعاصر يمثل ملمحا سيميائيا هاما لما له من ارتباط وثيق بالقيمة الثقافية والجمالية داخل النص، وأن هذه الهجنة الألسنية التي تحملها نصوص الشاعر رابح فلاح متصلة بالخلفيات الثقافية والمعرفية للشاعر داخل المجتمع الجزائري والعربي عامة، وهو ما نجح في تجسيده وإعادة التعبير عنه إبداعيا في مجموعة من النصوص الحاملة لبصمته المميزة، والمرصوفة على نمط منتظم لا يشذ عنه، في تجربة فريدة ومختلفة يمكن اكتشافها بشكل أعمق في دراسات سوسيولغوية لاحقة، للبحث أكثر في خلفيات هذا الملمح الدلالي الفارق في تجربة الشاعر.

6. قائمة المراجع:

- المؤلفات:
- آمنة بلعلى، سيمياء الأنساق، تشكلات المعنى في الخطابات التراثية ط1، دار النهضة، بيروت لبنان، 2013.
- تامر بن سليمان الحامد، تأثر الأدب العربي بالآداب الأخرى،جامعة الملك سعود، عمادة الدراسات العليا قسم اللغة العربية.
- تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين: المبدأ الحواري، تر فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 2، بيروت، 1996.
- رابح فلاح، يترجم النار بالماء، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، ط1، 2022.
- صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، دار العودة، ط2، بيروت، 1977.
- ميخائيل باختين، الماركسية وفلسفة اللغة، تر محمد البكري ويمنى العيد، دار توبقال للنشر، ط 1 ، الدار البيضاء المغرب، 1986.
- Roman jackobson, huit questions de poétique, éditions du seuil 1977.
- المداخلات:
- حنان بومالي، التعدد اللغوي في القصيدة العربية المعاصرة،المركز الجامعي لميلة.
- kortosi k (1993). Poets of bifurcated tongues, or on the plurilingualism of Canadian-hungarian poets,TTR, 6(2), 103,130,page 109
- _ Ahmed el khawaldeh, code switching between Arabic and English: reasons, types and attitude as expressed by EFL female students at Imam MUHAMMAD IBN SAUD Islamique University.
- المواقع الإلكترونية:
- www.youtube.com

7. ملاحق:

8. هوامش البحث:

1- ميخائيل باختين، الماركسية وفلسفة اللغة، تر محمد البكري ويمنى العيد، دار توبقال للنشر، ط 1 ، الدار البيضاء المغرب، 1986، ص158.

2- المرجع نفسه، ص 102.

3- المرجع نفسه ص 114.

4- تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين: المبدأ الحواري، تر فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 2، بيروت، 1996، ص 100.

5- رابح فلاح، يترجم النار بالماء، قصيدة شتات على جدار الحياة، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، 2022 ط1، ص 60.

6-كمال مسعودي، ياحسراه عليك يادنيا، موقع يوتيوب، الرابط : https://www.youtube.com/watch?v=JLEwUtMs0cs ، 2023/2/12 سا: 19.11

7- تامر بن سليمان الحامد، تأثر الأدب العربي بالآداب الأخرى،جامعة الملك سعود، عمادة الدراسات العليا قسم اللغة العربية، ص 5.
8- آمنة بلعلى، سيمياء الأنساق، تشكلات المعنى في الخطابات التراثية ط1، دار النهضة، بيروت لبنان، 2013، ص 134.
9- رابح فلاح، يترجم النار بالماء، قصيدة شتات على جدار الحياة، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، 2022، ط 1، ص60.
10- المرجع نفسه، قصيدة شتات على جدار الحياة، ص 60.
11- المرجع نفسه، قصيدة شتات على جدار الحياة، ص61.
12- المرجع نفسه، قصيدة معطوب الوناس، ص 75.
13- المرجع نفسه، قصيدة معطوب الوناس، ص 75.

14_kortosi k (1993). Poets of bifurcated tongues, or on the plurilingualism of Canadian-hungarian poets,TTR, 6(2), 103,130,page 107.
15- Same reference, page 109.
16- رابح فلاح، يترجم النار بالماء، قصيدة معطوب الوناس، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وزارة الثقافة والفنون، ط1، 2022 ص 75.
17-رابح فلاح، يترجم النار بالماء، ص75.
18-رابح فلاح، يترجم النار بالماء، ص76.
19-رابح فلاح، يترجم النار بالماء، ص76.
20- رابح فلاح يترجم النار بالماء، ص77.
21- فيروز، سألوني الناس، موقع يوتيوب، الرابط : https://www.youtube.com/watch?v=P3HvEpLcmpI 2023/02/12 سا: 19.52.
22- رابح فلاح، يترجم النار بالماء، ص 82.
23- رابح فلاح، يترجم النار بالماء، ص83.
24- رابح فلاح، يترجم النار بالماء، ص 83.
25- رابح فلاح، يترجم النار بالماء، ص 84.
26- حنان بومالي، التعدد اللغوي في القصيدة العربية المعاصرة، المركز الجامعي لميلة، ص 201.
27- ينظر صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، دار العودة، ط2، بيروت، 1977، ص131، 133.
28- Roman jackobson, huit questions de poétique, éditions du seuil 1977, page 23.
29- رابح فلاح، يترجم النار بالماء، قصيدة عايشة، ص 52.
30- المرجع نفسه، قصيدة عايشة، ص 52.
31- المرجع نفسه، قصيدة عايشة، ص52.
32- المرجع نفسه، قصيدة عايشة، ص 53.
33- الشاب خالد، عايشة، موقع يوتيوب، الرابط: https://www.youtube.com/watch?v=gzlHucbD76U ، 2023/02/12 سا 20.14.
34- Ahmed el khawaldeh, code switching between Arabic and English: reasons, types and attitude as expressed by EFL female students at Imam MUHAMMAD IBN SAUD Islamique University, page 144.