

الانزياح الشعري في الخطاب الثوري لشعر فاروق جويدة

فرامرز ميرزائي*^١، مرتضى قائمي^٢، مجيد صمدي^٣، زهراء كوچكي نيت^٤

١. أستاذ في قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة بوعلی سینا

٢. أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة بوعلی سینا

٣. خريج دكتوراه في اللغة العربية و آدابها بجامعة بوعلی سینا

٤. ماجستير في اللغة العربية و آدابها بجامعة بوعلی سینا

mirzaei.f@basu.ac.ir

تاريخ قبول البحث: ١٣٩٣/١٠/٣٠

تاريخ استلام البحث: ١٣٩٣/٠١/١٢

الملخص

لا يتميز الشعر السياسي الثوري بمضامينه السياسية فحسب، بل بنسجه الفني الذي يجعل الكلمة الشعرية عليا، لأن المعاني السياسية مطروحة في الشارح العام يعرفها الجميع، فالأداء اللغوي الجميل هو الفاصل الذي يرفع الشعر دون الآخر. فالاستنتاج الحاطي من الاعتقاد السائد بكون الشعر السياسي قريبا من لغة الشعب اليومية ليؤثر في الشارع العام أدى في أحايين كثيرة، إلى إنشاد قصائد سياسية مبتذلة و آنية دون الاستمتاع بجوهر الشعر الفني الذي يكمن في الخروج عن المؤلف أو ما يسمى اليوم بـ«الانزياح الشعري». هذا العرض الفني الرفيع هو ما استمتع به الشاعر المصري الملتزم «فاروق جويدة» في شعره السياسي الثوري للوصول إلى قلوب مخاطبيه. فكيف وظف الانزياح في خطابه الثوري لشعره؟ نستنتج مما بحثنا أن ظاهرة الانزياح تظهر في شعر جويدة الثوري في سبعة مستويات: الدلالية و الزمنية و التركيبية و الكتابية و اللغوية و الأسلوبية و اللهجية فيقع القسم الرئيس منها في المستوى الدلالي و أنه لم يهتم بالمستوى الصوتي، و استطاع في كل ذلك أن يحسن استخدامها في استجلاب اهتمام الشعب بالمنظورات السياسية و الاحتجاجية و الثورية.

الكلمات الرئيسية: الانزياح؛ الثورة؛ الشعر السياسي؛ فاروق جويدة.

١. المقدمة

إن الخطاب الثوري، أصبح خطابا عاما للشعر السياسي في الأدب العربي الحديث منذ عهد جديد نتيجة للحياة السياسية المتأزمة في الدول العربية التي أدت إلى ثورات عارمة علقت الشعوب العربية آمالها عليها دون الفوز بما تريده؛ فالثورات العربية التي حدثت عام ٢٠١١م، لم تستثن من هذه القاعدة؛ رغم ذلك، تجاوب كثير من الشعراء مع تلك الثورات ليصبحوا صوت العرب المدوي في مطالبهم الثورية. فمنهم الشاعر المصري الذائع الصيت، فاروق

جويدة، و الذي لعبت لغته الشعرية دورا بارزا في ثورة مصر النيابية عام ٢٠١١م. و قد عبر هذا الشاعر الوطني النزعة عن الممارسات القمعية زمن حكم مبارك الذي زاد على ثلاثين عاما، بلغة موحية تتميز باستخدام أدوات الانزياح استخداما ثوريا أعجب به القراء لإبراز الدلالات السياسية في أسلوب فني رفيع أسهم في لفت انتباه المتلقي.

لكنه كيف استخدم أدوات الانزياح الشعري لتبيان الانتفاضة و غضب شعبه أمام رئيسهم المستبد؟ و ما هي المستويات الانزياحية المستعملة في شعره؟ فهذان سؤالان رئيسان تبحث عنهما المقالة لتجيب عنهما بمنهج وصفي - تحليلي، و يفترض أن فاروق جويدة في استخدامه القوالب الانزياحية في شعره الثوري عمد إلى تحفيز الشعب المصري للتمرد أمام حكم حسني مبارك الغاشم محاذياً هتافاتهم السياسية، في إطار فني يلهم القراء فيُعجبهم. ثم إنه استخدم الانزياح في سبعة مستويات: الدلالية، و الكتابية، و الزمنية، و التركيبية، و اللغوية، و اللهجية، و الأسلوبية ولكن مكانة المستوى الصوتي في قصائده السياسية الثورية ليست بارزة.

١-١. أهداف البحث

إن الفهم الجمالي للأدب الثوري مهم جدا فلا يتمكن القارئ من هذا اللون من الأدب الا بفهم آليات الانزياح المستخدمة فيه و مقالنا هذا يهدف إلى تبيين هذا المهم لفهم الخطاب الثوري لشعر الجويدة كنموذج رائع لهذا الأدب.

٢-١. سابقة البحث

كُتبت بحوث كثيرة حول ظاهرة الانزياح، منها مقالة «ظاهرة الانزياح في قصيدة إرادة الحياة لأبي القاسم الشابي»، ألفتها آمنة لوط و وداد لوط بجامعة منتوري في عام ٢٠١١م. إن كاتبي المقالة قاما بتحليل مقدرته أبي القاسم الشابي في استعمال الانزياح، خاصة الانزياح الدلالي؛ و أخرى معنونة بـ«من دلالات الانزياح التركيبي و جمالياته في قصيدة الصقر لأدونيس»، للباسط محمد الزبود المطبوعة في مجلة جامعة دمشق عام ٢٠٠٧م. درس الباحث فيها الانزياح النحوي و الصرفي فقام بتحليل عدول أدونيس عن لغة المعيار الى صياغة التركيبات الحديثة. و أخرى بالفارسية معنونة بـ«دراسة الانزياح في شعر شفيعي كدكني على منهج ليتش» لمحمد رضا بجلوان نجاد و نسرین ظاهري بيرجاني في مجلة «پژوهش علوم انساني» (العدد ٢٥ سنة ١٣٨٨ش). إن الكاتبتين درسا انزياحات شفيعي كدكني في المستويات التي وضعها ليتش. هناك أطروحة للدكتوراه تحت عنوان «الالتزام الأدبي ومكونات الهوية في شعر فاروق جويدة»، لصاحبها مجيد صمدي بجامعة بوعلی سینا سنة ١٣٩٣ش، بحث عن المضامين السياسية و الاجتماعية و الدينية لشعر جويدة و من خلال دراساته أشار الى انزياحاته المختلفة إشارات موجزة. و ثمة رسالة أخرى بالفارسية عنوانها: «الخطاب التهكمي للشعر الثوري لدى شعراء دولتي بحرين و مصر»، ألفتها زهراء كوچكي نيت بجامعة بوعلی سینا سنة ١٣٩٢ش، و الباحثة بحثت فيها عن السخرية السياسية في أشعار شعراء

الانزياح الشعري في الخطاب الثوري لشعر فاروق جوييدة فرايز ميرزائي، مرتضى قائمي، محمد صمدى، زهرا كوچكى نيت
بحرين و مصر الثورية و حللت قصيدتين لفاروق جوييدة و ما فيهما من الشعر التهكمى. فدراسة ظاهرة الانزياح
في شعر فاروق جوييدة الثوري تعد دراسة جديدة لأنه لم تُدرس هذه الظاهرة في قصائده الثورية حتى الآن.

٣. ثورة مصر الينايرية و فاروق جوييدة

أدى القهر و قمع الحريات في مصر إلى مظاهرة شعبية عارمة في ال٢٥ من يناير عام ٢٠١١ م حيث استطاعت
لمدة شهر واحد، أن تطيح بنظام حسنى مبارك الذى تولى السلطة لمدة ٣٠ عاما. فأطلقت على هذه الانتفاضة
الشعبية «الثورة الينايرية» و من بواعثها الرئيسة الفجوة بين الناخبين و الحكومة و انخفاض شعبيتها و الأزمة
الاقتصادية و الفساد السياسي و وقوع الثورة في البلاد المجاورة (بيكي، ١٣٩٠: ١٦٢). إن في هتافات الثوار المتمثلة
في «الشعب يريد إسقاط النظام» دلالة أدبية واضحة على أنهم كانوا متأثرين بالثورة التونسية شعرا و منهجا.
تجاوب الشعراء مع هذه الثورة فحفزوا الناس إلى إشعالها و الوصول إلى أهدافها السامية فمنهم من اشتبهوا
أكثر من قبل كمحمد سليمان و فرانسوا باسيلي و حسن فتح الباب و محمد الأزهرى و محمود نسيم و صلاح
عليوة و إيهاب خليفة و عبدالرحيم الماسخ و سامع كعوش (حضر، ٢٠١١: ٣٤) و منهم من أنشدوا باللهجة
المصرية ليحثوا شعبهم على الاستيقاظ مستفيدين من أحاسيسهم الوطنية و الفولكلورية كعبد الرحمن مقلد و
حسام جويلي و خليل عزالدين و سالم الشهباني و ضياء الرحمن و غانم المصري (فتحي، ٢٠١٢: ٤٨).
لعل فاروق جوييدة أشهر شاعر مصرى تجاوب مع الثورة الينايرية. بدأ حياته العلمية محررا بالقسم الاقتصادي
بجريدة «الأهرام»، ثم سكرتيرا لتحرير الصحيفة و أخيرا رئيسا للقسم الثقافي لها. قدم للمكتبة العربية كئيباً عديدة
من بينها ١٧ مجموعة شعرية حملت تجرية لها خصوصيتها و ٣ مسرحيات حققت نجاحا كبيرا في عدد من
المهرجانات المسرحية. ترجمت بعض قصائده و مسرحياته الى عدة لغات عالمية منها الانجليزية و الفرنسية و
الصينية و اليوغسلاوية (ينظر: الموسوعة العالمية للشعر العربي: ٢٠١١). قد نشرت أعمالها في ديوان واحد مسمى
بـ«الأعمال الشعرية الكاملة». أما كثير من قصائده الثورية فما طبعت في كتاب مدونة حتى الآن و الشاعر
ينشرها في المواقع الأدبية عبر الإنترنت خاصة الموقع الرسمي الخاص به.

٤. أدوات الانزياح في شعر فاروق جوييدة

الانزياح ترجمة حرفية للمصطلح الفرنسي "Lécart"، و قد حمل له معنيين: التجاوز و العدول. فهذا الأخير
يبحث في طرق التوليد المعنوي (المسدي، ١٩٨٢: ١٤٣). و إنه «استعمال المبدع للغة مفردات و تراكييب و صوراً
استعمالا يخرج بها عما هو معتاد و مألوف بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرّد و إبداع و قوة و
جذب و أسر» (ويس، ٢٠٠٥: ٤٩).

اما الانزياح كمصطلح نقدي فكثير وروده في الدراسات الأسلوبية لأنه المعيار الأوحى لتحقيق شعرية النص،

فليس «الشعر إلكسر نمط اللغة العادية و المنطقية» (شفيعي كدكني، ١٣٨١: ٢٤١-٢٤٠). لأن وظيفة اللغة الأولى و العادية هي الاجتماعية التي تهدف إلى التفاعل بين الفرد و المجتمع لإكمال عملية التوصيل و الإبلاغ (خفي، ١٣٨٤: ٣٥)، في حين أن وظيفة اللغة الفنية تتجاوز تلك المهمة إلى تحقيق مواصفات جمالية (آل بونس، ٢٠٠٧: ٢٨). إذن تستخدم اللغة في المستويين، العادي و هو اللغة المتداولة المفوطة بين الناس و الإبداعي الفني أو الجمالي فهي من نتاج الفرد المبدع أو الانزياح الذي هو أس الشعر الأساسي في إدراك ما فيه من جمالية أدبية. لعل «جفري ليتش^١»، العالم اللغوي الإنجليزي، أكثر شهرة في مباحث الانزياح النقدي و الأدبي؛ فله آراء قيمة لإدراك ما في الانزياح من دلالات جمالية. فيرى أنّ الانزياح يتحقق إما بالعدول عن القاعدة السائدة على لغة المعيار و إما بزيادة القواعد عليها (Leech, 1969: 39). ثم يفصل أدوات الانزياح الى ثمانية أنواع و هي: ١. اللغوي^٢؛ ٢. التركيبي أو النحوي^٣؛ ٣. الصوتي^٤؛ ٤. الكتابي^٥؛ ٥. الدلالي^٦؛ ٦. اللهجي^٧؛ ٧. الأسلوبي^٨؛ ٨. الرمزي^٩ (صفوي، ١٣٨٣: ٤٦).

إن تجاوز الاستخدام العادي للكلام ميزة لغة فاروق جويدة الشعرية فظهر ظاهرة الانزياح في شعره السياسي في سبعة أقسام: الدلالي و الرمزي و الكتابي و التركيبي و اللغوي و اللهجي و الأسلوبي.

١-٤. الانزياح الدلالي

الانزياح الدلالي هو العدول عن معيارية اللغة في المعاني الموضوعية لها والخروج منها (كاخي، ١٣٧١: ٨٢). فهذا المستوى الانزياحي المرتبط بالخيال الأدبي و الصور الشعرية كالمجاز و التشبية و الاستعارة، يعتبر الباعث الأساس في إنشاد الشعر؛ لأنّ الدلالات اللغوية تعدل عن مدلولاتها المألوفة لترسخ دلالات جديدة في ذهن القارئ (صفوي، ١٣٧٣: ٨٤). وظف جويدة آلية الانزياح الدلالي لبيان خطابه الثوري في شعره خير توظيف فألبس ثوبا جماليا لهذا الخطاب و أخرجها من الرتابة و الركافة التقليدية الى المدة و الابتكار في المعاني.

ففي قصيدته «تأملات باريسية» يسخر من الانقياد أمام الحكام كاعتقاد سقيم للشعب المصري و كثافة غير منفصلة منه، فيستهزئ به في سرد شعري لحياته منذ الصغر: «إني فقدتُ النطق يا باريس من زمن بعيد/ قالوا بأنّ الناس تولد/ ثم تنطق ثم تحلم ما تريد/ و أنا أعيش و في فمي قيد عنيد/ قطعوا لساني/ قطعوه يوما عندما

- 1- Geoffrey.N. Leech
- 2- Exical Deviation
- 3- Grammatical Deviation
- 4- Phonological Deviation
- 5- Phological Deviation
- 6- Semantic Deviation
- 7- Dialectical Deviation
- 8- Deviation of Register
- 9- Period Deviation of Historical

الانزياح الشعري في الخطاب الثوري لشعر فاروق جويده فرايز ميرزائي، مرتضى قائمي، محمد صمدى، زهرا كوچكى نيت سمعوه/ يصرخ في برائته القديمة/ عند أعتاب الكبار/ «إني أحب»... «و لأحِبُّ»/ صاحوا جميعاً/ كيف «لا» دخلت بقاموس الصغار/ صلبوا لساني علّقوه على الجدار/ و أري لساني جثة خرساء تنظر في دھول/ و أخاف منه فزئماً يوماً يصيح/ و يثور في وجهي القبيح (جويده، ٢٠١٠: ٤٠٨).

وظف جويده آلية الانزياح الدلالي في الصور المتناقضة و المتنافرة كقم مقيد بقيد عنيد و لسان مقطوع يصرخ مصلوباً على الجدار. و الصورة هي صورة لسان الشاعر الذي أصبح بسبب الممارسات القمعية كجسد أخرس لا يستطيع الحوار و الاحتجاج. فأنسنة اللسان جعلت الصورة أجمل لأنه مقطوع مصلوب ينظر ذاهلاً، و غاضب على صاحبه و ثائر في وجهه القبيح. فالانزياح الدلالي لبيان الخطاب الثوري الغاضب واضح تماماً في هذه الصور الشعرية كالدعوة إلى إصلاح وجه قبحته السياسات القمعية و الرجعية للحاكم. لقد حانت الفرصة للثأر من أيادي الطاغوت.

و في قصيدة «اغضب» يدعو إلى الغضب العارم مستخدماً الانزياح الدلالي و ذلك في المقطع التالي: «اغضب/ إذا لاحت أمامك صورة الكهان يتسمون/ و الدنيا خرابٌ و المدي وطنٌ حزين/ أبصق على الشاشات/ إن لاحت أمامك صورة المنتنعين» (جويده، ٢٠١١: www.ibtesama.com).

إن في صور «الوطن حزيناً، و البصقة على الشاشات و مشاهدة المنتنعين فيها» دلالة انزياحية لبيان ما في الاعلان المرئي من بث الخصاصي لوجوه الخائنين، و الثورة ضد الحكم الجائر. فالمعنى الانزياحي لهذه الصور أكثر دلالة للمخاطب لبيان غضب ثوري لما تبديه شاشات التلفاز من وجوه الخيانة. فالبصقة على الشاشات ماهى إلا بصقة على وجوه الخائنين المتمثلة فيها.

و في قصيدة «بائع الأحلام» الرائعة، يدعو الشعب إلى الثورة و المرافطة و ذلك في صور موحية: «قوموا من مقابركم و ثوروا/ أحرقوا الأكفان في وجه الطغاة/ كونوا حريقاً أو دماراً/ لا تجعلوا قيري ككل الناس/ صمتاً أو دموعاً/ كلنا موتى/ و ليس الآن للموتى حياة/ و لتحفروا قيري عميقاً/ و ادفنوني واقفاً/ حتى أظل أصيح بين الناس/ موتوا وقوفاً/ لا تموتوا تحت أقدام الطغاة» (جويده، ٢٠١١: www.goweda.com).

فالمقابر مستعارة للمنازل التي يتجرعون فيها الموت، لأنهم كلهم موتى و الأكفان مستعارة لأثوابهم التي ليست إلا ثوب الذل و المسكنة، فلا بد من إحراقها في وجه الطغاة. فالمعنى الانزياحي المستنبط من الصورتين هو الخروج على أشد الحالة ظلماً و مسكنة للدلالة على الثورة على الظلم القابع في بيوتهم و الراسخ في أجسامهم ثم لصورتي التدفين واقفاً و الموت قائماً انزياح دلالي رائع لتحريض الشعب على الاستشهاد في سبيل الحرية و رفض الموت تحت أقدام الطغاة.

٢-٤. الانزياح الزمني

في الانزياح الزمني، يتعد الشاعر عن زمن لغة المعيار باستخدام المفردات القديمة و استحضارها إيحائياً من المعاجم التاريخية لإحياء تلك المفردات و لدلالة على تمايز شعره (ينظر: بائر، ١٩٨٤: ٤٩). و من شروطه، وفق نظرية

ليتش، المعرفة الصحيحة للغة القديمة التي تؤدي إلى الجمال الشعري و انسجامه وذلك لمواصلة حياة اللغة الماضية في اللغة اليومية (كاخي، ١٣٧١: ٨٢). إن الشاعر جويده استخدم مفردات قديمة كثيرة في شعره السياسي لبيان خطابه الثوري ليحس القارئ العلاقة المتمثلة بين حياة شعبه القديمة العالية و حياة شعبه الحديثة المستكينة. فقد استخدم الشاعر مفردات كـ«الكنانة»، و «فرعون و مشتقاته»، و «تمثال أبي الهول»، و «قلعة الأصنام»، و «إيوان كسرى» و ألقاه انزياحيا بمفاهيم الثورة المصرية:

٤-٢-١. تفرعن

فعل «تفرعن» مشتق من الفرعون للدلالة على التحير و التسلط (انظر: ابن منظور، ١٤١٤: مادة فرعن). فللكلمة معنى انزياحي في المقطع التالي من قصيدة «نداء الشهداء»: «يحكون كيف تفرعن الذئب القبيح/ فغاص في دم القناة... الكون صلي.. و الربوع تطهرت/ من رجس عهد مظلم أعمانا/ و أفاق في صحب الجموع وقد رأى/ فرعون آخر يجمع الكهان» (جويده، ٢٠١١: www.goweda.com). مثل تفرعن مبارك، كمثل من ظن أنه أعلى رب لمملكته و لم يطمئن لأحد في مصر أن يتولى الرئاسة. فحكر الحكم لنفسه و لحاشيته فهو كالذئب المتفرعن؛ فالانزياح الزمعي قد ساعد الشاعر في خطابه الثوري لبيان ما آل إليه فرعون مصر الجديد؛ فهو يشبه تماما عاقبة فرعون مصر القدم فيجمع حاشيته في الحكم كما كان يجمع فرعون القدم كهانه. هذه القصيدة أنشدها جويده في نهاية حكومة مبارك ليربط بين انخيار فرعون القدم و فرعون الجديد ربطاً تاريخياً و أنه مع رحيل مبارك ستظهر أرض مصر من رجس سياسة ملأت البلاد. و في قصيدة «الأرض قد عادت لنا» تكررت كلمة فرعون عشر مرات: « من الفلاح الفصيح إلى فرعون مصر/ يا سيدي الفرعون/ هل شاهدت أحزان المدينة/.../ يا سيدي الفرعون/ شعبك ضائع في الليل/.../ يا سيدي الفرعون/ قبلك ألف فرعون فجر /.../ يا سيدي الفرعون/ قل لي كيف أدمنت الفساد/.../ يا سيدي الفرعون/ كيف أنام. والأبناء في قلبي جياح؟!.../ يا أيها الفرعون/ فارحل عن مدينتنا/ كفاك الآن طغيانا وظلما بيّنا/.../ ارحل وخلفك لعنة التاريخ/.../ و الأرض قد عادت لنا (جويده، ٢٠١١: www.digital.ahram.org).

و لمناداة مبارك بصفته المستبدة و بصياغة تاريخية انزياح زمني ليخبر المستبد أن مصيره المخزي هو نفس المصير الذي آل إليه فرعون القدم و ليزول كما زال الفراعنة القدامى و ستعود الأرض إلى الشعب، أصحابها، كما عادت إليهم من قبل.

٤-٢-٢. أرض الكنانة

لكلمة «كنانة» في القواميس معنيان: الأولى هي جعبة السهام أو الجراب الذي توضع فيه السهام (ابن منظور، ١٤١٤: مادة كنانة). فتصبح محمية في مكان الحفظ. و الثانية بمعنى أرض الكنانة؛ أي أرض البحر (النيل) و

الانزياح الشعري في الخطاب الثوري لشعر فاروق جويده فرايز ميرزائي، مرتضى قائمي، محمد صمدى، زهرا كوچكى نيت
كناينة، و شنانة، و قنانه؛ «قناً» في اللهجة الأهلية بمعنى الماء؛ أي أرض بقرب الماء، و أرض الساحل و النيل. و
تطلق الكناينة على القلعة الشاهقة القوية أيضا (أمل، ٢٠١٠: www.kenanaonline.com).

استخدم الشاعر كلمة «أرض الكناينة» بدلا عن كلمة مصر، و هي من المفردات القديمة، في المقطع التالي
ليبدع معنى جديدا بهذا اللفظ القديم الذي ينسجم مع الألفاظ اليومية: «ماذا تركت الآن في أرض الكناينة من
دليل/ غير دمع في مآقي الناس يأبى أن يسيل (جويده، ٢٠١١: www.goweda.com) لتدل دلالة على أن
مصر بلد محروس، فمن أرادته بسوء خاب و خسرو لذلك يلوم الشاعر مبارك المخلوع مخاطبا: إنك ما تركت في
كناينة الله غير دموع الناس وما حفظتها كوديعة إلهية مُنحت لك.

٤-٢-٣. أبو الهول

إن جويده في قصيدة «و كلانا في الصمت حزين» يوظف كلمة أبي الهول في انزياح زمني، لدعوة الناس إلى
الصحو و الثورة، لأنه يحاور تمثاله الواقع في منطقة الأهرام الثلاثة لكي يكسر جدار الصمت أمام الفرعون الجديد
فلما يمس منه يحطمه دلالة على أن الصمت بغيض و لو كان من تمثال أبي الهول! «انطق كي أنطق/ اصرخ كي
أصرخ/ ما زال لساني مصلوبا بين الكلمات/ عازٌّ أن تحيا مسجوناً فوق الطرقات/ عار أن تبقى تمثالا/ و صخوراً
تحكي ما قد فات/ ويلي من صمتي من صمتك/ سأحطم رأسك كي تنطق/ سأهشم صمتك كي تنطق/ و
الناس تصيح/ هذا المجنون/ حطم تمثال أبي هول (جويده، ٢٠١٠: ٣٧٨).

٤-٢-٤. إيوان كسرى و قلعة الأصنام

«إيوان كسرى» مصدر إجماع لكثير من شعراء العرب القدامى و المحدثين كالبحتري و أحمد شوقي لبيان ضياع
الملوك، فجويده استخدمه في قصائده الثورية ليخبر الطاغية مبارك بانتهاء حكمه كنظائره في سالف الزمن. ثم إنه
ألحق هذا التراث بتراث أقدم منه و هو تحطيم الأصنام على يد النبي إبراهيم كعمل ثوري أمام نمود الزمان: «و
مضيئٌ وحدي في الطريق/ إيوان كسرى خلفه غصن عتيق/ صوت جهير بنفجر/ الشعب مقبرة الغزاة/ و كفاحنا
سيظل مفخرة الحياة/ و رأيت كل الناس تحتف في الطريق/ و جميعهم جاؤوا حفاة/ و توارد الخطباء في القصر
العتيق/ يتهامسون... و يهتفون لصحوة الشعب العريق/ هيا و ثوروا ثورة الإنسان تزار كالحريق/ هيا نحطم قلعة
الأصنام في هذا الضفاف/ و ترنح الخطباء في نخب الهتاف» (جويده، ٢٠١١: www.adab.com). فهذا
الأسلوب يزرع الأمل في نفوس شعبه و يشجعهم على مواصلة القيام حتى النهاية.

٤-٣. الانزياح الأسلوبي

الانزياح الأسلوبي هو استخدام الأشكال التعبيرية الأخرى بدلا من الأساليب المألوفة (مشاخي و خدادي، ١٣٩١:

١٦). فامتزاج أسلوبين مختلفين يُعد أبرز أنواعها لهذا المستوى (Leech, 1969: 50). لأن الشاعر في هذا المجال يعتمد إلى إدخال بعض الجمل المغايرة لكتابته الرئيسة و أسلوبه الغالب (كاخي، ١٣٧١: ٨٢). فالتكرار و الأسلوب الساخر و استخدام أساليب الاستفهام في غير معانيه الأصلية من النماذج البارزة في شعر جويدة الثوري.

٤-٣-١. التكرار

التكرار من ميزات شعر جويدة الأسلوبية وذلك لتثبيت الخطاب الثوري في ذهن القارئ. تكفي الإشارة إلى استخدام فعل «ارحل» في قصيدته الشهيرة المعنونة بهذه الكلمة نفسها. فتكررت الكلمة في المقطع التالي أكثر من ١٣ مرة كمطلوب مستهدف: «ارحل كزين العابدين ما نراه أضل منك/ ارحل و حزبك في يديك/ ارحل فمصر بشعبها و ربوعها تدعو عليك/ ارحل فأني ما أرى في الوطن فردا واحدا يهفو إليك/ ارحل و حزبك في يديك/ ارحل بحزب امتطى الشعب العظيم/ ارحل و فشلك في يديك/ ارحل و ابنك في يديك/ ارحل و ابنك في يديك قبل طوفان يطيح/ ارحل و عارك في يديك/ ارحل و عارك في يديك (جويدة، ٢٠١١: www.goweda.com).

و في قصيدة «اغضب» تكررت كلمة «اغضب» ٢٠ مرة؛ وذلك للدعوة الملحة إلى الغضب العام: «اغضب/ فإن الناس حولك نائمون/ وكاذبون/ وعاهرون/ ومنتشون بسكرة العجز المهين/ اغضب/ فإن بداية الأشياء أو لها الغضب/ و نهاية الأشياء آخرها الغضب/ و الأرض أولى بالغضب/ اغضب...» (المصدر نفسه) يذكر الشاعر أنواع الفساد ليذكر أسباب الغضب لكل منها؛ فتكرار هذا الفعل الطلبي بمعنى تكرار الظلم و الخيانة في المجتمع و بمعنى تكرار فشل الشعب و انهيار حريته و بمعنى تكرار غفلة الناس و جهلهم و بمعنى تكرار المصائب المستحدثة في مصر و سائر البلدان العربية و مصاعب حياتهم.

٤-٣-٢. الأسلوب الساخر

إن السخرية من أنواع الانزياح الأسلوبية (Holliday, 1964: 88) و الامتزاج بين لغة الفصحى الشعرية و بين الاستهزاء من ميزات الانزياح البارزة لشعر جويدة الثوري؛ فالشاعر في المقطع التالي من قصيدة «الأرض قد عادت لنا»، يدمج لغته العادية باستهزاء مر قائلًا: «هذي سفينتك الكثيبة/ في سواد الليل تبحر في الضياع/ لا أمان و لا شرع/ تمضي وحيدا في خريف العمر/ لا عرش لسديك و لا متاع (جويدة، ٢٠١١: www.digital.ahram.org). نجد الانزياح الأسلوبية الساخر في تشبيه حالة انتقال مبارك إلى المحكمة بالسفينة الكثيبة الآفلة التي سيسقط قريبا في بحر الظلمة و سيبقى وحيدا في أيام شيخوخته.

٤-٣-٣. دلالات الاستفهام غير الأصلية

إن الاستفهام بعدوله عن معناه الأصلي إلى استعمال جديد قد يكسب التعبير دلالات حية تعطي المعنى أبعاده

الانزياح الشعري في الخطاب الثوري لشعر فاروق جويده
فرايز ميرزائي، مرتضى قائمي، محمد صمدى، زهرا كوچكى نيت
الجمالية و الدلالة الفريدة (التركي، ١٤٢٨: ٣٧). فإنه كلما تصرف مستعملو اللغة في هياكل دلالاته و أشكال
تركيبه مما يخرج عن المؤلف انتقل كلامه من السمة الإخبارية إلى السمة الإنشائية (المسدي، ١٩٨٢: ١٢٥).
فجويده ممن وظف أسلوب الاستفهام في خطاب شعره الثوري و أخرج من معناه الحقيقي إلى معانيه المجازية
ليعطيه وقعا أشد في نفوس مخاطبيه.

فاستخدام «كم» الاستفهامية في عدوله منه إلى الخبر، في المقطع التالي توحى الكثرة الكثيرة: «كم من
شباب عاطل أو غارق في بحر فقر و هو يلعن والديك/ كم من نساء عذبت بوحيدها أو زوجها تدعو عليك
(جويده، ٢٠١١: www.goweda.com). و مثل ذلك استخدام «كيف» للتعجب و الإنكار: «وجحك
الموصوم بالكذب الرخيص/ فكيف ترجو العفو والغفران/ قل لي بريك/ كيف تنجو الآن من هذا الهوان؟ (المصادر
نفسه). فالفساد السياسي السائد في أرض مصر و مصادرة الحريات العامة و الديمقراطية المزيفة و العدالة
الاجتماعية المنعدمة و انتشار الرشوة و المحسوبية و القمع الأمني الذي استخدمه النظام في تمرير مشاريعه و
إسكات الأفواه المعارضة له و التظليل الإعلامي و تفرغ الحقائق من مضمونها (دلنجاوي، ٢٠١٢: ١٣). فاستخدام
«كم» و «كيف» المعدولان عن المعنى الاستفهامي إلى المعنى الخبري و الإنكار، في مفارقة ساخرة أعطى
دلالات أكثر و جمالية أوقع في النفوس من معانها الأصلي.

٤-٤. الانزياح الكتابي

إن الكتابة تؤثر على القراءة الصحيحة و أيّ خلل فيها يخلّ قراءة النص الصحيحة. فأى تحويل في نمط كتابة
السطور يوجد نمطاً جديداً للقراءة و شعوراً آخر في إدراك المضمون الشعري (Leech, 1969: 47). فالعدول
عن المناهج الكتابية و التقييم و قوالب الكتابة و العدول عن قواعد كتابة الخط المؤلف (صفوي، ١٣٨٣: ٤٧).
يسمى الانزياح الكتابي الذي أصبح في الشعر الحر أمراً لازماً لأنه يسبب القراءة الصحيحة، و نقل الشعور و
الفكرة إلى جهة خاصة و يجعل كون الشعر بصرياً (صالحينا، ١٣٨٢: ٨).

أكثر جويده من الانزياح الكتابي و لكنه لم ينوّع فيه فهو يكاد يكون من نوع واحد. فالشاعر في قصائده
الثورية يلجأ إلى كتابة المفردات الشعرية مقطّعة و يفصل بينها بنقطتين أو ثلاث نقاط للفت اهتمام القارئ و شدّ
انتباهه الى المضمون الثنائي الذي يقصده. على سبيل المثال، في المقطع التالي أكثر من نقاط الفراغ الشعري:
«ارحل و عارك في يدك/ هذي سفينتك الكثيبة/ في سواد الليل تبجر في الضياع/ لا أمان... و لا شرع/ تمضي
وحيداً في حريف العمر/ لا عرش لديك... و لا متاع/ لا أهل... لا أحياب... لا أصحاب/ لا سنداء... و لا
أتباع (جويده، ٢٠١١: www.goweda.com).

هذا النوع من الكتابة يدل على أن الشاعر يجسم المعنى الشعري و يحوله الى الشعر التجسدي العيني أي
تصوير تشرد الحاكم و ترسيمه و تجسيمه بؤسه بالكلمات المتفرقة «لا أمان... لا شرع... لا عرش...» و يشبهه

تشرّد الحاكم و حزبه بتفرق المفردات و ابتعادها عن بعضهم، كأن الكلمات المتفرقة و المنتشرة هي وضع الحاكم المتشرّد حالياً. و في مقطع «لا أهل... لا أحباب... لا أصحاب» يشير إلى انفصال الرئيس عن أهله و أصدقائه و كل هذه الأمور و تقطيع الكلمات توصل القارئ إلى وحشة الحاكم و تفرده و انخيار عرشه. فالتقطيع يسبب القراءة الصحيحة مع الوقف و السكون و التفكير و الوصول إلى المعنى المستبطن فيه.

و الانزياح الكتابي في المقطع التالي ذات دلالة خاصة للخطاب الثوري: «مهما اعتذرت أمام شعبك لن يفيد الاعتذار/ لمن يكون الاعتذار؟/... للأرض... للطرقا... للأحياء... للموتى!/ للمدن العتيقة... للصغار؟/ لمن يكون الاعتذار؟/ لمواكب التاريخ... للارض الحزينة!/ للشواطي... للقفار؟/ لعيون طفلٍ مات في عينيه ضوء الصبح!/ و اختناق النهار؟ (المصدر نفسه). للثورة الينايرية يومان لا ينساها الشعب المصري؛ يوم جمعة الغضب و يوم الأربعاء السوداء، فسقط عدد كثير من القتلى و الجرحى على أيد أعوان مبارك. و عندما شاهد الناس مسيل دماء الشهداء أمام أعينهم، ازداد هياجهم و ارتفعت أصواتهم للإطاحة بالنظام بأكمله (الحناوي، ٢٠١١: ١٠٣). الانزياح الكتابي المتمثل في الفراغ الكثير المنقوطة بين الكلمات و الأسلوب الاستفهامي الصارخ في هذا المقطع يدلان دلالة واضحة على تصوير المعاناة و المذابح الجماعية التي تعرض لها الشعب المصري من كل جانب. فيصور الشاعر حالات الغضب في الموسيقى المؤلمة الناتجة عن فصل الكلمات بعضها عن البعض بوضع نقاط ثلاث بينها للإشارة إلى سقوط الموتى و الجرحى على الأرض و من ثم للدلالة على غضب الشاعر في صيحاته المقطوعة و صرخاته المؤلمة أمام ممارسة بطش الشرطة على المتظاهرين الأبرياء في الشوارع المزدهمة.

٤-٥. الانزياح اللهجي

إن إبراد الألفاظ الدارجة و العبارات العامية في الشعر الذي لغته فصحي نوع من الانزياح. في هذا المستوى تُستخدم بعض المفردات العامية في الشعر فيستطيع القارئ أن يعرف أحوال مجتمع الشاعر و بيئته و الباعث الاجتماعي الذي أنشد الشاعر فيه (سنكري، ١٣٨١: ٧). فبهذا الطريق يجعل الشاعر مخاطبه في سداحة بيئته أو شدتها فتوجد بينهما علاقة رائعة في إدراك الشعر و تفقُّهه (مشايخي و خداداي، ١٣٩١: ١٧).

الشعر الثوري ملئ بالمفردات الدارجة للاستئثار بالقراء و تحفيزهم إلى الصحوة والقيام؛ أما الشعر الثوري لجويده فلم يعتن باستخدام لغة السوق و لا يجد القارئ في ديوانه ما يدل على استخدام الانزياح اللهجي إلا ثلاث مرات و ذلك لدى استعماله كلمة «غناوي». إنه استخدم كلمة «غناوي» في قصيدة ثورية و في قصيدتين غير سياسيتين (قصيدتي «و لا شئ بعدك» و «كأن العمر ما كان»). كلمة «غناوي» كلمة دارجة في البلدان العربية. إنها تُحت من «أغنية» أو «أغاني» بمعنى الأناشيد الشعبية و الأهلية. قصيدة «و تبقيين يا مصر فوق الصغائر» لجويده هي القصيدة الثورية التي تجد «غناوي» فيها: «إذا كان فيكم شموخ قدم/ فكيف ارتضيتم حياة الرمم/ تنامون حتى يموت الصباح/ و تبكون حتى يثور العدم/ شهيد على صدر سيناء يكي/ و فوق الجزائر يسري الغضب/ هنا جمعنا دماء الرجال/ فهل فرقنا غناوي اللعب (جويده، ٢٠١٠: www.adab.com).

الانزياح الشعري في الخطاب النوري لشعر فاروق جويده فرايمز ميرزائي، مرتضى قائمي، مجيد صمدى، زهرا كوچكى نيت
لعل السبب في استخدام هذه المفردة الدارجة، و هي مما تستعمل فى الشارع الجزائري، هو رغبة الشاعر في إقامة علاقة بين الشعب المصري و إخوانهم الجزائريين ذاكرا شهداءهم.

٤-٦. الانزياح التركيبي

إن الانزياح التركيبي أو النحوي هو الخروج عن القواعد الحاكمة الموضوعة للغة فيتحقق عن طريق حذف أجزاء من العبارة أو نقلها من مكان إلى مكان أو صياغة منهج جديد في المفردات و التراكيب (Leech, 1969: 45). تُستخدم الجملة، في هذا المستوى الانزياحي استخداما مختلفا جذريا عن الكلام العادي أو النشر العلمي؛ فالأديب باستخدامه هذه الآلية الفنية يبرز مقدرته الأدبية، و المبدع هو الذي يمتلك القدرة على إنشاء لغة تتجاوز إطار المؤلفات (ويس، ٢٠٠٥: ١٢٠).

إن جويده استطاع أن يبرز لغته الشعرية بالتغيير في بنية الجملة عن طريق العدول عن القواعد النحوية السائدة في اللغة المألوفة و في معظم قصائده الثورية يميل إلى توكيد المضارع بصيغة «الآن» مع أن المضارع مستغن عنها بطبيعته الدالة على الحالية و الاستمرارية و بهذا يكسر القاعدة: «الآن ترحلُ عن ثرى الوادي/ تحمل عارك المسكون/ بالحزب المزيف/ حلمك الواهي الهزلي/ الآن ارحل غير مأسوف عليك/ في موكب التاريخ/ سوف يطل وجهك/ بين تجار الفساد و عصابة الطغيان» (جويده، ٢٠١١: www.goweda.com).

فإن البنية التركيبية تنسجم مع الحالة النفسية للشاعر في المقطع التالي: «في كل عصر سوف تبدو قصة مجهولة العنوان/ في كل عهد سوف تبدو صورة/ للزيف.. و التضليل.. و البهتان/ في كل عصر سوف يبدو وجهك الموصوم بالكذب الرخيص...» (جويده، ٢٠١١: www.goweda.com). الأصل في هذه الجملة أن يبدأ «سوف تبدو...» لكن الشاعر عدل عن هذا الأسلوب و لجأ الى تقديم شبه الجملة على الفعل. و ذلك للدلالة على القصر. قدم المقصور عليه «في كل عصر» لإفادة التخصيص و التعبير النفسي للشاعر و مراعاة توازن الجملة و السجع. فتكرار جملة «في كل عصر سوف تبدو» يدل على التوكيد و الاستمرارية و التجدد لمواضع الفساد و الزيف و الارتشاء في كل الأزمنة و هذه الصيغة ترفع توهم عدم إرادة الشيوع و الشمول.

٤-٧. الانزياح اللغوي

الإبداع اللغوي و صياغة المفردات الجديدة^١ مما يعد من اختراق العادات في الأدب المعاصر؛ فليس انتهاكه في مجال صياغة اللغة الرئيسة بل إنه يوسع حجم اللغة أو مساحتها (Leech, 1969: 42) و يقوي أدبية الأدب. فالانزياح اللغوي انحراف مستهدف عن القواعد الصرفية و قد يخلق ألفاظا حديثة رائعة فيستخدمها لغايات أدبية

(صفوي، ١٣٨٣: ٤٦). و قد تكون للشعراء مفردات خاصة بهم تميزهم عن الآخرين من الشعراء و هذا ما يرجع إلى أفكار الشاعر و معتقداته و بيئته الاجتماعية (مشايخي و خداداي، ١٣٩١: ٩).

الانزياح اللغوي (الانزياح اللهجي) في شعر جويده أقل استخداما من سائر المستويات الانزياحية. قديستفيد من هذه الإمكانية اللسانية من أجل شدّ انتباه المخاطب الى كلامه أو تأكيد المضمون المقول. ففي قصيدة «اغضب» الشهيرة ينادي الشعب إلى محاربة الظلم و الاستبداد المسيطرين على المجتمع مستخدما كلمة «المأمركين»: «اغضب/ فإن الله لم يخلق شعوباً تستكين/ اغضب/ .../.../ اغضب/ و لا تسمع سمسارة الشعوب و باعة الأوهام و المأمركين (جويده، ٢٠١١: www.ibtesama.com).

إن في كلمة المأمركين انزياح لغوي للدلالة على «مُحَيّ أمريكا» أو «تابعي أمريكا» اللذين يتشبهون بالسياسة الأمريكية و الشعب المصري يرفضهم غاضباً عليهم و هذه المخالفة خطوة من خطى الثورة النيابية. ثم استخدم كلمة «تأمرك» في نفس المعنى في قصيدة أخرى استهزاءً بمن يهوي أمريكا تاركاً بلاده: «كُنهاننا ناموا على أوهام/ ليل و خمر في مضاجع من ذهب/ بين القصور يفوح عطر فادح/ و على الأرائك ألف سيف من حطب/ و على المشارف سرب نخل صامد/ يروي الحكايا من تأمرك أو هرب/ هذي البلاد بلادنا مهما نأت/ و تعرّبت فينا دماء أو نسب (جويده، www.ahram.org.eg).

٥. الخاتمة و النتائج

- إن جمالية الانزياح في شعر جويده الثوري تهدف إلى تحفيز الشعب المصري من خلال استخدامه المفاهيم الثورية في الشارع السياسي العام للوصول إلى الإطاحة بنظام مبارك الغاشم و الفوز بالحرية و الاستقلال السياسي.
- إن جويده باستخدامه الأدوات الانزياحية في بيان المفاهيم السياسية في قصائده، جعل شعره بعيداً عن الابتذال في تقديم تلك المعاني السياسية السائدة، و هذا هو رمز جمالية شعره الثوري.
- إن الانزياح المستفاد في القصائد الثورية لجويده يتمثل في سبعة مستويات: الدلالية، و الزمنية، و التركيبية، و الكتابية، و اللغوية، و اللهجية، و الأسلوبية. ولكن القسم الرئيس من التركيبات المنزاحة في المستوى الدلالي. و تجدر الإشارة الى عدم اهتمام الشاعر الى المستوى الصوتي.
- إن الشاعر في استخدامه الانزياح الدلالي عمد كثيراً إلى المفارقة الساخرة لملائمة هذه الأداة الشعرية مع الشارع السياسي العام في بيان غضب الشعب المصري على الرئيس المخلوع حسني مبارك ساخراً إياه مشيراً إلى المفارقة بين ما يجده الشعب و ما يدعيه المستبد.
- يستخدم جويده في المستوى الزمني المفردات القديمة كـ«الكنانة» أو «فرعون» حتى يجمع بين حضارتهم القديمة و ثقافتهم الحديثة و يشبه الحكام الحاليين بالحكام السالفين في بطشهم و استبدادهم و يثبت للشعب استطاعته في قلب النظام.

الانزياح الشعري في الخطاب النثري لشعر فاروق لجويده فراهرز ميرزائي، مرتضى قائمي، محمد صمدي، زهرا كوچكي نيت

- إن جويده في استخدامه الانزياح الأسلوبي عمد كثيرا إلى أسلوب التكرار و الاستفهام وذلك مما يلائم الثورة لأن الثورة في طياتها تحمل كثيرا من الأسئلة عن أسباب الانحطاط و الفقر و الاستبداد و تحمل تكرارا للفوز بما يريده الشعب من سقوط الحاكم الغاشم و من خصائصه أنه مزجه بالسخرية اللاذعة لبيان ما يحسه الشعب من معاناة لحكم المستبد.

- إن غرض الشاعر في المستوى الكتائبي نقل مشاعره و فكرته الى القراء و تقرب إحساساته الغاضبة المؤلمة منهم و تجسيم ما في قلبه و ما يقع في الشوارع بسبب المظاهرات و الاحتجاجات الشعبية.

المصادر و المآخذ

١. ابن منظور، محمد بن مكرم، (١٤١٤)، لسان العرب، ط٤، بيروت: دارصادر.
٢. آل يونس، هاني و صبري فتحي النعمي و سلوي خضر، (٢٠٠٧)، «الكفاءة اللغوية وتعيين الانزياح»، مجلة التربية والعلم، المجلد ١٤، العدد ٤.
٣. بيكي، مهدي، (١٣٩٠)، «انقلاب مصر و چشم انداز آينده آن. پژوهشهاي منطقيه اي»، ش٦، صص ١٥٧-١٨٠.
٤. التركي، ابراهيم بن منصور، (١٤٢٨)، «العدول في البنية التركيبية قراءة في التراث البلاغي»، مجلة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، العدد ١٩.
٥. جويده، فاروق، (٢٠١٠)، الأعمال الكاملة، القاهرة: مركز الأهرام.
٦. الحفناوي، سمير، (٢٠١١)، الشعارات والهتافات الفكاهية في الثورة المصرية، ط١، القاهرة: مكتبة جزيرة الورد.
٧. خضر، فارس، (٢٠١١)، «ملف مفتوح عن قصائد النوار في ميدان التحرير»، مجلة الشعر، القاهرة، العدد ٣٤.
٨. الزبود، عبدالباسط محمد، (٢٠٠٧)، «من دلالات الانزياح التركيبي وجمالياته في قصيدة الصقر لأدونيس»، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢٣، العدد ١.
٩. شفيعي كدكني، محمدرضا، (١٣٧٠)، موسيقي شعر، تهران: آگاه.
١٠. صالحى نيا، مريم، (١٣٨٢)، «هنجارگريزي نوشتاري در شعر امروز»، فصلنامه پژوهش هاي ادبي، شماره ١.
١١. صفوي، كورش، (١٣٨٣)، از زبان شناسي به ادبيات، ج١، نظم، تهران: سوره مهر.
١٢. فتحي، وائل، (٢٠١٢)، «شعراء الثورة قبل ليلة ٢٥ يناير». مجلة البديل، دمشق، العدد ٣٤.
١٣. كاخي، مرتضى، (١٣٧١)، مطالعه سبك شناختي اخوان ثالث، ج١، صادي حيرت در بيدار، تهران.

١٤. المسدي، عبد السلام، (١٩٨٢)، *الأسلوبية والأسلوب*، ط٣، دارالعربية للكتاب.
١٥. مشايخي، حميدرضا و سيدة زينب حدادي، (١٣٩١)، «بررسي هنجارگريزي در بخشي از اشعار نزار قباني»، فصلنامه نقد ادب معاصر عربي، سال دوم، ش دوم، صص ١-٢٩.
١٦. نجفي، ابوالحسن، (١٣٨٤)، *مباني زبان شناسي و کاربرد آن در زبان فارسي*، ط٩، تهران: نيلوفر.
١٧. ويس، أحمد محمد، (٢٠٠٥)، *الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية*، ط١، المجد للدراسات والنشر والتوزيع.

المصادر الإلكترونية و الإنجليزية

١. أمل، الحياة، (٢٠١٠)، كنانة أونلاين.
<http://kenanaonline.com/users/Alhyat-Aml/posts/128103>
٢. جويدة، فاروق. (٢٠١٠)، منتدى الإسلام اليوم.
<http://muntada.islamtoday.net/t20949.html>
٣. " " " "، (٢٠١٠)، الموقع الرسمي للشاعر فاروق جويدة.
www.goweda.com
٤. " " " "، (٢٠٠٩)، الجماعة الإسلامية.
<http://www.egyig.com/Public/articles/poems/6/01099179.shtml>
٥. " " " "، (٢٠١٠)، الموسوعة العالمية للشعر العربي.
www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=shqas&qid=22&t=&tc
٦. " " " "، (٢٠١١)، مجلة الابتسامة الإلكترونية.
http://www.ibtesama.com/vb/showthread-t_66227.html
٧. " " " "، (٢٠١١)، الأهرام الرقمي.
www.digital.ahram.org.eg/articles.aspx?Serial=429196&eid=1145
8. Leech. G. N. (1969). *A Linguistics Guide to English Poetry*. New York & London: Longman.
9. Holliday, M. A., & Macintosh, A. & Stevens, P. (1964). *The Linguistics, Science and Language Teaching*. Longman.

هنجارگریزی شعری در گفتمان انقلابی اشعار فاروق جویده

فرامرز میرزائی^{۱*}، مرتضی قائمی^۲، مجید صمدی^۳، زهرا کوچکی نیت^۴

۱. استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه بوعلی سینا

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه بوعلی سینا

۳. دانش آموخته دکترای زبان و ادبیات عربی دانشگاه بوعلی سینا

۴. کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه بوعلی سینا

mirzaei.f@basu.ac.ir

چکیده

شعر انقلابی، نه به خاطر مضامین سیاسی اش، بلکه به خاطر چهارچوب هنری اش، برتر و ارزشمند است، زیرا مردم عموماً با مفاهیم سیاسی آشنا هستند. این تنها بیان هنرمندانه و زیبای زبانی است که شعر را برتر می‌نماید. برداشت نادرست از اینکه شعر سیاسی، به‌منظور برانگیختن مردم به شورش، بایستی به زبان و درک عمومی آنان نزدیک باشد، موجب گردید تا قصاید سیاسی مبتدلی سروده شود که فارغ از هر نوع ذوق ادبی و به دور از عنصر «هنجارگریزی» باشد. فاروق جویده، شاعر متعهد مصری، در اشعار سیاسی - انقلابی خود، به‌منظور تسخیر قلب مخاطبان و تحت تأثیر قرار دادن ایشان، از این پدیده، بسیار بهره می‌برد. پس او چگونه هنجارگریزی را در گفتمان انقلابی اشعارش به کار گرفته است؟ از آنچه در این مقاله مورد پژوهش واقع شد، می‌توان چنین نتیجه‌گیری کرد که هنجارگریزی در شعر انقلابی وی در هفت سطح معنایی، زمانی، نحوی، نوشتاری، زبانی، گویشی و واژگانی پدیدار می‌گردد و این در حالی است که جویده به هنجارگریزی آوایی اهمیتی نداده اما در هفت سطح مذکور به‌خوبی توانسته تا با به‌کارگیری قالب‌های هنجارگریز توجه مخاطبان را به اهداف سیاسی، اعتراضی و انقلابی خود جلب نماید.

کلیدواژه‌ها: هنجارگریزی؛ انقلاب؛ شعر سیاسی؛ فاروق جویده.