Journal iranian political sociology
Vol. 5, No.6, Shahrivar 2022

https://dx.doi.org/۱۰/۳۰۵۱۰/psi. 2022,270679,1492

Developmental structuralism and sociological critique of the short poems of Izz al-Din al-Mansara

Abstract:

This article has been compiled under the title of Developmental Structuralism of Izz al-Din al-Mansara's short poems. Developmental structuralism is the main title of Goldman's methodology, which is influenced by dialectical and historical materialism. To understand this issue and the meaningful relationship of the literary work with the social and historical structure of the period to which it is related, Goldman explains the two processes of analysis and recognition of the literary text, which, of course, are related to each other. In fact, "this kind of critique is specific to realist literature in which the literary text is seen as a reflection of social relations, and the thematic and thematic critique when it focuses on social relations and structures is the same as sociological critique." Accordingly, in this article, an attempt has been made to examine these relations in the short poem of Izz al-Din al-Manasra, beyond Goldman's theory of structuralism, and considering the reasons and evidences that exist in confirming and proving the two-way connection between social phenomena and literature. The results of this study also show that the style of short poetry in Al-Mansareh focuses on the superiority and presentation of a specific idea that is directly and without using the free communication style of the past.

Keywords: Structural Criticism, Developmental Structure, Sociological critique, Goldman, Izz al-Din al-Mansara.

ماهنامه علمی (مقاله علمی_پژوهشی) جامعه شناسی سیاسی ایران، سال پنجم،شماره ششم، شهریور ۱۴۰۱،صص۳۳۴-۳۱۸

https://dx.doi.org/۱۰,۳۰۵۱۰/psi. 2022,270679,1492

ساختارگرائی تکوینی و نقد جامعه شناختی اشعار کوتاه عزالدین المناصرۀ

عزیزه رحیمی[۱]

صادق ابراهیمی کاوری[۲]

رحیمه چولانیان[۳]

تاریخ دریافت : ۱۳۹۹/۱۰/۱۰

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۵/۰۷

چکیده

این مقاله با عنوان ساختارگرائی تکوینی اشعار کوتاه عزالدین المناصرۀ تدوین شده است. ساختارگرایی تکوینی عنوان اصلی روش شناسی گلدمن است که متأثر از ماتریالیسم دیالکتیکی و تاریخی است . گلدمن برای درک این موضوع و ارتباط معنادار اثر ادبی با ساختار اجتماعی و تاریخی دورهای که به آن مرتبط است، دو فرآیند تحلیل و شناخت متن ادبی را توضیح می‌دهد که البته این دو فرآیند در ارتباط با هم و به دنبال هم آورده شده‌اند. در واقع، «این‌گونه نقد، خاص ادبیات واقع‌گراست که در آن متن ادبی به عنوان بازتابی از روابط اجتماعی محسوب می‌گردد و نقد موضوعی و درون‌مایه‌ای وقتی که روی روابط و ساختارهای اجتماعی متمرکز گردد، همان نقد جامعه‌شناختی می‌باشد. بر این اساس در این نوشتار کوشش شده است تا از ورای نظریه ساختارشناسی گلدمن و با توجه به دلایل و شواهدی که در تأیید و اثبات پیوند دوسویه میان پدیده-های اجتماعی و ادبیات وجود دارد به بررسی این روابط در شعر کوتاه عزالدین المناصره پرداخته شود. نتایج این تحقیق همچنین نشان می‌دهد اسلوب شعر کوتاه نزد المناصره، به برتری و تقدیم اندیشه ای خاص تمرکز دارد که بطور مستقیم و بدون بکارگیری اسلوب ارتباطی آزاد گذشته مطرح می شود

واژگان کلیدی: نقد ساختاری، ساختارشناسی تکوینی، نقد جامعه شناختی، گلدمن، عزالدین المناصرۀ.

[۱] گروه زبان و ادبیات عربی، واحدآبادان، دانشگاه آزاداسلامی، آبادان، ایران

rahimiazize@yahoo.co

[۲] (نویسنده مسئول)گروه زبان و ادبیات عربی، واحدآبادان، دانشگاه آزاداسلامی، آبادان، ایران

Ebrahimi.kavari2006@gmail.com

[۳] گروه زبان و ادبیات عربی، واحدآبادان، دانشگاه آزاداسلامی، آبادان، ایران

Ak9420@yahoo.com

مقدمه

ادبیات نماینده زندگی و حقیقت اجتماعی است و «جامعه شناسی ادبیات» در پی شنیدن فریادهای روح هنرمند شاعر. در واقع جامعه شناسی ادبیات شاخه ای از جامعه شناسی معرفت است که به منظور مفهوم نمودن پیوندهای متن ادبی و جامعه به بررسی رابطه اثر ادبی و ساختارهای اجتماعی، سیاسی و اقتصادی می پردازد. این رشته یکی از پیچیده ترین علوم میان رشته ای است که در اواخر قرن ۱۹ شکل گرفت و در قرن ۲۰ با اندیشه‌های متفکرانی از جمله «لوسین گلدمن» فیلسوف و منتقد رومانی تبار فرانسوی و از پیشگامان برجسته مکتب ساختارگرایی به اوج خود رسید. اندیشه های گلدمن به دوشاخه اصلی فلسفه و جامعه شناسی ادبیات تقسیم میشوند اما بیشترین تاثیر وی را باید در جامعه شناسی ادبیات و به ویژه در جامعه شناسی رمان دانست. وی نظریه خود را با عنوان تاثیر عوامل اقتصادی و اجتماعی بر آفرینش ادبی در دفاع از جامعه شناسی ادبیات بنا نهاده است و در دفاع از نظریه خود و رد منتقدانش مقاله ای را با عنوان پیوند آفرینش ادبی با زندگی اجتماعی ارائه داد . و به دنبال آن ،حاصل نظریه خود برپایه رویکرد ساختارگرایی تکوینی ،که به خصلت جمعی آفرینش هنری می پردازد را در مجموعه ای به نام دفاع از جامعه شناسی رمان منتشر نمود .

گلد من معتقد است، اگر نقد ساختاری به بررسی ارتباط بین ساختار اجتماعی و ساختار ادبی اثر بپردازد و به کشف ارتباط بین این دو منتهی شود، آنگاه این شیوه از نقد، نقد تکوینی یا همان ساخت گرایی تکوینی است. اما باید دید این شیوه از نقد، چگونه به ارتباط میان ساختار ادبی با ساختار اجتماعی ای که اثر در آن شکل گرفته، پی برده است؟ گلدمن در این باره می گوید: «خاستگاه ساخت گرایی تکوینی این فرضیه است که هر رفتار انسان کوششی است برای دادن پاسخی معنادار به وضعیتی خاص و از همین رهگذر، گرایش به آن دارد تا تعادلی میان فاعل عمل و موضوعی که عمل بدان مربوط می شود، یعنی جهان پیرامون آدمی برقرار کند.» (گلدمن، ۱۳۷۱: ۳۱۵). به عقیده گلدمن خصلت جمعی آفرینش ادبی پیامد آن است که ساختار آثار با ساختارهای ذهنی گروه های اجتماعی ، در درون اجتما ع شکل می گیرند و بنابراین شاعر و نویسنده مولود و محصول اجتماع اند.(مبارکی، ۱۳۸۹)

با توجه به اهمیت و ضرورتی که شناخت اجزای تشکیل دهنده متن در ارتباط و نقد اثر دارد و همچنین شیوه گزینش فرم نیز یکی از معیارهای توفیق یا عدم توفیق خالق اثر محسوب می شود، بررسی ساختاری اشعار عزالدین المناصره به عنوان یکی از شاعران پیشرو در قالب شعری شعر کوتاه، می تواند چراغ راه آیندگان و سرایندگان این شعر عربی باشد. بر این اساس دراین نوشتار کوشش شده است تا از ورای نظریه ساختارشناسی گلدمن و با توجه به دلایل و شواهدی که در تأیید و اثبات پیوند دوسویه میان پدیده‌های اجتماعی و ادبیات وجود دارد به بررسی این روابط در شعر کوتاه عزالدین المناصره پرداخته شود.

۱-مبانی نظری:

نخستین نظام منسجم در جامعه‌شناسی ادبیات از سوی جرج لوکاچ شکل گرفت که او را از بنیانگذران جامعه‌شناسی ادبیات دانسته‌اند. وی دیدگاه تحلیلی خود را در این زمینه بر اساس پیوند نزدیک و دیالکتیکی هنر و جامعه بنا می‌نهد و به پشتوانهٔ برخی منابع فکری و مراجع علمی تأکید دارد که ادبیات را هرگز نباید جدا از فرایند تکاملی زندگی در نظر گرفت (ر.ک؛ لوکاچ، ۱۳۷۳: ۱۳۲ـ۱۳۷). آیزا برلین نیز با وجود جهان‌بینی نسبتاً متفاوتی که با لوکاچ دارد، تقریباً همسوی با او معتقد است: «تمام هنر کوششی است برای بازنمایی تصویر بیان‌ناپذیر فعالیتی بی‌وقفه که همان زندگی است با کمک نمادها»(برلین، ۱۳۸۸: ۱۹۷) و برخلاف افرادی چون فلوبر بر این نکته تأکید داشته‌اند که جستارهای هنری با مسائل سیاسی آمیخته نشود. رئالیست‌هایی همچون بالزاک، استاندال یا تولستوی همواره در پرسش‌های اساسی خود از مسائل بزرگ زندگی کنونی مردم سخن می‌گویند و بر حس تأثر ادبی آنان، رنج‌بارترین دردهای کنونی مردم نقش بسته‌است و همین دردها به عشق و نفرت آنان سمت و سو می‌دهد و جهان‌نگری حقیقی که پیوندی فشرده با مسائل بزرگ زمانه و رنج‌های مردم دارد، جز در وجود و زندگی اشخاص، آثار ادیبان بیانی مناسب نمی‌یابد. هیچ کس همچون بالزاک در کتاب دهقانان عذاب‌هایی را که گذار به تولید سرمایه‌داری برای همهٔ قشرهای مردم در پی داشته‌است و تباهی معنوی و اخلاقی عمیقی را که این تحول به اضطرار به همهٔ اقشار جامعه تحمیل نموده، احساس نکرده‌است و این تأثیر متقابل و مؤثر تا بدانجاست که انگلس اعتراف می‌کند بالزاک بیش از هر عالم تاریخ، اقتصاد و آمار در شناخت ویژگی‌های سرمایه‌داری سوداگر به او درس آموخته‌است. واقعیت نیز چنین است که برخی آثار ادبی چنان ژرف‌بینانه به شرایط اجتماعی نگریسته‌اند و آن را با ظرافت تشریح نموده‌اند که گه‌گاه از منابع ناب جامعه‌شناختی آموزنده‌تر و آگاهاننده‌تر هستند؛ چنان‌که ژان دووینو می‌کوشد تا ثابت کند اگر بالزاک و دیکنز امروز زنده بودند، قطعاً جامعه‌شناس می‌شدند(دووینو، ۱۳۷۹: ۲).

۲-۱-رابطهٔ جامعه‌شناسی ادبیات و نقد ادبی

«نقد، یعنی شناخت، فهم، توضیح، تفسیر و در نهایت، ارزیابی و ارزشگذاری متن» (محمدی، ۱۳۷۸: ۱۱). بی‌شک محیط ادبی هر دوره از محیط اجتماعی آن دوره جدا نیست و یا حتی در نازل‌ترین شکل خود نیز از اجتماع تأثیر می‌پذیرد و با توجه به همین اصل است که «ناقدان اجتماعی» به مطالعهٔ تأثیر ادبیات بر جامعه و تأثیر جامعه بر اثر ادبی پرداخته‌اند. همین امر ارتباط بین «جامعه‌شناسی ادبیات» و «نقد ادبی» را ایجاد می‌کند. اما «آنچه در این شیوه مورد نظر است، بررسی اثر ادبی به عنوان کنشی اجتماعی است. بی‌تردید اثر ادبی، نمودی اجتماعی است، وگرنه برای کسی که در گوشهٔ عزلت بخواهد خویشتن را زندانی کند و طالب پیوند با سایر مردم نباشد، ساختن ادبیات عبث خواهد بود. بر زبان آوردن ادبیات، حتی ادبی اندیشدن، می‌تواند مهم‌ترین دلیل اجتماعی بودن ادبیات باشد؛ زیرا اندیشیدن هنری به سبب القای دقیق‌تر احساس به مخاطب است، وگرنه ارتباط با خویشتن، بدون توهمی اجتماعی، نیازی به استعاره ندارد. نقد اجتماعی بر آن است تا عوامل اجتماعی پدیدآورندهٔ نوع خاص ادبیات را بیابد و نیز بررسی تأثیر ادبیاتی خاص را مد نظر دارد» (فرزاد، ۱۳۷۸: ۵۶). نویسنده در دیدگاه گلدمن، به واسطه‌ای برای انتقال جهان‌نگری یک طبقه یا گروه اجتماعی به متن ادبی تبدیل می‌شود. اگر این نظرگاه گلدمن را بپذیریم، وظیفهٔ منتقد در قبال متن ادبی دیگرگون می‌شود. او باید به جای تحلیل متن، همواره در جستجوی گروه‌ها و طبقات اجتماعی باشد که ذهن نویسنده را غنی ساخته‌اند(عسگری حسنلو، ۱۳۹۳: ۱۲۱). در واقع، «این‌گونه نقد، خاص ادبیات واقع‌گراست

که در آن متن ادبی به عنوان بازتابی از روابط اجتماعی محسوب می‌گردد و نقد موضوعی و درون‌مایه‌ای وقتی که روی روابط و ساختارهای اجتماعی متمرکز گردد، همان نقد جامعه‌شناختی می‌باشد» (محمدی، ۱۳۷۸: ۱۱). نقد جامعه‌شناختی ادبیات، یکی از شیوه‌های نسبتاً نوین در مطالعات ادبی است. در این شیوه، به بررسی ساختار و محتوای اثر ادبی و ارتباط آن با ساختار و تحولات جامعه‌ای می‌پردازند که اثر زاییدهٔ آن است. آنچه در نقد جامعه‌شناختی ادبیات اهمیت ویژه‌ای دارد، انعکاس تصویر جامعه در جهان تخیلی و هنری اثر ادبی و شکل‌های مختلف آن است. این شیوهٔ نقد در واقع، ریشه در دیدگاه مارکسیستی دارد که ادبیات و فلسفه در سطوح مختلف، بیان نوعی جهان‌بینی است و جهان‌بینی‌ها اصول و مسائل اجتماعی هستند و نه فردی و شخصی. بنابراین، منتقد باید از محتوای متن فراتر برود و دربارهٔ ساختارهای واقعیت اجتماعی تأمل کند که به درون اثر راه یافته‌است.

۲-۲-ساختارگرائی تکوینی گلدمن:

ساختارگرایی تکوینی لوسین گلدمن یکی دیگر از نظریه‌های مربوط به حوزهٔ جامعه‌شناسی ادبیات است که در ادامهٔ ساختارگرایی در تحلیل آثار المناصرهٔ قابل استفاده است. ساختارگرایی تکوینی عنوان اصلی روش شناسی گلدمن است که متأثر از ماتریالیسم دیالکتیکی و تاریخی است. دیدگاه گلدمن در مقابل دیدگاه ساختارگرایی غیر تکوینی قرار دارد که نگرشی غیر پویا و ایستا به موضوعات مورد مطالع هاش دارد و راهکاری است که تکیه اش فقط بر متن و جزئیات آن متمرکز است و ممکن است گاهی هم با پوزیتیویسم پهلو بزند. ویژگی اصلی ساختاگرایی تکوینی قانون دیالکتیک همیشگی ساختارشکنی- ساختارآفرینی است. همین نگرش باعث می شود تا از ساختارآفرینی به جای ساختار استفاده شود.(پوینده، ۱۳۸۱: ۲۸-۲۷)

گلدمن برای درک این موضوع و ارتباط معنادار اثر ادبی با ساختار اجتماعی و تاریخی دورهای که به آن مرتبط است، دو فرآیند تحلیل و شناخت متن ادبی را توضیح می‌دهد که البته این دو فرآیند در ارتباط با هم و به دنبال هم آورده شده‌اند.که عبارتند از: دریافت و تشریح. فرآیند اول دریافت متن است. دریافت متن یعنی شناخت معنادار اثر که نتیجه شناخت قوانین درونی ساختار اثر است. در مقابل تشریح به معنی گنجاندن ساختار معنادار اثر در ساختار کلی تر اجتماعی است. به عبارتی تشریح در پی گنجاندن دیالکتیکی این ساختار در کلیت تاریخی- اجتماعی به دست می‌آید.(همان: ۸۵)

در واقع دریافت مسئله‌ای است مربوط به‌انسجام درونی متن که مستلزم آن است تا عین متن را بدون کلمه‌ای کم و زیاد در نظر بگیریم و در درون آن به جستوجوی یک ساختارِ معنادارِ جامع برآییم.

۳-یافته ها : تحلیل اشعار کوتاه المناصره بر اساس ساختارگرائی تکوینی

۳-۱-جهان نگری شاعر بر اساس ساختارگرائی تکوینی :

جهان نگری (weltanschaung) از ریشه ای آلمانی در معنای نگاه کردن به جهان گرفته شده است. واژه-ای است در فرهنگ فلسفی آلمان که معنای آن تصوری کلی از جهان و مقام و موضع انسان است در درون آن، بدین سان تفسیر و دیدی را نسبت به عالم حیات می رساند. جهان بینی نگاهی است حاکی از تفهم بر

تمام هستی.» (بیرون، ۱۳۷۸ : ۶۵۱). اکنون، پرسش این است که چگونه می توان با بررسی جهان نگری فرد (در اینجا المناصرة) به وضعیت اجتماعی زندگی او پی برد.

جهان نگرت فردی نشئت گرفته از جهاننگری جمعی است، حال آنکه جایگاه شکل گیری جهان نگره جمعی، عرصه ی جامعه و عامل آن، ارتباط افراد با یکدیگر است ؛ بر این اساس دقت در جهاننگری المناصرة به عنوان فردی از افراد جامعه ی عصر اشغال جامعه فلسطینی، می تواند راهگشای مناسبی در دستیابی ما به برخی از مسائل اجتماعی اشعار کوتاه عربی باشد.

بر این اساس منتقد ادبی باید در پی کشف و دریافت ساختاری برآید که امکان توضیح کلیت متن را داشته باشد و سپس معنای درک شده از چنین متنی را که در آن جهان نگری نویسنده آشکار می‌شود به روشی دیالکتیکی به ساختارهای کلی اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی و سیاسی زمانهٔ اثر پیوند دهد. در مرحلهٔ دریافت در شعر المناصرة می‌توان نوعی ساختار درونی را کشف کرد.

بر این اساس المناصرة، چنانکه پیداست شعر را موضوعی مردمی و اجتماعی می‌داند که با به میان خلق رفتن شاعر و پرداختن به مشکلات و دغدغه های آنها می‌تواند وجود داشته باشد. همین نگاه است که المناصرة را وارد تعهدات و باورهای ساختارگرایانه و ایدئولوژیک می‌کند و به ویژه به علت تمایلات عدالت خواهانه و دغدغهٔ دردمندی انسان، گرایش چپ پیدا میکند. شاعر در قصیده زندگی می کند، و همه آن چه را که در زندگی او اتفاق می افتد بیان می کند، وجود، زندگی و احساسات خود را بیان می کند:

عندما يتلاشى الليل

تعوى ورائى كلاب الأعدقاء

لهذا أصبحت ذئبا.

لأننى أقلّبُ صورتى المعتمدة

لكى تبدو شفّافة فى الماء

احترق قلبى من عواء القطارات.(امناصرة، ۲۰۱۸: ۵۹)

شاعر در این قطعه خود، ویژگی های درونی اش را بیان می کند و تجزیه پذیری و تحولش را به نمایش می گذارد.

بررسی اشعار کوتاه عزالدین المناصرة نشان میدهد که از ابتدا رویکرد و نگاه وی در گسترهٔ داشتن نوعی از دغدغه و نگرانی نسبت به انسان و مشکلات اجتماعی او قرار دارد. او ضمن توصیف وضعیت اجتماعی، که انسان مورد نظرش در آن قرار دارد، به نقد این شرایط و امکان انتقال به شرایط بهتر پسا انقلاب میپردازد که در این صورت میتوان از مصائب و آلام انسانی کاست. مسئله این است که هم نقد و هم انقلابی که روایت میکند یعنی راهکار عبور از این وضعیت، متأثر از کلان روایت مذکور است :

وددتُ لو استطيع ، أن أنقل مدينةَ الحرائقِ،

ألى مدينة الحدائق

كى ترجعى بيروت.

لا تغازلى الاشجار...حتى أعود

فأنا ضالعٌ فى موامرة الحنين الأبدى..!! (المناصرة،۲۰۰۶ : ۴۹)

در این اشعار کوتاه، سطرها گاه تابلوهای مستقلی هستند که با یکدیگر ارتباطی ندارند، اما میان اجزای درون یک پاره ارتباطی دقیق و عمیق است. بدین ترتیب در این شکل شعری، ساختار ذهنی یک سطر ممکن است ضعیف باشد؛ اما ساختار ذهنی کلیت شعر ، قوی ومنسجم است.

المناصرۀ مبارزه و دگرگونی را امکانی برای رهایی میبیند و مشتاق آمدنش بود. خیزش انقلابی و تحول بنیادی برای رسیدن به وضعیت مطلوب از نوع نگاه‌های ساختارگرایانه است و شعر مناصره در همین راستا قابل تحلیل است. شکل و ساختار بیرونی اشعار کوتاه المناصرۀ حکایت از تسلط وی بر زبانی که به کار گرفته و حتی نبوغ وی در این زمینه دارد، اما در محتوا تابع ادبیات چپ انقلابی به عنوان کلان روایتی رهایی بخش باقی میماند:

«و کأنّ تاریخاً جدیداً، قد یطل

و کأن أقماراً تشع ،

کأن کل المؤمنین، تدافعوا

دخلوا إلی الأقصی، و صلوا.» (همان: ۵۳)

المناصرۀ در پی تلاش برای شکستن ساختار کلی موجود و برساختن ساختار جدیدی با استفاده از مفاهیم و الگوهای بیرونی است یعنی دیالکتیک همیشگی ساختار آفرینی – ساختارشکنی و به همین دلیل رویکرد نسبتا خطی و انسجام درونی آثار او روشن به نظر می‌رسد. از این نظر المناصرۀ به طبقه ای تعلق دارد که گلدمن آنها را افرادی با توانایی استثنایی می‌شناسد که با برخورداری از میزان بالایی از کنشگری و بیشینۀ آگاهی ممکن، به تکوین و تکمیل آگاهی و جهان نگری توده های مردم کمک میکنند:

شعبٌ عظیمْ

بقیادات تافهۀ

ما عَدا ...

املأ الفراغ کما تشاء .(المناصرۀ، ۲۰۱۸: ۷۴)

به عقیدۀ گلدمن وظیفۀ این طبقه به عنوان « گروه اجتماعی ممتاز» کشف ، روایت و فریاد پیامدهای ناشی از وضعیت‌های مختلف اجتماعی است که انسان معاصر با آنها درگیر و در عین حال از آنها آگاه نیست. با این وصف المناصرۀ در زمرۀ چنین افرادی قرار میگیرد که در موقعیت پیشاهنگی آگاهی بخشی به توده قرار دارد:

نَحنُ وهجُ القبائل

نحنُ البحار التصبُّ إلی برکۀ راکدۀ

(همان: ۲۲۶)

نحن هذا الزمان الیطل علیکم

البته این پیشاهنگی به معنی برساخت معنی توسط نویسنده نیست بلکه وی واسطۀ نوع خاصی از معرفت شناسی به هستی است که تنها تبلیغ آن را بهعنوان آموزگاری خبره به عهده دارد.

۳-۲-بررسی ساختاری:

لوکاچ معتقد است هنرمند به عنوان فردی از افراد اجتماع از آن تأثیر می پذیرد و بدیهی است که اثر او نیز از این تأثیر پذیری بر کنار نمی ماند. همواره شاهدیم در مباحث جامعه شناسی هنر و ادبیات، اثر هنری به آینه

ای تشبیه می شود که حقایق محیط پیرامونی اش را باز می نمایاند. لوکاچ تصریح می کند که اولا این بازتاب صرفا بازتاب واقعیت موجود نیست و واقعیت ممکن را هم می تواند در درون خود داشته باشد؛ ثانیا «اثر هنری بازتابی از واقعیت در کلیت آن است.» (راو درداد، ۱۳۹۰ ۸۲). همچنین، لوکاچ به بحث ارتباط محتوای اثر هنری و سبک آن نیز پرداخته است. به اعتقاد او، محتوای اثر است که سبک آن را شکل می دهد و این محتوا بر پایه ی جهاننگری هنرمند فراهم می آید. جهاننگری نیز محصول زندگی اجتماعی و ارتباط افراد با یکدیگر است. حال اگر از سوی دیگر به قضیه نگاه کنیم، خواهیم دید که جامعه، جهان نگری؛ جهان نگری، محتواء و محتوا، سبک اثر را می سازد. پس روشن است همواره ارتباط تنگاتنگی میان سبک هنرمند و جامعه و برقرار است.

گلدمن نیز همچون لوکاچ معتقد است ساخت های اجتماعی بر ساختار اثر ادبی تأثیر می گذارند. روشی که او در بررسی آثار ادبی در پیش می گیرد، ساخت گرایی تکوینی نام دارد. این شیوه در واقع، گونه ای از نقد ساختاری است. آنگونه که گلدمن می گوید: «وظیفه ی نقد ساختاری از سه مرحله تشکیل می شود: ۱- استخراج اجزای ساختار اثر؛ ۲- برقرار کردن ارتباط موجود میان اجزا ۳ - نشان دادن دلالتی که در ساختار اثر هست.» (گلدمن، ۱۳۸۲: ۱۰).

بر این اساس به شرح و بررسی ساختار اشعار کوتاه عزالدین المناصره در چارچوب نظریه گلدمن خواهیم پرداخت و آن را در عناصری چون قالب و وزن، زبان، واژگان، تخیل و عاطفه و.. مورد ارزیابی قرار خواهیم داد:

۳-۲-۱- قالب و وزن :

شعر کلاسیک ادبیات عرب به دلیل برخورداری از اوزان خلیلی و با عنصر قافیه و موسیقی لفظی و خارجی خود، مدتها بر عرصه ادبیات حاکم بود. با به وجود آمدن شعر نو و منثور، عنصر موسیقی به همان منوال ادامه حیات داد. با آمدن قصیدهٔ النثر و بعد از آن شعرکوتاه، که تمردی بر همه قواعد گذشته محسوب می شود موسیقی خارجی از ساحت شعر رخت بربست و موسیقی درونی شعر که حاصل تجربهٔ عاطفی شاعر و احساسات اوست، اصل و اساس شد. این موسیقی درونی در اشعار کوتاه و بسیارکوتاه، ارتباط عمیقی با تجربه شاعر دارد و مشخص ترین وجه تمایز آن با شعر منثور است و در مبحث بعد به آن اشاره می شود. (آدونیس، ۱۹۸۵: ۳۲).

با توجه به زمان پیدایش شعر بسیارکوتاه که پس از رواج شعر نوی عربی بوده است، در می یابیم که وجود وزن و قافیه در این اشعار امری اتفاقی است و از این رو نیز یکدستی در آن سراغ نداریم، در اشعار بسیارکوتاه المناصرهٔ نیز به وزن چندان توجهی نمی شود، وزن و بی وزنی، ناخود آگاه و بر اساس اتفاق در آن شکل می گیرد و تعمدی در کار نیست:

لا شیء فی المنفی یحرّکنی
الی عکس الهلاک
صفراءُ من نار الرمالِ
طَنینها خرقَ الشباک
حَدِّق صباحاً ، لا مفرَّ
و لا مفرَّ ، ولا مفرَّ
سوی...هناک..! (المناصرهٔ، ۲۰۰۶ : ۹۷)

با بررسی اشعار بسیارکوتاه المناصره در می یابیم که اگر چه این نوع شعر وزن ندارد؛ ولی به جای آن از نوعی آهنگ طبیعی در زبان برخوردار است که وقتی خوانده می شود، آن آهنگ گوش را می نوازد. این آهنگ تابع نظام غیر عروضی است، برخی راهکارهای تولید این نظام موسیقایی در اشعار بسیارکوتاه عزالدین المناصرهٔ از این قرار است.

- آهنگین کردن جمله ها
- ایجاد مکث ها، فاصله ها و سکون ها، با استفاده از قید ها، متمّم ها، ضمیرها.
- تقطیع جمله ها به بخش های کوتاه تر، به انگیزهٔ تولید موسیقی.
- تکرار واژه ها و ترکیب ها در فاصله های معین.
- آوردن واژه های هم وزن و هم قافیه در جای جای متن که نوعی موسیقی پدید می‌آورد.
- توجه فروان به واج آرایی «جادوی مجاورت» [تعبیر از شفیعی کدکنی] واژگان و هویت موسیقایی آن‌ها.
- کاربرد انواع جناس ها، ترصیع ها، سجع ها، تکرارها.
- استفاده از امکانات ترکیبی زبان.
- گریز از الگوهای کلیشه ای زبان.

باید توجه داشت ساختار داخلی شعر سپید به گونه ای است که شاعر از قافیه دلتنگ است و آن را مانع آزادی اندیشه میداند.اما در اشعار بسیارکوتاه، شاعر با شکستن تفعیله‌ها، خلق انبوه کلمات و با نثری کوتاه و عاری از فقرات و قطعات مشخص، آهنگی داخلی و منظم را با بهره‌گیری از سجع و جناس و قافیه هایی متناسب با مفهوم و محتوای شعر به وجود می آورد:

لا تقل للنائحهٔ

کیف ولولت بلا دمع یفیض

قل لها لا تنشری، هذی الفضائح

کلنا للموت رائح..! (همان :۲۱)

آهنگ و موسیقی درونی از ویژگیهای ذاتی اشعار بسیارکوتاه است که در همان نگاه اول مشهود بوده و نیاز به تعمق ندارد:

یا عصافیر المطر:

الشعاراتُ (قَعْ)

کلها کادت تقعْ...

فَلْتقَعْ.(المناصرهٔ، ۲۰۱۸: ۶۱)

در این شعر و نمونه های دیگر آن، الفاظ ساده و در عین حال کوتاه، که بیانگر وجدانیات و درون شاعرند نوعی موسیقی معنوی را در بطن شعر ایجاد نموده است.

از سوئی دیگر، مهمترین و بارزترین ویژگی اشعاربسیارکوتاه المناصره از نظر «قالب» این است که وی شاعری است که اگرچه در قالب شعر نو شعر می سراید، اما در اشعاربسیار کوتاه، قالبی جدید و مختص خود را فراهم می آورد. فراخی و فضای گسترده ای که این قالب برای شعر مهیا کرده است، دست وی را در مضمون پردازی نیز بسیار باز گذاشته، تا آنجا که شاعر مضامین عاشقانه، غنائی، انتقادی، وطنی و پایداری

مختلفی را در اشعار خویش، فارغ از محدودیت های قالب کلاسیک قصیده، غزل و شعر نوی عربی بیان می دارد.

۳-۲-۲- زبان شعر:

شعر حادثه ای است که در زبان روی می دهد و به عبارت دیگر گوینده ی شعر ، با شعر خود، عملی در زبان انجام می دهد که خواننده میان زبان شعری او و زبان روزمره ی عادی یا به قول ساختارگرایان چِک: زبان اتوماتیکی- تمایزی احساس می کند.

رومن یاکوبسن زبان شناس برجسته روس، در تقسیم شش گانه نقش های زبان، برای فرآیند ارتباط، قائل به شش جزء: «گوینده، مخاطب، مجرای ارتباطی، رمز، پیام، و موضوع می شود و معتقد است که هرگاه پیام متوجه هر یک از این اجزای ارتباطی شود، زبان به ترتیب، یکی از نقش های عاطفی، ترغیبی، همدلی، فرازبانی، ادبی، و ارجاعی را خواهد داشت. (صفوی، ۱۳۷۳: ۳۴ تا ۳۲).

المناصرۀ اساساً اعتقاد داشت که شعر سنتی ابزار مناسبی برای طرح و خواسته های اجتماعی و مبارزه برای دستیابی به این خواسته ها نبوده است و لذا بود و نبودشان فرقی به حال مردم نداشته است. در حالیکه شعر معاصر، اساسی اجتماعی دارد و سازوکاری است برای پرداختن به مصائب و آسیب‌های اجتماعی و ارائۀ راه برون رفت از این مشکلات. وی در شعری که زندگی است به وظیفۀ شعر معاصر میپردازد و تفاوته‌ای کلیدی آن را با شعر پیشین برمی‌شمارد:

«أنا – عز الدین المناصرۀ

سلیل شجرۀ کنعان وحفید البحر المیّت

قبطان سفن الزجاج المحملۀ بالحروف

أسافر فی مدن العالم کالطائر أحمل رموزاً ورسائل/من بنی نعیم إلی کرمل الدالیۀ

هو قلبی الذی یتمدد تحت بساطیر الجنود الغرباء

شلال دمی فی عاصمۀ برتقالیۀ صهیل کالمُهر

ولا أشکو فالشکوی لغیر الخلیل مذلۀ.» (المناصره، ۱۹۹۴: ۳۸۷)

بی تردید مهم ترین مسئله ای که در نقد تکوینی گلدمن نیز باید به آن توجه کرد، مبحثی است که گلدمن تحت عنوان «حداکثر آگاهی ممکن» و «فرد استثنایی پیش می کشد. می دانیم که هر گروه اجتماعی، جهانگری ویژه خود را دارد، اما آیا همه ی اعضای گروه از بالاترین س طح این جهانگری بهره مندند؟ از نظر گلدمن پاسخ این پرسش منفی است. او معتقد است در هر گروه اجتماعی، فقط افرادی معدود و گاه حتی یک فرد، که وی ایشان را «فرد استثنایی» می نامد، از درجات بالای جهانگری آن گروه برخوردارند. این درجات بالای جهانگری همان مفهوم «حداکثر آگاهی ممکن» را می سازد؛ چنان که گلدمن در تعریف این مفهوم می گوید: «حداکثر آگاهی ممکن، جهان نگری ای است که از انسجام روانشناختی بر خوردار است و ممکن است در عرصه ی دینی، فلسفی، ادبی یا هنری به بیان در آید.» (گلدمن ، ۱۳۷۱: ۲۲۵). همچنین گلدمن در بررسی اثر، پشت سر گذاشتن دو مرحله را ضروری می داند و می گوید: «نخست باید اثر را در ساختار آن فهمید؛ این مرحله را فرایند درک می نامند. در مرحله ی دوم باید این ساختار را در ساختار اقتصادی – اجتماعی آن جای داد؛ این مرحله روند توضیح نام گرفته است.» (گلدمن، ۱۳۸۲: ۱۱). روشن است که درک اثر همان نقد ساختاری آن است که در آغاز مبحث بدان اشاره کردیم و نیز توضیح اثر همان چیزی است که پس از انجام شدن، نقد تکوینی نام می گیرد.

از این منظر در باره ی عنصر زبان در اشعار بسیار کوتاه «عز الدین المناصره» باید گفت؛ سادگی زبان و روشنی تصاویر از مهمترین ویژگیهای اشعار بسیارکوتاه وی می باشد.به عبارت دیگر ویژگی یکسان و مشترک اغلب قریب به اتفاق شعرهای بسیارکوتاه المناصره، سادگی در زبان و وضوح در تعابیر و تصاویر است و علت این امر آن است که مخاطبین شعر وی را در درجه ی نخست توده‌ی اعراب ساکن فلسطین اشغالی تشکیل می‌دهند:

أجاب شیخ یحمل الفانوس فی یدیه

یوزع الشمعات

علی نثار دمنا المسفوک

و حینا سلّمنا علیه

بکی... و اصفرّ لونه .. و مات..! (المناصرة،۲۰۰۶ : ۲۰۹)

همچنین کاربرد عبارات ، اصطلاحات و واژه‌های عامیانه و وطنی و همچنین برخی از امثال رائج در زندگی مردم، به روشنی، بر محبوبیت و تأثیر اشعار کوتاه عزالدین المناصره افزوده است:

«خَبئْ أشعارک لیوم الفاتر

خَبئْ بعض رصاصاتک فی الوعر البدوی

خَبئْ قرشک للأیام الصعبة

الباب إذا هبت منه الریح

إخلعه

لتکشف هروب الحراس» (همان:۳۱)

المناصرة در این اشعار، با زبان تصویرگری باریک‌بینانه و دقیق و زبان رمزی پرمایه و سرشار از معنای تهی نشدنی، یک رخداد ساده‌ی طبیعی و یا چیز ساده‌ی پیش پا افتاده را که چشم های دیگر نیز آن را دمی می بینند و زود فراموشش می کنند، به ساحت رخدادهای بزرگ می کشد و در این رخداد ساده و کوچک نگرشی ژرف می کند:

ذهبت إلی النهر عدّة مرّات

بحثاً عن طفل جرفة التیار

وها أنذا أزور النهر یومیاً

لعلّ التیار یُعیده لی

ثمَّ انهمرت دموعی، کشلاّلات نیاجارا. (المناصرة، ۲۰۱۸: ۱۶)

۳-۲-۳- واژگان:

آن چیز که بیش از هر چیز دیگر در ساخت یک زبان نقش دارد، واژه ها هستند و نقش کلمه و واژه در شعر مثل نقش رنگ در نقاشی، نت در موسیقی و گچ در گچ بری ست و شعر از همنشینی و پیوستگی همین واژه ها و یک نوع توافق موسیقیایی آفریده می شود. لفظ و ساختار آنقدر اهمیت دارد که عده‌ای از منتقدین آن را از محتوا با ارزش تر می دانند. زیرا برای انتقال معنی می توان از راه های دیگری هم رفت. مثلاً یک فیلم ساخت یا یک داستان نوشت یا آواز خواند. اما در انتخاب هنر ویژه ای به نام شعر علاوه بر فرم و قالب

مناسب باید ابزار اصلی و کار آمد آن، یعنی واژگان را نیز به خوبی به کار بگیریم.واژه را می توان همان کلمه ی ساده و متعارفی دانست که در بیان مفهومی خاص کارکرد دارند. بنابر تعریف علمی « واژه لفظی است که از مجموع چند حرف تشکیل شده و معنی و مفهومی را می رساند.» (زمانیان، ۱۳۶۷: ۲۵)

در حوزه‌ی زبان، آنچه در این نوع شعر برجستگی دارد، توجه فراوان به واژه هاست، در این نوع شعر واژه‌ها هویت ویژه‌ی خود را دارند و کار شاعر کشف این هویت و قابلیت‌ها است و در انتخاب واژگان، قابلیت تصویری، موسیقایی و رسانایی مد نظر قرار می گیرد.یکی از صورتگرایان روسی، شعر را رستاخیز کلمه ها خوانده است و درست به قلب حقیقت دست یافته است... زیرا در زبان روزمره، کلمات طوری به کار می روند که اعتیادی و مرده‌اند و به هیچ روی، توجه ما را جلب نمی کنند؛ ولی در شعر و ای بسا که با مختصر پس و پیش شدنی، این مردگان زندگی می یابند و یک کلمه که در مرکز مصراع قرار می گیرد، سبب زندگی تمام کلمات دیگر می‌شود.(عابدی، ۱۳۸۱: ۲۳۶).

در شعر طرح و توقیعهٔ، به طراحی سوژه و سناریوهای پیش ساخته، هیچ نیازی نیست؛ چرا که همه چیز به ناگهان اتفاق می افتد. البته چینش واژگان به مهندسی خاصی نیاز دارد تا در مجموعه‌ای یکدست، در خدمت شعر باشد.

در اشعار کوتاه «عز الدین المناصره» نیز با رویکردهای خاص زبانی و واژگانی مواجه می باشیم.به طور کلی واژگانی که المناصره در اشعار کوتاه خود به کار می گیرد واژگانی امروزی، روزآمد و گاه مدرن است و بخش عمده ای از این واژگان در معانی اصلی خود به کار رفته اند. استفادهٔ مکرر از واژه هایی چون فقر، استبداد، سیاهی، شب، خون،دشمن، و در مقابل آنها، آزادی، انسان، امید، عشق و رهایی و پرواز به این ساختار درونی اشاره دارد. یعنی توصیف شرایط نامطلوب موجود و نقد این شرایط و ترسیم وضعیت مطلوب، و در مرحلهٔ تشریح درمی‌یابیم که این پیام درونی ارائه شده در اثر در ارتباط با ساختار بیرونی است که به‌نوعی آبشخور ایدئولوژیک آن به‌شمار می‌آید::

كُلّما لمستْ أصابعي الكي بوردْ

كلما فتحتُ الإنترنت،

تطير حمامةُ السُّهوب،

وتبقى الكتابةُ بألوانٍ أربعةٍ:

(الأحمر، الأخضر، الأسود، والأبيض) .

تهزأ من الأعداء.(المناصرة، ۲۰۱۸: ۴۷)

در این میان شاید واژگانی وجود داشته باشند که استعاره از وضعیت خاص اجتماعی باشند. حتی شاید سطر هایی وجود داشته باشد که با تاثیر از مناسبات و وضعیت اجتماعی که شاعر در آن زندگی میکند تماماً استعاری باشند.(محمدی، ۱۳۹۲) اما کلیّت شعر صرفاً بازگشت به سوی حقیقت است. حقیقتی که شاعر از آن رنج می کشد و به بازگو کردن آن در اشعار خویش می کند:

ثلاثةُ شعوب في كأسٍ

تتراقص أمامي:

نبيذٌ ...، جعةٌ ... و شاي..! (المناصرة، ۲۰۰۶ : ۹۷)

به طور کلی می توان گفت شعر کوتاه عز الدین المناصره، به دلایلی چون مخاطب پذیری اجتماعی، شرح وبازگوکننده بودن مصائب و دردهای جامعه و لزوم فهم و درک آن از سوی مخاطبان، شعری روشن و ساده

است ، به دور از هرگونه پیچیدگی در روند کلام. در حقیقت می توان نوعی ویژگی سهل و ممتنع را در آن یافت:

«إننی أحسد الغابۀ الماطرۀ
أحسد النسر فی جرجرۀ
أحسد التمر فی بسکرۀ
أحسد الرمل والدود والعشب فی المقبرۀ» (همان: ۲۳۴)

شاعر در شعر بسیار کوتاه خود از زبان در ساده‌ترین شکل ممکن خود استفاده می کند، با کمترین حساسیت و دستکاری در ساختار طبیعی آن، به همین دلیل است که بافت شعری آن با نثر تفاوت چندانی ندارد. در این خصوص باید گفت یک واژه هم فرم است و هم معنا، «سوسور فرم (یا نحوۀ گفته یا نوشته شدن واژه) را دال می‌نامد و معنای واژه را مدلول، هر تغییری در دال هر قدر هم که کوچک باشد مدلول جدیدی می‌آفریند» (برتنس، ۱۳۹۱: ۷۳) عیناً با همان سادگی و صمیمیت در جمله بندی ها و کمترین جابه جایی در ارکان و به دور از هر گونه حذف و حشو و ایجاز بیش از حد و پیچیده سازی معنا.

غیمٌ أسود فی سماء زرقاء

ترکت ثلج مونتریال یتغلغل فی القصائد

کأننا فی ترانزیت مطار (هیثرو) الأشقر. (المناصرۀ، ۲۰۱۸: ۴۳)

از دیگر مشخصات واژگان در اشعار بسیارکوتاه المناصره آن است که شاعر سهم عمده ای از این واژگان را به مظاهر جامعه فلسطینی داده است:

فبکیت فوق الجسر بین القدس و الوادی السحیق
و صرخت من یأسی و من طول السفر
لو مات فارسک المجید و مات ناطور الشجر/ فأفن عظامی یا حبیبی
تحت کرمتنا علی جبل العتیق...» (المناصره، ۱۹۹۰: ۲۱)

بهره گیری از واژگانی که تداعی کننده شخصیت های انقلابی و مبارز می باشد از دیگر ویژگی اشعار بسیار کوتاه الناصره می باشد. اما هنرنمایی المناصرۀ در این اشعار از آن جهت است که در مجالی کوتاه دست به بازآفرینی از این واژگان می زند. به عبارتی دیگر واژگانِ اشعار بسیارکوتاه المناصرۀ را همواره می‌توان در بافتی دیگر به گونه‌ای بازسازی کرد که معنی آن تغییر کند و به دلیل تفاوت بافت هیچ‌گاه همان چیزی که بوده است، نیست و معنی آن در بافت‌های مختلف کاملاً یکسان نیست؛ و مدلول در نتیجۀ در افتادن به دام زنجیرۀ متنوعی از دال‌ها تغییر خواهد کرد. برای نمونه نام در این شعر توجه کنید:

أیقونۀ الثورۀ:
(حَبَوْبْتی کنداکۀ)
أیقونۀُ الثورۀ
طاشتْ علی المیَّۀ
جفرا... وحیزیَّۀ
والثالثا..هیَّه

خرجتْ من قاع النيل الأزرق
كونداكةٌ... سودانية
ظهرتْ كحورية
عاصفةٌ من ضوء ثلجية
كونداكةٌ... ملكة
ملكةٌ... ونوبيّةٌ.
(تدعى آلاء صلاح). (المناصرة ، ۲۰۱۸: ۶۲)

با بررسی این اشعار در می یابیم که در ساختمان و ساختار این اشعار، هیچ ترکیب و واژه‌ای به تنهایی نمی-تواند اندیشه‌ها و پیام آن جمله را بیان کند، همه چیز در قفس ساختار است و مهم‌ترین و برجسته‌ترین کار ساختار پرداختن به روابط واژگان است.به عبارتی هریک از واژه‌ها و ترکیب های متن به وسیله مجموعه‌ای کلی از ساخت‌های صوری و با چندین واژهٔ دیگر پیوند می‌خورند و لذا معنی آن همواره در نتیجه چندین عامل تعیین کننده‌ی مختلف که با هم عمل می‌کنند تا حدود زیادی تعیین می‌شود.

۳-۲-۴- تخیّل و عاطفه :

از دیر باز ساختن دنیای ایده آل و به نوعی مدینه فاضله به کمک بالهای خیال، بهترین و مطلوبترین راه گریز انسان از تلخ کامیها و پدیده های ناخوشایند زندگی بوده است و استفاده از این نیروی بالقوه و ناخودآگاه، به خلاقیّت و آفرینندگی رسیده است.

« تخیّل[۱] از دیدگاه روانشناسی، فرآیند به خاطر آوردن تصاویر (بدون حضور عینی آنها) است که با نوعی باز پدید آوری یا ساختن تصاویر همراه است. تخیّل، نوعی اندیشیدن تصویری است که محمول های تعیین کننده ی خصوصیت های تصویر شده را از طریق هیأت بخشی خاص صوری، دگردیسی می کند و به منزله ی یک دگرواره (Variation)، نوعی خصلت بیگانه نمای به خود می گیرد.» (کریمی،۱۳۸۴: ۹)

با بررسی اشعار بسیار کوتاه عزالدین المناصرة در می یابیم که عنصر تخیّل، اندیشه و ذهنیّت تحول یافته‌ی شاعر را با تغییر و جابجائی تصاویر واقعی محیط به تصاویری می‌رساند که شباهت و تطابقی تام با واقعیت موجود محیط پیرامونی شاعر دارد و این تغییر و دگرگونی، باز سازی و ترکیبی است از آرزوها و امیال شاعر که با تفکر او به مکانیزم تصویری – نوشتاری تخیّل می انجامد:

تترقوصين على السياجِ،
حمامةُ زرقاء يأكلها الحنينْ
غاصتْ عليَّ، وقبّلتني
فاضت عليَّ، وراودتني
فاحتوتني.
يا شاطئ (سكيكدا)
أعد لي خاتمي. (المناصرة، ۲۰۱۸: ۷۰)

۱- (Imagination)

تخیّل در اشعار بسیار کوتاه، با استفاده از اساسی‌ترین فرآیند خود – خلاقیت و آفرینندگی – تأثیری سازنده بر ساختار شعر و همچنین بر روی ذهن مخاطبان داشته و او را به مرحله‌ی فضاسازی در جهت دریافت و درک زیبایی شناسانه‌ی یک اثر هنری و ادبی قادر می سازد.(محمدی، ۱۳۹۲)

با بررسی اشعار بسیار کوتاه المناصره در می یابیم که یکی از محرک‌های اساسی تخیل در اشعار وی، علاوه بر بازنمائی پدیده های محیطی و اجتماعی، عاطفه است. در این خصوص باید گفت شعر، صورتی از ادبیات است که تأثیرگذارترین و شاید ماندگارترین تصویر از جغرافیای روانی شاعر را ارائه می‌دهد. عنصر عاطفه، که در برخی از اشعار بسیارکوتاه المناصره، نسبت به عناصر دیگر، چیرگی انکارناپذیری دارد، چهره ای را از «جهان جنگ زده و انسان در تبیعد» باز می تاباند که شاعرانه و زیباست:

یا باب دیرنا السمیک

الهاربون خلف صخرک السمیک

افتح لنا نافذةً فی الروح..! (المناصرة، ۲۰۰۶ : ۳۱)

نکته‌ی دیگری که در رابطه با عنصر تخیل در اشعار کوتاه عز الدین قابل بیان است این است که اساساً این شاعر همانند دیگر شاعران همطراز خود، در اشعار کوتاه خویش از تخیّلی ژرف استفاده می کند و اغلب سطرها علاوه بر سطح، در لایه‌های زیرین تصویری و عاطفی حرکت می کند و عمده‌ی پردازش هنری و ایجاد بعد خیالی در شعر، زمانی اتفاق می افتد که شاعر از نمادها، استعاره ها و تشبیهات استفاده می نماید که این امر در اشعار کوتاه المناصره عمدتا بیش از اشعار همتایانش به چشم می‌خورد:

«سوف أمسک شجرة الصنوبر فی مدرسة عین سارا الثانویة

سوف أمسکها، أعصرها

حتی تذوب الخلیل فی کأسی

أشربها دمًا فی مرارة الخروع والفراق ولا أکتفی بهذا» (المناصره، ۱۹۹۴ :۴۰۵-۴۰۶)

نکته‌ی دیگری که در رابطه با عنصر خیال و عاطفه در اشعار بسیارکوتاه المناصره باید به آن توجه داشت این است هر عاطفه و تخیلی، متناسب با نظام فکری شاعر ونگرشی که نسبت به جهان پیرامون خود دارد شکل می گیرد.(محمدی، ۱۳۹۲) از احساس هر شاعر می توان به نظام فکری او پی برد. تمهیدات زبانی، موسیقی وتخیل مانند نقابی چهره‌ی اندیشه‌ی شاعر را می پوشاند و با شکلی هنرمندانه به بازتولید آن در ساختار شعر می پردازد:

وجدوا تحت وسادته، أندلساً خضراءْ

ورسائلَ عشقٍ لم تُرسلْ

للوطن الغالی، ودماءْ

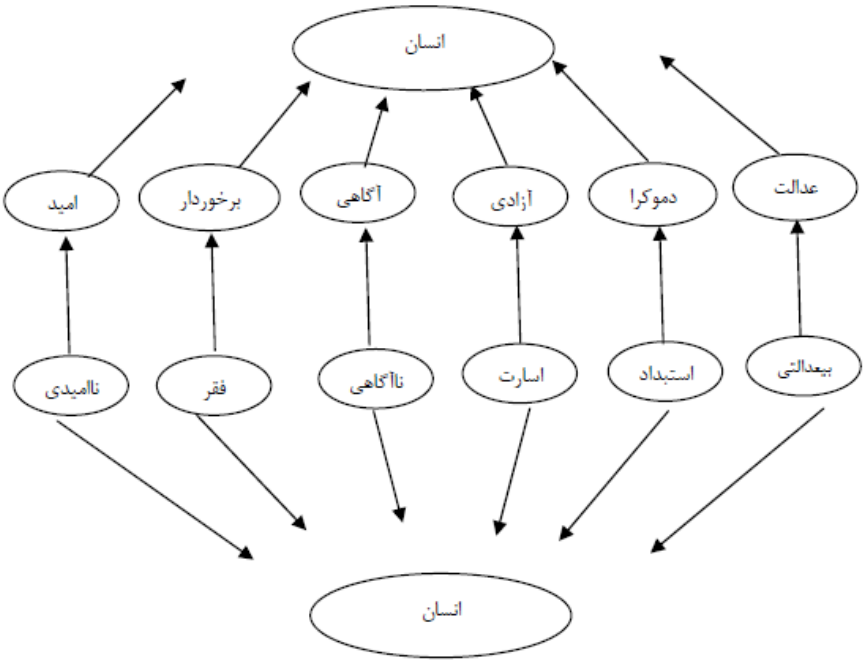
عاد من المنفی مقتولا.(المناصرة، ۲۰۱۸: ۳۷)

برای دریافت اندیشه و سطح تخیل المناصرة در اشعار بسیار کوتاه وی، باید این لایه‌ها را کنار زد. اندیشه و تخیل ، نوع نگرش به عالم هستی و تکیه گاه عاطفه شاعر است و از این حیث از آنجا که اندیشه‌ی پایداری و انتقادی، اندیشه ی حاکم بر اشعار المناصره ، حتی اشعار بسیارکوتاه وی است، بنابر این، شاعر برای خلق اثر هنری خود از نزدیک ترین و صادق ترین زبان و عاطفه وتخیل جهت بیان اندیشه ی خود بهره می برد.

۴-جمع بندی و نتیجه گیری:

یافته های این تحقیق بیانگر ان است المناصرهٔ نقش یک پیشاهنگ حرفه ای انقلابی را چنانکه در ساختارگرایی تکوینی گلدمن دیدیم، به خوبی ایفا میکند و از این نظر به طبقهٔ نخبگان (یا گروه ممتاز) مورد نظر وی تعلق دارد. المناصرهٔ طرح و توضیح جامعی از دوسوی قطبین مورد نظر در توصیف وضع موجود و مطلوب ارئه می‌دهد. اما در این ساختار درونی معنی قائم به ذات و مستقل از بیرون نیست، بلکه معنای کلی در ذیل ساختار کلان ادبیات سوسیالیستی قرار میگیرد. وی اگرچه به شدت سعی دارد قامتی بومی و محلی به آثارش بدهد اما در این زمینه فقط در بعد شکلی و فرمال و زیباییشناسانه موفق است و در بعد محتوایی که بنیان اصلی و پیام جدی آثارش را بازتاب می‌دهد به شدت وابستگی معرفتی و شناختی دارد.

دغدغه ها و اندیشه حاکم بر اشعار کوتاه عزالدین المناصره در بیشتر موارد، همین دوگانگی و فضای تقابل را نشان می دهد. در نمودار ذیل به برخی از موارد دوگانه انگاری‌های المناصره اشاره خواهیم کرد:



این دوگانه انگاری های معرفتی که یکی از ویژگی‌های متون ساختارگرایانه است هرکی مطابق تعلقات ایدولوژیک المناصرهٔ، ارتباطی معین و یک به یک با مدلول خود دارند.

آنچه در مورد المناصرهٔ به عنوان یکی از نمایندگان توانمند ادبیات متعهد آورده شد، بخشی از ابعاد رویکردهای اجتماعی موجود در شعر متعهد را نشان داد. نتایج این تحقیق نشان میدهد که شعر کوتاه المناصرهٔ در واقع اعتراض به نوعی از ایدئولوژی در مقابل تبلیغ و توصیه به نوع دیگری است. وی در توصیف دو قطب متباین و متضادی که توصیف می‌کند صورتی از خود بیگانگی انسانی جامعهٔ موجود را با صورتی دیگر که آن هم از خودبیگانه ساز و انسانیت زداست عوض می‌کند. در چنین آثاری خلاقیت و آفرینندگی هنرمند بیشتر در بعد زیبایی شناسیک، شکلی و واژه پردازی است، اگرچه شکل دادن بهمعنا و پرداخت و آماده سازی آن بهصورت شعر ذوق و توانایی زیادی میطلبد، اما در هر صورت ابتکار و آفرینشگری در بعد محتوایی رقیقتر از قالب اثر هنری است. هنرمندان در تولید این آثار بیشتر ابزار معنا و ایدئولوژی هستند و به همین دلیل اگرچه از معرفتشناسی موجود و حاکم نقدی انقلابی و ویرانگر دارند اما چون خود پای در صورت دیگر از معنا که آن هم استبدادی و بسته است دارند، از واژه های آزادی‌خواهانه فقط استفادهٔ ابزاری می‌کنند و قرائت سخت و یکه‌ای از مفاهیم تبیین کنندهٔ جامعهٔ موجود و مطلوب دارند.

نتایج این تحقیق همچنین نشان می‌دهد اسلوب شعر کوتاه نزد المناصره، به برتری و تقدیم اندیشه ای خاص تمرکز دارد که بطور مستقیم و بدون بکارگیری اسلوب ارتباطی آزاد گذشته مطرح می شود. این ساختارِشعر جدید، از نظر المناصره ساختاری ادبی است که می تواند اموری را محقق کند که قصیدهٔ طولانی قادر به انجام آن نیست، و به همین دلیل این شعرهای آزاد کوتاه را توقیعات می نامد. به اعتقاد او، این نوع شعر در ایجاز و اختصارعبارات و در عین حال در بر داشتن معانی عمیق، همچون امضاء می باشد. با بررسی اشعار بسیار کوتاه المناصرهٔ در می یابیم که استقلال و تنوع اندیشه و اهمیت زبان و واژگان تازه و تصاویر بدیع و تمرکز بر صورت شعر از مهم ترین ویژگی های این ساختار شعری می باشد. اشعار کوتاه المناصرهٔ به گونه ایست که جامعیت و مانعیت را در خود گرد آورده است و غالبا متکی بر عناصر طنز و کنایه برای ارائهٔ شناسنامه و وجه تسمیهٔ انسانی اش است . وی در ساختار این اشعار مضامینی انتقادی را ارائه می کند و انتقادات شدید خود به دستگاه ظلم و ستم رژیم صهیونیستی را با افتخار به مردمش بیان می کند و انقلاب را به شکل شعری ادامه می دهد که همراه با مردم فلسطین ایستادگی می کند و با آن ها در مسیر پیروزی شان مشارکت می کند.

منابع

۱. برتنس، هانس(۱۳۹۱) مبانی نقد ادبی. ترجمهٔ محمدرضا ابوالقاسمی. تهران: ماهی، چاپ پنجم.

۲. پوینده، محمد جعفر (۱۳۹۲)، درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات، تهران: نقش جهان.

۳. دو وینیو، ژان. (۱۳۷۹). جامعه‌شناسی هنر. ترجمهٔ مهدی سحابی. تهران: مرکز.

۴. راو دراد، اعظم (۱۳۹۰). نظریه های جامعه شناسی هنر و ادبیات. تهران: دانشگاه تهران.

۵. صفوی، کورش(۱۳۷۳) از زبان شناسی به ادبیات، چ۲، تهران: شرکت انتشارات سوره مهر .

۶. عابدی، داریوش(۱۳۷۱) پلی به سوی داستان نویس، تهران، انتشارات مدرسه، چاپ اول.

۷. عسگری حسنلو، عسگر. (۱۳۹۳). جامعه‌شناسی رمان فارسی. تهران: نگاه.

۸. گلدمن، لوسین (۱۳۶۹). جامعه‌شناسی ادبیات (دفاع از جامعه‌شناسی رمان). ترجمهٔ محمدجعفر پوینده. تهران: انتشارات هوش و ابتکار.

۹. گلدمن، لوسین (۱۳۷۱). جامعه شناسی ادبیات دفاع از جامعه شناسی رمان). ترجمه ی محمدجعفر پوینده. تهران: هوش و ابتکار .

۱۰. گلدمن، لوسین (۱۳۷۷) «روش ساختگرایی تکوینی در جامعه‌شناسی ادبیات». درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات. گردآوری و ترجمهٔ محمدجعفر پوینده. تهران: انتشارات نقش جهان.

۱۱. گلدمن، لوسین (۱۳۸۲). نقد تکوینی. ترجمه ی محمد تقی غیاثی. تهران: نگاه.

۱۲. لوکاچ، جرج (۱۳۷۳) پژوهش در رئالیسم اروپایی. ترجمهٔ اکبر افسری. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

۱۳. مبارکی، محسن، ۱۳۸۹، پیوند ادبیات و جامعه شناسی از دیدگاه لوسین گلدمن، *نخستین همایش ملی ادبیات فارسی و پژوهشهای میان رشته ای*، بیرجند، دانشگاه بیرجند.

۱۴. محمدی، غفار(۱۳۹۲) بررسی تطبیقی رویکرد مضمونی ادبیات پایداری در ایران و فلسطین ، بهارستان سخن، فصلنامه علمی پژوهشی ادبیات فارسی، سال نهم، شماره ۲۳

۱۵. محمدی، محمدهادی (۱۳۷۸) روش‌شناسی نقد ادبیات کودکان. تهران: سروش.

۱۶. المناصرة، عزالدین (۲۰۰۱) الأعمال الشعرية، عمان، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، الطبعة الخامسة.

۱۷. المناصرة، عزالدین (۲۰۰۲) اشكاليات قصيدة النثر : عمان: مطبعة الجامعة الأردنية .

۱۸. المناصرة، عزالدین (۲۰۱۸) توقيعات ، إعداد غفار محمدی، ایران، دون النشر.

۱۹. المناصرة، عزالدين(۲۰۰۶) الأعمال الشعرية فی المجلدين الأول والثانی، الأردن: دارمجدلاوی للنشر والتوزيع، ط:۱.

۲۰. ولک، رنه و اوستین وارن (۱۳۷۳). نظریهٔ ادبیات. ترجمهٔ ضیاء موحد و پرویز مهاجر. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.