دراسات الأدب المعاصر، السنة الثانية عشرة، شتاء ۱۳۹۹، العدد الثامن والأربعون: صص ۵۷- ۷۹

دراسة البنية فی شعر التوقيعات لعزالدين المناصرة

تاريخ الوصول: ۹۸/۱۲/۳
تاريخ القبول: ۹۹/۳/۱۷

عزيزه رحيمی*
صادق ابراهيمی كاوری**
رحيمه چولانيان***

الملخص

يعد النقد البنيوی فی النقد الحديث، أحد مناهج النقد الكثيرة الاستخدام حيث يقوم الناقد من خلاله بدراسة وتحليل العناصر الأساسية للنص. توجد صلة قوية وأهمية فائقة بين دراسة وتحليل بنية النص والإتجاهات المعاصرة للشعر. علی هذا الأساس اتخذ المنهج الوصفی- التحليلی فی دراسة أشعار *عزالدين المناصرة* القصيرة جداً(التوقيعات) شكلاً ولغةً. ففی هذه المحاولة الغاية أن نصل إلی الكشف عن القانون الذی ينتج نسق البنية ويتحكم فی صميم العلاقات الباطنية بين عناصرها وهذا يتم حين يستطيع الباحث إنشاء النموذج أو النماذج البنيوية التی يعمد علی طريقها إلی تبسيط الواقع وإحداث التغيرات التی تسمح لنا بإدراک البنية للنص. تؤكد هذه الدراسة علی أن بنية التوقيعات فی شعر *المناصرة* تفتح المجال لطرح السؤال أمام القارئ وتمنحه لذة الكشف من خلال أهم ميزة فی شعر توقيعات المناصرة. و أهم نتيجة لهذه الدراسة هی أن هذا الانحراف عن المألوف اللغوی والقواعد العامة هو الركن الأساس فی شعر توقيعات *عزالدين المناصرة*.

الكلمات الدليلية: التوقيعة، التحليل البنيوية، النص، عزالدين المناصرة.

* قسم اللغة العربية وآدابها، فرع آبادان، جامعة آزاد الاسلامية، آبادان، ايران. rahimiazize@yahoo.com
** قسم اللغة العربية وآدابها، فرع آبادان، جامعة آزاد الاسلامية، آبادان، ايران. ebrahimi.kavari2006@gmail.com
*** قسم اللغة العربية وآدابها، فرع آبادان، جامعة آزاد الاسلامية، آبادان، ايران.
الكاتب المسؤول: صادق ابراهيمی كاوری

المقدمة

ولد الشاعر *عزالدين المناصرة* عام ١٩٤٦م فی قریة تدعی «بنی نعیم» بمحافظة الخلیل فی فلسطین فی عائلة متدیّنة. سمّت العائلة المولود *عزالدین* تخلیداً لذکری *الشیخ المناضل عزالدین القسام*. أنهی تعلیمه الإبتدائی والثانوی فی بلدته. تخرّج سنة ١٩٦٨م من کلیة دار العلوم فی القاهرة وحاز علی الماجستیر والدکتوراه فی الأدب المقارن من جامعة صوفیا فی بلغاریا التی تخرج منها قبله، الناقدان البلغاریان العالمیان *تزفیتان تئودوروف* و*جولیا کریستیفا*، سنة ١٩٨١م وکانت رسالته حول الشاعر *نیکولا فابتساروف*. هذه الدراسات الأکادیمیة واشتغاله و قضاء حیاته فی عدة دول منها التدریس فی جامعات العربیة، جامعة قسنطینة وجامعة تلمسان فی الجزائر، ثم فی تونس، ویعمل حالیاً رئیساً لقسم اللغة العربیة بجامعة القدس المفتوحة فی العاصمة الأردنیة(عمّان). وهو عضو فی رابطة الکتاب الأردنیین، واتحاد الکتّاب العرب بدمشق، کل هذه الأمور خلقت من المناصرة، إضافة إلی شاعریته، شخصیة علمیة تواکب التیارات العلمیة الحدیثة فی الشعر والأدب. یعد *المناصرة* واحداً من العشر الشعراء المعاصرین الکبار فی فلسطین. شعره صورة لمعاناة الانسان العربی المعاصر الذی یعیش بلا هویة وبلا وطن. یتمحور شعر المناصرة حول قضیة فلسطین ورفضه لهذا الاحتلال من قبل الصهاینة والمطالبة بالحریة والعمران لأبناء بلده(أنظر: برکات، ١٩٧٥: ٦٩-٧١).

قد طبع لهذا الشاعر المناضل الفلسطینی مجموعات شعریة عدیدة، منها «یا عنب الخلیل» ١٩٦٨، و«مذکرات البحر المیت» ١٩٦٩، و«بالأخضر کفّناه» ١٩٧٦، و«مطر حامضٌ» ١٩٩٢، و«صبر أیوب» ١٩٩٦، و«لا أثق بطائر الوقواق» ٢٠٠٠، و«البنات، البنات» ٢٠٠٩، و... .

وأما شعر التوقیعة فقد تأثر ابتداءً بحرکة "قصیدة النثر" من خلال ما قدّمه *أمین الریحانی* ١٩١٠ و*جبران خلیل جبران* ١٩١٤ ثم مضی فی طریقه التکاملی متأثراً بالأدب الغربی وبعض الشیء بالتراث الشعری العربی. تطور هذا اللون من الشعر إثر استحالات فکریة وثقافیة جرت فی العصر الحدیث حیث أدّت إلی لون خاص من الشعر القصیر، سمّاه *عزالدین المناصرة* لأول مرة سنة ١٩٦٤ شعرَ "التوقیعة". فتح *المناصرة* من خلال عرضه لهذا النوع من الشعر مجالاً لبیان الأفکار والأحاسیس علی شکل عصری أمام الکثیر من

الشعراء المعاصرين، أمثال *أحمد مطر* و*مظفر النواب* من العراق، و*سيف رحبى* مـن عمـان، و*نادرة هدى* و*محمد لافى* من فلسطين، و... ونرى أيضاً فيما بعد أن جرّب العديد من رواد الشعر العربى المعاصر، أمثال محمود *درويش*، و*نزار قبانى*، و*أمل دنقل*، و*آدونيس*، و*سعدى يوسف*، و*إبراهيم نصرالله*، و*شوقى بغدادى*، و... كتابة الشعر على هذا الشكل وكتبوا دراسات وقدّموا آراء فى هذا الإتجاه الشعرى الحديث. تهدف هـذه الدراسـة إلـى تحقيـق غرضـين: الأول تطبيق المنهج البنيوى فى تحليل أهم ميزات شعر التوقيعـة ككـل، والثـانى إضـاءة ملامح من بنية التوقيعة عند *عزالدين المناصرة* بتطبيق هذا المنهج.

خلفيه البحث

عزّالدين المناصرة شاعرٌ فلسطينى(يقيم فى الأردن)، وهو من أهم شعراء الستينات فى حركة الشعر العربى الحديث، وهو (شاعر عالمى) إلى حدٍّ ما، كما عرفته الأوسـاط الثقافيـة بإيران، منذ ترجمة مختارات من شعره بعنوان «صبر أيّوب» ١٩٩٦. وبالرغم مـن أنَّ شـعر المناصرة، حظى بدراسات كثيرة، إلاَّ أنَّ ثمَّة مناطق جمالية كثيرة، مـا تـزال بحاجـة إلـى بحث وتحليل. وبعد التأمل(إلى حدٍّ ما) فى بعض قصائد الشـاعر، تبـين أنـه شـاعرٌ يصـوغ تجربة الفلسطينى الجائع للحب والحرية، وهو ذو نَفَس ملحمى، متجذر فى التاريخ، حيـث استخدم التوقيعة الشعرية فى ذلك المجال، بتركيز العبارة، وتكثيف الفكرة بألفاظ قليلة.

لقد اهتم نقاد عرب وأجانب بشعر *عزالدين المناصرة*، منهم *فيصل القصيرى*(العراق) فى كتابه «بنية القصيدة فى شعر المناصـرة»، *محمـد بودويـک* فـى كتابـه «شـعر المناصـرة: بنياته، إبدالاته، وبعده الرعوى»، و*رقية رستم بور ملكى*(إيـران) فـى بحثهـا «قنـاع امـرئ القيس فـى شـعر المناصـرة»، و*حفنـاوى بعلـى* فـى بحثـه «شـعرية التوقيعـة فـى شـعر المناصرة»، بل صدر ما يقرب من عشرين كتاباً عن تجربـة المناصـرة الشـعرية. وترجمـت أشعاره إلى اللغات الفارسية، الهولاندية، الإنجليزية، الفرنسية، الألمانية، التركية وغيرها.

البنيوية

أخذت كلمة البنيوية اليـوم تتـردد بكثـرة فـى أوسـاط المفكـرين والعلمـاء الحديثـة (اللسانين، الأنثروبولوجيين، المنتقدين، الفلاسفة، و...، وبخاصة فى الدراسات العلمية، بعـد

أن تنبهت أنظارهم إليها على نحو واضح بدأ من العقد السادس من هذا القرن، ومن خلال آراء *رومن یاکبسون* الذی استلهم أفکاره الأساسیة من *فردینان دی سوسیر*، فأخذوا- علماء ومفکرین علی اختلاف مشاربهم واتجاهاتهم- یتحدثون عن معنی البنیویة، وعن منطلقاتها الفکریة، ویوضحون موضوعاتها وتطبیقاتها ومشکلاتها، کما أخذ بعضهم فی نقدها(تایشمن، ۱۳۷۹: ۳۲۶-۳۲۷).

سعت البنیویة فی تحقیق مشروعها بتبنیها للمنهج العلمی التجریبی فی إنارة النص والقبض عن معناه، فعکفت علی دراستها لبنی النص بالانسحاب إلی الداخل إذ «ینسحب مرکز المعرفة وتنسحب معه اللغة إلی داخل العقل البشری لتبدأ عملیات الدلالة المغلقة داخل الأنساق اللغویة المستقلة المنفصلة عن الخارج...»(الزمیلی،۲۰۰۹: ۳۵)، إذ یتنبأ *لوک John Locke* منطلقًا من أراء *دی سوسیر Ferdinand de Saussure* حول اللغة والتی تعتبر «کعلامات تتکون من دالات ومدلولات هی مفاهیم داخل العقل ولیست مجرد أشیاء مادیة خارجیة»(المصدر نفسه: ۳۳)، لذا انطلقت البنیویة من مسلمة مفادها أن النص لا یکشف إلا عن بنیة واحدة وعن أنساق/ أنظمة محددة.

فبات لزاما «أن نحصر اهتمامنا فی میدان اللغة فقط وأن نتخذ قاعدة للحکم علی جمیع مظاهر الکلام الأخری»(المصدر نفسه: ۳۹)، وانطلاقا من اللغة نلج إلی عتبات الخطاب، وفق قواعد مستنبطة من خلال العلاقات داخل اللغة، لأن «اللغة نسق(system) یتألف من مجموعة من البیانات التی تنتظم ضمنها العلاقات المعقدة الرابطة بین العناصر المختلفة کالأصوات والمقاطع وکذا الجمل»(المصدر نفسه: ۳۸)، لذلک اعتبر النص بنیة مغلقة مکتفیة بذاتها، والنص هو اللغة فی عرف اللسانیات التی تنبنی «باعتبارها مجموعة من الأعمال والأبحاث، علی «الفرضیة التی تسمح من منطلق علمی بوصف اللغة کوحدة مستقلة مترابطة داخلیا، أو وصف کلمة أو بنیة»(بیاجة، ۱۹۷۲: ۸)، أما الدراسات الشکلانیین الروس Russian Formalism تعد من الروافد التی نهلت منها البنیویة وخاصة مدرسة براغ Prague school ومحاضرات *یاکبسون Roman Jakobson* تعد کتمهید لدراساتها.

الکلیة(Totality) تتشکل البنیة من عناصر متماسکة، لکل منها دور فی هذا التشکل، وتکون البنیة حصیلة إسهام جملة هذه العناصر وتماسکها فی البناء الکلی، کل عنصر

بدوره وهذه العناصر تخضع لقوانين تميز المجموعة بوصفها مجموعة « وهذه القوانين المسماة تركيبية لا تقتصر على كونها روابط تراكمية، ولكنها تضفى على الكل ككل خصائص المجموعة المغايرة لخصائص العنصر»(بياجة، ١٩٧٢: ٩)، فالعناصر فى البنية تخضع إذن للقوانين المميزة لهذه البنية التى للكل فيها أولوية مطلقة على العناصر، ويتم تشكل البنية نتيجة العلاقات التى تقوم بين هذه العناصر وطبيعة هذه العلاقات التى تفوق فى أهميتها العناصر نفسها، بل هى أهم من الكل بوصفه كلا فليس للعنصر فى البنية قيمة ذاته، ولكن قيمته تكمن فى مقدار ما يسهم فى بناء المجموعة من خلال علاقته أو علاقاته بغيره، ولذلک يمكن القول بأن الذات تغيب فى البنية وتنصهر فى بوتقة المجموعة، ويكون من وظيفة التحليل البنيوى التحليل الداخلى للعناصر من جهة، ثم ضبط العلاقات القائمة بينها من جهة أخرى.

التوقيعة فى الأدب العربى

فى البداية لابدّ أن نجعل مقارنة بين شعر التفعيلة الحر وقصيدة النثر. وهو أن قصيدة النثر تصور الأفكار من خلال تكرار الصورة والكلمات؛ بينما شعر التفعيلة الحر يصورّ الأفكار فى شكل القصيدة وكليّتها.

تتجاوز قصيدة النثر قضية المصرع والبيت، وتتخلص من البنية السطرية و تركّز على الجملة بينما شعر التفعيلة لا يتخلى عن نظام المصرع و السطر. وفى النهاية نستطيع القول ان قصيدة النثر محاولة للتخلص من شكل الكلاسيكى للشعر وشعر التفعيلة نفس المحاولة للتخلص من نظام البيت الشعرى(الحاج، لا تا: ١١).

وأما بالنسبة لتطور هذا اللون من الشعر فقد ظهر فى القرن الخامس ق.م فى اليونان نوعٌ من النصوص القصيرة، أطلق عليها كلمة "إبيجراما"(Epigramme)، التى اشتق منها مصطلح Epigram، وتعنى النقش(Inscription)(المناصرة: ٢٠١٣، ١٧٩) وقد ازدهر نوعٌ من الكتابة فى العصر العباسى عند العرب يكتبه الحاكم ما يقدم اليه من شؤون الدولة تسمى التوقيعة. وكانت التوقيعات تتكون من جُمل موجزة بليغة يكتبها الخلفاء العباسيون على ما يقدم إليهم من ظُلامات الرعية وشكاوها محاكاة لملوک الفرس ووزرائهم(وهبة، ١٩٨٤: ١٢٧) وأما فى القرن العشرين فقد كتب *طه حسين* «جنة الشوک» وقدّم عليه فى

الصفحات الأولى عن الإبيجرام اليونانى، والكتاب عبارة عن نصوص وصفها *طه* حسين بأنها إبيجرامات(المناصرة، ۲۰۱۳: ۱۷۹).

إن الصراع بين القديم والجديد مسألة تنفرد بالخلود والتجدد وإن تعددت مضامينها وأوجهها، فقد ظلّ هذا الصراع كما هو منذ أول نص أدبى وصل إلينا مدوناً، على الرغم من أن جديد أدب الجاهلية غير جديد القرن الحادى والعشرين. فهاجس النزوع إلى الإبداع، فى محاولة لتأسيس نظرية جديدة لبنية الموضوع الشعرى، ومن ثم خلق إجراءات جديدة لمعاينة الثقافة بنيوياً، كان همّ الشاعر لتميز الوجود العربى من خلال توصيف رحلة الفن مبتدئاً بالنص الشعرى ليخلص إلى الثقافة والفكر والمجتمع. دون شكٍ، لم يأتِ شعر التوقيعة من فراغ، ولم يكن مجرد رد فعل على متغيرات سياسية واجتماعية وثقافية وفكرية شهدها القرن العشرين، ولم يكن، أيضاً، تعبيراً عن تأثر بالشعر الأوروبى الحديث، مع أننا لا ننكر استفادة شعر التفعيلة من بعض الجوانب الشكلية والفنية والتقنية الأوروبية؛ فنستطيع بنظرة سريعة إلى الوراء/ التراث نجد مرونة الشعر العربى القديم وحركته وقدرته على التغير حتى فى الشكل، ولعل فى المقطعات والرباعيات والموشحات والقوما والكان كان والدوبيت وغير ذلک من الأشكال الشعرية العربية القديمة كالمقطّعات الجاهلية ما يؤكد قدرة شعرنا العربى على الحركة.

يقول *عزالدين المناصرة* لقد كتبت أول قصيدة(التوقيعات) ۱۹۶۴، وقرأتها خلال أمسية شعرية فى الجمعية الأدبية المصرية، التى كنت عضواً بها، بحضور *صلاح عبدالصبور* و*عزالدين اسماعيل* وغيرهما. وهكذا استعملت اسماً عربياً بدلاً من كلمة "إبيجرام" اليونانية هو "التوقيعة". وقد أخذته من المصادر التالية: المقطعات الجاهلية، التوقيعات النثرية العباسية، الهايكو اليابانى، الإبيجرام اليونانى، حيث ترجمت بعض النماذج الأجنبية فى الستينات(المناصرة، ۲۰۱۳: ۱۸۳).

وقد قدم الشاعر المناصرة، التعريف التالى لفن التوقيعة: «قصيدة قصيرة جداً من نوع (جنس الحافة)، تتناسب مع الاقتصاد، والسرعة، وتتميز بالإيجاز والتركيز وكثافة التوتر. عصبها(المفارقة)، الساخرة، والايحاء، و الانزياح، والترميز. ولها ختام مفتوح قاطع أو حاسم، مدهش، أى أن لها (قفلة) تشبه (النَفقَة) المتقنة، ملائمة للحالة. تحكمها الوحدة العضوية، فهى متمركزة حول ذاتها، (مستقلة). أو تكون (مجتزأة) يمكن اقتطاعها من بناء القصيدة

الطويلة. وهى فى شفافيتها وسرعتها تشبه ومضة البرق، لكنها ليست مائعة الحدود كالومضة، وتستخدم التوقيعة(أحياناً) أساليب السرد. وكل توقيعة هى قصيدة قصيرة جداً، لكن ليست كل قصيدة قصيرة... توقيعة»(المناصرة، ٢٠١٣: ١٨٣).

فعزالدين المناصرة أول من أطلق على القصيدة القصيرة جداً، اسماً عربياً، هو(التوقيعة، التوقيعات). قد ازدهر هذا اللون من الشعر وأضيف إليه أشياء جديدة على يد شعراء أمثال *نزار قبانى*، ومحمود درويش، و*مظفر النواب*، و*أحمد مطر*، ومئات من كتّاب قصيدة النثر الذين كتبوا(التوقيعة) منذ أول التسعينات وحتى اليوم(عبدالله، ٢٠١٣: ١٨٨).

عزالدين المناصرة صوت شعرى متميز داخل الحركة الشعرية العربية المعاصرة، عمد إلى الصيغة التغريبية لبناء القصيدة الحرة وقصيدة النثر مكتفياً بإيقاع التحريب فى البنية الصوتية، وتغريب الصورة الشعرية التى تجمع بين الوقائع الغريبة فى ابتكار قصيدة التوقيعة، وبين واقع معيش ليوميات الإنسان الفلسطينى حيث سلك إيقاعية مدهشة تعتمد التوقيع اللغوى مع غرابة المفارقة وأسلوب السخرية اللاذعة الحارقة كالجمر الخارقة كالرصاص. كما أوردنا توّاً أن *عزالدين المناصرة* أول من أطلق على القصيدة القصيرة جداً لقباً عربياً هو (التوقيعة) فى منتصف الستينات حيث يقول: «أكتب القصائد الطويلة، و القصائد القصيرة جداً (التوقيعات) منذ منتصف الستينات، وأعتبر أن المسألة مسألة مزاج ومناخ وحالة شعرية. ففى وسط الضجيج أميل إلى كتابة القصائد الطوال، بينما فى حالة الهدوء أميل إلى كتابة الشعر التأملى الفلسفى الذى يتخذ هيئة توقيعات أو برقيات أو إبيجرامات».

فقد اتجه *عزالدين المناصرة* إلى كتابة قصيدة التوقيعة منذ منتصف الستينات مستفيداً من بعض الأنماط الشعرية فى الحداثة الغربية وإعادة تمثلها وانتاجها شعراً، كما هو الحال فى قصيدته "هايكو" التى نظمها عام ١٩٦٤م، المبنية على نظام قصيدة الهايكو اليابانية التى تعتمد على الأبيات الثلاثة حيث يقول:

هايكو:

«يا باب ديرنا السميک

الهاربون خلف صخرک السميکْ«

(بن أوذينة: ٢٠١٣، ٢٠٨)

التحليل البنيوی و اللغوی لتوقيعات عزالدين المناصرة

المناصرة فی أشعاره شاعر ملتزم بمعنی الكلام، وحدود التزامه فی أشعاره هی حدود فلسطين نفسها؛ وإن كان يتجاوز هذه الحدود فی بعض قصائده ليربط بين آلام وهموم الشعب الفلسطينی وسائر الشعوب، ولكن فی الغالب سعة آلام وعمق هموم فلسطين لا تفسح المجال لأشعاره لأن يتكلم عن الآخرين. علی الرغم من هذا فلا يفوح رائحة اليأس والقنوط من أشعار المناصرة، بل ينتشر من كل سطر من أشعاره روح النضال والجهاد والسعی وراء تحرير الوطن. يری *المناصرة* الكتّاب والشعراء الذين شعروا بالملل من النضال وكتبول عن الهدنة والصلح خونةً والسببَ فی عدم إنجاح عملية الجهاد فی فلسطين.

استخدام الرمز والاسطورة من الوسائل الفنية المهمة فی الشعر، يعمد الشاعر فيه إلی الايحاء والتلميح بدلاً من اللجوء إلی الوسائل مباشرة والتصريح. لذا نری *المناصرة* فی هذا النضال يستعين فی بعض أشعاره بالأساطير والرموز ک"المسيح" لبيان مصائب وآلام شعبه وبالنبی "أيوب" رمزاً للصبر والاستقامة. أضف إلی استخدامه للأساطير والرموز التاريخية والعربية *كطارق بن زياد* و*المروء القيس* لينفح الحماس والحمية من خلال أشعاره فی ذاتهم. هذا وكان يستخدم *المناصرة* أغانی الفلكلور الشعبی والأمثال فی بعض أشعاره من أجل توثيق الصلة بينه ومتلقيه أكثر فأكثر.

وهذا الأمر يزيد أشعاره جمالاً ورونقاً إضافة إلی توثيق الصلة بالمتلقی. كان يفعل *المناصرة* كل هذا من أجل نفح روح الأمل والنضال فی وجود شعبه للإستمرار فی مسير تحرير بلدهم فلسطين. وفيما يلی أهم الأشكال التی يتخذها المناصرة فی أشعار التوقيعة، وهی تتنوع كما يلی:

۱.الشكل الغنائی

من أهم ميزات شعر التوقيعة هی استخدام الوضوح والتكرار حيث يعدان ركنان من أهم أركان هذا اللون من الشعر، كقصيدة «لولا الغيرة»:

«كنت خجولا، أكره قرقعَة الأضواء
قالوا: يتلفّعُ بالصمت وبالحيرة
حين قهرت النجم الساطع فی أرجاع الحيرة
قالوا: يتشعبط جبلا،

دون ذخيرة.
قال الراوی: يا سادة هذی الأنحاء
لولا الغيرة ..... لولا الغيرة ....
ما حبلت- فی هذه الليل- أميرة!!!»

(المناصرة، ۲۰۰۶: ۲۹)

نشاهد فی هذا اللون من أشعار *عزالدين المناصرة* القصيرة جداً(التوقيعة)، استخدام العنصرين: وضوح المعانی والتكرار. المفردات بسيطة جداً وفهم المعانی والمضون سهل دون تعقيد.

۲.الشكل المتطور

هذا اللون من الشعر يختلف بعض الشیء مع الشكل الغنائی المعروف فهو خال من التناقض والتكرار. فخذ مثلاً قصيدة «مواعيد» حيث تبين هذا الاتجاه من شعر التوقيعة عند *المناصرة*:

«لا تقل لامرأةٍ فی ذروة الزينة حول الرقَبة
حطّتِ المرآةَ فوق الخشبة
حيث ظلَّ الكحل فی الجفن يسيل.
اسمعی يا جارتی، قَرعَ الطبول
زفّةَ السيّد فوق المَصطَبة
غَيّرَ العاشقُ ميعادَ الندی،
قبل قليل»

(المصدر نفسه: ۲۲)

المفردات والمعانی فی هذه التوقيعة أكثر تعقيداً بالنسبة للتوقيعة السابقة وإن كانت غير بعيدة كثيراً عن الشكل الغنائی العام.

۳.الشكل الدرامی

يقوم هذا الشكل علی النزاع والتشابک بين حالات متعددة ويستمر هذا الأمر حتی ينتهی إلی حصيلة فی آخر المطاف، كهذه التوقيعة *للمناصرة* التی تحمل عنوان «بقعة دم»:

«بقعة من دم فوق ثلج سقط على العشب
أدخلتنى فى مغارة معتمة
أنا لم أقتل أحداً أيها الشرطى
كانت زجاجة خمر أحمر تسيل دماً
نصفها، قام ذكَّرنى بدم الليلة الماضية.
يمكنک أن تسألها أمامى.
ماذا فعلت بى تلک المجنونة!!»

(المناصرة، ۲۰۱۸: ۲۷)

يصور لنا هذا المشهد الحالة النفسية للشخص عند مواجهة الواقع وردة فعله لما يحدث أمام ناظره، وهى فى الحقيقة تصويراً لمواجهة الواقع والرؤيا من خلال النص.

۴.قد تتكرر السطور فى التوقيعة حول فكرة موحدة بأشكال متعددة، فنرى الفكرة الواحدة تظهر فى صور و تعبيرات متنوعة، مثلما ظهرت فى توقيعة «شجرة الهايكو»:

«ازرع شجرة هايكو فى السطر الأول
ازرع وردة جورية فى السطر الثانى
ازرع غُصناً فى ومضة البرق
أربطه بقوة، بمنديل عذراء،
تولد(توقيعة شقراء)»

(المصدر نفسه: ۲۸)

نجد فى هذه التوقيعة أن الشاعر يكرر المعانى نفسها فى قوالب متنوعة واحدة تلو الأخرى.

۵.الشكل الحوارى

فى هذا الشكل من توقيعات *عزالدين المناصرة* نرى المحاورة المحضة تجرى خلال القطعة وقد لا نجد هذا الشكل من التوقيعة عند الآخرين، كما جاء فى توقيعة «جفرا... التى فى أريحا»:

«-لماذا بدأ قلبى بالرفيف..أيتها الجرسونة؟
-لأننى أشبه جفرا التى فى أريحا، أيها الفتى.

-أذكر سمرتک الحنطية يا جفرا
إن مررتِ يأعالى الدير، فَوَشوِشية
ولا تغازلى، عين السلطان... حتى نعود»

(المناصرة، ٢٠٠٦: ٤٨)

نجد النزعة الانسانية والفلسفية- الانتقادية للمجتمع المحيط بنا بوضوح فى هذه التوقيعة التى جاءت على شكل حوار بين شخصين وهذه الميزة تتوافر غالباً فى قصيدة النثر لاسيما القصيرة منها.

٦.الشكل الروائى والقصصى

فى هذا الشكل من التوقيعات وهى قليلة الاستخدام عند *المناصرة*، تأخذ التوقيعة شكلاً روائياً قصصياً لحادث أو موضوع تأتى من خلال مقاطع أو جمل تتكرر متصلة مترابطة الواحدة بالأخرى. كهذه التوقيعة المسماة بـ«بنت الطرما»:

«قالت لى: انطحْ فالکَ وتقدَّمْ،
إن كنت شجاعاً نحو النيرانْ
رفَستْ نعمتها بيديها،
واستلقت بين الأغصانْ
قالت: يا هذا، مالِحْنى،
إنَّ الإنسانَ صديقُ الإنسانْ
قالت: أدخلْ، فدخلت، توغلتُ
صباحاً فى غابات الرومانْ
وصعدتُ إلى الأعلى وهبطتُ إلى النسيانْ
مُنشكحاً حين تدفقتُ،
انتصب العكروتُ الأزعر، قامْ
خطفتنى الألوانْ
فاحتضن الليلُ كلينا، ثمّ
تغطّينا بالزنبق والريحانْ
حين أفاق الصبحُ،

أغارت ثانيةً، كشهابٍ من نار هيمانْ
وغزتنى، حتى خانتنى الساقان.
البنت الطرما، حُلمٌ وسرابٌ ودخان»

(المناصرة، ۲۰۱۸: ۵۳)

عند مراجعتنا لهذه الأشعار القصيرة *للمناصرة* نجد أنفسنا أمام أحداث قصة أو أمام قصيدة قصيرة لا فرق كثيراً بينها وبين طوال القصائد حيث يصعب تمييزها من سائر قوالب الشعر(زياد محبک، ۲۰۰۷: ۴۷).

بناء الروائى لهذا اللون من القصائد القصيرة يكون على الموسيقى الداخلية، لأنها بعيدة عن الوزن والقافية المعهودة؛ فهذا *المناصرة* فى قصيدته «سكاكين» يصرح بهذا الأمر:

«فى زمان الندى والسماح
كنت أكثرهم فى السماح
ولمّا وقعتُ حصاناً جرحاً وحيداً شهيداً فريداً،
على صخرةٍ فى الظلام
فجأة... طوّقتنى سكاكينهم... والسّهام
وصرتُ يتيماً على طاولات اللئام
هل أميط اللثام
عن اكاذيبهم، هل أميطُ اللثام؟
يا زمان الندى والسماح»

(المناصرة، ۲۰۰۶: ۳۲)

فى هذه التوقيعة قد احتل الايقاع المعنوى المتصاعد مكانَ الوزن والقافية لكى يملأ فراغهما. فهى فى الحقيقة محاولة تطوير الإيقاع الشعرى، وذلک بالخروج الكلى على قوانين التراث، ليكون ذلک الصنيع مجالاً لرؤية تمكن من دراسة الظواهر الاجتماعية والسياسية والاقتصادية فى الحياة العربية.

۷.تحليل عنصر اللغة فى توقيعات المناصرة

من الصعب تحديد تعريف خاص باللغة يتفق عليه علماء اللغة واللسانيون، وقد تعود هذه الصعوبة إلى ذات اللغة. فاللغة مسألة معقدة جداً، فمن جهة هى الصلة التى تربط

أفراد المجتمع بالآخر، ومن جانب آخر هی الوسیلة لبیان أفکارنا وأحاسیسنا. فاللغة الوسیلة الوحیدة أو أهم الوسائل التی تربط ما یحدث بداخلنا بالعالم الخارجی(باطنی، ۱۳۷۱: ۹).

هذا ونحن نعلم «أن التجربة الشعریة تشمل جانباً فکریاً، والانفعالات الخاصة بالتجربة الشعریة لیست انفعالات فطریة غریزیة، وإنما هی تأثیرات قد حوّلت إلی أفکار بفعل الوعی، والأثر الفنی لیس نتیجة التجربة العلمیة فقط وإنما هو نتیجة ما فی الفنان من تباین وفردیة وذاتیة»(الورقی، ۱۹۸۴: ۵۸).

والتجربة الشعریة فی أساسها تجربة لغة، وکما یقول محمد *غنیمی هلال*: «إن أولی ممیزات الشعر هی استثمار خصائص اللغة بوصفها مادة بنائیة»(غنیمی هلال، ۱۹۷۳: ۴۱۵). «فالکلمات والعبارات فی الشعر یقصد بها بعث صور إیحائیة، وفی هذه الصور یعید الشاعر إلی الکلمات قوة معانیها التصویریة الفطریة فی اللغة»(نفس المصدر: ۶۴).

«لم یملک البشر وسیلة أسهل وأکمل لانتقال تجربیاته من اللغة، لذلک یقال: ان أول وأهم غایة ومهمة تقوم به اللغة هی ایجاد الارتباط»(نجفی، ۱۳۸۲: ۳۵). وفی هذا المجال نری الشکلانیین فی تقسیمات اللغة فی الدارسات اللسانیة، یجعلون اللغة الأدبیة فی إطار خاص یختلف مع غیره من الاستخدامات اللغویة. ففی رأی هؤلاء أهم وظیفة اللغة، فی الحالة العادیة، هی انتقال المفهوم إلی المتلقی من خلال الارجاع إلی المحتوی فی خارج اللغة؛ بینما اللغة الأدبیة، لغة غیر موقوفة بالارجاعات الخارجیة»(داد، ۱۳۸۳: ۳۳۵).

فمن هذا المنطلق تندرج توقیعات *المناصرة* فی إطار عنوان یجمعها، فإما یضع عدداً من التوقیعات تحت عنوان عام أو یختار عنواناً دالاً، وقد یفصل بین التوقیعة وأختها بالأرقام، أو یترک بیاضاً علی الصفحة فاصلاً، فقلما نجد شکلاً لبناء الخارجی لتوقیعات *المناصرة* خارج هذه الأشکال.

- التوقیعة وحدة المستقلة

یجتمع فی عدد من قصائد التوقیعات عند *المناصرة* توقیعات مستقلة فی دلالتها، حیث لا نرتبط دلالة التوقیعة بدلالة مابعدها أو ما قبلها، و من ذلک تلک التی جاءت تحت عنوان توقیعات فی دیوانه الثانی «خروج من البحر المیت»، فلو نظرت إلی

المقطوعة الأولى التى حملت (الرقم ١) لوجدنا أنها تشير إلى الخسران الـذى انتهـت إليـه الذات المشاعرة فى المنافى:

«رجعت من المنفى
فى كفى خف حنين
حين وصلت إلى المنفى الثانى
سرقوا من الخفين»

(المناصرة، ٢٠٠٦: ١٦٥/١)

أما التوقيعة الثانية، فقد أشارت إلى عقدة الزعامة وما يمكن أن ينجم عنها من آثار:

«أنت أمير!!!
أنا أمير!!!
فمن ترى يقود هذا الفيلق الكبير!!!»

(المصدر نفسه: ١٦٥)

ومن الملحوظ أن التوقيعة الأولى لا ترتبط فى دلالتهـا بالتوقيعـة الثانيـة، ولا يختلـف الأمر مع بقية التوقيعات فى القصيدة نفسها، فهى مجموعة من التوقيعات المسـتقلة التـى آثر الشاعر أن يجمعها تحت عنوان واحد.

- التوقيعة المستقلة المحتواة

يجتمع فى هذا الشكل من قصيدة التوقيعات عدد منها يلتئم فى موضوع واحد أو تتبع من موقف واحد، غير أنها لا تتـرابط فيمـا بينهـا بعلاقـة عضـوية، فكـل توقيعـة تحـتفظ باستقلاليتها و لا تؤدى فى الوقت نفسه إلى التوقيعة التالية دلالياً، وإن كانت تلتقى معهـا بدلالات يفرضها الإطار العام لقصيدة التوقيعات. ولعـل مـن أكثـر قصـائد التوقيعـات فـى انضوائها تحت هذا الشكل قصيدة «توقيعات فى حفل تدشين»:

«أسير فى الشوارع
محدقاً فى الموت والخراب
أسدّ أنفى بدمى
أطرد الذباب عن فمى
لكنه يعود للسرداب

من يمنع الذباب أن يمر فى فمى
من يمنع الذباب»

(المصدر نفسه: ٤٠١)

«فالقصيدة تنضوى فى مجموعتها على مفارقة نابعة من ثنائية الموت والحياة، حيث لا يتنافر طرفا الثنائية فى مظهر القصيدة بل يندمجان ليولدا الألم، فيقيم الموت فى كل مكان يرتبط أصلاً بالحياة، فهو فى الشارع والمقهى وبيت الجارة، وفى حفل التدشين»(المناصرة، ٢٠١٣: ٢٤٧).

- التوقيعات المترابطة

لا تفقد التوقيعة فى هذا الشكل استقلاليتها، فمن الممكن أن تقرأ كلّ منها على أنها مقطوعة شعرية مستقلة، غير أنها فى هذا الشكل ترتبط بما بعدها ارتباط عضوياً بحيث تكملها التوقيعة اللاحقة، فلا تكتمل دلالات القصيدة إلا باكتمال آخر توقيعة. ومن القصائد التى تمثل هذا الشكل بوضوح قصيدة «البلاد طلبت أهلها».

تتكون قصيدة «البلاد طلبت أهلها» من ست توقيعات، حيث تمثل كل توقيعتين متواليتين توازياً دلالياً وإيقاعياً مع التوقيعتين اللتين تليهما لتصل القصيدة فى النهاية إلى السؤال الأساسى المتمثل بالعودة إلى البلاد. وتطرح التوقيعة الأولى من كل توقيعتين سؤالا يتعلق بالفقد (توقيعة ١/ توقيعة ٣/ توقيعة ٥) فيما تطرح التوقيعة الثانية من كل اثنتين إجابة تتعلق بالتعويض عن هذا الفقد أو بتجديد الأمل تجاه استعادة المفقود (توقيعة ٢/ توقيعة ٤/ توقيعة ٦)

تمثل المفقود فى التوقيعة الأولى بالأغانى التى أنجبتها خطى الذات الشاعرة، فكانت الأصوات المحلجلة التى برزت فى التوقيعة الثانية تعويضاً عن هذا الفقد، و فى التوقيعة الثالثة فقدت الذات الشاعرة الأمانى التى أضاعتها الدروب، فكانت الخيول فى التوقيعة الرابعة طريق تحقيق هذه الأمانى، أما الذكريات المفقودة التى جاء ذكرها فى التوقيعة الخامسة، فتستدعى العودة إلى الأرض وتستثير العواطف المتأججة تجاه الأرض والذكريات المرتبطة بها.

(٥)

«يا حمام العلا

يا حمام البروج
كيف حال القرى بعدنا
وزمان تراشقنا الثلوج
(۶)
لو تدعنى أكلم هذا الحجر
لو تدعنى أكلم هذى الملاعب قبل السفر
لو تدعنى أقبل كعب النخيل
قبل يوم الرحيل
فالبلاد طلبت أهلها
وأنا كرياح الجنوب
أحن لريح الشمال»

لم يتوقف التوازى على الدلالة بين توقيعات القصيدة، فقد أقام التوازى الموسيقى لحمة دلالية أكبر، حيث تجد أن كلا من المقطوعتين الأولى والثالثة من ثلاثة أسطر يتطابق فيها التركيب النحوى تطابقاًكاملاً فـ«التوسع والتنوع فى البنية النحوية، هى إحدى أهم ميزات اللغة الأدبية»(شفيعى كدكنى، ۱۳۸۱: ۲۶):

(۱)
«الأغانى التى أنجبتها خطاى
سقطت فى الكهوف
يا رنين السيوف
(۳)
الأمانى التى صغتها فى الصبا
ضيعتها الدروب
يا زمان الحروب»

وتبدأ التوقيعة الخامسة من أسلوب النداء الذى انتهت به التوقيعة الثالثة لتشير إلى مدى الشوق إلى المفقود(المناصرة، ۲۰۱۳: ۲۴۸-۲۵۰). و لئن كانت هذه القصيدة التى حاولت إبراز بنائها على عجل لم توسم بعنوان «توقيعات» إلا أن بناء التوقيعة واضح فى

كل مقطوعة منها، فكل مقطوعة يمكن أن تقرأ على أنها توقيعة مستقلة تحمل دلالتها الخاصة النابعة من بنائها.

- البنية الداخلية لتوقيعات المناصرة

تمثل التوقيعة عند *المناصرة* نموذجاً من أهم نماذج القصيدة القصيرة فى الشعر العربى الحديث، فقد كرس المناصرة هذا الشكل الحداثى للقصيدة القصيرة، وضرب فى متاهات الحجم والشكل والهدف، منذ بداية الستينيات دون أن يقتصر فى تناوله على المفارقه الاجتماعية أو العقلية، فكانت العاطفة والتصوير من أهم عناصره الفنية. ولعل تناول أهم أدوات التوقيعة من خلال عدد من البنود ما يكشف عن بنية التوقيعة لدى *المناصرة* بجلاء أكبر:

- التصوير والمفارقة التصويرية

تعتمد التوقيعة عند *المناصرة* فى الأغلب على التصوير، حيث تستمد الصورة مكوناتها من المكان البكر والإنسان بكل من فى هذين العنصرين من حميمية تجعل الإنسان مفردة من مفردات المكان لا تنفضل عنه.

«كانت جرتها بين يديها، حين قلبت الجرة
صفراء كتفاح، بيضاء ... ومحمرة
أشهد أن راودت البنت وكنت سفيها
قلت لها: مرة!!
وحياتک: مرة
وأموت سفيهاً
لكن رفضت بعناد كأبيها»

(المصدر نفسه: ٤١)

باستدعاء مثلاً شعبياً «اقلب الجرة على ثمها بتطلع البنت لأمها» يتسع مفهوم الانسان، فلا يعود مقتصراً على الشخصية المرسومة، ولكى يكتمل الهوية فى هذه التوقعية التصويرية تأتى المشابهة (كأبيها) لتستدعى إلى ذهن المتلقى(من شابه أباه فما ظلم). فهذه التوقيعة تنطوى إيحاءات للموروث الشعبى والتراث الأدبى إلا أنها لا تتضمن مفارقة

حادة، وعلى ما يبدو لا يحرص *المناصرة* ولا يلزم نفسه على إقامة المفارقة العقلية بقدر ما يحرص على اكتمال الصورة واكتمال وظيفتها الدلالية.

- السخرية وتقانة المفارقة

وبالإضافة إلى تقانة "الصورة" التى كانت من أهم التقانات والأدوات الفنية التى اتكأ عليها *المناصرة* لبناء شخصيته الفنية المتميزة، تعد السخرية واحدة من التقانات البارزة وهى من السمات الأساسية لنص التوقيعة، والقارئ لنصوص الشعراء الذين مارسوا هذا اللون الشعرى(*المناصرة، أحمد مطر، مظفر النواب*...) يمكن أن يؤسس لدراسة مطولة حول تشكل الساخر وتناميه، إذ تتبدى السخرية من التاريخ، من السياسة، من المجتمع، ومن كافة السلطات التى تقنن حياة المواطن العربى. ومع أن السخرية تتقدم فى اقتصاد لغوى عال فذلك لا يمنع من إمكانية تأويل هام وقراءة للسياقات المحيطة بالنص، ومعرفة طبيعة المجتمع عبر التوقيعة الساخرة غالباً. يقول *المناصرة* فى توقيعة بعنوان «تدفئة»:

«ما لزفير الثلج، يهددنا بالقتل،
نحن الأعراب، قدمنا من رمل النار،
نجلس خلف النوافذ، عند أقدامك يا أبيض،
نتلذذ بالمارة فى طرقات الزمهرير،
ونهتف قرب التدفئة:
سبحان التدفئة»

(المناصرة، ٢٠٠٦: ٢٨٨/١)

فيمزج الشاعر السخرية هنا بالحسرة على ما توصل إليه الإنسان العربى فينتقده نقداً لاذعاً بسبب البداوة التى تنخره إلى مفارقات مثيرة.

نتيجة البحث

لابد من القول فى النهاية أن الشاعر *عزالدين المناصرة* امتطى صهوة الشعر منذ أربعين عاماً، وما يزال فحلاً من فحول الشعر العربى المعاصر، ولا أظنه تعب فمال إلى قصيدة الومضة، ولكنه الضغط النفسى الرهيب الذى يعيشه الفنان والمثقف والإنسان العربى

الضائع، فربما كانت هذه التوقيعات الصغيرة المتفجرة وسيلة جديدة توصل رسائله إلى من يريد. ففى الختام نأتى بأهم نتائج البحث هذا على ترتيب التالى:

– قصيدة التوقيعة هى إحدى ضربات الشعر الحديث، و هى قصيدة مكثفة موجزة تحتوى على مفارقة ذات توتر ظهرت فى السبعينيات من القرن العشرين.

– إن ظهور قصيدة التوقيعة(الإبيجرام)، كان استجابة للتحولات الفكرية والفنية، وكذلک الحاجة إلى التعبير عن روح العصر.

– قصيدة التوقيعة وإن تأثرت بمؤثرات أجنبية، فإن لها جذور تكوينية فى تراثنا الأدبى ممثلة فى المقطعات، والتوقيعات النثرية العباسية.

– الشاعر *عزالدين المناصرة* هو رائد قصيدة التوقيعة الحقيقى، وله قصب السبق فى تأسيسها، فقد جعل منها أداة جمالية وفكرية لاستقراء التاريخ، وقد شكل بنية شعرية لتوقيعاته من خلال اعتماده على البنى الأسلوبية التقطيعية المختلفة، ووظف إلى جانبها أسلوب السخرية اللاذعة القائمة على المفارقة، كما أبدع *المناصرة* فى حواريته اللغوية مع الموروث الشعبى المتداول عبر ظاهرة(تفصيح العاميات) وتوظيف الأمثال الشعبية فى سياقات مختلفة.

– لم يكتف الشاعر بالعناصر التصويرية الحسية، وجعل قصائده مسرحاً دراميا تتكامل فيه الكثير من العناصر الدرامية فى التصوير، الأمر الذى ضَمنَ له تواصلاً إيحائياً مع المتلقى، وأفقاً أوسع فى الرؤية الشعرية.

– وظّف الشاعر رموزاً تراثية ودينية وإنسانية، فكان توظيفه للرموز التراثية.

– إن الرؤية البنيوية عند *المناصرة* وسيلة لفهم القصيدة ومن ثم فهم العالم، ووعى العلاقات التى تنشأ عن مكونات الثقافة هو فى الواقع وعى لمكونات البنية الاقتصادية والنفسية والاجتماعية.

المصادر والمراجع

بن أوذينة، إيمان. ۲۰۱۳م، **التوقيعات عزالدين المناصرة**، إبيجرامات شعرية مختارة، الأردن: الصايل للنشر والتوزيع.

بياجة، جان. ۱۹۷۲م، **البنيوية**، ترجمة: عارف منيمنة، بيروت: منشورات عويدات.

تايشمن، جنی و گراهام وایت، ۱۳۷۹ش، **فلسفه اروپایی در عصر نو**، مترجم: محمد سعید حنایی کاشانی، تهران: نشر مرکز.

داد، سیما. ۱۳۸۳ش، **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، تهران: مروارید.

دوسوسور، فردینان. ۱۳۸۲ش، **دوره زبان شناسی عمومی**، ترجمه کوروش صفوی از انگلیسی، تهران: هرمس.

زرقانی، سید مهدی. ۱۳۸۴ش، **چشم انداز شعر معاصر ایران**، تهران: نشر ثالث.

الزميلی، زكريا إبراهيم. ۲۰۰۹م، **مشكلة البنية**، القاهرة: مكتبة مصر.

شاكر، مطلق. ۱۹۸۴م، **معلقة كلكامش على أبواب أوروك**، حمص: دار الارشاد.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. ۱۳۸۱ش، **موسیقی شعر**، تهران: آگاه.

صفوی، کورش. ۱۳۷۳ش، **از زبان شناسی به ادبیات**، چ۲، تهران: انتشارات سوره مهر.

عبدالله، مازن. ۲۰۱۳م، **شعرية التوقيعة: من طه حسين إلى المناصرة**، موقع دنيا الرأی.

القيصری، فيصل صالح. ۲۰۰۶م، **بنيۀ القصيدة فی شعر عزالدين المناصرة**، عمان- الأردن: لا نا.

المناصرة، عزالدين. ۲۰۰۱م، **الأعمال الشعرية**، ط۵، عمان: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.

المناصرة، عزالدين. ۲۰۰۲م، **اشكاليات قصيدة النثر**، عمان: مطبعة الجامعة الأردنية.

المناصرة، عزالدين. ۲۰۰۶م، **الأعمال الشعرية فی المجلدين الأول والثانی**، الأردن: دار مجدلاوی للنشر والتوزيع.

المناصرة، عزالدين. ۲۰۰۷م، **جمرة النص الشعری(مقاربات فی الشعر والشعراء والحداثة والفاعلية)**، ط۱، عمان: دار مجدلاوی للنشر والتوزيع.

المناصرة، عزالدين. ۲۰۱۸م، **توقيعات**، إعداد غفار محمدی، ايران: لا نا.

نجفی، ابوالحسن. ۱۳۸۲ش، **مبانی زبان شناسی و کاربرد آن در زبان فارسی**، تهران: نیلوفر.

الورقی، سعيد. ۱۹۸۴م، **لغة الشعر العربی الحديثة**، بيروت: دار النهضة العربی.

المقالات

جير الاسدی، عبدالستار. ۱۹۹۹م، «**قصيدة النثر صوت الشاعر ام صوت اللغة**»، الموقف الادبی: دمشق.

الخال، یوسف. ۱۹۷۸م، مجلّة الشعر(اخبار وقضایا)، بیروت، العدد الثالث، ط ۵.

Bibliography

Ibn Awzina, Iman. 2013, Al-Towghiat Izz al-Din Al-Monaserat, Ebijramat Sheriyat Mokhtarat, Jordan: Principles for Publishing and Distribution.
Biaja, John. 1972, Al-Baniwia, translated by Aref Manimanat, Beirut: Awidat Publications.
Tishman, Jenny and Graham White, 2000, European Philosophy in the New Age, translated by Mohammad Saeed Hanaei Kashani, Tehran: Markaz Publishing.
Dad, Sima. 2004, Dictionary of Literary Terms, Tehran: Morvarid.
Doosousoor, Ferdinand. 2003, General Linguistics Course, translated by Kurush Safavid from English, Tehran: Hermes.
Zarghani, Seyed Mehdi 2005, The Perspective of Contemporary Iranian Poetry, Tehran: Third Edition. Al-Zamili, Zakaria Ibrahim. 2009, Moshkelat Al-Baniyat, Cairo: Egyptian Library.
Shaker, Motlagh. 1984, Moalegha Kalkamesh Ali Anvab Oruk, Hams: Dar al-Ershad.
Shafi'i Kadkani, Mohammad Reza 2002, Poetry Music, Tehran: Agah.
Safavid, Kurosh. 1994, From Linguistics to Literature, edition 2, Tehran: Surah Mehr Publications. Abdullah, Mazen 2013, Poetry of Towghia: From Taha Hussein to Al-Monaserah, Moghe Donya Al-Ray.
Al-Qaisari, Faisal Saleh. 2006, Ode in the Poetry of Izz al-Din al-Monasereh, Oman-Jordan
Al-Monasereh, Izz al-Din 2001, Poetry Works, edition 5, Oman: Arab Foundation for Studies and Publication.
Al-Monaserah, Izz al-Din 2002, Problems of Prose Ode, Oman: Press of the Jordanian Society.
Al-Mansara, Izz al-Din 2006, Poetic works in the first and second volumes, Jordan: Dar Majdlawi for publishing and distribution.
Al-Monaserah, Izz al-Din 2007 AD, Collection of Poetic Texts (Relationships in Poetry, Poets, Events and Activity), 1st edition, Oman: Dar Majdlawi for publishing and distribution.
Al-Monaserah, Izz al-Din 2018, Towghiat, Ghaffar Mohammadi Numbers, Iran
Najafi, Abu al-Hassan 2003, Fundamentals of Linguistics and its Application in Persian, Tehran: Niloufar.
Al-Waraqi, Saeed 1984, Loghat Al-Sher Al-Arabi Al-Hadisat, Beirut: Dar Al-Nahzat Al-Arabi.

Articles

Jir al-Asadi, Abdul Sattar 1999, "Ghaseda Al-Nasr Sovt Al-Shaer Am Sovt Al-Loghat", Literary Endowment: Damascus.
Al-Khal, Yusef 1978, Magazine of Poetry (News and Cases), Beirut, Third Number, Vol 5.

Structuralist analysis of Towghiat poetry by Izz al-Din Monasereh

Azizeh Rahimi
PhD student in Arabic Language and Literature, Islamic Azad University, Abadan Branch
Sadegh Ebrahimi Kavari
Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Islamic Azad University, Abadan Branch
Rahimeh Choolanian
Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Islamic Azad University, Abadan Branch

Abstract
Structuralist criticism, which is one of the branches of contemporary criticism, is one of the most widely used critical methods in analyzing the basic elements of the text. There is a strong and important relation between analyzing the structure of text and contemporary poetic tendencies. Based on this and using the descriptive-analytical method, very short poems of Izz al-Din al-Monasereh (Towghiat) have been analyzed in terms of form and language. The purpose of this study is to discover the law on which the structure of text is based it and govern the internal relations of the elements of text, and this issue is achieved when the researcher can create structural model or models that simplify reality and make changes that allow us to understand the structure of the text. This study emphasizes that the structure of Towghiat in Monasereh's poetry opens the way to the reader's question and gives him the pleasure of discovering the most important feature of Towghiat poem of Monasereh. The most important result of the present study is that deviation is the main element of Towghiat poetry of Izz al-Din Monasereh .

Keywords: Towghih, structuralist analysis, text, Izz al-Din Monasereh.

تحلیل ساختارگرایانه شعر توقیعات از عزالدین مناصره

عزیزه رحیمی*
صادق ابراهیمی کاوری**
رحیمه چولانیان***

چکیده

نقد ساختارگرایانه که از شاخه‌های نقد معاصر است از جمله روش‌های نقـدی پرکـاربرد در تحلیل عناصر اساسی متن به شمار مـی‌رود. ارتبـاطی قـوی و مهـم میـان تحلیـل و بررسی ساختار متن و گرایش‌های شعری معاصر وجود دارد. بر این اساس و بـا اسـتفاده از روش توصیفی- تحلیلی اشعار بسیار کوتاه *عزالدین مناصره*(توقیعات) از ناحیه شکل و زبان مورد تحلیل قرار گرفته است. هدف این پژوهش کشـف قـانونی اسـت کـه اسـاس ساختار متن بر پایه آن است و بر روابط درونی عناصر متن حاکم است و این امر زمـانی تحقق می‌یابد که محقق بتواند مدل یا مـدل‌هـای سـاختاری‌ای بسـازد کـه واقعیـت را ساده‌سازی کنند و تغییراتی را ایجاد کنند که به ما امکان درک ساختار مـتن را بدهـد. این پژوهش تأکید می‌کند که ساختار توقیعات در شعر *مناصـره* راه را بـه روی پرسـش خواننده می‌گشاید و لـذت کشـف مهـم‌تـرین ویژگـی شـعر توقیعـات مناصـره را بـه او می‌بخشد. مهم‌ترین نتیجه پژوهش حاضر این است که هنجارگریزی رکن اساسی شـعر توقیعات *عزالدین مناصره* است.

کلیدواژگان: توقیعه، تحلیل ساختارگرایانه، متن، عزالدین مناصره.

* دانشجوی دکتری رشته زبان و ادبیات عربی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد آبادان. rahimiazize@yahoo.com
** استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد آبادان. ebrahimi.kavari2006@gmail.com
*** استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد آبادان.
نویسنده مسئول: صادق ابراهیمی کاوری