مجله زبان و ادبیّات عربی (مجله ادبیّات و علوم انسانی سابق) (علمی ـ پژوهشی)، شماره هفتم ـ پاییز و زمستان ۱۳۹۱

دکتر حسین ابویسانی (استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه خوارزمی تهران)

پست مدرنیسم در متن ادبیِ «کولاج»

چکیده

پست مدرنیسم در شمارِ سومین دوره از ادوار سه‌گانه تاریخ تفکر انسانی است. در این دوره که از پایان قرن نوزدهم تا به امروز را دربرمی‌گیرد، «خلق واقعیت جانشین کشف واقعیت» می‌شود. این جریان به منزله شکلِ انقلابی، افراطی و اغراق‌آمیز مدرنیسم است و عموماً به بخشی از اَشکال فرهنگی اطلاق می‌گردد که مشخصه‌هایی همچون بازتابندگی، طنز تلخ و آمیزه‌ای از هنر عامه‌پسند و هنر رسمی را به نمایش می‌گذارد. این مقاله در پی آن است تا با نقد و تحلیل یکی از متون نوین ادب عربی با نام «کولاج»، ویژگی ها، نشانه‌ها و عناصر تشکیل‌دهنده پست مدرنیسم در قالب و محتوای آن را نشان دهد و ردّ پای این جریان را در متن یادشده ، به عنوان نمونه‌ای از آثار جدید ادبیات عربی، پی گیری نماید. محتوای این متن، مانند دیگر متن های پست مدرن، به خوبی در دسترس و قابل فهم نیست. شخصیت ها، زمان، مکان و دیگر عناصر موجود در متن به راحتی به خواننده نمایانده نمی شود و بطور کلی نمی توان به طور قطع اظهار نظر کرد که این متن از جه سخن می گوید ،به دیگر عبارت خوانش های متعددی از آ ن قابل تصور است. استفاده از ژانرهای مختلف ادبی نیز به پیچیدگی های متن افزوده است و بهره گیری از نشانه های ظاهری آثار پسامدرن فهم «کولاج» را دشوارتر ساخته است.

کلیدواژه‌ها: پست مدرنیسم، کولاج، ادب عربی، متون نوین.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۳/۱۵ تاریخ پذیرش:۱۳۹۱/۹/۲۰

پست الکترونیکی: ho.abavisani@yahoo.com

مقدمه

تاریخ تفکر انسانی را می‌توان به سه دوره تقسیم نمود: دوره قبل از مدرن ، دوره مدرن ، و دوره پست مدرن . نخستین دوره که از قرن ششم پیش از میلاد تا سده‌های میانی را دربرمی‌گیرد، بر «دوگانگی، ایده‌آلیسم، و عقل‌گرایی» تاکید دارد و «مذهب» در آن نقش اساسی ایفا می‌کند. دوره دوم که از رنسانس تا پایان قرن نوزدهم را شامل می‌شود، بر «تجربه‌گرایی، اثبات‌گراییِ منطقی، روش‌شناسیِ علمی، و شناسایی حقایق عینی» پای می‌فشارد و در آن، دانشِ علمی و حرفه‌ای سرچشمه فهم جهان تلقی می‌گردد. اما در سومین دوره که از پایان قرن نوزدهم تا به امروز را دربرمی‌گیرد، «خلق واقعیت، جانشین کشف واقعیت» می‌شود و در آن مشارکت انسانی در ساختن دانش، برجسته‌تر می‌گردد. (فرمهینی، ۱۳۸۳، ۹)

اصطلاح پست مدرنیسم (Postmodernism) که از دو واژه «Post» به معنای «بعد و مابعد»، و Modernism مشتق از Modo به معنای «همین الآن»، تشکیل می‌یابد، «جریانی با حوزه معناییِ وسیع است که در نیمه دوم قرن بیستم، علاوه بر هنر به وضعیت عام انسانی و جامعه در سطح کلی اشاره دارد. این جریانِ نیرومند به طور عمدهً مبتنی بر نظریات پساساختارگرایان و در واقع در ادامه مدرنیسم و مرحله جدیدی از آن است. به عبارت بهتر می‌توان پست مدرنیسم را به منزله شکل انقلابی، افراطی و اغراق‌آمیز مدرنیسم دانست. بی‌اعتمادی به فراروایت یا روایت‌های کلان و اعتقاد به مستقل نبودن معنای متن از خواننده در اندیشه پست مدرنیسم، پست مدرن‌ها را در برابر چالش جدی با دین و هر نوع باور ایدئولوژیک قرار می‌دهد». (هاجری، ۱۳۸٤، ۲۱۹)

شاید بتوان گفت: پست مدرنیسم «حالتی از نبودِ مرکزیت، و نوعی تشتّت و پراکندگی است که بانیِ آن، فرهنگ سرمایه‌داریِ مصرف‌گرایانه نوین است». (خریسان، ۲۰۰٦، ۲۰۵ و ۲۰٦) این اصطلاح «نامی است که عموماً به اَشکال فرهنگیِ پس از دهه شصت اطلاق می‌گردد؛ اَشکالی که مشخصه های معینی همچون بازتابندگی، آیرونی و آمیزه‌ای از هنر عامه‌پسند و هنر رسمی را به نمایش می‌گذارد». (مهاجر و نبوی، ۱۳۸٤، ۸۲)

به عقیده صاحب‌نظرانِ پست مدرن، نیچه و هایدگر، از اندیشمندانی هستند که نظریه‌های آنها در ظهور این جریان تأثیر به سزایی داشته است. این صاحب‌نظران «پست مدرنیسم را انتقاد به ایسم‌ها و

مکتب‌های تک‌بُعدی و انتقاد به تمدن غرب دانسته اند و پیروان آن را شیفته نیچه و از جهاتی شبیه دادائیست‌ها به شمار آورده‌اند چه، نیچه می‌گفت: باورها و اعتقاداتی که ما به عنوان حقیقت پذیرفته‌ایم در واقع، دروغی بیش نیست که ساخته ذهن ماست. (شمیسا، ۱۳۸۵، ۳۷٦)

این مقاله در صدد پاسخ به این پرسش است که: آیا ردّ پای پست مدرنیسم را در متون ادب عربی نیز می‌توان یافت و آیا ادبای عرب نیز آمادگی و توانمندیِ ورود به چنین عرصه‌ای را دارند؟ در بررسی پیشینه ی موضوع، مقاله‌ای در راستای نقد و بررسی آثار ادب عربی براساس ویژگی‌های پست مدرنیسم یافت نشد اما از جمله کتاب هایی که در کنار شرح و تبیین پست مدرنیسم، به نقد برخی آثار ادبی مخصوصاً رمان پرداخته اند، می‌توان به «مدرنیسم و پسا مدرنیسم و رمان» اثر حسین پاینده، و «قراءه فی نصوص الحداثه و ما بعد الحداثه» نوشته حفناوی رشید بعلی اشاره نمود.

نگارنده در این مقاله ضمن بیان ویژگی های پست مدرنیسم در آثار ادبی و مقایسه آن ها با آثار سوررئالیستی، نشانه های پست مدرنیسم را در متن ادبی «کولاج» اثر سمیح القاسم تصویر کرده و با روش توصیفی- تحلیلی، به بررسی شکل و مضمون آن پرداخته است. انتخاب «کولاج» از آن جهت بوده که اولاً خالق آن، یکی از بزرگترین شاعران معاصر عرب و شاید بزرگترین شاعر مقاومت عربی به شمار می آید، دیگر آن که نشانه ها وویژگی های پست مدرن، به خوبی در آن یافت می شود.

پست مدرنیسم و ادبیات

پسامدرنیسم در ادبیات و هنر، همتای پساساختگرایی در زبانشناسی و نظریه‌های ادبی است (داد، ۱۳۸۳، ۹۹) این ادبیات را از سویی ادبیات اشباع، و از سوی دیگر ادبیاتِ یک اقتصاد تورمی دانسته‌اند. (مهاجر و نبوی، ۱۳۸٤، ٦۲)

در ادبیات نیز همانند نظریه‌های فرهنگی و اجتماعی، دیدگاهی واحد، شامل و اطلاق‌پذیر در خصوص آثار ادبیِ پست مدرن وجود ندارد. «ایهاب حسن مهم‌ترین تمایز میان مدرنیسم و پست مدرنیسم را در عرصه ادبیات، مقوله معنا می‌داند. به اعتقاد وی، پست مدرنیست‌ها ضرورت یا دلیلی برای وجود یک مرکز یا محور قائل نیستند؛ آنان بر مرکزیت‌زدایی و بازیِ شانس و تصادف تأکید می‌ورزند. لیوتار نقش اندیشه پست مدرن را اصولاً در نشان‌دادن فقدان معنا در متنِ اثر می‌داند و

وظیفه نویسنده را جستجو در زبان ذکر می‌کند. سخن پست مدرنیست‌ها در باب ناشناختنی‌بودن موضوع‌های شناخت، یادآور قضیه گرگیاس سوفسطایی است که مدعی بود شیء حتی اگر موجود باشد قابل‌شناختن نیست». (هاجر، ١٣٨٤، ٢٢١)

اصطلاح پسامدرنیسم در دهه شصت به وفور در بحث‌های انتقادی و برای توصیف تلفیق سبک‌های مختلف نگارش به کار گرفته شد؛ به عنوان مثال تصور کنید نویسنده‌ای سبک حماسی را با سبکی کاملاً هجوآمیز درهم آمیزد یا وزن حماسیِ به کار رفته در شاهنامه را با وزن مناسب اشعار غنایی– مثلاً غزل‌های حافظ– تلفیق نماید. در نتیجه این کار، خواننده مجبور می‌شد ابیاتی را با وزنی بخواند که کاملاً کوبنده و حماسی و برای توصیف صحنه‌های پیکار و رزم مناسب است، و در ادامه ناگهان ابیاتی را بخواند که وزن‌شان احساسی، عاشقانه یا نگرشی عاطفی را القا می‌کند. به طورطبیعی ناهمخوانیِ این دو سبک در یک اثر، باعث برانگیخته‌شدن شگفتیِ خواننده خواهدشد. (پاینده، ۱۳۸۵، ٦٩)

اصطلاح «فراداستان»[1] نیز که در دهه شصت وارد بحث‌های نقد ادبی شد، بیشتر برای توصیف آثاری به کار می‌رفت که در آن‌ها سبک‌های ادبی، به این شکل نامنتظم با یکدیگر تلفیق شده بود و چنین القا می‌کرد که فراتر از زبان، هیچ واقعیتی وجود ندارد، آرام آرام این اصطلاح در ادبیات، هم چنین برای توصیف آثاری به کار رفت که شالوده ساختار و شکل خودشان را برمی‌انداخت و این، نشان از نضج گرایشی، درست برخلاف مدرنیسم بود. (همان، ۷۰)

در زمینه ادبی به ویژه رمان، عقاید منتقدان درباره فنون پست مدرن مختلف است. برخلاف گروهی که به تأثیر پسامدرنیسم در شعر اعتقادی ندارند، برخی بر این عقیده‌اند که این رویکرد «در شعر نیز تأثیر داشته، در نمایشنامه اثر کمی گذاشته اما تأثیرش در رمان و ضد رمان، بسیار بوده است». (میرصادقی، ١٣٨٨، ٦٢)

شعر پست مدرن، قابل‌بحث است زیرا در شعر، فرم حرف اول را می‌زند حال آنکه فرم در پست مدرنیسم، مدام در معرض تغییر و تبدیل است و در حقیقت یک روند ضدفرم دارد. یا زبان در شعر از

1- Metafiction

مسایل اساسی است حال آنکه پست مدرنیسم گاهی زبان را ویران می‌کند یا گاهی کار را به شوخی و حدس و گمان می‌کشاند. (شمیسا، ۱۳۸۵، ۳۸٦)

بطور کلی آثار پست مدرن، نابهنجار و غیر عادی به نظر می رسند و نمی توان آنها را مانند آثار سنتی تحلیل و تفسیر نمود. بسیاری از نویسندگان پست مدرن حداکثر توان خود را بکار می برند تا مثلاً در ژانری مانند رمان، عناصر آن؛ یعنی طرح، شخصیت، زمان، مکان و مضمون را از بین ببرند جرا که آنها به یکپارچگی و تمامیت داستان های سنتی بدگمانند. اگر خواننده آثار پست مدرن حرفه ای نباشد و درباره نوع نگارش آنها اطلاعی نداشته باشد، خواندن این آثار برایش ملال آور می شود و مطالعه آنها نیمه تمام می ماند. غالباً پایان چنین آثاری، گشودار است و مانند آثار کلاسیک، بُستار نیست و به پایان مشخصی نمی رسد. هم چنین پس از قراءت آین آثار، اغلب خواننده متحیر و سردرگم می ماند ، علاوه بر آن که فرم نوشته ها نیز بر پیچیدگی متن می افزاید و زمینه برای خوانش های متعدد فراهم می گردد.

هنگامی که صحبت از ادبیات داستانیِ پست مدرن به میان می‌آید، یک جنبش همگن یا متجانس موردنظر نیست، به همین دلیل اگر کسی در پی یافتن ویژگی‌های پسامدرنیسم در رمان باشد تا از طریق آنها بخواهد رمان‌های پسامدرن را طبقه‌بندی کند، احتمالاً هرگز به هدفش نخواهدرسید. با این همه به طورکلی برخی از ویژگی‌های آثار ادبی پست مدرن مخصوصاً در زمینه رمان و داستان را می‌توان در موارد زیر خلاصه نمود:

- اقتباس
- بی‌نظمی در روایت رویدادها
- از هم گسیختگی
- تکه‌گذاری یا تکه‌کاری (کولاژ)
- فقدان قاعده
- عدم‌انسجام
- امکان برداشت مختلف و متعدد از اثری واحد
- پارانویا

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

– دور باطل

– اختلال زبانی

– تناقض

– جابجایی

ویژگی های سوررئالیسم و ارتباط آن با پست مدرنیسم

پیش از بیان ارتباط میان این دو جریان، لازم است به ویژگی های برجسته ی سوررئالیسم اشاره شود. برخی از اصول آفرینش تصویر سوررئال که در بیانیه های سوررئالیسم به تفصیل آمده، عبارتند از: اصالت خواب و رؤیا، اشتیاق به امر شگفت و حیرت آور، باور به تصادف، انقلاب و دگرگونی دائم، نفرت از منطق و عقل، زیبایی تشنج آور، واقعیت برتر، نقطه علیای عشق، جذبه ، جنون ، تخدیر و نگارش خودکار.

«نوشتار خودکار» به عنوان یکی از اصول آفرینش تصویر سوررئال، از بی واسطه ترین تکنیک‌های سوررئالیسم برای بیان حقایق درونی است. پشت میز بنشینید، با یک قلم و کاغذ، خود را در یک چارچوب خاص ذهن قرار دهید و نوشتن را آغاز کنید. نوشتن را ادامه دهید بی آنکه فکر کنید که از نوک قلمتان چه بیرون می آید. هرچه می توانید تند بنویسید اگر به هر دلیل روند نگارش متوقف شد، سطر را رها کنید و فوراً دوباره از سطرِ پایین تر شروع کنید به نوشتن، و حرف اول جمله ای دیگر را بنویسید. پیش از شروع، این حرف را بطور تصادفی انتخاب کنید؛ مثلاً حرف «ت» و این جمله جدید را با «ت» شروع کنید. گرچه در شکل ناب نوشتار خودکار، هیچ چیز درست نیست اما شکل بازنویسی شده مواد غیر منتظره این روش را می توان در نوشته های دیگر استفاده کرد.(فتوحی، ۱۳۸۵، ۱۱)

تصویر شعری در آثارِ با ویژگی های پست مدر ن، همانند هنرهای تجسمیِ سوررئالیستی، بی نهایت نا آشنا، پیچیده و ذهن گراست بطوری که گویا وظیفه شفاف سازی، بیان مطلب، و یا آراستن آن را ندارد بلکه وظیفه اش غافلگیر کردن و شگفت زده نمودن است.(بوشعیر، ۱۹۹۷، ۱۹۸) پست مدرنیسم و سوررئالیسم به عنوان ایسم های ادبی و هنری، به نوعی توصیف شیوه های

زبان اشاره اند. این دو مکتب و نظریه می خواهند نگفتنی ها را از میان گفته ها بیـرون بکـشند و بـه «فرا متن» برسند. از این جاست که می توان به «لذت متن» رسید و از یک اثر ادبـی لـذت بـرد. ایـن لذت زمانی به دست می آید که آن پیام فرامتنی کشف شود و این نیز در حالی است کـه بـه کمـک این دو جریان ادبی، می توان به آن فرا متن دست یافت.

بنابراین می توان برخی از عناصر تشکیل دهنده پـست مدرنیـسم ماننـد: بـی نظمـی در روایـتِ رویدادها، فقدان قاعده، عدم انسجام، امکان برداشت های مختلف از یک اثر، تناقض، و جابجـایی را با تعدادی از عناصر تشکیل دهنده سوررئالیسم ماننـد: بـاور بـه تـصادف، نفـرت از منطـق و عقـل، فضای گسسته، انقلاب و دگرگونی دائم، و تعـارض و تنـاقض، یکـی دانـست و بـه عنـوان وجـوه اشتراک آن دو برشمرد.

«کولاج» و معرفی آن

در «واژه‌نامه هنر شاعری»، ذیل ماده «تکه‌گذاری» و در توضیح واژه کولاج (کولاژ)[1] آمده اسـت: «تکه‌گذاری یا کولاژ، اصطلاحی است که در نقاشی به کار می‌رود و آن اثری است که از گـردآوری و چسباندن مواد گوناگون روی سطحی ساده بوجود مـی‌آیـد؛ مـوادی از قبیـل تکـه‌هـای روزنامـه، پارچه، چوب، درِ بطری یا بلیطِ تأتر. در شعر، تکه‌گذاری در مورد اثری بـه کـار مـی‌رود کـه در آن نوشته‌های گوناگون از قبیل نقل‌قول‌ها، عباراتی از زبان‌های خارجی، تلمیح‌ها و مانند این‌ها گنجانـده شده باشد. در رمان‌نویسی به خصوص در آنچه به ضدرمان معروف شده نیز این شیوه زیاد بـه کـار گرفته می‌شود». (میرصادقی، ۱۳۸۵، ۱۰۱)

در «فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی از افلاطون تا عصر حاضر» نیـز چنـین مـی‌خـوانیم: «کـلاژ در زبان فرانسه به معنای چسباندن و وصله‌کردن است ... مدتی است که از این اصطلاح در ادبیات هـم استفاده می‌شود. وقتی نویسنده نثر یا شاعری، مخلوطی از کنایه‌ها و اشارات و نقل‌قول‌هـا و عبـارات خارجی را در اثرش به کار می‌برد، این نوآوریِ او را کلاژ می‌نامیم. ابتدا دادائیست‌هـا و بعـد از آنـان سوررئالیست‌های اروپایی شروع به نوشتن مطالب غیرمنطقی، نه به معنای بـی‌منطقـی کردنـد تـا بـه

1- Collage

گونه‌ای ضمیر ناخودآگاه را در آثارشان نشان بدهند». (مقدادی، ۱۳۷۸، ۳۹۹ و ٤٠٠) به هرحال کولاج مبیّن چندمعنایی، درهم‌تنیدگی و چندسبکی، و گفتمان میان چند نوع ادبی است. (قاضی، ۲۰۱۰، ۳۵۹)

«کولاج» به عنوان متن موردپژوهش در این مقاله، نام اثری از سمیح القاسم است که بخشی از جلد ششم آثار وی را به خود اختصاص می‌دهد . وی که «پس از محمود درویش، مشهورترین شاعر از جوانان ۱۹٦۷م فلسطین است تلاش دارد از ورای ظاهرسازی تبلیغات بین‌المللی، چهره واقعی جهانِ آزاد را نشان دهد و با مجموعه‌های فراوان شعریِ خود، مبارزات و رنج‌های مردم فلسطین را به تصویر کشد». (الجیوسی، ۲۰۰۷، ۳۷۸) او در این راه از ظرفیت‌های متمایزی هم برخوردار است که موارد زیر از آن جمله است: توانمندی در بازی با الفاظ، تنوع در اسالیب شعری، گستردگی خیال، توانایی در خلق قصایدِ دراماتیک، بهره‌گیری از اشعار روایی، تناسب میان شکل و مضمونِ قصیده، و ترکیب گونه‌های مختلفی از متون برای برساختِ اثری با ویژگی‌های جدید. با وجود آنکه حوزه کلی آثار این شاعر، شعر مقاومت است اما اگر کسی در دیوان‌های شعری وی تأمل کند درخواهدیافت که او شاعری است با افق دید گسترده که دائماً تلاش می‌کند خود را در حصار دایره تجربه‌های محدود گرفتار ننماید و حوزه‌های متنوعی از آن را فتح کند. (قط، ۲۰۰۱، ۵۲)

اما پیش از آنکه از «متن» کولاج سخن به میان آید ذکر مقدمه ای در مورد متن های با ویژگی‌های پست مدرن، ضروری به نظر می رسد. «شیوه کتابت در چنین متن هایی، تمام موانع میان خودآگاه و عقل باطنی، حقیقت و خیال، منطق و هوس، زمان و مکان، و موضوع و ذات را از سر راه بر می دارد و متن را به کمک فیضانی از جهان ناخودآگاه و شعله ورِ درونی خلق می‌نماید. زبان نزد آفرینندگان چنین آثاری، معنای قاموسی و معمول خود را از دست می دهد و برای خود وظیفه ای برای انتقال مستقیم پیامی مشخص به خواننده، نمی شناسد، بلکه خود به عنوان هدف تلقی می گردد. بنابراین نتیجه چنین تعاملی با متن، چند لایگی و غموضی می شود که غیر قابل تفسیر می نماید جرا که مقصود از آن، اغلب بیان احساسی معین یا انتقالِ اندیشه ای مشخص به مخاطب نیست، بلکه هدف نمایاندن وحی گونه حالتی درونی و ذهنیِ تو در تو و چند پهلو، و

ایجاد نوعی تحیر و سرگشتگی در مخاطب است.از اینرو با توجه به آن که غموضِ موجود در چنین متن هایی خود، هدف تلقی می شود و نه شیوه ای برای پرهیز از صراحت بیان، تحلیل و تفسیر آن ها توسط ناقدان نیز به ناصواب منتهی می گردد»(بوشعیر، ۱۹۹۷، ۱۹٤– ۲۰۰).

چنین مقدمه ای به این جهت ضرورت داشت تا گفته شود متن «کولاج» به عنوان یکی از متون پست مدرن به راحتی قابل فهم و تفسیر نیست. این متن که بیست و هشت صفحه از دیوان شاعر را در بر می‌گیرد، از نُه عنوان تشکیل می یابد و بسیاری از ژانرهای نوشتاریِ ادبی را به شکل ها و گونه های مختلف در خود تجربه می کند. «کولاج» با سخن پیرامون شخصی ناشناس آغاز می شود که به هیچ کس و هیچ چیز وقعی نمی نهد. هزاران سال است که او در بیابان‌های سرزمین های عربی راه می‌پیماید و تا کنون از حرکت باز نایستاده است. راویِ متن، خبر مرگ وی را در جراید می خواند، اما دوباره از تولد او مطلع می شود، همچنین گاه او را در آسمان ها می بیند و گاه در شهر هایی چون نیویورک و لوس آنجلس. این فرد که از فرط خوشبختی، سیه روز است درصدد برگزاری جشن تولد هفتصد و هفتاد سالگی خود است. کولاج به این بخش از محتوای خود که می رسد با اخباری بی ربط از گوشه و کنار جهان، ادامه می یابد، پس از آن، قهرمان متن، کلاهخود جنگی اش را بر سر می نهد و از هر دری سخن می‌گوید. در همین اثنا درکنار شهیدی فلسطینی به نام بابی ساندز حاضر می شود و سخنانی حماسی بر زبان می راند. اما دوباره متن با عناوین و اخباری نامرتبط از سراسر جهان، ادامه می یابد. به دنبال آن، شخصیت مورد بحث پس از روشن کردن سیگاری کوبایی، ماشین تایپ خود را در حوضی از نعناع قرار می دهد . اما چون در کار تایپ مهارتی ندارد، دست به شکار خوک های وحشی می زند! در یکی از روزها پس از آنکه رابعه عدویه از او در مورد آشنایی اش با بغداد سؤال می کند، گفتگویی طولانی میان آن دو جریان می یابد. شخصیت ماجرا بعد از آن که در ایستگاه قطار به صدها چهره خیره می شود سرانجام نمی تواند ساعت مچی خود را بیابد . اما چون از پله های هواپیما پایین می آید رو در روی دشمن قرار می گیرد. متن «کولاج» در ادامه، به همین شکلِ پیچیده و نامفهوم و مبهم ادامه می یابد و به پایان می رسد.

با عنایت به محتوای قصیده و با توجه به ویژگی‌های آثار پست مدرن، «کولاج» در زمره چنین آثاری قرار می گیرد، از این‌رو در ادامه تلاش می‌شود تا در کنار شرح و بسط تعدادی از این ویژگی‌ها، مصادیق آنها در «کولاج» نمایانده شود و متن «کولاج» بیشتر معرفی گردد.

۱-اقتباس

از معانی این واژه که یکی از مشخصه های آثار پست مدرن است «شاهد آوردن، به گفته یا رأیی استنادکردن، کلامی را از کتابی گرفتن، به امانت یا به سرقت‌بردن یک اثر ادبی» (البعلیکی، ۱۹۹۲، ۹۳)، هم چنین «آمیزه‌ای از اجزای مختلف، ملغمه، معجون، و آش شله قلمکار» (پاینده، ۱۳۸۳، ۸۸) است.

صِرف وجود اقتباس، به خودی خود منحصر به سبک نگارش پست مدرن نیست اما با اطمینان می‌توان گفت شوق مفرط نویسندگان به تقلید از سبک نگارش دیگران، خصوصیتی عجیب و غریب و متمایز دارد. به این‌ترتیب می‌توان گفت این تصور مستأصل‌کننده که همه نوآوری‌ها قبلاً در رمان انجام شده است، منجر به اقتباس می‌گردد و از این‌جا معلوم می‌شود که چرا بسیاری از رمان‌های معاصر با شکل و شمایل انواع ادبی نوشته می‌شود. (همان، ۸۸-۹۰)

با عنایت به این توصیف، اقتباس را می‌توان در «کولاج» به عیان مشاهده نمود. نخستین مصداق این اصطلاح، وجود عناوین متعدد و گونه‌گون در متنِ یادشده است. کولاج، حوادث الطرق، الشوک، بائع متجول من غزه المحتله، السؤال القاتل، سئلوا ذات یوم، العراف، البحث، الطریق إلی لبنان، عناوینی هستند که شاکله «کولاج» را تشکیل می‌دهند. این عناوین حدود بیست قطعه شعری یا نوشته‌هایی شعرگونه، متن‌های نثری و یا بندهایی نثرگونه را که به صورت نگارش‌های شعرگونه به رشته تحریر درآمده، در خود جای داده‌اند. این نوشته‌ها گاه به صورت رسمی و کلاسیک، گاه به شکل مطبوعاتی و در قالب نگارش روزنامه و مجله، و زمانی هم به صورت مکاتبه‌های همراه با ذکر تاریخ، شماره و یا عنوان، در صفحات درج شده‌اند. همه موارد یادشده گاهی به زبان عربی، زمانی به زبان فارسی، و وقتی دیگر به زبان عبری نوشته شده‌اند. به علاوه، بهره‌گیری از متن کتب

مقدس مانند تورات و یا متون سیاسی و تاریخی، تنوع را در «کولاج» دو چندان کرده است، ضمن آنکه این اقتباس ها به بخش خاصی از «کولاج» منحصر نمی شود و تمام آن را در بر می گیرد.

«– لَم بَحفِل بالسِّیَرِ الذاتیه. شَغَلَتهُ عن ذلکَ حَواجزُ الشُّرطه. غَنَّی فی المآتِمِ و عَدَّدَ فی الأفراحِ لأنَّ العالَمَ مَقلوبٌ رأساً علیَ عَقَب. أمَّا هو فلَم یَقِف علیَ رأسِهِ أبداً و لَم یَستَخِفَّ بقَدَمَیه ...

– أرادت أن تُنادیَنی

وَ لَمّا لَم تَجِد فَمَها

تَشَظَّی جسمُها المائیُّ

بینَ النارِ و الطینِ

.....

– قاوَمَت حبیبتی بأظافرَ لَم تَعرِفِ المانیکور/ غَضَبَ الغُزاه کثیراً و اقتَلَعوا جَدیلَه حبیبتی/ فِی شَبابی کانَ لابُدَّ للدَّبابه مِن طَریق/ تَعبُرُهُ بخَطٍ مُستَقیمٍ نَحوَ قَلبی/ .....

– مِن عناوین الصفحه الأولی –یدیعوت احروتوت– الأحد ۱۹۸۱/۳/۲۲:

المعلمونَ قد یُقَرِّرونَ الیومَ إضراباً

.....

– فیاموتُ زُر إنّ الحیاه ذمیمه

و یا نفسُ جدّی، إنَّ دهرکَ هازِلُ

.....

– «أراکَ عَصیَّ الدّمعِ شِیمَتُکَ الصبرُ

أما للهویَ نَهیٌ عَلیکَ وَ لا أمرُ؟»

– این است إنسان هارون و موسی در روزی که خداوند در کوه سیناء با موسی متکلم شد × و نامهای پسران هارون این است تحست زاده‌اس ناداب و ابیهو و العازار و ایتامار × این است نامهای پسران هارون ...

– ۵۰۰ من معارضی نظام السادات اعتقلوا فی مصر.

.....

– وَ کانَ اخیلّووسُ یئنُّ أنیتاً مفجعاً و مرهقاً فَسَألهُ البَطَلُ ثیسیوسُ بـنُ نبتـون: مـا سـرّ أنینـکَ یـا أخیلّووس؟» (القاسم، ۱۹۹۲، ۱۹۳–۲۲۰)

(به بیوگرافی‌ها اهمیتی نداد. موانع پلیس، او را از این فکر بازداشت. در عزاهـا آواز سـر داد و در شادی‌ها مرثیه‌سرایی نمود، به آن دلیل که دنیـا سـروته مـی‌نمایـد. امـا هـیچ‌گـاه سـرفرود نیـاورد و گام‌هایش را سست ننمود.

تصمیم داشت صدایم کند
اما چون دهانی برای خود نیافت
جسم آبگونش
میان آتش و گِل، فروشکست.
.....

محبوب من با ناخن‌هایی لاک به خـود ندیـده، ایـستادگی نمـود/ جنگجویـان، بسیارخـشمگین شدند و گیسوان محبوبم را کندند/ در جوانی‌ام می‌باید که تانـک، راهـی مـی‌یافـت/ تـا بواسـطه آن، مستقیماً به سوی قلبم راه می‌پیمود ...

از عناوین صفحه نخستِ –یدیعوت احرونوت– یکشنبه ۱۹۸۱/۳/۲۲:
معلمان، امروز اعتصابی برپا می‌کنند
.....

پس ای مرگ، مرا دریاب که زنـدگی، نکوهـیده است
و ای نفْس، خوش باش که هستی، مزاحی بیش نیست
.....

«می‌بینمت که از سرِ شکیبایی، اشک در چشم خویش نگه می‌داری
آیا امر و نهیِ عشق را در تو راهی نیست؟»
۵۰۰ تن از مخالفان نظام سادات در مصر، بازداشت شدند ...

آشیل، به شکلی دردمندانه می‌نالید، تسیوسِ قهرمان فرزند نپتون از او پرسید :آشیل، سِرّ ناله‌های تو چیست؟)

۲-بی‌نظمی زمانی در روایت رویدادها

به عقیده برخی صاحب‌نظران، بهترین نمونه‌های نوشتار پسامدرن ، «فرا داستان‌های تاریخ‌نگارانه» است که به شیوه ی خودآگاهی تاریخ را تحریف می‌کنند. این هدف به چندین روش محقق می‌شود که از آن جمله است: «تاریخ مجعول» و«زمان‌پریشی» یا «درهم‌آمیختن تاریخ و خیال‌پردازی». تاریخ مجعول عبارت است از ارایه شرحی ساختگی از وقایع معروف. زمان و مکان رویدادهای تاریخی با وقایع داستان‌های پسا مدرنیستی، مغایرت‌هایی فاحش دارد. زمان‌پریشی از طریق به نمایش گذاشتن این مغایرت‌ها، نظم زمانی را مختل می‌کند.

«کولاج» نیز در لابلای سطور خود از این خصوصیت بهره می‌برَد. در بخشی از این متن، رابعه عدویه –صوفی بزرگ اهل بصره در قرن هشتم میلادی– در کنار شخصی به تصویر کشیده می‌شود که در حال خواندن آثار شکسپیر –شاعر و نمایشنامه‌نویس انگلیسی در قرن شانزدهم میلادی– است. بنابراین حدود هشت قرن پیش از تولد شکسپیر، از وی سخن به میان می‌آید و آثارش موردمطالعه قرار می‌گیرد.

«... و غَمَرَت روحَهُ موجه عارمه مِن الرضیَ و الاکتفاءِ الذاتیِّ و هو یَقرأُ ما کَتَبَهُ شاعرٌ مِن بِلادِ الفرنجه یُدعیَ شِکسبیر: إنَّ کلَّ أسیرٍ یَحمِلَ القدره علیَ فَکِّ إسارِهِ. ذاتَ مساءٍ غامضٍ سألتهُ رابعه العدویه: هل تَعرِفُ (بغدادَ)؟ فأجابَ فی حسره لَم یَقوِ علیَ کِتمانِها:

دَخَلَتنی. و أنا لَم أدخُلها. لَم أدخُلها أبداً

لَم أدخُل بغدادَ. و أُقسِمُ لَو قُیِّضَ لی أن أدخُلَها

لَقَطَعتُ شوارعَها بالطُولِ و بالعَرض». (القاسم، ۱۹۹۲، ۲۰۹ و ۲۱۰).

(و روحش را موج عظیمی از خشنودی و استقلال، در خود گرفته بود. این در حالی بود که نوشته های شاعری از فرنگ به نام شکسپیر را می‌خوانْد: هر اسیری، توان رهایی از اسارت خویش را دارد.

در شامگاهی مرموز، رابعه عدویّه از وی پرسید: آیا بغداد را می‌شناسی؟ او نیز در حسرتی که قادر به کتمان آن نبود پاسخ داد:

بر من وارد شده اما من وارد آن نشده‌ام، هیچ‌وقت وارد آن نشده‌ام. من به بغداد داخل نشده‌ام اما سوگند می‌خورم که اگر مقدّر شود وارد آن شوم، طول و عرض خیابان‌هایش را طی خواهم نمود.)

از دیگر کاربردهای این گونه بی نظمی، بهره‌گیری از نام بابی ساندز –مبارز ایرلندی (متوفای ۱۹۵٤م)– است که در «کولاج» با نسبت‌هاو اوصاف «بریطانیایی»، «هندی»، «بر فراز کوه‌های هیمالیا» و «شهیدی فلسطینی» به تصویر کشیده شده است. در این متن نه تنها زمانی برای این تصویرگری‌ها مشخص نمی‌شود که مخاطب، بابی ساندز را در مکان‌هایی غیر از ایرلند و در قالب‌هایی غیر از شخصیت واقعیِ خود تجربه می‌کند.

هرچند تفسیر آثاری این چنین، مشکل می نماید اما شاید بتوان گفت هدف از ایجاد تداخل در مکان ها، زمان ها و شخصیت ها در این متن، به تصویر کشیدن خواسته ها و دردهای مشترک بشری است که زمان و مکان نمی شناسد بلکه نوع بشر در پی تحقق آنها ست. شاید سمیح القاسم از این طریق قصد دارد به همه بشریت در هر تاریخ و زمان و در جای جای این کره خاکی دردهای مشترک آنان را یادآوری کند، هرچند این نکته را نیز نباید فراموش کرد که از جمله اهداف خلق چنین آثاری، مبارزه منفی و جلب توجه دیگران برای تحقق خواسته هایی است که از راه های معمول، نمی توان آنها را برآورده ساخت.

«یومَ کانَ الجُنَیهُ الإسترلینیُّ جَرواً صغیراً افتَرَسَ فی سُهولِ بریطانیا طفلاً إنجلیزیاً یُدعیَ بوبی ساندز. یومَ صارَ الإسترلینیُّ شِبلاً صاخِباً تَسَلَّقَ جَبلَ همَلایا و افتَرَسَ علَی القِمَّه فَتیً هِندیاً یُدعیَ بوبی ساندز ... و غَدَا الشِبلُ أسَداً سَویّاً یَعتَمِرُ تاجاً ذَهَبیّاً یُرَصِّعُ کُلَّ فَجرٍ بِجَوهَرَه جدیده ... و شاخَ الأسَدُ و بَهَظَهُ عِبءُ السِّنین و الجواهرِ فَعَجَزَ عن هُبُوطِ همَلایا عائداً إلی بَلَدِه. و أحضَروا لَهُ مِصعَداً کَهرَبائیاً و کانَ عامِلُ المِصعَدِ فَتیً إیرلندیاً یُدعیَ بوبی ساندز. و لَم یَکِد الجنیهُ الأسَدُ یُغادِرُ المِصعَدَ حتیَ کَشَّرَ عن بقایا أنیابِهِ و استَشاطَ جُوعاً و غَیظاً و افتَرَسَ عامِلُ المِصعَدِ الإیرلندیُّ بوبی ساندز» .(القاسم، ۱۹۹۲، ۲۰۳)

(زمانی که لیره استرلینگ، توله شیرِ کوچکی بیش نبود در بیابان‌های انگلستان، کودکی به نـام بـابی ساندز را شکار نمود. وقتی این استرلینگی، به بچه شیری غران تبدیل شد، کوه‌های هیمالیا را بـالا رفـت و در آنجا جوانی هندی به نام بابی ساندز را شکار کرد. این بچه شیر، شیر کاملی شد که تاج زریـن بـر سر می‌نهاد و هر بامدادان، آن را با گوهری نوین می‌آراست.آن شـیر ، پیـر گـشت و خـستگیِ دوران و بارِ جواهرات، بر او فشار آورْد و نتوانست برای بازگشت به سرزمینش، از هیمالیـا فـرود آیـد. بـرای او پله‌ای برقی فراهم آوردند که کاربرِ آن، جوانی ایرلندی به نام بابی ساندز بود. شیر استرلینگ بـه محـض آنکه می‌خواست پله را ترک کند، دندان‌های نیش خود را هویدا ساخت و از سرِ گرسنگی و خـشم، از جای پرید و کاربرِ ایرلندیِ پله یعنی بابی ساندز را از هم درید.)

در بخشی دیگر از «کولاج»، عنوان«قیصر» ،که تاریخ حکومت صاحبانش در رم باسـتان بـه قبـل از میلاد مسیح (ع) می‌رسد، برای یکی از حاکمان ایالات متحـده آمریکـا بـه کـار مـی‌رود، و او در حـال سوارشدن به هلیکوپتری به تصویر کشیده می‌شود که حاصل تکنولوژی قرن بیستم است.

«من عناوین الصفحه الأولی فی جریده تصدر لاحقاً:

– الثوارُ یُواصلونَ عملیاتِ الزَحفِ و التَّطهیر.

– قَیصَرُ الوِلایاتِ المُتَّحِدَه یَلُوذُ بالفرارِ علیَ مَتنِ طائره هلیکوبتر ... " (همان، ۲۰۰).

(از عناوین صفحه نخست در روزنامه‌ای که به پیوست، منتشر شد:

– انقلابیون، عملیات پیشروی و پاکسازی را ادامه می‌دهند.

– قیصر ایالات متحده، برای فرار، به هلیکوپتری پناه بُرد.)

۳–از هم گسیختگی

نویسنده پسامدرنیست به یکپارچگی و تمامیت داستان‌های سنتی بدگمان است و تـرجیح مـی‌دهـد از راه‌های دیگری روایتش را ساختارمند کند. از جمله این راه‌ها، تجزیه متن به اجزا یـا بخـش‌هـای کوتـاهی است که با گذاشتن جای خالی یا با استفده از عنوان، شماره یا علائم مخصوص، از یکدیگر جدا شده‌انـد. هم چنین انواع مختلف حروف چاپی (سیاه و ایتالیک)، قلم‌ها یا فونت‌ها، نشانه‌ها، صفحه‌بندی‌هـای جـور واجور، برخی شوخی‌های بصری مانند لکه‌های به جـا مانـده از فنجـان قهـوه و علامـت‌هـای سـتاره در

اندازه‌های بسیار بزرگ نیز از دیگر شگردهای نویسندگان پست مدرن به شمار می‌آید (پاینـده، ۱۳۸۳، ۹۲–۹۵).

«کولاج» از این بازی‌های بصری و علایم ازهم گسیخته بی‌بهره نمانده و تا حدامکان از آن کمک گرفته است. شروع و پایان‌بندهای این متن طولانی، با اَشکال گوناگون آغاز می‌شود و به انجام می‌رسد. این بندها گاه هیچ‌گونه علامتی ندارند، گاهی از خط تیره یا تک ستاره و یا چند ستاره بهره می‌برند، و زمـانی دیگـر، استفاده از خط مایل را اختیار می کنند. پایان عبارت‌ها و بندهای کولاج نیز متفاوت از یکـدیگر اسـت بـه طوری که گاه نقطه، پایان عبارت را اعلام می‌کند، گاه ستاره یا علامت ضربدر، چنین وظیفـه‌ای را برعهـده می‌گیرد و زمانی نیز نگارش اعداد و ارقامی خاص به عنوان تاریخ و یا منبع و مـصدر عبـارت‌هـای بکـار رفته، عهده‌دارِ این وظیفه می‌شود.

– مُحامٍ یَعتَرِفُ بتَزویرِ وَثائِق
– النائبُ ... یَعودُ إلیَ الجَریمَه

.....

و عناوین من صفحات أخری (۱۹۸۱/۱۱/۱):
و أطلُبُ بَیتَکَ المَرصُود
بَینَ الرِیحِ و الأشباحِ و المُطلَق
فَتَنهانِی العَجائزُ: عُد

.....

من عناوین الصفحه الأولی فی «یدیعوت احرونوت» الجمعه ۱۹۸۱/۹/٤
وزیرُ الخارجیه إسحق شَمیر: تَریَ فِینا الوِلایاتُ المُتحده الإمریکیه حَلیفاً و ذُخراً إستراتیجیاً فی ۳۰–٤–۱۹۵۹ کَتَبَ راشِد علیَ وَرَقَه مازِلتُ أحتَفِظُ بِها:

.....

مریمُ العذراءُ حانیه علیَ یَسُوعِ الطفل/ أبونا أمامَ المَذبَح/ والده الشهیدِ فی یومِ الأربعین/

.....

و کانَ سِربٌ مِن الطائراتِ الإمریکیه مُنطَلِقاً مِن القواعدِ الإسرائیلیه .....

أحِبَّها بِصَخبٍ و أأحَبَّتهُ بهُدوءٍ. قالَ: أنتَ المَعنیَ. صَمَتَت: أنتَ المَعنیَ ...

قالَ المَثَلُ الصِّینیُّ العَتیقُ: (لا أصعَبَ مِن البَحثِ عن قِطَّه سَوداءَ فی غُرفَه مُظلِمَه ...)

قالَ ابوالعلاءِ المعریُّ:

فیاموتُ زُر إنَّ الحیاه ذَمیمَه

و یا نفسُ جدّی إنّ دَهرکَ هازِلُ

و قالَ ذلکَ الرجلُ:

إنَّ الحیاه ذَمیمَه ....

و یَریَ بَعضُ المؤرخینَ و الباحثینَ أنَّ هِجره الأقوامِ العربیه مِن شِبهِ جزیره العَرَبِ تَمَّت فی سِتِّ موجاتٍ أساسیَّه عَلیَ النحوِ التالی:

۱-الأکادیونَ و الآشوریونَ إلی بلادِ مابینَ النهرینِ ...

۲-العموریونَ إلی شَمالِ سُوریا .....

.....

لِلهِندیِّ الأحمَرِ

النائمِ بَعیداً عن جبالِهِ الزَّرقاء!

❊

جنازیرٌ و مُسَدَّسات

.....

❊

أربعه أبوابٍ «لِلموزین» الفارِهَه

أربعه أبوابٍ مُحکَمَه

فی وَجهِ الرَّصاصِ و الهَواءِ المُنعِش ...

.....

یَنبُتُ مِن جدید بَشَرٌ سَویُّون

أمَّا الأشجارُ، فَتَتَغَیَّرُ کثیراً

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

. . . . (آب– ۱۹۸۱)

... این است نام‌های پسران هارون کهنه که مسح شده بودند که ایشان را برای کهانت تخصیص نمود × . (من التوراه –اللغه الفارسیه) (القاسم، ۱۹۹۲، ۱۹۷–۲۱۵).

(وکیلی به جعل اسناد، اعتراف کرد.

بازگشتِ قائم مقام ... به ارتکاب خلاف

. . . . . .

و عناوینی از صفحات دیگر (۱۹۸۱/۱۱/۱):

منزلِ تحت مراقبتت را در جستجویم

میان بادها و اشباح و تاریکی

مرگ‌ها اما مرا برحذر می‌دارند که: بازگرد.

. . . . . .

از عناوین صفحه نخست در «یدیعوت احرونوت» جمعه ۱۹۸۱/۹/٤:

وزیر خارجه؛ اسحاق شامیر: ایالات متحده آمریکا، ما را هم‌پیمان و نیز اندوخته‌ای استراتژیک به شمار می‌آوَرد.

در ۳۰–۱۹۵۹/٤، راشد علی برگه‌ای را نوشت که هنوز دارَمش:

. . . . . .

مریم عذرا بر مسیحِ کودک، مهر می‌ورزد/ پدرمان در برابر قتلگاه است/ مادر شهید در چهلمین روز/ ...

. . . . . .

و دسته‌ای از هواپیماهای آمریکایی از پایگاه‌های اسرائیل به راه افتاده بود ... با هیاهو به محبوبه‌اش عشق می‌ورزید ... اما او عشقش را به آرامی به وی ابراز می‌نمود. گفت: مقصود تویی. او نیز با سکوت گفت: مقصود تویی.

ضرب‌المثل قدیمیِ چینی معتقد است: (کاری سخت‌تر از جستجوی گربه‌ای سیاه در اتاقی تاریک، وجود ندارد ...)

ابوالعلای معری گفت:

پس ای مرگ، مرا دریاب که زندگی، نکوهیده است

و ای نفْس، خوش باش که هستی، مزاحی بیش نیست

و آن مرد گفت:

زندگی نکوهیده است ...

و برخی مؤرخان و پژوهشگران بر این عقیده‌اند که مهاجرت اقوام عرب از شبه‌جزیره عربستان در شش مرحله اصلی به شرح ذیل، صورت پذیرفته است:

۱–اکادی‌ها و آشوری‌ها که به سرزمین‌های بین‌النهرین مهاجرت کردند.

۲–عموری‌ها که به شمال سوریه کوچ نمودند.

. . . . . .

سرخ‌پوستِ هندیِ

خواب‌آلوده، و دورافتاده از کوه‌های زرقا (آبی)

زنجیر و هفت تیر، از آنِ اوست

. . . . . .

«لیموزینِ» اشرافی، چهار در دارد

چهار درِ محکم

در برابر تیر، و نیز برای ورود هوای تازه

. . . . . .

دوباره انسان‌هایی کامل، سربرمی‌آورند

اما درختان، بسیار تغییرپذیرند.)

٤-فقدان انسجام در مضمون

علاوه بر خصوصیاتی که در توصیف شکل و قالب متن کولاج بیان شد، محتوای آن نیز غیرمعمول، نامنسجم و در پیِ آن، نامفهوم می‌نماید. شاید بتوان گفت تنها حلقه رابط میان اجزای متعدد «کولاج»، شخصیتی است که گاه با «ضمیر مستتر غایب»، گاه با «ذلک الرجل»، زمانی با «أیها الرجل»، و وقتی دیگر نیز با «الرجل»، در لابلای متن، خودنمایی می‌کند هرچند همین حلقه نیز اندک اندک رنگ می‌بازد و در پایان متن، اثری از آن نمی‌ماند.

«لَم یَحفِل بالسِّیَرِ الذاتیّه، شَغَلَتهُ عَن ذلکَ حَواجزُ الشُّرطه، غَنَّی فی المآتمِ و عَدَّدَ فی الأفراح .... لَقَد غادَرَ البیداءَ العربیه مُنذُ الآنَ مِنَ الأعوامِ و لَم یُلقِ عَصَا التسیارِ ....

سَألَ الصُّحُفیّونَ الأجانبُ ذلکَ الرجلَ عن التداعیاتِ التی تُثیرُها فی نَفسِهِ زَهرَه البَرقوقِ ....

ابتَسَمَ الرجلُ المَکدودُ و أردَفَ فی مُحاوله إقناعِ یائسه، أو شِبهِ یائسه فی أحسَنِ حالٍ: .....» (همان، ۱۹۳-۲۰۲).

(پس از سالیانی چند، لحظاتی پیش، بیابان‌های عربی را پشت‌سر نهاد اما از سفر و حرکت بازنایستاد ....

روزنامه‌نگاران بیگانه، از آن مرد در مورد خاطراتی که شکوفه های آلو در وی زنده می‌کنند پرسیدند ...

آن مردِ خسته و ناتوان، لبخندی زد و در حالی که با ناامیدی، یا به بیانی خوشبینانه شبه ناامیدی، تلاش می‌نمود آنان را قانع کند، سخنش را از سر گرفت و گفت: ....)

غیر از حلقه ای که ذکر آن گذشت، نمی‌توان رابط قانع‌کننده‌ای میان اجزای متن پیدا نمود، گو اینکه اصل بر نبودِ رابط میان بخش‌های مختلف متن بوده است . از همین رو حتی زمانی که حلقه یادشده نیز وارد متن می‌شود، غیرمترقبه و «فی غیر ما وُضع له» به نظر می‌رسد. مواردی که در پی می‌آید بخشی از این ناپیوستگی در مضمون بخش‌های مختلف «کولاج» را نشان خواهدداد:

«أزیحُوا الشکوکَ و الأعذار

أنَّ الموتَ قادمٌ علیَ الطریقِ المَلکیِّ

. . . . . .

أربعه أبوابِ «لليموزين» الفارهه

أربعه أبوابِ

. . . . . .

من عناوين الصفحه الأولى- يديعوت احرونوت- الأحد ۱۹۸۱/۳/۲۲:

. . . . . .

كثيره حوادثُ الطُّرق

كثيره فى هذهِ الأيام

. . . .

أرادَ الجنيهُ الإسترلينىُّ أن يُصبِحَ أسَداً و أرادَ الأسدَ أن يُصبِحَ إمبراطوريه و أرادتِ الإمبراطوريـه أن تكونَ سِكيناً ذَهَبيَّه ....

و كانَ سربٌ من الطائراتِ الإمريكيه مُنطَلقاً مِن القواعدِ الإسرائيليه مُكتَسِحاً الـسماءَ اللبنانيـه مُغِيـراً علىَ الأشواقِ الفلسطينيه.

قالَ أبوالعلاءِ المعرىُّ:

فياموتُ زُر إنَّ الحياه ذميمه

و يا نفسُ جدّى، إنَّ دهرَکَ هازِلُ

. . . .

أطَلتَ النظرَ فى السماء

لَم تَستَوعِب التمويهاتِ المبثوثه تحتَ قدَمَيک

. . . .

قَدِموا مِن الماضى الغامِض

مُدَجَّجينَ بالعذابِ و كلماتِ السرّ

أداروا وجوهَهَم نحوَ الحائط

. . . . . .

سَتَرفَعُ عينيکَ سبعَ مَرَّات

سَبعَ مَرَّات ستُبصِرُ نَجمَه الصُّبح
سیأتیکَ صوتٌ أن أزِفَتِ الساعه

. . . . . .

بینَ الکومبیوترِ و الإنسانِ تَنهَضُ نَخله و تُمارِسُ الکلمه فصولَها. بینَ الإنسانِ و الإنسانِ تَقِفُ التعاویذُ و اللغاتُ و لُقمه العیشِ و الآراءِ المُسبقَه .....

قالتِ الأسطوره إنَّ السماءَ تَرتَکِزُ علیَ مئذنتینِ. واحده فی الشرقِ بجوارِ (الأقصیَ) و الأخریَ فی الغربِ بجوارِ (حَسَن بک). و قالتِ الأسطوره ....

«أراکَ عَصِیَّ الدَّمعِ شِیمَتُکَ الصبرُ
أمَا لِلهویَ نَهیٌ عَلَیکَ و لا أمرُ؟»

این است إنسان هارون و موسی در روزی که خداوند در کوه سینا با موسی متکلم شد× و نام‌های پسران هارون این است ....

عناوین نموذجیه من صفحه (أنحاء الدوله)- جریده یدیعوت أحرونوت:

- الزبائنُ دَفَعوا و التجارُ احتَفَوا

. . . . . .

و أطلُبُ بَیتَکَ المَرصُود
بینَ الریحِ و الأشباحِ و المُطلَق
فَتَنهانِی العَجائزُ: عُد

تردیدها و بهانه‌ها را سویی نهید
که مرگ از راه خداوندگار وارد می‌شود

. . . . . .

از عناوین صفحه نخست- یدیعوت احرونوت- یکشنبه ۱۹۸۱/۳/۲۲:

. . . . . .(همان،۱۹٦-۲۱٦)

(حوادث، در راه‌ها بسیارند

و در این روزها، بسیار

.....

لیره استرلینگ خواست شیر شود و شیر خواست امپراطور شود و امپراطور خواست چاقویی زرّین شود ...

و دسته‌ای از هواپیماهای امریکایی از پایگاه‌های اسرائیل به راه افتاده بود، آسمان لبنان را درمی‌نوردید، و بر آرزوهای فلسطینیان شبیخون می‌زد.

.....

با نگاهی طولانی به آسمان نگریستی

متوجه استتار و اندودِ گسترده در زیر پاهایت نشدی

.....

از گذشته‌ای مبهم آمدند.

در حالی که با درد و با واژگان مرموز، مسلح بودند

چهره‌های خویش به سوی دیوار چرخاندند

.....

چشمانت را هفت بار، بالا خواهی گرفت

صدایی به تو خواهدگفت: وقتِ آن فرارسیده

.....

میان کامپیوتر و انسان، درخت خرمایی قدعلَم می‌کند، و واژگان در تلاشند تا رأی نهایی را صادر کنند. میان انسان و انسان نیز، افسون‌ها، زبان‌ها، لقمه نان، و اندیشه‌های زودرس، سربرمی‌افرازد ....

اسطوره‌ای می‌گوید: آسمان بر دو مناره ایستاده است؛ یکی در شرق در کنار (مسجدالأقصی)، و دیگری در غرب در کنار (حسن بک). این اسطوره همچنین می‌گوید ....

.....

عناوینی انتخابی از صفحه (بخش‌های حکومتیِ)- روزنامه یدیعوت احرونوت:

مشتری‌ها پرداخت کردند و کاسب‌ها ارج نهادند.

. . . . . .

در پایان، اشاره به این نکته ضروری می‌نماید که: تلفیق میان شکل قدیم و جدید شعر، استفاده از تکنیک‌های نمایشنامه‌نویسی در قصاید نوین، چند صدایی و تعدد شخصیت‌ها در قصیده، بهره‌گیری از فن گفتگو، موسیقی کُر، تنوع موسیقایی، و اسناد ثبتی، از جمله تکنیک‌هایی است که شاعر معاصر در پی دست یابی به آنهاست. به عنوان مثال «استفاده از «اسناد ثبتی» یکی از تکنیک‌های «نمایشنامه ثبتی» و از جمله جریان‌های نمایشنامه‌نویسی معاصر است که در اصول درامی خود، به گزارش‌های سالیانه بانک‌ها و شرکت‌های صنعتی، اعلامیه‌های رسمی دولت، خطابه‌ها، مصاحبه‌ها، سخنان شخصیت‌های مشهور، و گزارش‌های مطبوعاتی و رسانه‌ای استناد می‌کند و این تکنیک در شعر مقاومت فلسطین، در شعر سمیح القاسم و فدوی طوقان رواج یافته است». (عشری زاید، ۲۰۰۸، ۲۰٤)

نتیجه

آغاز پست مدرنیسم را چه اروپا و چه ایالات متحده آمریکا بدانیم، بدون تردید خاستگاه آن، غرب است و نه شرق. از همین‌رو زیرساخت‌ها و سازوکارهای آن نیز در غرب، فراهم‌تر و قابل‌استنادتر است. از جمله حوزه‌های متعدد پست مدرنیسم، قلمرو ادبیِ آن به ویژه رمان است که تعدادی از نویسندگان با مناسب دیدن شرایط و فضای موجود در غرب، وارد آن شدند. این جریان اندک اندک به ادبیات عربی نیز راه پیدا کرد و افرادی مانند ابراهیم نصرالله، فدوی طوقان و سمیح القاسم از جملهی نویسندگان و شاعرانی بودند که در این قلمرو آثاری آفریدند. این مقاله نشان داد که «کولاج» توانسته است به عنوان یک اثر پست مدرن شناخته شود و خالق آن نیز موفق شده است ویژگی ها و نشانه‌های مخصوصاً شکلیِ آثار پست مدرن را در آن به نمایش بگذارد.

در یک نگاه کلی می توان گفت که سمیح القاسم بدون اطلاع و زمینه ی ذهنی ، چنین سبکی را وارد آثار خود ننموده بلکه با درایت پای در آن نهاده است از مهم ترین انگیزه ها و دلایل به کار گیری نگارش پست مدرن در شعر و نثر ، علاوه بر نمایاندن ناگفته های متن و لذت دستیابی به

فرامتن، مبارزه منفی برضد شرایط حاکم است تا شاید با استفاده از «نظریه بـازی»، صدایـشان شـنیده شود و خواسته هایشان جامه عمل پوشد. علاوه بر آن چون چنین آثاری به راحتی قابل فهـم نیـست و چند لایه و دارای تفاسیر متعدد و قابل خوانش های گوناگون است، آفرینـنـده ی آن بـه راحتـی تحت تعقیب و در معرض اتهام قرار نمی گیرد. از اینرو نباید شرایط سیاسی حاکم بر سرزمین هـای اشغالی را که سمیح القاسم در آن روزگار می گذراند، در خلق این نمونه، بی تأثیر دانست. به عـلاوه نباید توانمندی او را در آفرینش چنین آثاری فراموش کرد.

کتابنامه

بعلبکی‌روحی(۱۹۹۲): *المورد الوسیط*، چاپ دوم، دارالعلم للملایین، بیروت.

بوشعیر الرشید(۱۹۹۷): *الشعر العربی الحدیث فی منطقه الخلیج*، عوامل تطوره و اتجاهاته و قضایاه، الطبعه الأولی، دار الفکر المعاصر، بیروت.

پاینده حسین(۱۳۸۳): *مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان*، چاپ اول ، نشر روزگار، تهران.

ـــــــــ(۱۳۸۵): *نقد ادبی و دمکراسی*، چاپ اول، انتشارات نیلوفر، تهران.

خریسان باسم علی(۲۰۰٦): *ما بعد الحداثه دراسه فی المشروع الثقافی الغربی*، چاپ اول، دارالفکر، دمشق.

الخضراء الجیوسی سلمی(۲۰۰۷): *الاتجاهات و الحرکات فی الشعر العربی الحـدیث*، چـاپ دوم، ، مرکـز دراسـات الوحده العربیه، بیروت،

داد سیما(۱۳۸۳): *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، چاپ دوم، ، انتشارات مروارید، تهران.

شمیسا سیروس(۱۳۸۵): *نقد ادبی*، چاپ اول، نشر میترا، تهران.

عشری زاید علی(۲۰۰۸): *عن بناء القصیده العربیه الحدیثه*، چاپ پنجم، مکتبه الآداب، قاهره.

– فتوحی، محمود(۱۳۸۷): *مقاله «ارزش ادبی ابهام»*، مجلهٔ زبان وادبیات دانشکدهٔ ادبیات وعلوم انسانیِ دانشگاه تربیت معلم تهران، سال شانزدهم، شماره ٦۲، پاییز۱۳۷۸ هـ.ش.

فرمهینی محسن(۱۳۸۳): *پست مدرنیسم و تعلیم و تربیت*، چاپ اول، آبیژ، تهران.

قاسم سمیح(۱۹۹۲): *مداخلات*، چاپ اول، دارالجیل و دارالهدی، بی‌جا.

قاضی محمد و ...(۲۰۰): *معجم السردیات*، چاپ اول، دار محمدعلی، لبنان.

قط عبدالقادر(۲۰۰۱): *فی الأدب العربی الحدیث*، دارغریب، قاهره.

مقدادی بهرام(۱۳۷۸): *فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی از افلاطون تا عصر حاضر*، چاپ اول، فکر روز، تهران.

مهاجر و نبوی، مهران و محمد(۱۳۸٤): *دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر*، چاپ اول، نشر آگه، تهران.

میرصادقی، جمال و میمنت(۱۳۸۸): *واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی*، چاپ دوم نشر کتاب مهناز، تهران.

میرصادقی میمنت(۱۳۸۵): *واژه‌نامه هنر شاعری*، چاپ سوم ، نشر کتاب مهناز، تهران.

هاجری حسین(۱۳۸٤): *انعکاس اندیشه‌های پست مدرن در ادبیات داستانی معاصر ایران (۱۳۷۹-۱۳۵۷)*، مجموعه مقالات «ما و پست مدرنیسم»، چاپ اول، پژوهشگاه علوم انسانی، تهران.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی