Research in Comparative Literature
Homepage: https://jccl.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6515
Online ISSN: 2676-6523

A Comparative Study of Collage Style in the Poems of Fatima Naoot ddd ddddddddduuu uuuuu uuua aaaaaa aaaaa aaa aaa aa aaa Imra/Sea Poems and Overflows)

Ali Sayadani[1] | **Hasan Esmailzadeh Bavani**[2] | **Manoochehr Daviran**[3]

1. Corresponding Author, Associate Professor of Arabic Language and Literature, Faculty of literature and Humanities, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran. E-mail: a.sayadani@azaruniv.ac.ir
2. Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran. E-mail: h.esmailzade@azaruniv.ac.ir
3. Phd student of Arabic Language and Literature, Faculty of literature and Humanities, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran Email:m.daviran@yahoo.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 06 October 2021
Received in revised form: 28 June 2022
Accepted: 03 July 2022

Keywords:
Collage,
Royaei,
Labrikhteha,
Sea Poems,
Naoot,
Noghra Isba,
Fowgh Kaf Imra.

ABSTRACT

Contemporary Arabic and Persian poetry use the features of other arts such as cinema, music, and collage painting to influence more on the audience. Using creatively the capacities of collage technique, poets enforce the readership to ponder upon the poem. So, they make the poems more appealing to the audience. Yadollah Royaei, an Iranian poet composing Hajm style[1], and Fatima Naoot, a contemporary Egyptian poet, have been using this technique in their poems. Working within American school, this study explores the poems of the mentioned poets considering collage features, as one of the main features of both poets is using the technique. The results show that both poets, observing the assemblage principle, artistically use the components of collage technique, including gaps of text, creating paradoxical images, and producing visual-writing images. However, Royaei uses more frequently of visual-writing images than Naoot.

Cite this article: Sayadani, A., Esmailzadeh Bavani, H., Daviran, M. (2024). A Comparative Study of Collage Style in the Poems of Fatima Naoot and b adollah Royaei (Case Study: Noghra Isba' and Fowgh Kaf Imra/Sea Poems and Overflows). *Research in Comparative Literature*, 13 (4), 81-104.

© The Author(s).

Publisher: Razi University
DOI: 10.22126/jccl.2022.7003.2315

1. A kind of black verse

Research in Comparative Literature
Homepage: https://jccl.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6515
Online ISSN: 2676-6523

Extended Abstract

Introduction:

The cubism or collage has been primarily used in visual arts, and then drastically influenced on literature, especially novels and poems. In collage poetry, incoherent, ambiguous, and apparently unrelated phrases are put aside to make, creating multiple centers instead of creating only one center. The centers can be unrelated. This kind of poetry moves in all directions. This literary school was welcome by some poets, especially by Arab and Iranian modernist poets such as Yadollah Royaei and Fatima Naoot. The poets utilized collage technique. Royaei specifically focuses on the form of poems, so he ignores the content to some extent, leading to some ambiguity. His stanzas are like a collage painting, all pieces taken from somewhere and got together. In her poems, Fatima Naoot also ignores the criteria used by other and applies other artistic techniques such as cinema and collage in her poems to better communicate meanings to the audience. Doing the comparison between the poems of these two figures regarding "collage" will help us discover the beauty and deep meanings hidden in their poems and understand the ambiguities of used concepts.

Methodology:

Many literates and critics have paid enough attention to the theme and features of Naoot and Royaei's poems and some researchers have investigated different aspects of poems, but no comparative or independent research has examined their poems from collage perspective. So, this study tries to understand of the status, quality and quantity of the use of this technique in the poems of the two poets by examining and applying the art of collage and analyzing some examples from the works of the poets. It tried to show the frequency of components of collage. This way, it sees the quality and quantity of using the technique in the poems. Finally, it finds out the most frequent components of collage used by the poets to create their poetical images and thoughts.

Results and Discussion:

Examining the components of collage in Naoot and Royaei's poems, the study achieved the following results:

Among the primary characteristics of both poets is using the discontinuity of the contents of text and the disordered images. Accordingly, the focus is specifically on the form of poems, the result of which is putting aside the "content" of the poem and making it vague. The meaning becomes in this way hidden behind images. The use of this component of collage in Royaei's poems is more frequent compared to its use in Naoot's poems.

Royaei and Naoot use beautifully the disordered images in their poetry. The structure of their poems is made of incongruous structures without logical connection. For creating poems, the poets destroy the logical connections between various things.

Yadollah Royaei's poems have the extraordinary visual-dramatic ability. Using some words and special forms of phrases, impose on the audience secondary emotional meanings in addition to their usual meaning. Naoot does not apply this component to her poems. Paradox and structural

oppositions are other features of the poems of both poets. This technique makes their poems artistically ambiguous, and the audience ponder to understand the meaning. Using this component, both poets act like a collage painter.

Conclusion:
The comparative analysis of the use “collage” style in the poems of Naoot and Royaei, specifically in NNoghra Isba’” and “Fowgh Kaf Imra” and “Sea Poems” and “Labrikhteha”, clearly showed that the content of both poets’ works orients around the discontinuity in parts the texts, lack of order in using images, and the structural paradoxes. The issues manifest collage component in poetry. Here, using some specific words and phrases, in addition to the conventional and usual meaning, the poets impose the emotional secondary meaning on the audience.

Keywords: Collage, Royaei, Labrikhteha, Sea Poems, Naoot, Noghra Isba’, Fowgh Kaf Imra.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

شاپای چاپی: ۶۵۱۵-۲۶۷۶
شاپای الکترونیکی: ۶۵۲۳-۲۶۷۶
کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی
https://jccl.razi.ac.ir/

بررسی تطبیقی اسلوب «کولاژ» در شعر فاطمه ناعوت و یداله رؤیایی (مطالعه موردی: نقرة إصبع و فوق کف إمرأة / شعرهای دریایی و لبریخته‌ها)

علی صیادانی[۱] | حسن اسماعیل‌زاده باوانی[۲] | منوچهر دویران[۳]

۱. نویسندهٔ مسئول، دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران. رایانامه: a.sayadani@azaruniv.ac.ir

۲. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران. رایانامه: h.esmailzade@azaruniv.ac.ir

۳. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران. رایانامه: m.daviran@yahoo.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۷/۱۴

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱/۰۴/۰۷

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۴/۱۲

واژه‌های کلیدی:
کولاژ،
رؤیایی،
لبریخته‌ها،
شعرهای دریایی،
ناعوت،
نقرة أصبع،
فوق کف إمرأة.

چکیده

شعر معاصر عربی و فارسی به‌منظور تأثیر بیشتر به مخاطب از امکانات هنرهای دیگر ازجمله سینما، موسیقی و نقاشی کولاژ، استفاده کرده‌است. شاعران با بهره‌گیری خلاقانه از ظرفیت و امکانات فن کولاژ، خواننده را به تأمل و تفکر بیشتر واداشته‌اند، در نتیجه موجبات بهره‌وری و لذت بیشتر خواننده شده‌اند. یدالله رؤیایی، شاعر حجم‌گرای ایرانی و فاطمه ناعوت شاعر نواندیش معاصر مصر، در اشعارشان از این فن استفاده کرده‌اند. این پژوهش با روش توصیفی ـ تحلیلی، براساس مکتب آمریکایی، سروده‌های دو شاعر مذکور را از نظرگاه کولاژ موردبررسی قرار می‌دهد، ازآنجاکه از شاخصه‌های اصلی هردو شاعر کاربست شگرد یادشده است؛ بررسی اشعار این دو شاعر، نشان می‌دهد که هردو شاعر به‌صورت هنرمندانه، با رعایت اصل تکه چسبانی، مؤلفه‌های کولاژ را ازجمله گسست فضای متن، ایجاد تصاویر پارادوکسی و آفرینش تصاویر دیداری- نوشتاری به کار گرفته‌اند. البته کاربست مؤلفهٔ آفرینش تصاویر دیداری- شنیداری در اشعار رؤیایی در مقایسه با اشعار ناعوت از بسامد بالایی برخوردار است.

استناد: صیادانی، علی؛ اسماعیل‌زاده باوانی ، حسن؛ دویران، منوچهر (۱۴۰۲). بررسی تطبیقی اسلوب «کولاژ» در اشعار فاطمه ناعوت و یداله رؤیایی (مطالعه موردی: *نقرة إصبع و فوق کف إمرأة* / شعرهای دریایی و لبریخته‌ها). *کاوش‌نامهٔ ادبیات تطبیقی*، ۱۳ (۴)، ۸۱-۱۰۴.

ناشر: دانشگاه رازی

© نویسندگان.

DOI: 10.22126/jccl.2022.7003.2315

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱. پیشگفتار

۱-۱. تعریف موضوع

در دههٔ نخست قرن بیستم، مکتب کوبیسم[1] یا کولاژ در هنرهای تجسمی، انقلابی پدید آورد. کولاژ یا تکه‌چسبانی، ابتدا در هنرهای تجسمی مانند صنایع‌دستی، خطاطی و نقاشی کاربرد داشت، سپس بر ادبیات به‌ویژه رمان و شعر نیز، تأثیر تعیین‌کننده‌ای گذاشت. تاآنجاکه بسیاری از ادبا، فن کوبیسم (کولاژ) را شیوه بیان قرن بیستم دانستند. کوبیسم در سال (۱۹۱۰ م) توسط گیوم آپولینی[2] (۱۸۸۰-۱۹۱۸) شاعر نامدار فرانسوی وارد عرصه شعر شد. او تصمیم گرفت که با الهام از مکتب کوبیسم، ترتیب و نظمی را که ذهن با دیدن یک تابلو نقاشی بر آن عادت کرده‌بود، درهم بریزد، سپس آن اجزاء را از نو، پهلوی هم بچیند، بی‌آنکه با روابط منطقی، به یکدیگر پیوند دهد. راه‌های تازه‌ای که آپولینی درپیش گرفته‌بود، مورد تقلید و پیروی شاعران دیگر، به‌ویژه شعرای نوگرای عرب و ایران ازجمله: یدالله رؤیایی و فاطمه ناعوت قرار گرفت. این دو شاعر در سروده‌های خود فن کولاژ را به‌کار بستند. در شعر کولاژ، عباراتِ پاره‌پاره، مبهم و ظاهراً بی‌ربط، کنارهم قرار می‌گیرند و به‌جای ایجاد یک مرکز، به سمت ایجاد مراکز متعدد می‌روند و در این میان، مرکزها می‌توانند فاقد ارتباط باشند. این‌گونه شعر، سمت‌وسوی واحدی ندارد و در تمام‌جهات حرکت می‌کند.

یدالله رؤیایی (۱۳۱۱ ه.ش) شاعر معاصر ایران در گرایش به نوآوری شعری، صاحب سبک است. وی از سردمداران شعر حجم فارسی و بزرگ‌ترین تئوری‌پرداز آن به‌شمار می‌رود (زرقانی، ۱۳۸۷: ۶۶۷). او با مجموعه شعر *دریایی‌ها* به سال ۱۳۴۴ به شهرت رسید. رؤیایی «تمرکز ویژه‌ای به شکل و فرم شعر دارد و همین امر سبب شده تا «محتوا» در شعر وی چندان جایگاهی نداشته باشد و سروده‌های وی در هاله‌ای از ابهام و اجمال و حتی اهمال قرارگیرد و در پسِ توده‌ای از تصاویر، پنهان بماند، درنتیجه خواننده شعر با وجود لذتی که از زیبایی تصاویر و تعابیر شعری در خود احساس می‌کند درنهایت به مفهومِ روشنی از اجزاء و کلیت شعر دست نمی‌یابد» (پورچافی، ۱۳۹۰: ۳۳۲). گویی مصرع‌های شعر وی همچون نقاشی کولاژ، هرکدام از جایی برگرفته‌شده و درکنارهم قرارگرفته است. «وی سعی کرده تا هنجارهای ادبی مرسوم را درهم شکند و طرحی نو دراندازد و با گرایش به برخی تناسبات تازه و روابط هندسی واژگان بر بستر زبانی نثرگونه و پرابهام از زوایای غیرمتعارف به جهان و پدیده‌ها بنگرد

1. Cubism
2. Guillaume Apollinaie

تا از این رهگذر به لایه‌های پنهان زبان و وجوه تازه اشیاء و عناصر دست یابد» (روزبه،۱۳۸۱:۹۱).

فاطمه ناعوت، شاعر ورمان نویس معاصر مصر، در سرودن شعر، معیارها و موازین پیشینیان را کنار نهاده و جهت القاء بهترِ مفاهیم به خوانندگان، در شعرش از فن هنرهای دیگر، همچون: سینما وکولاژ بهره جسته است. وی در قلمرو موضوع و مضمون شعرش دست به ساختارشکنی زده، چه‌بسا در اشعارش چندین موضوع مختلف و ظاهراً ناسازگار را کنارهم نهاده، خواننده احساس می‌کند که عبارت‌ها، تصادفی و بدون هدف به‌هم رسیده‌اند.

باتوجه‌به اینکه ناعوت و رؤیایی، از شاعران ساختارشکن معاصر عربی و فارسی هستند که کوشیدند با به‌کارگیری مؤلفه‌های کولاژ، در ترکیب و ترتیب موضوع، محتوا و نگارش شعرِ خود دگرگونی ایجاد نمایند؛ بنابراین واکاوی و مقایسهٔ اشعار این دو شاعر از منظر «کولاژ» می‌تواند در کشف زیبایی‌ها و معانی ژرفِ نهفته در شعر این شاعران کمک کند و موجب برطرف شدن ابهام و غموض مفهوم شود.

۲-۱. ضرورت، اهمیت و هدف

ماهیت زبانِ شعر به‌گونه‌ای است که باید با تغییر و تحول هنر و ادبیات همگام باشد و از حالت روزمرگی و پند و اندرز خارج شود. شعر معاصر با به‌کارگیری فن‌ها و شگردهای تازه، مانند انواع آشنایی‌زدایی، هایکو، حجم‌گرایی و... برآن‌است تا غبار عادت را از دیدگان بربایید و با دیدی نو به مخاطبان و جهان بنگرد. از گرایش‌های سبکی شاعران نسل جدید، استفاده از فنون شعری نوین به‌ویژه فن «کولاژ» بوده است، شاعران معاصر در کشورهای مختلف تحت تأثیر هنرِکولاژ کوشیده‌اند تا هنرمندانه از این شیوه در بستر شعری خود استفاده کنند و موجب توجه بیشتر مخاطبان به شعرشان گردند. در میان شاعران معاصر عربی و فارسی که از این دیدگاه در یک‌جا گرد می‌آیند فاطمه ناعوت ویداله رؤیایی است.

باتوجه‌به اینکه درون‌مایه و ویژگی‌های شعری ناعوت و رؤیایی، مورد توجه ادیبان و منتقدان بوده است و اشعار ایشان از جنبه‌های مختلف مورد کنکاش قرارگرفته است، اما تابه‌حال از منظر کولاژ چه به‌صورت جداگانه و چه به‌صورت تطبیقی، پژوهشی در این مورد انجام نیافته‌است؛ بنابراین این جستار درپی آن است تا با بررسی و تطبیق هنر کولاژ و تحلیل نمونه‌هایی از آن در آثار این دو شاعر و تبیین بسامد مؤلفه‌های کولاژ، به شناختی از جایگاه، کیفیت و کمیت کاربست این فن، در اشعار این دو شاعر دست یابد و درنهایت اینکه این شاعران در بازپرداخت تصاویر و اندیشه‌های شعری خود از کدام‌یک

از مؤلفه‌های کولاژ بیشتر بهره برده‌اند.

۳-۱. پرسش‌های پژوهش

- مؤلفه‌های کولاژ در چه سطحی در اشعار رؤیایی و ناعوت به‌کار رفته‌است؟
- اشعار کولاژ رؤیایی وناعوت چه نوع مفهوم و کارکردی را به مخاطبان خود القاء می‌کند؟

۴-۱. پیشینه پژوهش

درباره یدالله رؤیایی و فاطمه ناعوت، پژوهش‌هایی انجام‌گرفته که به چند مورد از آن‌ها اشاره می‌شود: ۱- «آشنایی‌زدایی در اشعار یدالله رؤیایی» به‌قلم عباس خائفی، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، شماره ۵، پاییز ۱۳۸۳. در این مقاله، نگارنده به بررسی انواع هنجارگریزی: دستوری، نوشتاری- دیداری، معنایی وآشنایی‌زدایی در زاویه دید پرداخته‌است. ۲- «آشنایی‌زدایی در شعر آدونیس و یدالله رؤیایی» به‌قلم علی نجفی و همکاران، نشریه ادبیات تطبیقی دانشگاه شهید باهنر کرمان، سال هفتم، شماره ۱۲، بهار و تابستان ۱۳۹۴. در این جستار نگارندگان به‌کارگیری انواع آشنایی‌زدایی توسط رؤیایی و ادونیس را با هم مقایسه نموده و تفاوت‌ها و مشابهت‌های آن دو را موردبررسی قرارداده‌اند. ۳- «کارکرد تکنیک سینمایی در شعر فاطمه ناعوت» توسط فرهاد رجبی و امیر فرهنگ‌دوست، فصلنامه لسان مبین، سال نهم، شماره ۲۹، پاییز ۱۳۹۶. در این پژوهش، نویسندگان، کاربرد فن سینمایی توسط ناعوت، به‌منظور انتقال بهتر معنا و برقراری ارتباط مؤثر با مخاطب را مورد کنکاش قرار داده‌اند. ۵- «**سیمیائیة التناص فی شعر** فاطمه ناعوت» به قلم عبدالکریم الزیباری (۲۰۰۹) **الثقافة والفکر والادب**. نویسنده در این مقاله مصادیق بینامتنیت را از شعر ناعوت استخراج کرده و نشانه‌شناسانه گفتمان موردنظر را ارزیابی نموده‌است. ۴- پایان‌نامه «تحلیل ساختار اسلوب و مضامین شعر فاطمه ناعوت»، توسط امیر فرهنگ‌دوست، دانشگاه گیلان. نگارنده به تحلیل ساختار سبک (شعر سپید، درامی، قصصی و...) و در بحث موضوعات، به‌کارگیری اسطوره و رمز و بن‌مایه‌های فلسفی- عرفانی پرداخته‌است.

درباره کولاژ و مکتب‌های ادبی نیز چند مقاله به رشته تحریر درآمده ازجمله: ۱- مقاله «کولاژ و مکتب‌های ادبی» به‌قلم مهدی حسینی و چاپ‌شده در فصلنامه هنر (۱۳۶۷). در این مقاله نویسنده قبل از سخن دربارهٔ فن کولاژ اشاره‌ای به زمینه‌هایی که موجب ظهور آن شده است، دارد. در ادامه نویسنده به توضیح کاملی از فن کولاژ و ارتباط آن با سایر مکتب‌های ادبی می‌پردازد. ۲- در کتاب «سبک‌ها و مکتب‌های هنری» به‌قلم ایان چیلورز و ترجمه فرهاد گشایش (۱۴۰۰) نویسنده به بحث دربارهٔ سبک‌ها و مکتب‌های هنری ازجمله سبک کولاژ اشاره دارد. در این جستار نیز شاهد ارائه توضیحاتی در باب

مکتب‌های هنری و ارتباط آن‌ها با یکدیگر و روند تکاملشان هستیم. ۳- بررسی «تکنیک کولاژ در شعر سوزان علیوان با تکیه‌بر دیوان *رشق‌الغزال*» به‌قلم علی قهرمانی و معصومه قهرمان پور، فصلنامه لسان مبین، سال دهم، شماره ۳۷، پاییز ۱۳۹۸. نگارندگان، تاریخچه کولاژ در ادبیات و مؤلفه‌های آن در شعر علیوان را بررسی نموده‌اند. ۴- مقاله «**اسلوب الکولاج / الملصق، فی شعر سعدی یوسف، دیوان صلاة الوثنی نموزجا**» (بی‌تا) از ثائر عبدالمجیدالعذاری، در این مقاله به مؤلفه تنقیط اشاره‌کرده که شاعر، دریافت مفهوم ادامه متن را به خواننده محول کرده‌است. ۵- مقاله «الکولاج فی شعر ابن خفاجه»، صالح ویس محمد، **جامعة الموصل**، المجلد ۱۲، العدد ۴۴، آذار ۲۰۱۶. نویسنده در این مقاله به تعریف کولاژ، ارتباط کولاژ با نقد عربی، تخلص، استطراد، تفریع، خروج، اقحام، تضمین و مونتاج پرداخته‌است. ولی درباره کولاژ در اشعار رؤیایی وناعوت چه به‌صورت جداگانه و چه به‌صورت تطبیقی تابه‌حال هیچ‌گونه پژوهشی انجام نیافته است.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. تعریف کولاژ

«کولاژ» معادل یک فعل فرانسوی[1] به‌معنی چسب یا چسباندن درنظر گرفته شده‌است. «تکه‌گذاری یا کولاژ، اصطلاحی است که در نقاشی به‌کار می‌رود و آن اثری است که از گردآوری و چسباندن مواد گوناگون روی سطح ساده به‌وجود می‌آید؛ موادی از قبیل تکه‌های روزنامه، چوب، در بطری یا بلیط تئاتر. در شعر، تکه‌گذاری در مورد اثری به‌کار می‌رود که در آن نوشته‌های گوناگون از قبیل نقل‌قول‌ها، عباراتی از زبان‌های خارجی، تلمیح‌ها و مانند این‌ها گنجانده‌شده باشد» (میر صادقی، ۱۳۸۵: ۱۰۱). اصطلاح «کولاژ»، برای اولین بار در سال (۱۹۱۲ م) توسط پیکاسو[2] و براک[3] در هنر نقاشی ارائه گردید. این اصطلاح همخوانی مستقیمی با مکتب کوبیسم در نقاشی داشته‌است؛ به‌گونه‌ای که مؤلفه‌های کولاژ تأثیر مستقیمی از مؤلفه‌های کاربردی مکتب کوبیسم گرفته بود. مکتب کوبیسم قبل از آنکه وارد ادبیات شود در نقاشی قدم به عرصه وجود گذاشت. پیروان کوبیسم، نقاشی را کاملاً از حقیقت واقع دور می‌سازند، یعنی نمونه آنچه نقاش کوبیست روی پرده آورده است هیچ‌وقت به همان صورت در جهان خارج نخواهیم دید. نخستین شاعری که کوبیسم را با موفقیت وارد ادبیات کرد «گیوم آپولینی» (۱۸۸۱-۱۹۱۸ م) بود؛ به عقیده‌ی وی، شاعر، مانند نقاش کوبیست، به‌جای نشان دادن

1. Coller
2. Picasso
3. Braque

یک جنبه از هر چیز، تمام جهات آن را نشان دهد و اگر نتواند، دست‌کم ترتیب و نظمی را که ذهن به درک و بینش اشیاء عادت کرده‌است را درهم بریزد و سپس آن اجزاء را دوباره در کنار هم بچیند بی‌آنکه میانشان یک رابطه‌ی منطقی حاکم باشد. (ر.ک: سید حسینی،۱۳۹۵: ۷۳۶). شعر به‌عنوان نمودی از بستر ادبی «کیفیت کنار هم قرار دادن متون ادبی موردنظر را با درنظر داشتن زمینه، نحوه و جنبه‌های مختلفی از وجوه ارتباطی آن به‌وضوح نشان می‌دهد» (Higgins, 2018: 22). این همان نشان از ارتباط منطقی کاربست الگوواره‌های کولاژ در بررسی متون ادبی موردنظر و در ارتباط با مؤلفه‌های مکتب کوبیسم در ادبیات دارد. با چنین برداشتی و با درنظرداشتن ارتباط مؤلفه‌های فن‌کولاژ با الگوواره‌های هنر کوبیسم باید گفت که فن‌کولاژ پابه‌پای مکتب کوبیسم به‌عنوان شگردی در ادبیات و در بسترهای متفاوتی از آن «رمان‌نویسی و شعر» به‌کار برده‌شد؛ چراکه آن‌گونه که اشاره شد «کاربست فن‌کولاژ به‌عنوان تکنیک هنری در بستر ادبی و به‌ویژه در رمان می‌تواند جنبه‌های خاصی از محتوای هنری و ادبی را بازتاب نمیاد» (Leland, 1994: 15). در سال (۱۹۳۰ م) ماکس ارنست، رمانی با عنوان *رؤیای کنیزکی که قصد ورود به «کرمن» دارد* نوشت و بر آن اصطلاح «رمان- کولاژ» نهاد. ازآن‌پس اصطلاح کولاژ در رمان‌هایی که از به‌هم‌پیوستن قطعاتی از متون متنوعی مثل نامه‌ها، مقالاتِ روزنامه، متون علمی و تاریخی، یادداشت‌های روزانه، عناوین اخبار و اعلامیه‌ها، تصاویر، نقشه‌ها، جداول، نت‌های موسیقی و حتی نسخه‌های پزشکی، تشکیل می‌شد اطلاق گردید. همچنین امکان دارد گزیده‌هایی از آثارِ دیگرِ خود نویسنده یا نویسندگان دیگر، ضمیمه آن رمان شود؛ بنابراین کولاژ یکی از مظاهر (تناص) در رمان شد. جه بسا در یک داستان، متون ضمیمه فرعی، اصل داستان را تحت‌الشعاع خود قرار دهد (ر.ک: محمدالقاضی و دیگران،۲۰۱۰: ۳۵۸).

با بیان این مسأله که کولاژ، نقش مهمی در ساختار دلالت‌های متن ادبی و توجیه خوانش‌های مختلف از آن را دارد. باید گفت که این اصطلاح، موردتوجه برخی از ادبیان و شاعران عرب‌زبان نیز قرار گرفت؛ چراکه کاربست فن‌کولاژ یا تناص «یک نوع همترازی و همبستگی در تولید متن چه به‌صورت شعر و چه به‌صورت رمان ایجاد می‌کند و این همترازی و همبستگی جنبه‌های خاص ارتباطی از متن را بازنمود می‌کند» (عبدالله، ۲۰۲۲: ۱۷۵). این فن در شعر برخی شاعران دیده شده‌است. از جمله سمیح‌القاسم شاعر فلسطینی، نام اشعار خود را کولاژ۱، کولاژ۲، کولاژ۳ و... نامید (ر.ک: قهرمانی و قهرمان پور، ۱۳۹۸: ۷۴).

خصوصیت این‌گونه شعر در این است که ابتکار عمل را به دست الفاظ می‌سپارد؛ صورذهنی بدون

پیوند منطقی، از خاطر بیرون می‌جهند، د نحوهٔ چینش حروف، تفنن و بدعت خاصی به‌وجود می‌آورد. شاعر در ساختمان جمله و دستور زبان و انتخاب و استعمال وزن‌های نادر و نامرسوم آزادی تام دارد.

۲-۲. مؤلفه‌های تکنیک کولاژ

فن‌کولاژ شگرد پیچیده‌ای است که با درنظرداشتن مؤلفه‌های موردی آن و نحوهٔ کاربست آن در نمونه‌های ادبی، به حقیقت آن پی‌برده می‌شود. گسستگی فضای متن و پراکندگی تصویرها، ایجاد تصاویر پارادوکسی و تقابل گرایی، ترسیم بصری آشفته، آفرینش نوشتاری- دیداری از مؤلفه‌های موردی فن کولاژ درنظر گرفته شده‌است.

گسستگی فضای متن و پراکندگی تصویرها از مهم‌ترین ویژگی تصویرسازی شعری در سبک‌های شعری مختلفی ازجمله رئالیستی، سوررئال و غیره است. در آثار شعری این‌چنینی «جزئیات به‌دقت توصیف می‌شود ولی یافتن ارتباط میان این اجزاء دشوار و ناممکن است. در این نوع شعر ذهن به‌سرعت از تصویری به تصویری منتقل می‌شود و هیچ حلقه پیوندی میان تصویرها نمی‌توان یافت» (ر.ک: فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۹). با بررسی دقیق فضای گسسته متن (شعر) می‌توان این ارتباط حلقه‌های پیوندی میان تصاویر را به‌درستی آشکار ساخت.

ایجاد تصاویر پارادوکسی و تقابل‌گرایی یکی دیگر از مؤلفه‌های موردی فن‌کولاژ به‌حساب آورده می‌شود. پارادوکس یا همان متناقض‌نما اساس شعر تعبیر می‌شود؛ و به‌عنوان یکی از فنون زیبایی موجب زیبایی متن شعری می‌شود. واژه پارادوکس[1] مرکب از (para) به‌معنی مقابل یا متناقض و (DOX) به‌معنی عقیده و نظراست (ر.ک: چناری، ۱۳۷۷: ۱۳). ناقدان ادبیات عرب، پارادوکس را معادل: التناقض الظاهری، البیان النقیضی والمفارقه نام نهادند (وهبه والمهندس، ۱۹۸۴: ۱۲۳). در پارادوکس مفاهیم ناسازگار و متضاد که در حالت عادی از هم می‌گریزند، به‌گونه‌ای هنرمندانه باهم می‌آمیزند تا از این همزیستی هنری، تصویری بدیع و ذوق‌پسند پدید آید. پارادوکس‌های شاعرانه، موجب رمزآلودشدن زبان شعری می‌شود. به‌عقیده آندره برتون، عالی‌ترین وظیفه‌ی شعر آن است که دو امر غیر مرتبط و دور از هم را کنار هم نهد، آن‌ها را به‌نحوی درآمیزد که غیرمنتظره و غافلگیرکننده به‌نظر آید. عمل تصویرگری عبارت است از آفرینش آمیزش‌های محال و صاعقه‌آسا به‌گونه‌ای که تنش و تشنج ایجاد کند (فتوحی،۱۳۸۵: ۲۶).

از بحث‌های دیگر فن‌کولاژ کاربست مؤلفه «ترسیم بصری آشفته» است. در توصیف این مؤلفه باید

1. Paradox

گفت شعر باید زبان بصری داشته باشد و بتواند احساسات را به‌صورت تجسمی به نمایش بگذارد. یکی از مؤلفه‌های شعر کولاژ، ترسیم واقعیت با ابعاد غیرعادی است، شاعران کولاژ به تبعیت از نقاشان مکتب کوبیسم و کولاژ، به‌جای اینکه به ترسیم یک صحنه منسجم و واحد از طبیعت بپردازند، مجموعه‌ای از تصاویر متعدد و رنگارنگ را به تصویر می‌کشند. تصاویر از انسجام و وحدت لازم برخوردار نیستند، بلکه حاوی تصاویر گسسته و پراکنده‌اند. خواننده با مشاهده متن شعر، به‌اجبار از تصویری به تصویر دیگر خیز برمی‌دارد.

مؤلفه پایانی در فن‌کولاژ اشاره به بحث «آفرینش نوشتاری- دیداری» دارد. این مؤلفه، یادآور شعر تجسمی یا مصور است که مصرع‌ها به‌گونه‌ای تنظیم و نگاشته می‌شوند که تصویری مشخص را برروی صفحه کاغذ شکل می‌دهد (ر.ک: میرصادقی، ۱۳۷۳: ۳۲۳). این شعر تجسمی را حتی می‌توان معادل با شعر «کانکریت» نیز دانست. کانکریت، شعری است که شاعران برای دیداری کردن اشعار خویش و القای بیشتر مقصود به کار بسته‌اند (ر.ک: حسن‌لی، ۱۳۸۳: ۲۳۳). در این نوع نوشتار، اشکال و چیدمان‌های گوناگون کلمات در شکل هندسی خاص و انواع نشانه‌های شمایلی، نمایه‌ای و نمادین مورداستفاده شاعر قرار می‌گیرد تا تصاویر و صداها، علاوه‌بر معنای متعارف و معمولی، معنای عاطفی و ثانویه‌ای را به مخاطبین القاء کند.

۳-۲. کولاژ در اشعار رویایی و ناعوت

رؤیایی و ناعوت با بهره‌گیری از هنرکولاژ در سروده‌های خود، شعرشان شبیه نقاشی کولاژ گردیده است. چیدمان مصرع‌ها و عبارت‌ها به‌گونه‌ای است که نقاشی کولاژ را در ذهن مخاطبین، تداعی می‌کند، در این‌گونه شعر جملات و واژگان همچون قطعات به‌هم‌چسبیده نقاشی کولاژ عمل می‌کنند، بنابراین مخاطب با قرائت این‌گونه اشعار، تصاویر متعدد و گاهی ناسازگار در ذهنش نقش می‌بندد و می‌کوشد میان آن تصاویر، ارتباط منطقی برقرار نماید که این امر موجب جذابیت و زیبایی شعر می‌گردد.

به‌کارگیری مؤلفه‌های کولاژ توسط این دو شاعر، منجر به خوانش‌ها و برداشت‌های متفاوتی از شعرشان گردیده است. گاهی با ایجاد فاصله و نقطه‌چین، دریافت ادامه متن را به عهده‌ی مخاطب گذاشته‌اند، زمانی با استفاده از شگرد «واژانه» در نوشتار متن به شکل هندسی خاصی، علاوه‌بر القای معنای متعارف و معمولی واژگان، معنای عاطفی و ثانویه نیز برآن می‌افزایند. این دو شاعر در سروده‌هایشان از مؤلفه‌های دیگر کولاژ، مثل گسست تصویری، ایجاد تصاویر پارادوکسی، فقدان منطق

درهم‌نشینی‌ها و انواع آشنایی‌زدایی و... بهره جسته‌اند که مهم‌ترین آن‌ها به‌تفصیل موردبررسی قرار می‌گیرد.

۴-۲. مؤلفه‌های کولاژ در اشعار ناعوت و رؤیایی

۱-۴-۲. گسستگی فضای متن و پراکندگی تصویرها

بررسی تصویرها در اشعار و یا به‌نوعی تصویرسازی‌های شعری می‌تواند هنجارها و آشفتگی‌های موجود در محتوای شعر را نمایان سازد. این تصویرسازی‌ها می‌تواند تجربیات حسی و عاطفی گوینده (راوی شعر) را که مبتنی بر شرایط پیرامونی خود است به‌درستی بازتاب دهد. همچنین اهمیت بررسی تصویر در شعر را می‌توان از زبان یدالله رؤیایی این‌گونه توصیف نمود که «شعرِ بی‌تصویر، شعرِ کم ارتفاعی است، بلندپروازی ندارد، دست‌یافتنی است و رام و آرام» (رویایی، ۱۳۵۷: ۱۶۴). از مسائلی که می‌تواند درک و دریافت معنای حقیقی تصویرهای شعری را مختل کند، گسستگی فضای متن، عدم انسجام عبارت‌های بافتی متن با یکدیگر و پراکندگی تصویرها است. این مسأله یکی از مؤلفه‌های مهم فن‌کولاژ است. این امر به دلیل هم‌نشینی واژگان ناهمجنس و نامأنوس به‌وجود آمده‌است. گویی ارتباط واژگان ازهم‌گسیخته است. بنابراین ایجاد ارتباط میان عبارت‌ها بسی دشوار است؛ چراکه خواننده، هنگام قرائت متن، هرلحظه با واژه‌ها عبارت‌های پیش‌بینی‌نشده‌ای مواجه می‌شود، درک مناسبات و پیوندهای آن‌ها بر خواننده به‌آسانی میسر نمی‌شود؛ با مشاهده هر واژه و مصرع از شعر، تداعی و تجسمی متفاوت در ذهن خواننده شکل می‌گیرد. این مسأله در نمونه‌ای از شعر ناعوت بازتاب می‌یابد. با این تفاوت، که در نقاشی ابزار کار تصاویر است و ابزار شاعر، زبان وی است. قطعه‌ای با عنوان: **ضباب علی مرآة قدیمة.**

التی خرجت من المحراب ذات مساء / تحمل قلما ومخلاة / لملمت اشیاءها: / مسامیر، قطع زجاج / قصاصات ورق / عیونا واقداما / نفایات الذین عشقوها / ثم تولّوا الی الظل / هی المخلاة / التی اودعت کل بقعة / رمزا / حملت من کل وجه / صلیبا مبتلّا / ولسانا / نظمت من کل تلک الخیانات./ اقاصیص اطفال / کسیحة / تؤرَّخ صفعات الاجداد / و اروابهم الحریریّة (ناعوت، ۲۰۰۲: ۲).

(ترجمه: مه (غباری) برآینه‌ای قدیمی: شبی از محراب خارج شد، قلم و توبرهٔ کاهی برمی‌دارد، وسایل آن را جمع می‌کند: میخ‌ها، تکه‌های شیشه، خورده‌های کاغذ، چشم‌ها و گام‌ها، چیزهای بازمانده (به‌جامانده) کسانی که دوستش داشتند، سپس به‌سوی سایه، روی می‌آورند، آن، همان توبره‌ای‌ست که هر تکه‌ای را رمزی قرار داده، از هر سو یک صلیب نم‌کشیده حمل می‌شود و زبانی با خود داشت که از همه آن خیانت‌ها، قصه‌های دست‌وپاشکسته‌ی کودکانه بسراید، که پس‌گردنی‌های اجداد و لباس‌های بلند و ابریشمی آنان را ثبت و روایت

می‌کند.)

در این قطعه، انفصال و به‌هم‌ریختگی میان اجزای تصاویر موج می‌زند، گسستگی، هم از جهت معنایی و هم ازلحاظ سازه‌ای. میان مصرع‌ها، پیوند و چینش منطقی و قابل‌پذیرش و وحدت خاصی حاکم نیست، عبارت‌ها نقش مقدمه و مکمل همدیگر را به‌خوبی ایفا نمی‌کنند و در ادامهٔ هم به‌نظر نمی‌رسند، خروج شب‌هنگام از محراب‌عبادت، برداشتن قلم و توبره کاه، میخ‌ها، تکه‌های شیشه، خرده‌های کاغذ، چشم‌ها و گام‌ها و... هیچ‌گونه سنخیت و هم‌خوانی با هم ندارند و هدف مشخصی را دنبال نمی‌کنند. با توجه به‌عنوان شعر *ضباب علی مرآة قدیمة* تصاویر، در هاله‌ای از ابهام غوطه‌ورند همان‌گونه که آینه غبارگرفته، کدر و قدیمی، تصاویر را به‌صورت مبهم و نامشخص نشان می‌دهد. هر تصویر به‌گونه گسسته و مستقل و مجرد عمل می‌کند و ارتباط و پیوندی با تصاویر قبل و بعد خود ندارد. شاعر با قراردادن چند تصویر متفاوت، ذهن خواننده را به چالش می‌کشد و خواننده می‌کوشد با فعالیت زیاد، میان آن‌ها ارتباط و مناسبت خیالی و تصویری ایجاد کند. نمی‌توان قاطعانه اظهارنظر کرد که این متن از چه سخن می‌گوید. خوانش‌های متعددی از آن قابل‌تصور است، هر دالی، مدلول‌های متعددی را به مخاطب القاء می‌کند.

تصاویر ارائه‌شده در نگاه اول، نابهنجار و غیرعادی به‌نظر می‌رسد و خواننده متحیر و سرگردان می‌شود و احساس می‌کند که واژه‌ها، کاملاً تصادفی و اشتباهی در کنارهم قرارگرفته‌اند. چه‌بسا شاعر می‌توانست با پس‌وپیش کردن عبارت‌ها، چیدمانی منطقی‌تر و منسجم‌تر، از آن ارائه دهد. همچنین عبارت نشان‌دار «قطع زجاج و قصاصات ورق» در قطعهٔ فوق، آشکارا و عامدانه، نشان از هنر کولاژی شعر دارد. از ویژگی‌های دیگر کولاژگونه شعر فوق، این است که در آن از «قطع» یا بهتر بگوییم تکه‌های شیشه و خورده‌های کاغذ، بهره گرفته‌است؛ همان چیزی که ویژگی مهم نقاشی کولاژ است، خلاصه، مهم‌ترین وجهی که این صحنه دارد تکه‌چسبانی با استفاده از تصاویر ناهمگون و متفاوت است که این شعر از آن بهره‌مند است.

جمع‌آوردن «عیون و اقدام» نشانگر تنوع و تعدد نگاه‌ها و اثر گام‌هایی است که برداشته می‌شود. شاعر در تلاش است با جمع‌بستن کلمات (اشیاء، مسامیر، قصاصات، نفایات و...) ذهن خواننده را به چندگونگی و تنوع (از ویژگی‌های نقاشی کولاژ) عادت دهد. همچنین وجود واژه‌های «مساء، الظل، رمزا» نشانگر ابهام و غموض و رمزآلود بودن شعر است که این هم از ویژگی‌های کولاژ است.

همچنین در این قطعه هنجارگریزی نحوی به‌چشم می‌خورد؛ مثلاً مرجع موصول «ألتی» در اول شعر

معلوم نیست و یا برای «صلیب» صفت «مبتل» آورده که چندان با موصوف خود همخوانی ندارد و میان معطوف و معطوف‌علیه (**قلما و مخلاة**) و (صلیبا و لسانا) هیچ‌گونه انسجامی برقرار نیست.

همچنین ضمن بررسی نمودهای شعری ناعوت، نمونه‌هایی از اشعار رؤیایی براساس مؤلفه پراکندگی تصویرها مورد ارزیابی قرارگرفته شده‌است.

برگرد! / ای کاروان خسته برگرد! / ذهن نمک عقیم و ناز است / زیبایی زغال را / آتش / طی کرده است./ و ماهیان قرمزِ شب را ستاره‌ها / ترسانده‌اند/ ای ذهن!/ ای زخم منتشر!/ صبر میان‌تهی را / از مزرعه‌ی نمک بردار!/ زیرا آب‌های قدیمی همواره در کتاب تو جاری است./ برگرد!/ اینجا طبیعت، / آن‌سان که می‌نماید / طبیعی نیست (رؤیایی، ۱۳۴۶: ۵۷).

«ماهیت تصویری و خیالی این قطعه، با چند تصویر پراکنده و غیرمنتظره، تشکیل یافته است. هرچند بندپایانی شعر یعنی «برگرد / اینجا طبیعت / آن‌سان که می‌نماید / طبیعی نیست.» می‌توان حاوی پیام تلقی کرد؛ اما تصاویر شعر در راستای چنین محتوایی قرار ندارد، پاره‌های شعر، براثر فشردگی و ایجاز، به تصاویری مبهم بدل شده‌اند؛ هرچند به‌تنهایی و بدون ارتباط با تصاویر دیگر، زیبا به‌نظر می‌رسند» (باقی نژاد و محمدی، ۱۳۹۷: ۱۰۶) چراکه دارای پیچیدگی واژه است و در شالوده ساختاری و مفهومیِ آن، نوعی به‌هم‌ریختگی و غموض وجود دارد، به‌عنوان نمونه تصویر «ذهن نمک، عقیم و نازا است» دارای ساختاری نامتعارف و غیرمعمول است و با تصویرسازی دیگر با عبارت «زیبایی زغال را آتش طی کرده» ارتباط منطقی ندارد، یا ترساندن ستاره‌ها به‌وسیلهٔ ماهیان قرمز، ارتباطی با بقیه تصاویر ندارد و ترسیم و تداعی مصداق آن در جهان خارج از ذهن، دشوار است؛ تداعی و تصوری که با مشاهده «ای کاروان خسته برگرد / ذهن نمک عقیم و نازا است» به وجود می‌آید با تصور ذهنی عبارت بعدی «زیبایی زغال / آتش /طی کرده است» ایجاد می‌شود، متفاوت و بی‌ربط است؛ عبارات فوق ظاهراً در ادامه و پایه و پیرو هم هستند اما در ساختار و مفهوم آن‌ها تناسب و سنخیتی دیده نمی‌شود، در تصویر اول نمک‌زاری بایر و بی‌حاصل در برابر کاروانی قرارگرفته که به ناکجاآباد منتهی می‌شود و یا در تصویر دیگری که از زیبایی و سرخی زغال، توسط آتشی مجهول، به تاراج رفته است، سخن گفته که دو مقوله متفاوت و ازهم‌گسیخته است؛ در کل، تصاویر ارائه‌شده در این قطعه شعر نامتعارف و غریب و نسبت به هم غیرمرتبط می‌باشند. این تصویرسازی‌های نامتقارن و اغلب غریب منجر به ایجاد یک تأثیر متفاوت در ذهن خواننده می‌شود که از دو مقوله متفاوت معنایی و ساختاری قابل‌بحث است. تفاوت ایجادشده در این دو مقوله متناسب با چنین تصویرسازی‌های ناهمگون چالش و آشفتگی

خاصی در ذهن خواننده ایجاد می‌کند که خود بستری از فن کولاژ را در پی دارد.

به‌نظرمی‌رسد، رؤیایی، بی‌اندیشه و تمهیدی دست در سرودن این شعر برده و هر واژه‌ای را که به‌طور آنی به ذهنش آمده، بدون توجه به کارکرد و منطق تعریف‌شده آن به‌کاربرده است. در هرجای این شعر می‌شود فضاهای خالی و مبهم یا به تعبیر رؤیایی حجم‌هایی از خیال را مشاهده نمود که می‌تواند تخیل خواننده را به مسیرهای پیش‌بینی‌نشده و دنیای ناشناخته ببرد و راه هرگونه تصور، دریافت و تکوین هر معنایی را بر او هموار سازد (باقی نژاد و محمدی، ۱۳۹۷: ۱۰۳۹). این تخیل نامتعارف و مبهم رؤیایی در تصویرسازی‌های شعری با به حاشیه راندن تصاویر واقعی که ازنظر ساختار بافتی و معنایی ارتباط قرینی با یکدیگر دارند؛ ایجاد شده و نیز آشکار نمودن قراردادهای ذهنی و بیانی با ایراد چنین ساختارهای نامتعارفی در بطن شعر منجر به ایجاد تصاویر ناآشنایی شده است که در نوع خود بی‌سابقه است.

۲-۴-۲. ایجاد تصاویر پارادوکسی وتقابل گرایی

تصاویر پارادوکسی، تعبیراتی است که به لحاظ منطقی در ترکیب آن‌ها، تناقضی نهفته است، اگرچه در منطق عیب است ولی در هنر، اوج تعالی می‌باشد (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۵۷: ۳۷). آن‌گونه‌که قبل‌تر اشاره گردید در متناقض‌نما، دو گونه ناساز و متضاد، علی‌رغم تضاد در کنار هم قرارگرفته‌اند و معنای تازه‌ای از به‌هم‌پیوستگی آن‌ها متولد می‌شود، هراندازه توفیق شاعرانه در ارائه این اجتماع نقیضین و گره خوردگی اضداد بیشتر باشد، نظام نیرومندی از معنا حاصل می‌شود (ر.ک: فارسی وبیانلو، ۱۳۹۷: ۲۲۰). چراکه قوی‌ترین تصویرها، خودانگیخته‌ترین، متناقض‌ترین و بیان‌ناپذیرترین آن‌ها هستند. اهمیت و زیبایی تصویر شعری، در شگفتی وغرابت آن است. هرگونه تلتقی نامأنوس که در خیال ما، میان پدیده‌ها، رخ دهد شگفتی‌زاست.

از مؤلفه‌های دیگر نقاشی کولاژ، تقابل‌گرایی و پارادوکس‌محوری است. چینش تصاویر و تکه‌های شعر ناعوت، مطابق با اصل هنرکولاژ، به‌هم‌ریخته و بی‌نظم است. این تصاویر باوجود جذابیت و گیرایی، تصاویری پارادوکسی و متناقض می‌باشند. زبان شعری وی، زبانی متناقض‌نما و دارای تقابل است، با این کار می‌خواهد مخاطب را به اندیشه و تفکر وادارد و سبب برجستگی و خوانش دوباره شعرش گردد.

المترفون / ذووالاقدام / لا ملح فی معاطفهم / ولا قذی / یسحب الرؤیه الی الورق / هناک / حیث الشجر یختلط بالظلام. / ینسی الربُ أمتعته / داخل الکهف / فیأتی العابرون / یلتقطون الحیاه ویمضون. / بینما الفقراء / ذوو

العکازات والنظارات الطبیّه / الموبوءة بالقراءة / ینظرون الموت الذی / دائما یتأخّر/ بماذا قایضنا علی الفرح. / حیث الکل یخشی الاقتراب / لأنَ الشللُ معد / والعمیان / یفکّرون کثیرا (ناعوت، ۲۰۰۵: ۱۲).

(ترجمه: ناز پروردگان / پیشی گیرندگان / ملاحتی در ردایشان نیست / و نه خس و خاشاکی / رؤیا، آنان را به‌سوی برگ‌ها می‌کشاند / آنجاست / جایی که آن درخت با تاریکی درمی‌آمیزد. / صاحب‌مال، کالایش را فراموش می‌کند/ اندرون غار/ رهگذران می‌آیند/ توشه‌ای از زندگی برمی‌چینند و می‌روند. / درحالی‌که نیازمندان / با عصاها و عینک‌های طبی خود /که مختص خواندن است/ در انتظار مرگی هستند که / همیشه به تأخیر می‌افتد / با چه چیز بر شادی چیره شویم / آنجا که همگان از نزدیک شدن آن می‌ترسند / زیرا فلج‌شدن مسری است / و روشن‌دلان / بسیار می‌اندیشند.)

در این قطعهٔ شعرِ ناعوت، واژگان (المترفون و الفقراء، ذووالاقدام و ذووالعکازات) در مقابل هم قرار دارند و همچنین بخش اول شعر، که زندگی افراد رفاه‌طلب را به تصویر می‌کشد در مقابل بخش دوم که مربوط به زندگی فقیران است با هم درتضادند. ثروتمندان که در ناز و نعمت به‌سر می‌برند از درد و رنج فقیران و نیازمندان بی‌خبرند. شاعر در اینجا زندگی دوطبقه از جامعه، لحظه‌های متفاوت و متناقضی از ماجراهای هستی و رویدادهای درحال وقوع زندگی و جهان را به تصویر کشیده‌است که این لمحه‌های گذرا و تصویرهای متقابل، به‌گونه‌ای است که مقطع شعری شاعر را به کولاژهنری، مانند کرده‌است. تضاد و دوگانگی و در وجهی دیگر شمول همه‌جانبه‌نگری در صحنه موردنظر به‌قدری است که غرق شدن در ثروت و مستی حاصل از آن بیچارگی، فقر و درد و رنجش را در برگرفته است. هم فرازهای زندگی صاحبان ثروت، هم‌فرودهای فلاکت بیچارگان ونیز اشاره به بزرگ‌ترین راز زندگی انسان (مرگ) در شعر شاعرِ تکه‌چسبان و ترسیم‌گر، از قلم نیفتاده‌است. ناعوت در این قطعه شعر برای گریز از دنیای سکون و عادی به دنیایی فراتر از هنجار حرکت نموده‌است.

یداله رؤیایی در اشعار خود از صنعت پارادوکس و تقابل استفاده نموده، پارادوکس‌های وی شگفت‌انگیز است، چراکه با ترکیب دو امر متناقض، وحدتی مُحال را در عالم‌خیال می‌آفرینند که آکنده از ابهام‌هنری و درنگ‌آفرین است و جریان خودکارِ ادراک را در هم می‌ریزد، عقل از آن گریزان است ولی ضمیر در آن می‌آویزد و ابهامی دارد که ذهن را به بازی می‌گیرد.

رویایی در پاره‌ای از شعر دریایی اشاره‌ای به شعر «صدای تندرِ خیس، / و نور، نورترِ آذرخش/ در آب آیینه‌ای ساخت / که قاب روشنی از شعله دریا داشت» (دریایی، ۱۳۴۴: ۵۸).

در نمونه حاضر، پارادوکس و تقابل واژگان «تندرِ خیس»، «نورترِ آذرخش» و «شعله دریا» به زیبایی بیان شده‌است. دراین نمونه ترکیب خیس بودن تندر، نورتر بودن «روشنایی بیش‌از اندازه» آذرخش و

شعله‌ور بودن دریا «با این تفسیر که دریا به‌مثابه آب شعله‌ای ندارد و شعله با آب ترکیب‌شده است» ترکیب پارادوکسی بدیعی ایجاد کرده‌است که از یک‌سو لذتی زیبایی‌شناختی، نصیب ذهن می‌کند و از سوی دیگر لذت تأویل و کشف مفهوم آن نیز نصیب عقل می‌شود، اجزاء و عناصر سخن پارادوکسی، پیوندی غیرمنطقی دارند، کشف این پیوندِ پنهان، مستلزم نوعی باطن‌نگری و تأویل در ذات اشیاء است. متناقض‌نمای شاعرانه، نقطه کانونی ندارد، بلکه روی در بی‌کرانگی دارد.

۳-۴-۲. ترسیم بصری آشفته

آن‌گونه که اشاره شده‌است؛ شعر باید زبان بصری داشته باشد و بتواند احساسات را به‌صورت تجسمی به نمایش بگذارد. یکی از مؤلفه‌های شعرکولاژ، ترسیم واقعیت با ابعاد غیرعادی است. نمونه‌های زیادی در اشعار ناعوت، وجود دارد که با این مؤلفه کولاژ همخوانی دارد. به‌عنوان نمونه در شعر زیر، ویژگی‌های اصلی کولاژ که همان تکه‌چسبانی است، اشاره می‌کنیم:

بلاتعميد / جرس الكنيسة العملاق / مسجد صغير/ زهور/ فراشات / وُسلّم رخامي / لم تفقده السنوات / واحد ية الاف التلاميذ. / بهاءه / حتما كانوا يعرفون / صليب ذهبيّ يحمل جسد يسوع / واكليل الشوك / يقطراحجاركريمه / واغاريد (ناعوت،۲۰۰۲: ۱۰).

اغنيات الفجر؛ صلوات الاقحوان / بوذا و المسيح / في جعبتي / اوهام كثيرة / وبعض مناديل ورقية (همان:۲۹).

(ترجمه: بدون غسل‌تعمید / زنگ بزرگ کلیسا / مسجدی کوچک /شکوفه‌ها / شاپرک‌ها / و پله‌ای مرمرین /گذر سال‌ها آن را گم نمی‌کند و کفش‌های هزاران دانش‌آموز / فرّوشکوه آن / حتماً می‌دانستند / صلیب زرینی که جسم یسوع را حمل می‌کند / و تاج خار سنگ‌های قیمتی را می‌شکافد / و آوازها. / نغمه‌های کولی‌ها / نیایش‌های گل‌های بابونه / بودا و مسیح / در صندوقچه‌ام /خیال‌های بی‌شمار/ و مقداری دستمال‌کاغذی وجود دارد.)

در قطعه فوق، شاعر، ایماژهای کاملاً پراکنده و صحنه‌های گسسته و غیرمنسجم را به‌تصویر کشیده است. شاعر به‌جای پرداختن به یک تصویر منسجم و هماهنگ، چندین تصویر رنگارنگ را ترسیم کرده و لحظات مختلفی از ماجراهای هستی را به تصویر کشیده و شعر خود را به نقاشی کولاژگونه بدل نموده است. شمولیت و همه‌جانبه‌نگری شعر ناعوت در قطعه فوق، به‌گونه‌ای است که همه‌چیز را دربرگرفته ازجمله: آنچه که در زمین می‌روید (زهور والاقحوان) که با رنگ‌های سحرانگیز وشاعرانهٔ خود، به طبیعت زینت می‌بخشد و نوعی نقاشی کولاژگونهٔ طبیعی را به نمایش می‌گذارد و الهام‌بخش شاعران طبیعت‌گراست و (فراشات) که با بال‌های ظریف خود در آسمان آبی به پرواز درمی‌آید و سمبل عشق حقیقی است.

همچنین به جنبه عرفانی و قداست، محل عبادت مسلمانان و مسیحیان (مسجد و الکنیسه) پرداخته و به علم‌آموزی (التلامیذ) توجه نموده وگوشهٔ چشمی به جهان اخروی (حمل جسد یسوع) داشته‌است و اشاره‌ای به عرفان شرقی و بودا، پیامبر هندیان و حضرت عیسی نموده که همه این‌ها همچون عناصر تشکیل‌دهنده کولاژ، جنبه بصَری چشم‌نوازی دارند. ساختار تصاویر، هم‌سنخ نیستند و میانشان پیوندی منطقی و قابل‌پذیرش وجود ندارد، درنتیجه ادامهٔ هم به‌نظر نمی‌رسند و نمی‌توانند نقش مقدمه و مکمل همدیگر را ایفا کنند.

زبان، نزد آفرینندگان چنین آثاری، معنای قاموسی و معمول خود را از دست می‌دهد و برای خود وظیفه‌ای برای انتقال مستقیم پیامی مشخص، به مخاطب نمی‌شناسد، بلکه خود به‌عنوان هدف تلقی می‌گردد؛ بنابراین نتیجه چنین تعاملی با متن، چندلایگی و غموض می‌شود که غیرقابل تفسیر می‌نماید چراکه مقصود از آن، بیان احساس معین یا انتقال اندیشه‌ای مشخص به خواننده نیست، بلکه هدف نمایاندن وحی گونه حالتی درونی و ذهنی تودرتو و چندپهلو و ایجاد نوعی تحیر و سرگشتگی در مخاطب است، ازاین‌رو با توجه به آن‌که غموض موجود در چنین متن‌هایی، خود، هدف تلقی می‌شود و نه شیوه‌ای برای پرهیز از صراحت بیان، تحلیل و تفسیر آن‌ها توسط ناقدان نیز به ناصواب منتهی می‌گردد (ابویسانی، ۱۳۹۱: ۹-۸).

در تصاویر شعرکولاژ، هیچ نوع رابطه، پیوند، شباهت و قیاس میان دو طرف آن وجود ندارد، تصاویر بریده‌بریده، ترکیب‌ها غیرمنتظره و نا هم‌سنخ و حیرت‌زایند و تکان‌دهنده.

یک شاعر چیره‌دست در فرایند خلق شعر، پل‌های روابط منطقی و عقلانی اشیاء را منهدم می‌کند. شعرش به‌سوی بی‌نظمی، آشفتگی و ناهماهنگی درحرکت است. در آثار شعری رؤیایی نمونه‌های زیادی یافت می‌شود که با این مؤلفه کولاژ، سازگاری دارد. مانند: «اندکی از هوا / در پلک‌هایی که حبس می‌شود / شانه می‌خورد عطر/ وقتی‌که عطر هوا شانه می‌شود از اشارهٔ مژگان / زیبایی کیهانی / سهمی برای جنگل کوچک دارد» (رؤیایی،۱۳۹۹: ۲۷).

این شعر یادآور تابلویی کولاژگونه است که در آن شیء تنها به‌واسطه‌ی کیفیات ماهوی خود نمایش داده می‌شود. ایهام این‌گونه اشعار به علت قابل‌تشخیص نبودن موضوع است. این نوع شعرها تنها فرم‌های ناب واقعیت را ارائه می‌دهند؛ آن‌گونه که تابلوهای کولاژگونه با مجموعه‌ای از فرم‌ها مانند خط، سطح، منحنی‌ها و... مواجهیم. تصاویر، بریده‌بریده و تودرتو، شبیه عکس‌های فتومونتاژ می‌باشند. اگر عبارت‌های فوق، بر روی یک تابلو نقاشی ترسیم شوند به یک نقاشی کولاژِ بی‌بدیل تبدیل می‌شد.

«زخم ظریف عقربه در من بود / وقتی‌که دایره کامل شد / معماری بیابان / همراه با روایت عقربه تکرار شد / من با چنان عقربه مخلوط بودم / و عقربه / بر روی یک بیابان / بیابان دیگری ساخت (رؤیایی، ۱۳۸۷ الف:۳۹۵). شاعر در این قطعه، تصاویر گوناگونی را مانند زمان (عقربه)، مکان (بیابان) و حرکت (کامل شدن دایره و ساختن یک بیابان روی بیابانی دیگر) کنارهم چیده تا به شعر خود صبغه نقاشی کولاژ دهد. تصاویر به‌گونه‌ای با هم ترکیب یافته‌اند که خوانش‌های مختلفی از آن می‌شود: «مشاهده‌ی عقربه یک ساعت می‌تواند الهام‌بخش این شعر باشد و یا شعری فلسفی در باب زمان باشد و یا حتی قرار گرفتن عقربه در کنار زخم و بیابان امکان دارد عقرب را در ذهن تداعی کند» (فاطمی وعمارتی مقدم، ۱۳۸۹: ۳۵).

در این نوع اشعار، به‌دلیل درهم‌ریختن زاویهٔ دیدها در روابط زمانی و مکانی، یافتن نقطه ثابت و آغازین اطمینان‌بخش برای تفسیر اثر، دشوار است. گویی، تصاویر متحرک‌اند. به‌عبارت‌دیگر آثار کولاژگونه مرکزگریز است. درهم‌ریختگی فضاها و زاویهٔ دیدها و عوامل سازندهٔ شعر، ملموس‌ترین نمودِ زیبایی کولاژ در هنرهای زبانی است. سه‌بعدی بودن تصویر و به قول رؤیایی «تنوع و تصویر سه‌بعدی، عمق و ارتفاع داشتن، به تجسم چندبعدی می‌انجامد» (رؤیایی،۱۳۹۷: ۳۵۳)

«در زیر چترهای رقم / پاییز شکل مائده‌ای مصلوب دارد / وقتی صدای نیمرخ تو/ پرهای سبز طوطی را/ ناقوس می‌کند / و در صدای نیمرخ تو/ ناگاه / پیمانه‌ی مجهز آتش/ شکل تمام تو است.
انسان برف و فصل روزانه / سوی مربع گرد/ بوی بهارهای آبی می‌گیرد / وقتی تمام تو/ راز نشستن بوداست / در خنده‌ی همیشگی تو/ اقبال، ای ملکوت کبود» (رؤیایی، ۱۳۹۶: ۲۶۸-۲۶۷).

در قطعه فوق، همه عناصر کولاژ به‌نوعی تعبیه‌شده است، آشفتگی تصاویر وعدم انسجام، کنار هم چیدن تصاویر ناهماهنگ، موجب جلب‌توجه خواننده می‌شود. ترکیب‌ها کاملاً نامأنوس و شگفت‌آور می‌نماید، مثل چترهای رقم، صدای نیمرخ، انسان برف، بوی بهارهای آبی و... در پاره‌ای از ترکیب‌ها هم، صنعت پارادوکس «مربع گرد» و «ملکوت کبود» در برخی حس‌آمیزی «صدای نیمرخ» وجود دارد. کلمه‌ی پاییز که فصل برگ‌ریزان و تنوع رنگ‌های پاییزی (پاییز هزار رنگ) و فصل بهار، طراوت و جوان شدن طبیعت و تبدیل زمین به تابلو نقاشی رنگارنگ و پرهای خوش‌رنگ طوطی و آوردن کلمه برف، همه و همه تداعی‌گر نقاشی کولاژ در ذهن خواننده است. اشاره به فصل‌های مختلف، دگرگونی و تغییر و تحول وعدم ثبات را القاء می‌کند.

۴-۴-۲. آفرینش نوشتاری – دیداری

ازآنجایی‌که این مؤلفه، یادآور شعر تجسمی یا مصور است باید به‌گونه‌ای تنظیم شود که اشکال و چیدمان‌های گوناگون کلمات در شکل هندسی خاص و انواع نشانه‌های شمایلی، نمایه‌ای و نمادین مورداستفاده شاعر به‌درستی بیان و آشکار گردد تا تصاویر و صداها، علاوه‌بر معنای متعارف و معمولی، معنای عاطفی و ثانویه‌ای را به مخاطبین القاء‌کند. رؤیایی در اشعار خود به این نوع از شعر توجه داشته و خواسته با این‌گونه از شعر توجه مخاطب را به خود جلب نماید. در این مؤلفه، شاعر در تلفظ واژه‌ها تغییری ایجاد نمی‌دهد بلکه مفهومی ثانوی بر مفهوم اولیه و اصلی واژگان می‌افزاید و آن، حالت و صورت فیزیکی عبارت‌ها و تصویری از معنای آن‌هاست (علوی مقدم، ۱۳۸۱: ۹۹). این نوع نوشتارِ شعری، گویی نقاشی شاعر در شعر است که تصویری از معنا را القاء می‌کند، حتی گفته‌شده «شاعران، نقاشان بزرگی هستند» (بشیر مخناس،۲۰۱۶: ۳۳۷). چراکه شعر باید زبان بصری داشته باشد و احساسات را بتواند به‌صورت تجسمی به نمایش بگذارد؛ مانند:

(رؤیایی،۱۳۷۹: ۴۹)

این مصرع‌ها، مفهوم مرگ و از دنیا رفتن را بیان می‌کند که رؤیایی با شکل صلیب که حالت سرلوحه قبر نیز است، این مفهوم را تداعی می‌کند (نجفی وهمکاران، ۱۳۹۴: ۳۷۱). یا در مجموعه اشعار شعرهای دریایی، مصرع‌ها را به گونه‌ی هنرمندانه‌ای چینش نموده که به شکل خیزابه دریا درآمده، البته در این‌گونه شکل- دهی، تصویر با مفهوم شعر هماهنگی دارد.

در موج‌های مشحون؛

از دست‌ها،

صداها
عشاق را عبادت می‌کردند
و عشق بود که می‌رفت
وسالیا که موجی عاشق بود
با دست‌ها
صداها
می‌رفت
موجی شریف بود که می‌رفت
برآب‌های غلطان می‌غلطید
(رؤیایی،۱۳۴۴: ۶۸)

شاعر با الهام از خیزابه‌های دریا، این قطعه را به شکل امواج دریا، سروده؛ زمزمه عبادت‌کنندگان و رکوع و سجود هماهنگ آن‌ها و دستانشان را که به‌سوی درگاه خداوند بلند می‌شود، به امواج دریا تشبیه نموده، امواجی که با رسیدن به ساحل، به آرامش می‌رسند. انسان نیز با عبادت معبود خود و یا با رسیدن به معشوقش به آرامش می‌رسد. مخاطب با دیدن این شعر و عبارت «عشق بود که می‌رفت» تشبیه رفتن عشق به حرکت موج ـ صحنهٔ امواج دریا در ذهنش تداعی می‌شود و شکل نوشتار به‌گونه‌ای است که حرکت و رفتن را به‌خاطر می‌آورد. یا در جای دیگر این‌چنین می‌نگارد:

اندام او شکسته
شکسته
شکن
شکن
جشن ستاره‌ها را،
در آسمان
- که هلهله‌ای تابان داشت-
گمراه می‌کرد
(همان:۶۹)

در این قطعه، رؤیایی واژهٔ شکستن را به‌گونه‌ای به‌کار می‌برد که علاوه‌بر نظام صوتی که به شکستن

دلالت می‌کند، نگاه خواننده نیز سطر به سطر می‌شکند، خود واژهٔ شکسته نیز، انگار می‌شکند و به شکن تبدیل می‌شود و از این طریق، مخاطب خود را به فضای محسوس می‌برد (ر.ک: نجفی وهمکاران، ۱۳۹۴: ۳۷۲) و شکستن و خرد شدن را با عمق جان خود احساس می‌کند. رؤیایی در اشعار فوق، یکی دیگر از مؤلفه‌های کولاژ (آفرینش نوشتاری-دیداری) را به نمایش گذاشته؛ اما با بررسی‌های به‌عمل‌آمده در مجموعه اشعار (فوق کف إمرأة ونقرة اصبع) ناعوت، مؤلفه آفرینش نوشتاری ـ دیداری آن‌چنان ملموس و عینی نیست.

در شعر «النُزهة» از قصاید دیوان «**فوق کف إمرأة**» فاطمه ناعوت نیز می‌توان به کاربست آفرینش نوشتاری- دیداری اشاره داشت.

«**مَعصوبةَ الفکرةِ /کی لا یؤذی الضوءُ عینی / یَحسُبنی کُلَّ مَساءٍ / لساعَتَینِ / تحتَ شجرةِ الصَفصاف /کلامٌ... تنفّسُ... متابعی العصافیر... شطرنج ... / مُراقبةُ البحرِ... حوارُ أفلاطون الخامسُ... هدایا... / قبلاتٌ... حتّی الحدیثُ عنِ الأحلامِ... مباحٌ**» (ناعوت، ۲۰۰۴: ۴۶).

(ترجمه: با ایدهٔ چشم‌بسته، هرشب، در ساعت مرا به پارک محله می‌برد. زیر درخت بید، سخن گفتن، نفس کشیدن، دنبال کردن گنجشک‌ها، شطرنج، نگاه کردن به دریا، پنجمین گفتگوی افلاطون، هدیه‌ها و بوسه‌ها، حتی صحبت از رؤیاها اشکالی ندارد.)

شعر حاضر اشاره به‌فضای رمانتیک متن دارد که زندگی مردی را روایت می‌کند که درجریان دیدارهای خود با معشوقه‌اش همواره او را همراهی می‌کند. فضای بافتی شعر اشاره به‌نوعی آفرینش‌های نوشتاری- دیداری دارد. چراکه جریان اجتماعی و روابط عاطفی حاکم در بافت متن در بستر دیدارها و با رعایت انواع نشانه‌های شمایلی، نمایه‌ای و نمادین مورداستفاده شاعر نمود می‌یابد. به‌طور نمونه می‌توان اشاره‌ای به عبارات زبانی «**تحتَ شجرةِ الصَفصاف /کلامٌ... تنفّسُ... متابعی العصافیر... شطرنج... / مُراقبةُ البحرِ... حوارُ أفلاطون الخامسُ**» در ساختار متن داشت. ملاقات زیر درخت بید، نفس کشیدن‌ها، آواز گنجشک‌ها، نگاه کردن‌ها و جریان‌های گفتمانی همه دال بر بازنمود تصاویر و صداها و نشانه‌ها دارد. این مسأله مبیّن کاربست فن کولاژ در بافتار متن شعری است.

۳. نتیجه‌گیری

کاربست مؤلفه‌های کولاژ، در اشعار این دو شاعر از بسامد بالایی برخوردار است، اغلب سروده‌های هر دو شاعر بر مبنای کولاژ استوار است، ناعوت و رؤیایی به‌عنوان دو چهره شاخص ادبیات فارسی و عربی معاصر، نوگرایی‌شان در شعر به‌ویژه در حوزه کولاژ، قابل‌توجه است که می‌توان آن‌ها را

این‌چنین تقسیم‌بندی کرد:

الف- گسستگی فضای متن و پراکندگی تصویرها: از شاخصه‌های اصلی هردو شاعر کاربست شگرد یادشده است، بررسی متن سروده‌هایشان نشان می‌دهد، هردو شاعر در این مورد هنرمندانه عمل کرده‌اند. در این شگرد، تمرکز ویژه‌ای بر شکل و فرم شعر می‌شود، همین امر سبب شده که برخی مواقع جایگاه «محتوا» در شعر، کم‌رنگ باشد و در هاله‌ای از ابهام و اجمال قرار گیرد، تعقید و ابهام و به‌هم‌ریختگی شالوده ساختاری و مفهومی رایج در شعر موجب شده که معنا در پس توده‌ای از تصاویر پنهان باشد، به خاطر گسستگی و پراکندگی تصاویر، ایجاد ارتباط میان آن‌ها بسی مشکل به‌نظر می‌رسد، چراکه چند شبکه تصویری به‌صورت پی‌درپی آمده بی‌آنکه وحدتی میانشان مشاهده شود. کاربست این مؤلفه کولاژگونه در اشعار رؤیایی در مقایسه با آثار ناعوت از بسامد بالایی برخوردار است.

ب- رؤیایی و ناعوت، مؤلفه تصویر آشفتگی‌ها را در شعرشان با زیبایی به‌کاربرده‌اند، ساختار اشعار این دو شاعر، بنایی از سازه‌های نامتجانس است که ارتباط و پیوند منطقی باهم ندارند. در فرایند آفرینش شعر، شاعران پل‌های روابط منطقی و عقلانی اشیاء را منهدم نموده‌اند، شعری که حاصل این نوع تصویرگری است، شبیه صاعقه‌ای است ناگهانی و برق‌آسا که نظم جهان و پدیده‌ها را تغییر می‌دهد و از آن حقیقتی خلاق می‌جوشد.

ج ـ شعر یداله رؤیایی از قابلیت بصری- نمایشی فوق‌العاده‌ای برخوردار است. به‌کارگیری بعضی واژه‌ها و شکل‌دهی ویژه به عبارت‌ها، علاوه‌بر معنای متعارف و معمولی، معنای عاطفی و ثانویه‌ای را به مخاطبین القاء می‌کند.

این نوع نوشتار، گویی نقاشی شاعر در شعر است. ناعوت در مجموعه اشعار خود این مؤلفه را به‌کار نبرده است. با یک نگاه جامع به اشعار این دو شاعر، نتیجه‌گیری می‌شود که کاربست مؤلفه‌های کولاژ در اشعار رؤیایی، نسبت به مجموعه اشعار ناعوت از بسامد بالایی برخوردار است.

د ـ پارادوکس و تقابل ساختاری، از دیگر ویژگی‌های شعری این دو شاعر به‌شمار می‌رود که ساختاری تودرتو از جهان هستی ارائه داده‌اند، این شگردی است سرشار از ابهام هنری و درنگ آفرین که جریان خودکار ادراک را به‌هم می‌ریزد و راهی است برای ایجاد ایستگاه‌های فکری که برای دریافت معنا در آن توقف و تعمق می‌نماید و از این تعمق لذت می‌برد. این دو شاعر با به‌کارگیری این مؤلفه، همچون نقاشی کولاژ گونه عمل نموده‌اند.

یادداشت‌ها

۱- فاطمه ناعوت، شاعر، نویسنده، مترجم و حقوقدان مصری، متولد قاهره (۱۹۶۴ م) از دوران کودکی به ادبیات و شعر علاقه‌مند بود، وی از شاعران نسل جدید مصر به‌شمار می‌آید که در عرصه‌های مختلف فرهنگی، علمی و هنری فعالیت گسترده‌ای دارد. وی به‌عنوان شاعری پرکار و نواندیش است. به زبان عربی و انگلیسی، دواوین شعری زیادی منتشر کرده و اشعارش به زبان‌های دیگر ترجمه شده و رمان‌هایی را از نویسندگان برجسته، به زبان عربی برگردانده است. آثار وی در سه بخش: مجموعه اشعار: (**نقره إصبع، علی بعد سنتیمتر واحد من الارض، قطاع طولی فی الذاکره، فوق کف إمرأة، هیکل الزهر، اسمی لیس صعبا، صانع الفرح**)، ترجمه‌ها: (**المشی بالمقلوب، قتل الارانب، اثر علی حائط و...**) و کتب نقد: (**الکتابة بالطباشیر، الرسم بالطباشیر و المغنی و الحکاء**) است (ناعوت،۲۰۰۳: ۱۶۰).

۲- یدالله رؤیایی، شاعر و نویسنده معاصر، در سال (۱۳۱۱ ه.ش) در دامغان به دنیا آمد، وی متخلص به رؤیا از سال (۱۳۳۳) مشغول تألیف است. او به همراه گروهی از شاعران آوانگارد و متمایل به حجم‌گرایی، بیانیه حجم-گرایی را منتشر کرد که به خلق نگرش تازه شعری باعنوان شعرحجم منجر شد. وی در گرایش به نوآوری شعری، صاحب سبک است و در شمار سردمداران «شعرحجم» فارسی و بزرگ‌ترین نظریه‌پرداز آن به‌حساب می‌آید، مجموعه شعرهای رؤیایی که بین سال‌های ۱۳۴۰ تا ۱۳۸۷ منتشر شد عبارت‌اند از: بر جاده‌های تهی، شعرهای دریایی، دلتنگی‌ها، از دوستت دارم، لبریخته‌ها، هفتاد سنگ‌قبر و از سکوی سرخ، از او کتاب‌های دیگری نیز به نثر منتشرشده است (رؤیایی، ۱۳۹۶: ۱۲-۹).

منابع

ابویسانی، حسین (۱۳۹۱). «پست مدرنیسم در متن ادبی کولاج»، *مجله زبان وادبیات عربی*، شماره هفتم، ۲۵-۱.

باقی نژاد، عباس و محمدی، برات (۱۳۹۷). «شعرحجم: یداله رؤیایی، شگردها ومؤلفه ها»، *فصلنامه تخصصی زبان وادبیات*، دوره ۱۴، ش ۱۱۰،۱۶-۹۴.

پور چافی، علی حسین (۱۳۹۰). *جریان های شعر معاصر فارسی*، چاپ سوم، تهران: امیر کبیر.

چناری، امیر(۱۳۷۷). *متناقض نمایی در شعر فارسی*، چاپ اول، تهران: پژوهش فرزان روز.

حسن لی، کاووس (۱۳۹۱). *گونه‌های نو آوری در شعر معاصر ایران*، چاپ سوم، تهران: ثالث.

حسینی، مهدی (۱۳۶۷). «کلاژ ومکتب های نوین ادبی»، *مجله هنر*، ش۱۵، ۱۷۱-۱۴۴.

روزبه، محمدرضا (۱۳۸۸). *تاریخ ادبیات معاصر ایران*. چاپ چهارم، تهران: روزگار.

زرقانی، سید مهدی (۱۳۹۴). *چشم انداز شعر معاصر ایران*، چاپ دوم، تهران: ثالث.

رؤیایی، یداله (۱۳۴۶). *دلتنگی ها*، چاپ اول، تهران: روزن.

رؤیایی، یدالله (۱۳۵۷). *هلاک عقل به وقت اندیشیدن*. مقاله‌ها؛ گردآوری و تنظیم از غلامرضا همراز، چاپ اول،

تهران: مروارید.

رؤیایی، یدالله (۱۳۹۶). *گزینه اشعار*، چاپ هفتم، تهران: مروارید.

رؤیایی، یدالله (۱۳۹۹). *لبریخته ها*، چاپ دوم، تهران: افراز.

رؤیایی، یدالله (۱۳۹۶). *گزینه اشعار یدالله رؤیایی*، چاپ هفتم، تهران: نگاه.

رؤیایی، یدالله (۱۳۹۷). *از سکوی سرخ*، چاپ سوم، تهران: نگاه.

رؤیایی، یدالله (۱۳۴۴). *شعرهای دریایی*، چاپ اول، تهران: مروارید.

سید حسینی، رضا.(۱۳۹۵). *مکتب های ادبی*، چاپ نوزدهم، جلد دوم، تهران: نگاه.

شفیعی کد کنی، محمدرضا (۱۳۵۸). *موسیقی شعر*، چاپ اول، تهران: آگاه.

عبدالله، علی عواد (۲۰۲۲). «الكولاج فی روایة کراسة کانون لمحمد خضیر مقاربة مفاهیمیة إجرائیة»، مجلة لارك للفلسفة و اللسانیات و العلوم الاجتماعیة، ۱ (۴۴)، ۱۹۱-۱۷۲.

علوی مقدم، مهیار (۱۳۸۱). *نظریه های نقد ادبی معاصر*، چاپ دوم، تهران: سمت.

فارسی، بهنام و بیانلو، علی (۱۳۹۷). «تبیین مفهوم متناقض نما و کارکرد آن در تعابیر شعری احمد مطر»، *پژوهش نامه نقد ادب عربی*، شماره ۱۷، ۲۴۴-۲۱۳.

فتوحی، محمود (۱۳۸۵). *بلاغت تصویر*، چاپ دوم، تهران: نشر سخن.

فتوحی، محمود (۱۳۸۵). «ویژگی‌های تصویر سوررئالیستی»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، شماره ۱۵۲، سال ۳۹، ۳۲-۱.

القاضی، محمد ومجموعه من المؤلفین(۲۰۱۰). *معجم السردیات*، چاپ اول، لبنان: دار الفارابی.

مقدادی، بهرام (۱۳۷۸). *فرهنگ اصطلاحات نقدادبی از افلاطون تا عصر حاضر*، چاپ اول تهران: فکرروز.

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

ناعوت، فاطمه (۲۰۰۲). *نقرة اصبع*، الطبعة الاولی، القاهرة: الهیئة العامة للکتاب.

ناعوت، فاطمه (۲۰۰۵). *فوق کف امرة*، الطبعه الثانیه، قاهره: الهیئة العامة للکتاب.

ناعوت، فاطمه (۲۰۰۳). *علی بعد سنتیمتر واحد من الارض*، الطبعه الثانیه، قاهره: مطبعه سیزار.

نجفی، علی وهمکاران (۱۳۹۴). «آشنایی زدایی در شعر ادونیس ویدالله رؤیایی»، *نشریه ادبیات تطبیقی*، سال۷، شماره ۱۲،۳۸۰-۳۵۹.

وهبه، مجدی و المهندس، کامل (۱۹۸۴). *معجم المصطلحات العربیة فی اللغة والادب*، الطبعة الثانیة، مکتبة لبنان: بیروت.

References

Abdullah, A. A. (2012). «The collage in the novel "The Canon Notebook" by Muhammad Khudair "A Conceptual-Procedural Approach"». *Lark Journal of Philosophy, Linguistics and Social Sciences*, *44*(1) 172-191 (In Arabic).

Abavisani, H. (2012). "Post-modernism in the literary text Collage". *Journal of Arabic*

Language and Literature, 4(7), 1-25 (In Persian).
Alavi Moghadam, M. (2002). *Theories of modern literary criticism.* Tehran, Iran: SAMT (In Persian).
Al-Ghazi, M., Corporate of translatores. (2010). *Encyclopedia of narration.* Beirut, Lebanon: Dar al-Farabi (In Persian).
Baghinejad, A., & Mohammadi, B. (2018). "Hajm poetry: Yadollah Royaie, techniques and elements". *Journal of Arabic Language and Literature, 14*(16), 94-110 (In Persian).
Chenari, A. (1998). *Paradox in Persian poetry.* Tehran, Iran: Farzan Rouz (In Persian).
Farsi, B., & Bianlou, A. (2018). "The study of functions of different types of paradox in Ahmed Matar's poetry". *Journal of Arabic Literature, 17*, 213-244 (In Persian).
Fotouhi, M. (2006). "The characteristics of surrealist images". *Journal of Faculty of Letters and Humanities of Mashhad University, 39*(152), 1-32 (In Persian).
Fotouhi, M. (2006). *The rhetoric of image.* Tehran, Iran: Sokhan (In Persain).
Hassanli, K. (2012). *Different types of creativity in contemporary Persian poetry.* Tehran, Iran: Amir (In Persian).
Higgins, S. (2018). *Collage and literature: The persistence of vision*. London, England: Routledge (In English).
Hosseini, M. (1988). "Collage and modern literary schools". *Journal of Arts, 15*, 144-171 (In Persian).
Hosseini, S. R. (2011). *Literary schools*. Vol. 2. Tehran, Iran: Negah. (In Persian)
Leland, N., & Williams, V, L. (1994). *Creative collage techniques*. Cincinnati, OH: North Light Books (In English).
Meghdadi, B. (1999). *A dictionary of terms of literary criticism from Plato to modern era.* Tehran, Iran: Fekr Rouz (In Persian).
Mirsadeghi, M. (2006). *Dictionary of the art of poetry*. Tehran, Iran: Mahnaz (In Persian).
Najavi Ivaki, A., Rasoulnia, A., & Aghajani, M. (2015). «Defamiliarization in the poems of Adunis and Yadollah Royaei». *Journal of Comparative Literature, 7*(12), 359-380 (In Persian).
Naoot, A. (2011). *One centimeter from the ground.* Cairo, Egypt: Sizar (In Arabic).
Naoot, F. (2002). *Noghra Isba*. Cairo, Egypt: Public Book Association (In Arabic).
Naoot, F. (2005*). On the palm of a woman.* Cairo, Egypt: Public Book Association (In Arabic).
Pourchafi, A. (2011). *Different fields of contemporary Persian poetry.* Tehran, Iran: Amirkabir (In Persian).
Rouzbeh, M. (2009). *History of contemporary Iranian literature*. Tehran, Iran: Amir (In Persian).
Royaei, Y. (1965). *Sea poems.* Tehran, Iran: Morvarid (In Persian).
Royaei, Y. (1978). *The loss of reason while thinking; articles*. Tehran, Iran: Morvarid (In Persian).
Royaei, Y. (2017). *An anthology of poems.* Tehran, Iran: Morvarid (In Persian).
Royaei, Y. (2018). *An anthology of Yadollah Royaie's poems*. Tehran, Iran: Amir (In Persian).
Royaei, Y. (2018). *From the red bench.* Tehran, Iran: Negah (In Persian).
Royaei, Y. (2020). *Labrikhteha [Overflows]*. Tehran, Iran: Afraz (In Persian).

Royaie, Y. (1967). *Nostalgias*. Tehran, Iran: Rozan (In Persian).
Shafiei Kadkani, M. (1979). *Music of poetry*. Tehran, Iran: Agah (In Persian).
Vahba, M., & Al-Mohandis, K. (1984). *Dictionary of Arabic terms in language and literature*. Beirut, Lebanon: Maktaba Lobnan (In Arabic).
Zarghani, M. (2015). *The future of contemporary Iranian Literature*. Tehran, Iran: Sales (In Persian).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

الترقيم الدولي الموحد للطباعة: ٦٥١٥-٢٦٧٦
الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني: ٦٥٢٣-٢٦٧٦

بحوث في الأدب المقارن
https://jccl.razi.ac.ir/

دراسة مقارنة لأسلوب الكولاج في أشعار فاطمة ناعوت ويداله رؤيايي (دراسة نموذجية: نقرة إصبع وفوق كف إمرأة، شعرهای دریایی ولبریختهها)

علي صيادانی[١] | حسن اسماعيلزاده باوانی[٢] | منوچهر دويران[٣]

١. الكاتب المسؤول، أستاذ مشارک في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الشهيد مدني بأذربيجان، تبريز، إيران. العنوان الإلكتروني: a.sayadani@azaruniv.ac.ir

٢. أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية و آدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الشهيد مدني بأذربيجان، تبريز، إيران. العنوان الإلكتروني: h.esmailzade@azaruniv.ac.ir

٣. طالب الدكتورا في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الشهيد مدني بأذربيجان، تبريز، إيران. العنوان الإلكتروني: m.daviran@yahoo.com

معلومات المقال

نوع المقال: مقالة محكّمة

الوصول: ١٤٤٣/٠٢/٢٩
التنقيح والمراجعة: ١٤٤٣/١١/٢٨
القبول: ١٤٤٣/١٢/٠٣

الكلمات الدّليليّة:
الكولاج،
رؤيايي،
لبريختهها،
أشعار دريايي،
نقره إصبع،
فوق كف إمرأة.

الملخّص

إنّ الشعر العربي والفارسي المعاصرين، وظّفا تقنيّات فنون أخرى كالسينما والموسيقى ورسم الكولاج مستهدفين مزيداً من التأثير على لمتلقي. لقد اهتمّ الشعراء عبر استخدام مبدع لطاقات هذا الأسلوب وامكانات تقنية الكولاج لشجيع القارئ على مزيد من التعقل والتفكر والشعور باستمتاع اكثر من هذا الفنّ. وظّف يداله رؤيايي كشاعر القصيدة المكثفة وفاطمة ناعوت كالشاعرة المصرية المعاصرة الحداثوية هذه التقنيّة في أعمالهما. تقوم هذه الدراسة عبر المنهج الوصفي- التحليلي وفقاً للمدرسة الأمريكية بدراسة أشعار هذين الشاعرين من وجهة نظر فنّ الكولاج. انطلاقاً من أنّ توظيف الكولاج يعدّ من السمات الأساسية لأسلوب كلا الشاعرين. وصلت هذه الدراسة إلى أنهما فضلا عن مراعاة الصور الملصقة، وظّفا بشكل فني، أساليب الكولاج. منها؛ انقطاع فضاء النصّ، انتاج صور التناقض الظاهري، وخلق الصور المرئية- المكتوبة. ولكن رؤياي استخدم الصور المرئية – المسموعة للكولاج في أعماله أكثر من فاطمه ناعوت.

الإحالة: صيادانی، علی؛ اسماعيلزاده باوانی، حسن؛ دويران، منوچهر (١٤٤٥). دراسة مقارنة لأسلوب الكولاج في أشعار فاطمة ناعوت ويداله رؤيايي (دراسة نموذجية: نقرة إصبع وفوق كف إمرأة، شعرهای دریایی ولبریختهها). *بحوث في الأدب المقارن*، ١٣ (٤)، ٨١-١٠٤.

النشر: جامعة رازي

© الكتّاب.

DOI: 10.22126/jccl.2022.7003.2315