

پست مدرنیسم در متن ادبی «کولاج»

چکیده

پست مدرنیسم در شمار سومین دوره از ادوار سه‌گانه تاریخ تفکر انسانی است. در این دوره که از پایان قرن نوزدهم تا به امروز را دربرمی‌گیرد، «خلق واقعیت‌جانشین کشف واقعیت» می‌شود. این جریان به منزله شکل انقلابی، افراطی و اغراق‌آمیز مدرنیسم است و عموماً به بخشی از آشکال 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»، ویژگی‌ها، نشانه‌ها و عناصر تشکیل‌دهنده پست مدرنیسم در قالب و محتوای آن را نشان دهد و رد پای این جریان را در متن یادشده، به عنوان نمونه‌ای از آثار جدید ادبیات عربی، پی‌گیری نماید. محتوای این متن، مانند دیگر متن‌های پست مدرن، به خوبی در دسترس و قابل فهم نیست. شخصیت‌ها، زمان، مکان و دیگر عناصر موجود در متن به راحتی به خواننده نمایانده نمی‌شود و بطور کلی نمی‌توان به طور قطع اظهار نظر کرد که این متن از چه سخن می‌گوید، به دیگر عبارت خوانش‌های متعددی از آن قابل تصور است. استفاده از ژانرهای مختلف ادبی نیز به پیچیدگی‌های متن افزوده است و بهره‌گیری از نشانه‌های ظاهری آثار پسامدرن فهم «کولاج» را دشوارتر ساخته است.

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

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، اثبات‌گرایی منطقی، روش‌شناسی علمی، و شناسایی حقایق عینی» پای می‌فشارد و در آن، دانش 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. (فرمینی، 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 معنایی وسیع است که در نیمه دوم قرن بیستم، علاوه بر هنر به وضعیت عام انسانی و جامعه در سطح کلی اشاره دارد. این جریان نیرومند به طور عمده 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، ۱۳۸۴، ۲۱۹)

شاید بتوان گفت: پست مدرنیسم «حالتی از نبود مرکزیت، و نوعی تشنّت و پراکندگی است که بانی آن، فرهنگ سرمایه‌داری مصرف‌گرایانه نوین است». (خریسان، ۲۰۰۶، ۲۰۵ و ۲۰۶) این اصطلاح «نامی است که عموماً به اشکال فرهنگی پس از دهه شصت اطلاق می‌گردد؛ اشکالی که مشخصه‌های معینی همچون بازتابندگی، آبرونی و آمیزه‌ای از هنر عامه‌پسند و هنر رسمی را به نمایش می‌گذارد». (مهاجر و نبوی، ۱۳۸۴، ۸۲)

به عقیده صاحب‌نظران پست مدرن، نیچه و هایدگر، از اندیشمندانی هستند که نظریه‌های آنها در ظهور این جریان تأثیر به‌سزایی 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 دادائیس‌ها 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، ۳۷۶)

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 توانمندی ورود به چنین عرصه‌ای را دارند؟ در بررسی پیشینه‌ی موضوع، مقاله‌ای در راستای نقد و بررسی آثار ادب عربی براساس ویژگی‌های پست مدرنیسم یافت نشد اما از جمله کتاب‌هایی که در کنار شرح و تبیین پست مدرنیسم، به نقد برخی آثار ادبی مخصوصاً رمان پرداخته‌اند، می‌توان به «مدرنیسم و پسا مدرنیسم و رمان» اثر حسین پاینده، و «قراء فی نصوص الحدائیه و ما بعد الحدائیه» نوشته حنفناوی رشید بعلی اشاره نمود. نگارنده در این مقاله ضمن بیان ویژگی‌های پست مدرنیسم در آثار ادبی و مقایسه آن‌ها با آثار سوررئالیستی، نشانه‌های 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 می‌آید، دیگر آن که نشانه‌ها و ویژگی‌های پست مدرن، به خوبی در آن یافت می‌شود.

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 ادبیات یک اقتصاد توری دانسته‌اند. (مهاجر و نبوی، ۱۳۸۴، ۶۲)

در ادبیات نیز همانند نظریه‌های فرهنگی و اجتماعی، دیدگاهی واحد، شامل و اطلاق‌پذیر در خصوص آثار ادبی 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 بازی شانس و تصادف تأکید می‌ورزند. لیوتار نقش اندیشه پست مدرن را اصولاً در نشان دادن فقدان معنا در متن اثر می‌داند و

وظیفه نویسنده را جستجو در زبان ذکر می‌کند. سخن پست مدرنیست‌ها در باب ناشناختنی بودن موضوع‌های شناخت، یادآور قضیه گرگیاس سوفسطایی است که مدعی بود شیء حتی اگر موجود باشد قابل شناختن نیست». (هاجر، ۱۳۸۴، ۲۲۱)

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 حماسی 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 طور طبیعی ناهمخوانی این دو سبک در یک اثر، باعث برانگیخته شدن شگفتی خواننده خواهد شد. (پاینده، ۱۳۸۵، ۶۹)

اصطلاح «فرداستان»^۱ 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، ۱۳۸۸، ۶۲)

شعر پست مدرن، قابل بحث 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 ضد فرم 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، ۳۸۶)

بطور کلی آثار پست مدرن، ناپهنجار و غیر عادی به نظر می‌رسند و نمی‌توان آنها را مانند آثار سنتی تحلیل و تفسیر نمود. بسیاری از نویسندگان پست مدرن حداکثر توان خود را بکار می‌برند تا مثلاً در ژانری مانند رمان، عناصر آن؛ یعنی طرح، شخصیت، زمان، مکان و مضمون را از بین ببرند چرا که آنها به یکپارچگی و تمامیت داستان‌های سنتی بدگمانند. اگر خواننده آثار پست مدرن حرفه‌ای نباشد و درباره نوع نگارش آنها اطلاعی نداشته باشد، خواندن این آثار برایش ملال‌آور می‌شود و مطالعه آنها نیمه تمام می‌ماند. غالباً پایان چنین آثاری، گشودار است و مانند آثار کلاسیک، بستر نیست و به پایان مشخصی نمی‌رسد. هم چنین پس از قراءت این آثار، اغلب خواننده متحیر و سردرگم می‌ماند، علاوه بر آن که فرم نوشته‌ها نیز بر پیچیدگی متن می‌افزاید و زمینه برای خوانش‌های متعدد فراهم می‌گردد.

هنگامی که صحبت از ادبیات داستانی پست مدرن به میان می‌آید، یک جنبش همگن یا متجانس مورد نظر نیست، به همین دلیل اگر کسی در پی یافتن ویژگی‌های پست مدرنیسم در رمان باشد تا از طریق آنها بخواهد رمان‌های پست مدرن را طبقه‌بندی کند، احتمالاً هرگز به هدفش نخواهد رسید. با این همه به طور کلی 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 (کولاج)
- فقدان قاعده
- عدم انسجام
- امکان برداشت مختلف و متعدد از اثری واحد
- پارانوایا

- 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، جذب، جنون، تخدیر و نگارش خودکار.

«نوشتار خودکار» به عنوان یکی از اصول آفرینش تصویر سوررئال، از بی واسطه ترین تکنیک های 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 آثار با ویژگی های پست مدرن، همانند هنرهای تجسمی 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 نگرش‌های را از میان گفته‌ها بیرون بکشند و به «فرا متن» برسند. از این جاست که می توان به «لذت متن» رسید و از یک اثر ادبی لذت برد. این لذت زمانی به دست می آید که آن پیام فرامتنی کشف شود و این نیز در حالی است که به کمک این دو جریان ادبی، می توان به آن فرا متن دست یافت.

بنابراین می توان برخی از عناصر تشکیل دهنده پست مدرنیسم مانند: بی نظمی در روایت، رویدادها، فقدان قاعده، عدم انسجام، امکان برداشت‌های مختلف از یک اثر، تناقض، و جابجایی را با تعدادی از عناصر تشکیل دهنده سوررئالیسم مانند: باور به تصادف، نفرت از منطق و عقل، فضای گسسته، انقلاب و دگرگونی دائم، و تعارض و تناقض، یکی دانست و به عنوان وجوه اشتراک آن دو برشمرد.

«کولاج» و معرفی آن

در «واژه‌نامه هنر شاعری»، ذیل ماده «تکه‌گذاری» و در توضیح واژه کولاج (کولاژ)^۱ آمده است: «تکه‌گذاری یا کولاژ، اصطلاحی است که در نقاشی به کار می‌رود و آن اثری است که از گردآوری و چسباندن مواد گوناگون روی سطحی ساده بوجود می‌آید؛ موادی از قبیل تکه‌های روزنامه، پارچه، چوب، در بطری یا بلیط تأثر. در شعر، تکه‌گذاری در مورد اثری به کار می‌رود که در آن نوشته‌های گوناگون از قبیل نقل قول‌ها، عباراتی از زبان‌های خارجی، تلمیح‌ها و مانند این‌ها گنجانده شده باشد. در رمان‌نویسی به خصوص در آنچه به ضدرمان معروف شده نیز این شیوه زیاد به کار گرفته می‌شود». (میرصادقی، ۱۳۸۵، ۱۰۱)

در «فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی از افلاطون تا عصر حاضر» نیز چنین می‌خوانیم: «کلاژ در زبان فرانسه به معنای چسباندن و وصله‌کردن است ... مدتی است که از این اصطلاح در ادبیات هم استفاده می‌شود. وقتی نویسنده نثر یا شاعری، مخلوطی از کنایه‌ها و اشارات و نقل قول‌ها و عبارات خارجی را در اثرش به کار می‌برد، این نوآوری او را کلاژ می‌نامیم. ابتدا دادائیست‌ها و بعد از آنان سوررئالیست‌های اروپایی شروع به نوشتن مطالب غیرمنطقی، نه به معنای بی‌منطقی کردند تا به

1- Collage

گونه‌ای ضمیر ناخودآگاه را در آثارشان نشان بدهند». (مقدادی، ۱۳۷۸، ۳۹۹ و ۴۰۰) به هر حال کولاج مبین 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 ۱۹۶۷م فلسطین است تلاش دارد از ورای ظاهرسازی تبلیغات بین‌المللی، چهره واقعی جهان آزاد را نشان دهد و با مجموعه‌های فراوان شعری خود، مبارزات و رنج‌های مردم فلسطین را به تصویر کشد». (الجبوسی، 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 قصاید دراماتیک، بهره‌گیری از اشعار روایی، تناسب میان شکل و مضمون قصیده، و ترکیب گونه‌های مختلفی از متون برای برساخت 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 مقدمه‌ای در مورد متن‌های با ویژگی‌های پست مدرن، ضروری به نظر می‌رسد. «شیوه کتابت در چنین متن‌هایی، 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 می‌دارد و متن را به کمک فیضانی از جهان ناخودآگاه و شعله ور درونی خلق می‌نماید. زبان نزد آفرینندگان چنین آثاری، معنای قاموسی و معمول خود را از دست می‌دهد و برای خود وظیفه‌ای برای انتقال مستقیم پیامی مشخص به خواننده، نمی‌شناسد، بلکه خود به عنوان هدف تلقی می‌گردد. بنابراین نتیجه چنین تعاملی با متن، چندلایگی و غموضی می‌شود که غیر قابل تفسیر می‌نماید چرا که مقصود از آن، اغلب بیان احساسی معین یا انتقال اندیشه‌ای مشخص به مخاطب نیست، بلکه هدف نمایاندن وحی گونه‌حالی درونی و ذهنی تو در تو و چند پهلوی، و

ایجاد نوعی تحیر و سرگشتگی در مخاطب است. از اینرو با توجه به آن که غموض 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، ۱۹۴-۲۰۰).

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 می گیرد، از نُه عنوان تشکیل می یابد و بسیاری از ژانرهای نوشتاری 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 واقعی نمی نهد. هزاران سال است که او در بیابان های سرزمین های عربی راه می پیماید و تا کنون از حرکت باز نایستاده است. راوی 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 درصد 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 می گوید. 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 نعنای 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 شکل 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 می‌گیرد، 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 مشخصه‌های آثار پست مدرن است «شاهد آوردن، به گفته یا رأیی استناد کردن، کلامی را از کتابی گرفتن، به امانت یا به سرقت بردن یک اثر ادبی» (البعلیکی، ۱۹۹۲، ۹۳)، هم چنین «آمیزه‌ای از اجزای مختلف، ملغمه، معجون، و آش شله قلمکار» (پاینده، ۱۳۸۳، ۸۸) است.

صرف 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 این ترتیب 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 متن یادشده است. کولاج، حوادث الطرق، الشوک، بائع متجول من غزه المحتله، السؤال القاتل، سلوا ذات یوم، العراف، البحث، الطریق الی 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 اقتباس‌ها به بخش خاصی از «کولاج» منحصر نمی‌شود و تمام آن را در بر می‌گیرد.

«- لَمْ يَحْفَلِ بِالسَّيْرِ الذَّاتِيهِ. شَغَلَتْهُ عَنْ ذَلِكَ حَوَاجِزُ الشَّرْطَةِ. غَنَّى فِي الْمَآئِمِ وَ عَدَدَةَ فِي الْأَفْرَاحِ لِأَنَّ الْعَالَمَ مَقْلُوبٌ رَأْسًا عَلَى عَقَبٍ. أَمَّا هُوَ فَلَمْ يَقِفْ عَلَى رَأْسِهِ أَبَدًا وَ لَمْ يَسْتَحِفَّ بِقَدَمَيْهِ ...

- أَرَادَتْ أَنْ تُنَادِيَنِي

وَ كَمَا لَمْ تَجِدْ فَمَهَا

تَشَطَّى جِسْمُهَا الْمَائِيَّ

بَيْنَ النَّارِ وَ الطِّينِ

.....

- قَاوَمَتْ حَيَاتِي بِأُظْفَارِ لَمْ تَعْرِفِ الْمَانِيكُورِ / غَضَبَ الْغُزَاهِ كَثِيرًا وَ اقْتَلَعُوا جَدِيلَهُ حَيَاتِي / فِي شَبَابِي كَانَ لَا بُدَّ لِلدَّابَّاهِ مِنْ طَرِيقٍ / تَعْبُرُهُ بِخَطِّ مُسْتَقِيمٍ نَحْوَ قَلْبِي /

- من عناوين صفحه‌های اولی - ییدیعت احروتوت - الأحد ۱۹۸۱/۳/۲۲:

المعلمون قد يُقَرَّرُونَ الْيَوْمَ إِضْرَابًا

.....

- فَيَامُوتُ زُرٌّ إِنْ الْحَيَاةَ ذَمِيمَةً

وَ يَا نَفْسُ جَدِي، إِنْ دَهْرَكَ هَازِلٌ

.....

- «أَرَاكَ عَصَى الدَّمْعِ شَيْمَتَكَ الصَّبْرُ»

أَمَّا لِلْهُوَى نَهْيٌ عَلَيْكَ وَ لَا أَمْرٌ؟»

- این است انسان هارون و موسی در روزی که خداوند در کوه سیناء با موسی متکلم شد × و نام‌های پسران هارون این است تحست زاده‌اس ناداب و ایهو و العازار و ایتامار × این است نام‌های پسران هارون ...

- ۵۰۰ من معارضي نظام السادات اعتقلوا في مصر.

.....

- وَ كَانَ أَخِيْلُوْسُ يُنُّ أَنْبِتًا مَفْجَعًا وَ مَرْهَقًا فَسَأَلَهُ الْبَطْلُ ثَيْسِيُوْسُ بْنُ نَبْتُوْنٍ: مَا سِرُّ أَنْبِتِكَ يَا أَخِيْلُوْسُ؟» (القاسم، ۱۹۹۲، ۱۹۳-۲۲۰)

(به بیوگرافی‌ها اهمیتی نداد. موانع پلیس، او را از این فکر بازداشت. در عزاه‌ها آواز سر داد و در شادی‌ها مرثیه‌سرایی نمود، به آن دلیل که دنیا سروته می‌نماید. اما هیچ‌گاه سرفرود نیاورد و گام‌هایش را سست ننمود.

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

.....
محبوب من با ناخن‌هایی لاک به خود ندیده، ایستادگی نمود/ جنگجویان، بسیارخشمگین شدند و گیسوان محبوبم را کردند/ در جوانی‌ام می‌باید که تانک، راهی می‌یافت/ تا بواسطه آن، مستقیماً به سوی قلبم راه می‌پیمود ...

از عناوین صفحه نخست -یدیعت احرونوت- یکشنبه ۱۹۸۱/۳/۲۲:
معلمان، امروز اعتصابی برپا می‌کنند

.....
پس ای مرگ، مرا دریاب که زندگی، نکوهیده است
و ای نفس، خوش باش که هستی، مزاحی بیش نیست

.....
«می‌بینمت که از سر شکیبایی، اشک در چشم خویش نگه می‌داری
آیا امر و نهی 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 شیوه‌ی 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 می‌برد. 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 مورد مطالعه قرار می‌گیرد.

«... وَ عَمَرَتْ رَوْحَهُ مَوْجَهُ عَارِمَهُ مِنَ الرِّضَى وَ الْاِكْتِفَاءِ الذَّائِنِ وَ هُوَ يَقْرَأُ مَا كَتَبَهُ شَاعِرٌ مِنْ بِلَادِ الْفَرَنْجِ يُدْعَى شِكْسَبِيرَ: إِنَّ كُلَّ أَسِيرٍ يَحْمِلُ الْقَدْرَةَ عَلَيَّ فَكَيْ إِسَارِهِ. ذَاتَ مَسَاءٍ غَامِضٍ سَأَلْتُهُ رَابِعَهُ الْعَدْوِيَّةَ: هَلْ تَعْرِفُ (بَغْدَادَ)؟ فَأَجَابَ فِي حَسْرَةٍ لَمْ يَقْوِ عَلَيَّ كِتْمَانِهَا:

دَخَلْتَنِي. وَ أَنَا لَمْ أُدْخِلْهَا. لَمْ أُدْخِلْهَا أَبَدًا

لَمْ أُدْخِلْ بَغْدَادَ. وَ أَقْسِمُ لَوْ قُضِيَ لِي أَنْ أُدْخِلْهَا

لَقَطَعْتُ شَوَارِعَهَا بِالطُّولِ وَ بِالْعَرَضِ». (القاسم، ۱۹۹۲، ۲۰۹ و ۲۱۰).

(و روحش را موج عظیمی از خشنودی و استقلال، در خود گرفته بود. این در حالی بود که نوشته‌های شاعری از فرنگ به نام شکسپیر را می‌خواند: 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 مقلد شود وارد آن شوم، طول و عرض خیابان‌هایش را طی خواهم نمود. از دیگر کاربردهای این گونه بی‌نظمی، بهره‌گیری از نام بایی ساندرز - مبارز ایرلندی (متوفای ۱۹۵۴م) - است که در «کولاج» با نسبت‌ها و 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، بایی ساندرز را در مکان‌هایی غیر از ایرلند و در قالب‌هایی غیر از شخصیت واقعی خود تجربه می‌کند.

هرچند تفسیر آثاری این چنین، مشکل می‌نماید اما شاید بتوان گفت هدف از ایجاد تداخل در مکان‌ها، زمان‌ها و شخصیت‌ها در این متن، به تصویر کشیدن خواسته‌ها و دردهای مشترک بشری است که زمان و مکان نمی‌شناسد بلکه نوع بشر در پی تحقق آنهاست. شاید سمیح القاسم از این طریق قصد دارد به همه بشریت در هر تاریخ و زمان و در جای‌جای 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 خواسته‌هایی است که از راه‌های معمول، نمی‌توان آنها را برآورده ساخت.

«يَوْمَ كَانَ الْجَنِيُّ الْإِسْتِرْلِينِيُّ جَرَوْاً صَغِيْرًا افْتَرَسَ فِي سُهُولِ بَرِيْطَانِيَا طِفْلاً اِنْجَلِيْزِيًّا يُدْعَى بُوْبِي سَانْدَرْز. يَوْمَ صَارَ الْإِسْتِرْلِينِيُّ شَيْبَلًا صَاحِبًا تَسَلَّقَ جَبَلَ هَمَلَايَا وَ افْتَرَسَ عَلَيَّ الْقِمَّةَ فَتِيَّ هِنْدِيًّا يُدْعَى بُوْبِي سَانْدَرْز ... وَ غَدَا الشَّيْبَلُ أُسْدًا سَوِيًّا يَعْتَمِرُ تَاجًا ذَهَبِيًّا يُرْصَعُ كُلُّ فَجْرٍ بِجَوْهَرَةٍ جَدِيْدَةٍ ... وَ شَاخَ الْأُسْدُ وَ بَهَظَةً عَبءِ السَّنِيْنِ وَ الْجَوَاهِرِ فَعَجَزَ عَنِ هُبُوْطِ هَمَلَايَا عَائِدًا إِلَى بَلَدِهِ. وَ أَحْضَرُوا لَهُ مِصْعَدًا كَهْرَبَائِيًّا وَ كَانَ عَامِلُ الْمِصْعَدِ فَتِيَّ اِيْرلَنْدِيًّا يُدْعَى بُوْبِي سَانْدَرْز. وَ لَمْ يَكِدِ الْجَنِيَّةُ الْأُسْدُ يُغَادِرُ الْمِصْعَدَ حَتَّى كَثُرَ عَنِ بَقَايَا أَنْبِيَاهِ وَ اسْتَشَاطَ جَوْعًا وَ غِيْظًا وَ افْتَرَسَ عَامِلُ الْمِصْعَدِ الْاِيْرلَنْدِيُّ بُوْبِي سَانْدَرْز». (القاسم، ۱۹۹۲، ۲۰۳)

(زمانی که لیره استرلینگ، توله شیر کوچکی بیش نبود در بیابان‌های انگلستان، کودکی به نام بابی ساندرز را شکار نمود. وقتی این استرلینگی، به بچه شیری غران تبدیل شد، کوه‌های هیمالیا را بالا رفت و در آنجا جوانی هندی به نام بابی ساندرز را شکار کرد. این بچه شیر، شیر کاملی شد که تاج زرین بر سر می‌نهاد و هر بامدادان، آن را با گوهری نوین می‌آراست. آن شیر، پیر گشت و خستگی دوران و بار جواهرات، بر او فشار آورد و نتوانست برای بازگشت به سرزمینش، از هیمالیا فرود آید. برای او پله‌ای برقی فراهم آوردند که کاربر آن، جوانی ایرلندی به نام بابی ساندرز بود. شیر استرلینگ به محض آنکه می‌خواست پله را ترک کند، دندان‌های نیش خود را هویدا ساخت و از سر گرسنگی و خشم، از جای پرید و کاربر ایرلندی پله یعنی بابی ساندرز را از هم درید.)

در بخشی دیگر از «کولاج»، عنوان «قیصر»، که تاریخ حکومت صاحبانش در رم باستان به قبل از میلاد مسیح (ع) می‌رسد، برای یکی از حاکمان ایالات متحده آمریکا به کار می‌رود، و او در حال سوار شدن به هلیکوپتری به تصویر کشیده می‌شود که حاصل تکنولوژی قرن بیستم است.

«من عناوین الصفحه الأولى فی جریده تصدر لاحقاً:

- الثوار یواصلون عملیات الزحف و التطهير.

- قیصرُ الولاياتِ المتَّحدِه یلوذُ بالفرارِ علی متنِ طائرهِ هلیکوپتر ...» (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 سستی بدگمان است و ترجیح می‌دهد از راه‌های دیگری روایتش را ساختارمند کند. از جمله این راه‌ها، تجزیه متن به اجزا یا بخش‌های کوتاهی است که با گذاشتن جای خالی یا با استفاده از عنوان، شماره یا علائم مخصوص، از یکدیگر جدا شده‌اند. هم چنین انواع مختلف حروف چاپی (سیاه و ایتالیک)، قلم‌ها یا فونت‌ها، نشانه‌ها، صفحه‌بندی‌های جور واجور، برخی شوخی‌های بصری مانند لکه‌های به جا مانده از فنجان قهوه و علامت‌های ستاره در

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

«کولاج» از این بازی‌های بصری و علائم از هم گسیخته بی‌بهره نمانده و تا حد امکان از آن کمک گرفته است. شروع و پایان بندهای این متن طولانی، با آشکال 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 زمانی دیگر، استفاده از خط مایل را اختیار می‌کنند. پایان عبارات و بندهای کولاج نیز متفاوت از یکدیگر است به طوری که گاه نقطه، پایان عبارت را اعلام می‌کند، گاه ستاره یا علامت ضربدر، چنین وظیفه‌ای را برعهده می‌گیرد و زمانی نیز نگارش اعداد و ارقامی خاص به عنوان تاریخ و یا منبع و مصدر عبارت‌های بکار رفته، عهده‌دار این وظیفه می‌شود.

- مُحَامٍ يَعْتَرِفُ بَتَرْوِيرِ وَثَائِقِ

- النَّائِبُ ... يَعُوذُ إِلَى الْجَرِيمَةِ

.....

و عناوین من صفحات آخری (۱۹۸۱/۱۱/۱):

و أَطْلُبُ بَيْتَكَ الْمَرْصُودِ

بَيْنَ الرِّيحِ وَالْأَشْبَاحِ وَالْمُطَلَّقِ

فَتَنْهَانِي الْعَجَائِزُ: عُذْ

.....

من عناوین الصفحه الأولى فی «یدیعت احرونوت» الجمعه ۱۹۸۱/۹/۴

وزیر الخارجیه إسحق شمیر: تری فینا الولایات المتحدہ الامریکیه حلیفاً و ذُخراً إستراتیجیاً

فی ۳۰-۴-۱۹۵۹ کتب راشد علی و رقه مازلت احتفظ بها:

.....

مریم العذراء حانیه علی یسوع الطفل / أبونا امام المدیح / والده الشهيد فی يوم الأربعاء /

.....

و كان سرب من الطائرات الامریکیه منطلقاً من القواعد الإسرائیلیه

أَجِبْهَا بِصَخْبٍ وَأَحَبِّتَهُ بِهَدْوٍ. قَالَ: أَنْتَ الْمَعْنَى. صَمَّتْ: أَنْتَ الْمَعْنَى ...
 قَالَ الْمَثَلُ الصِّينِيُّ الْعَتِيقُ: (لَا أَصْعَبَ مِنَ الْبَحْثِ عَنِ قِطْعَةِ سَوْدَاءَ فِي عُرْقِهِ مُظْلِمَهُ ...)
 قَالَ أَبُو الْعَلَاءِ الْمَعْرِيُّ:

فِياموتُ زُرْ إِنَّ الْحَيَاهُ ذَمِيمَهُ

و يَا نَفْسُ جَدِي إِنَّ دَهْرَكَ هَازِلٌ

و قَالَ ذَلِكَ الرَّجُلُ:

إِنَّ الْحَيَاهُ ذَمِيمَهُ

و يَرَى بَعْضُ الْمُؤَرِّخِينَ وَ الْبَاحِثِينَ أَنَّ هِجْرَةَ الْأَقْوَامِ الْعَرَبِيَّةِ مِنْ شِبْهِ جَزِيرَةِ الْعَرَبِ تَمَّتْ فِي سِتِّ
 مَوْجَاتٍ أُسَاسِيَّةٍ عَلَى النَّحْوِ التَّالِي:

۱- الْأَكَادِيُونَ وَ الْأَشُورِيُّونَ إِلَى بِلَادِ مَايِنَ النَّهْرَيْنِ ...

۲- الْعُمُورِيُّونَ إِلَى شَمَالِ سُورِيَا

لِلْهِنْدِيِّ الْأَحْمَرِ

النَّائِمِ بَعِيداً عَنِ جِبَالِهِ الزَّرْقَاءِ!

*

جَنَازِيرٌ وَ مُسَدَّسَاتٌ

*

أَرْبَعَةُ أَبْوَابٍ «لِلْمُوزِينِ» الْفَارِهَةِ

أَرْبَعَةُ أَبْوَابٍ مُحْكَمَةٍ

فِي وَجْهِ الرَّصَاصِ وَ الْهَوَاءِ الْمُنْعِشِ ...

يَبُتُّ مِنْ جَدِيدِ بَشَرٍ سَوِيُونَ

أَمَّا الْأَشْجَارُ، فَتَتَّعِيرُ كَثِيراً

..... (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).

(و کیلی به جعل اسناد، اعتراف کرد.

بازگشت قائم مقام ... به ارتکاب خلاف

.....

و عناوینی از صفحات دیگر (۱۹۸۱/۱۱/۱):

منزل تحت مراقبت را در جستجویم

میان بادها و اشباح و تاریکی

مرگ‌ها اما مرا برحذر می‌دارند که: بازگرد.

.....

از عناوین صفحه نخست در «یدیعت احرونوت» جمعه ۱۹۸۱/۹/۴:

وزیر خارجه؛ اسحاق شامیر: ایالات متحده آمریکا، ما را هم پیمان و نیز اندوخته‌ای استراتژیک

به شمار می‌آورد.

در ۳۰-۱۹۵۹/۴، راشد علی برگه‌ای را نوشت که هنوز دارمش:

.....

مریم عذرا بر مسیح 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 قدیمی چینی معتقد است: (کاری سخت‌تر از جستجوی گربه‌ای سیاه در اتاقی تاریک، وجود ندارد ...)

ابوالعلائی معری گفت:

پس ای مرگ، مرا دریاب که زندگی، نکوهیده است
و ای نفس، 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.

.....

سرخ‌پوست هندی

خواب‌آلوده، و دورافتاده از کوه‌های زرقا (آبی)

زنجیر و هفت تیر، از آن اوست

.....

«لیموزین» اشرافی، چهار در دارد

چهار در محکم

در برابر تیر، و نیز برای ورود هوای تازه

.....

دوباره انسان‌هایی کامل، سربرمی‌آورند

اما درختان، بسیار تغییر پذیرند.

۴-فقدان انسجام در مضمون

علاوه بر خصوصیتی که در توصیف شکل و قالب متن کولاج بیان شد، محتوای آن نیز غیرمعمول، نامنسجم و در پی 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 «ایها 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.

«لَمْ يَحْفَلِ بِالسَّيْرِ الذَّاتِيَّةِ، شَعَلَتْهُ عَنِ ذَلِكِ حَوَاجِزُ الشُّرْطَةِ، غَنَّى فِي الْمَأْتَمِ وَعَدَدَ فِي الْأَفْرَاحِ ... لَقَدْ غَادَرَ الْبِدَاءَ الْعَرَبِيَّةَ مُنْذُ الْآنَ مِنَ الْأَعْوَامِ وَ لَمْ يُلْقِ عَصَا التَّسْيَارِ ... سَأَلَ الصُّحُفِيُّونَ الْأَجَانِبُ ذَلِكَ الرَّجُلَ عَنِ التَّدَاعِيَاتِ الَّتِي تُثِيرُهَا فِي نَفْسِهِ زَهْرَةَ الْبَرْقُوقِ ... ابْتَسَمَ الرَّجُلُ الْمَكْدُودُ وَ أَرْدَفَ فِي مُحَاوَلَةِ إِقْنَاعِ يَأْسِهِ، أَوْ شِبْهِ يَأْسِهِ فِي أَحْسَنِ حَالٍ:» (همان، ۱۹۳-۲۰۲).

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

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

آن مرد 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 نبود رابط میان بخش‌های مختلف متن بوده است. از همین رو حتی زمانی که حلقه یادشده نیز وارد متن می‌شود، غیرمترقبه و «فی غیر ما وُضِعَ لَهُ» به نظر می‌رسد. مواردی که در پی می‌آید بخشی از این ناپیوستگی در مضمون بخش‌های مختلف «کولاج» را نشان خواهد داد:

«أزِيحُوا الشُّكُوكَ وَ الْأَعْدَارَ

أَنَّ الْمَوْتَ قَادِمٌ عَلَى الطَّرِيقِ الْمَلَكِيِّ

.....

أربعة أبوابٍ «لليموزين» الفارहे

أربعة أبوابٍ

.....

من عناوين الصفحة الأولى - ידיעות احرونوت - الأحد ۱۹۸۱/۳/۲۲:

.....

كثيره حوادثُ الطُّرق

كثيره في هذه الأيام

.....

أرادَ الجنيهَ الإسترلينيُّ أن يُصبحَ أسدًا و أرادَ الأسدُ أن يُصبحَ إمبراطوريه و أرادَتِ الإمبراطوريه أن تكونَ سكيناً ذهيَّه

و كانَ سربٌ من الطائراتِ الإمبريكيه مُنطلقاً مِن القواعدِ الإسرائيليه مُكتسِحاً السماءَ اللبنانيه مُغيراً على الأشواقِ الفلسطيينه.

قالَ أبوالعلاءِ المعريُّ:

فياموتُ زُرَّ إنَّ الحياهَ ذميمه

و يا نفسُ جدى، إنَّ دهرَكَ هازلُ

.....

أطلتَ النظرَ في السماء

لم تستوعبِ التمويهاتِ المبتوثه تحتَ قدميك

.....

قدِموا مِن الماضى الغامض

مُدجِّجينَ بالعذابِ و كلماتِ السرِّ

أداروا وجوههم نحوَ الحائط

.....

سترفَعُ عينيكِ سبعَ مرَّات

سَبَعَ مَرَّاتٍ سَبَّصِيرٌ نَجْمَهُ الصُّبْحُ
سَيَأْتِيكَ صَوْتُ أَنْ أَزِفَتِ السَّاعَةُ

.....

بین الکوئیوتی و الإنسان تَنْهَضُ نَحْلَهُ و تُمارِسُ الكَلِمَةَ فصولها. بین الإنسان و الإنسان تَقِفُ
التعاویذ و اللغات و لُقْمَةُ العیشِ و الآراءِ المُسَبِّقَهُ

قالت الأسطورة إنَّ السماءَ تَرْتَكِزُ عَلَى مَثَدْنَتَيْنِ. واحده فی الشرقِ بجوارِ (الأقصى) و الأخرى فی
الغربِ بجوارِ (حَسَن بَك). و قالتِ الأسطورة

«أراك عَصِيَّ الدَّمْعِ شِيمَتِكَ الصَّبْرُ
أما للهوى نَهَى عَليكَ و لا أمرٌ؟»

این است انسان هارون و موسی در روزی که خداوند در کوه سینا با موسی متکلم شد x و
نامهای پسران هارون این است

عناوین نمودجیه من صفحه (أنحاء الدوله) - جریده یدیعوت احرونوت:

- الزبائنُ دَفَعُوا و التجارُ احتَفُوا

.....

و أَطْلُبُ بَيْتَكَ المَرصُود

بینَ الرِّيحِ و الأشباحِ و المَطْلَقِ

فَتَنهائِي العَجائِزُ: عُذ

تردیدها و بهانه‌ها را سویی نهید

که مرگ از راه خداوندگار وارد می‌شود

.....

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

..... (همان، ۱۹۶-۲۱۶)

(حوادث، در راهها بسیارند)

و در این روزها، بسیار

.....

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

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

.....

با نگاهی طولانی به آسمان نگرستی

متوجه استتار و اندود 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: وقت آن فرارسیده

.....

میان کامپیوتر و انسان، درخت خرمایی قدعلم 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 (مسجدالاقصی)، و
دیگری در غرب در کنار (حسن بک). این اسطوره همچنین می‌گوید

.....

عناوینی انتخابی از صفحه (بخش‌های حکومتی) - 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، موسیقی‌گر، تنوع موسیقایی، و اسناد ثبتی، از جمله تکنیک‌هایی است که شاعر معاصر در پی دستیابی 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، ۲۰۴)

نتیجه

آغاز پست مدرنیسم را چه اروپا و چه ایالات متحده آمریکا بدانیم، بدون تردید خاستگاه آن، غرب است و نه شرق. از همین رو زیرساخت‌ها و سازوکارهای آن نیز در غرب، فراهم‌تر و قابل‌استنادتر است. از جمله حوزه‌های متعدد پست مدرنیسم، قلمرو ادبی آن به ویژه رمان است که تعدادی از نویسندگان با مناسب دیدن شرایط و فضای موجود در غرب، وارد آن شدند. این جریان اندک‌اندک به ادبیات عربی نیز راه پیدا کرد و افرادی مانند ابراهیم نصرالله، فدوی طوقان و سمیح القاسم از جمله 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 ویژگی‌ها و نشانه‌های مخصوصاً شکلی آثار پست مدرن را در آن به نمایش بگذارد.

در یک نگاه کلی می‌توان گفت که سمیح القاسم بدون اطلاع و زمینه‌ی ذهنی، چنین سبکی را وارد آثار خود ننموده بلکه با درایت پای در آن نهاده است از مهم‌ترین انگیزه‌ها و دلایل به کارگیری نگارش پست مدرن در شعر و نثر، علاوه بر نمایاندن ناگفته‌های متن و لذت دستیابی به

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

کتابنامه

- بعلبکی روحی (۱۹۹۲): *المورد الوسيط*، چاپ دوم، دارالعلم للملایین، بیروت.
- بوشعیر الرشید (۱۹۹۷): *الشعر العربی الحدیث فی منطقه الخلیج*، عوامل تطوره و اتجاهاته و قضایاه، الطبعه الأولى، دار الفكر المعاصر، بیروت.
- پاینده حسین (۱۳۸۳): *مدرنیسم و پسا مدرنیسم در رمان*، چاپ اول، نشر روزگار، تهران.
- _____ (۱۳۸۵): *نقد ادبی و دمکراسی*، چاپ اول، انتشارات نیلوفر، تهران.
- خریسان باسم علی (۲۰۰۶): *ما بعد الحداثه دراسه فی المشروع الثقافی العربی*، چاپ اول، دارالفکر، دمشق.
- الخصراء الجیوسی سلمی (۲۰۰۷): *الاتجاهات و الحركات فی الشعر العربی الحدیث*، چاپ دوم، مرکز دراسات 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»*، مجله زبان و ادبیات دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلم تهران، سال شانزدهم، شماره ۶۲، پاییز ۱۳۷۸ هـ.ش.
- فرمهبینی محسن (۱۳۸۳): *پست مدرنیسم و تعلیم و تربیت*، چاپ اول، آبیژ، تهران.
- قاسم سمیح (۱۹۹۲): *مدخلات*، چاپ اول، دارالجلیل و دارالهدی، بی جا.
- 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، مهرا و محمد (۱۳۸۴): دانش نامه نظریه های ادبی معاصر، چاپ اول، نشر آگه، تهران.
- میرصادقی، جمال و میمنت (۱۳۸۸): واژه نامه هنر داستان نویسی، چاپ دوم نشر کتاب مهناز، تهران.
- میرصادقی میمنت (۱۳۸۵): واژه نامه هنر شاعری، چاپ سوم، نشر کتاب مهناز، تهران.
- هاجری حسین (۱۳۸۴): انعکاس اندیشه های پست مدرن در ادبیات داستانی معاصر ایران (۱۳۶۹-۱۳۵۷)، مجموعه مقالات «ما و پست مدرنیسم»، چاپ اول، پژوهشگاه علوم انسانی، تهران.

Archive of SID