گزارش خبر
NEWSREPORT

کد خبر: ۵۳۵۰۰۶
پنج شنبه ۱۸ تیر ۱۴۰۵ ۱۵:۳۸

طراشعر؛ انقلاب در هستی‌شناسی شعر

مخاطب طراشعر از خواننده به مشارکت‌کننده در آفرینش معنا ارتقا یافت

بنیادی‌ترین ادعای نظری طراشعر نه در حوزه‌ی زبان، نه در حوزه‌ی فرم و نه حتی در حوزه‌ی تصویر، بلکه در حوزه‌ی هستی‌شناسی شعر قرار دارد. اگر هستی‌شناسی به این پرسش می‌پردازد که «یک پدیده در بنیاد خود چیست؟»، آنگاه طراشعر می‌کوشد به پرسش «شعر چیست؟» پاسخی تازه بدهد.

به گزارش خبرنگاران گروه فرهنگ، هنر و رسانه گزارش خبر، بنیادی‌ترین ادعای نظری طراشعر نه در حوزه‌ی زبان، نه در حوزه‌ی فرم و نه حتی در حوزه‌ی تصویر، بلکه در حوزه‌ی هستی‌شناسی شعر قرار دارد. اگر هستی‌شناسی به این پرسش می‌پردازد که «یک پدیده در بنیاد خود چیست؟»، آنگاه طراشعر می‌کوشد به پرسش «شعر چیست؟» پاسخی تازه بدهد.

در طول تاریخ ادبیات، شعر عموماً به‌عنوان متنی زبانی شناخته شده است؛ متنی که از واژه‌ها، سطرها و ساختارهای بیانی تشکیل می‌شود و معنا را از طریق خواندن منتقل می‌کند. حتی در بسیاری از جریان‌های مدرن و پست‌مدرن نیز، با وجود دگرگونی‌های فراوان در زبان، فرم و روایت، شعر همچنان در بنیاد خود یک متن باقی مانده است. در این نگرش، شعر شیئی زبانی است که پیش از مواجهه‌ی مخاطب وجود دارد و معنا در درون آن نهفته است. طراشعر این بنیان را مورد بازاندیشی قرار می‌دهد. در این نگرش، شعر دیگر صرفاً متن نیست، بلکه رویدادی ادراکی است؛ رخدادی که در تعامل میان زبان، تصویر، فضا، زمان و مخاطب تحقق پیدا می‌کند. معنا نه در متن به‌تنهایی قرار دارد و نه در تصویر به‌تنهایی، بلکه در فرآیند مواجهه و کشف شکل می‌گیرد. از این منظر، شعر از یک «محصول زبانی» به یک «رویداد ادراکی» تبدیل می‌شود.

یکی از مهم‌ترین پیامدهای این تحول، گذار از بازنمایی به حضور است. در سنت ادبی، واژه‌ها عمدتاً جهان را بازنمایی می‌کنند؛ یعنی به اشیا، مفاهیم و پدیده‌هایی بیرون از خود ارجاع می‌دهند. اما در طراشعر، بخشی از آنچه واژه به آن اشاره می‌کند، در خود اثر حاضر می‌شود. هنگامی که «الف» در هیأت موشک، ستون فقرات، گیسوی بافته یا هر عنصر عینی دیگری ظاهر می‌شود، زبان صرفاً درباره جهان سخن نمی‌گوید؛ بلکه بخشی از جهان را در ساختار خود حاضر می‌کند. از این رو، شعر از نظام بازنمایی به نظام حضور گذر می‌کند.

طراشعر همچنین مرز سنتی میان نشانه و مصداق را مورد بازاندیشی قرار می‌دهد. در زبان متعارف، میان واژه و شیء فاصله‌ای روشن وجود دارد؛ واژه تنها به شیء اشاره می‌کند و خودِ شیء نیست. اما در طراشعر، این فاصله کاهش می‌یابد. هنگامی که یک حرف به شیء، اندام یا نماد تبدیل می‌شود، نشانه و مصداق به یکدیگر نزدیک می‌شوند و بخشی از آنچه واژه به آن ارجاع می‌دهد، در کالبد خود واژه حضور پیدا می‌کند. به این ترتیب، رابطه تاریخی میان نام و موضوع نام‌گذاری دگرگون می‌شود و شعر به عرصه‌ای برای هم‌نشینی نشانه و مصداق تبدیل می‌گردد.

در چنین وضعیتی، زبان نیز دچار دگرگونی هستی‌شناختی می‌شود. واژه‌ها دیگر تنها حامل معنا نیستند و حروف نیز صرفاً ابزار ساخت واژه به شمار نمی‌آیند. حرف می‌تواند هویت تازه‌ای پیدا کند، به شیء، اندام، نماد یا تصویر تبدیل شود و در عین حفظ قابلیت خوانش، در تولید معنا مشارکت کند. بدین ترتیب، مرز میان نشانه زبانی و واقعیت عینی کمرنگ می‌شود و زبان به حضوری ملموس در صفحه دست می‌یابد.

این فرایند را می‌توان عینیت‌یافتگی زبان نامید. در طراشعر، زبان از سطح بازنمایی فراتر می‌رود و به موجودیتی عینی در اثر تبدیل می‌شود. واژه‌ها فقط درباره اشیا سخن نمی‌گویند؛ بلکه خود در قالب اشیا، اندام‌ها، نمادها و تصاویر ظاهر می‌شوند. در نتیجه، زبان از یک نظام صرفاً قراردادی به تجربه‌ای عینی و ادراکی بدل می‌شود.

طراشعر همچنین با معرفی جانشینی هویتی حروف، ساختار وجودی نشانه را دگرگون می‌کند. در این فرایند، حرف هویت نوشتاری خود را به یک عنصر دیداری واگذار می‌کند و آن عنصر ضمن حفظ نقش خوانشی حرف، لایه‌های جدیدی از معنا را وارد واژه می‌سازد. بنابراین نشانه زبانی دیگر موجودیتی تک‌لایه نیست، بلکه ساختاری چندبعدی می‌یابد که به‌طور هم‌زمان زبانی، دیداری، تصویری، معنایی و نمادین عمل می‌کند.

از سوی دیگر، طراشعر ماده شعر را نیز بازتعریف می‌کند. در بخش عمده‌ای از تاریخ ادبیات، ماده اصلی شعر صدا، واژه و سطر بوده است. اما در طراشعر، مادهٔ شعر گسترش می‌یابد و عناصر تازه‌ای چون حرف، تصویر، رنگ، فضا، سکوت بصری، فاصله و آرایش صفحه نیز به اجزای سازنده شعر تبدیل می‌شوند. در نتیجه، شعر دیگر صرفاً از کلمات ساخته نمی‌شود، بلکه از شبکه‌ای از عناصر زبانی و غیرزبانی شکل می‌گیرد که همگی در تولید معنا نقش دارند.

این تحول موجب می‌شود که خودِ تعریف اثر ادبی نیز تغییر کند. اثر دیگر مجموعه‌ای از واژه‌های کنار هم قرار گرفته نیست، بلکه شبکه‌ای از روابط میان حرف، واژه، تصویر، فضا، رنگ، زمان و ادراک است. بنابراین شعر از یک ساختار خطی به یک میدان چندلایه ادراکی تبدیل می‌شود.

طراشعر رابطه سنتی میان اثر و مخاطب را نیز بازتعریف می‌کند. در الگوهای رایج، شعر پیش از مواجهه مخاطب نیز وجود دارد و مخاطب صرفاً آن را دریافت می‌کند. اما در طراشعر، بخشی از هستی شعر در فرآیند ادراک تحقق می‌یابد. مخاطب باید میان متن، تصویر، فضا و نشانه‌ها حرکت کند، روابط پنهان را کشف نماید و معنا را بازسازی کند. از این رو، شعر نه فقط در لحظهٔ آفرینش شاعر، بلکه در لحظه ادراک مخاطب نیز شکل می‌گیرد.

در نتیجه، مخاطب از جایگاه دریافت‌کننده منفعل به جایگاه مشارکت‌کننده فعال ارتقا می‌یابد. معنا محصولی از پیش آماده نیست، بلکه نتیجه کنش

متقابل اثر و مخاطب است. هر خوانش، بخشی از تحقق شعر را کامل می‌کند و هر مواجهه، شعر را دوباره در عرصه ادراک پدیدار می‌سازد.

طراشعر همچنین زمان شعر را دگرگون می‌کند. در خوانش خطی، معنا به‌ترتیب سطرها و در امتداد زمان خواندن شکل می‌گیرد؛ اما در طراشعر، معنا در رفت‌وآمد میان دیدن و خواندن، در مکث‌ها، بازگشت‌های چشم، کشف شباهت‌ها و ادراک روابط نهفته متولد می‌شود. بنابراین زمان شعر دیگر صرفاً زمان خواندن نیست، بلکه زمان ادراک است.

فضای صفحه نیز از وضعیت خنثی خارج می‌شود. در طراشعر، صفحه تنها محل استقرار واژه‌ها نیست، بلکه بخشی از موجودیت شعر است. فضای سفید، فاصله‌ها، سکوت‌های بصری، جهت نگاه و جایگاه عناصر تصویری همگی در تحقق شعر نقش دارند. از این منظر، شعر تنها در واژه‌ها حضور ندارد، بلکه در سراسر میدان ادراکی اثر گسترش می‌یابد.

یکی دیگر از پیامدهای این تحول، بازتعریف مفهوم اثر ادبی است. در نگرش سنتی، اثر مجموعه‌ای از واژه‌هاست که معنایی را حمل می‌کند؛ اما در طراشعر، اثر شبکه‌ای از روابط میان زبان، تصویر، فضا، زمان و ادراک است. شعر دیگر یک شیء ثابت و بسته نیست، بلکه نظامی پویا و چندلایه است که در هر مواجهه می‌تواند به شکل تازه‌ای تحقق پیدا کند.

از این منظر، طراشعر شعر را از وضعیت «متن برای خواندن» به وضعیت «تجربه برای زیستن» منتقل می‌کند. شعر دیگر صرفاً چیزی نیست که خوانده شود؛ بلکه رخدادی است که دیده می‌شود، کشف می‌شود، تجربه می‌شود و در ذهن مخاطب تحقق می‌یابد.

بر این اساس، انقلاب هستی‌شناختی طراشعر در آن است که تعریف شعر را از نو صورت‌بندی می‌کند. شعر دیگر نه صرفاً زبان است، نه صرفاً تصویر و نه حتی صرفاً ترکیبی از آن دو؛ بلکه رویدادی ادراکی است که در آن زبان عینیت می‌یابد، تصویر معنا می‌آفریند، صفحه به بخشی از اثر تبدیل می‌شود، زمان در ساختار ادراک حضور پیدا می‌کند و مخاطب در تحقق شعر مشارکت می‌نماید.

بدین ترتیب، طراشعر شعر را از یک متن به یک رویداد، از بازنمایی به حضور، از فاصلهٔ نشانه و مصداق به هم‌نشینی آن دو، از واژه به شبکه‌ای از مواد ادراکی، از دریافت به مشارکت، از خواندن به تجربه و از شیء زبانی به رخداد ادراکی تبدیل می‌کند. همین گذار بنیادین را می‌توان ژرف‌ترین و بنیادی‌ترین انقلاب هستی‌شناختی طراشعر دانست؛ انقلابی که می‌کوشد ماهیت شعر را در افق تازه‌ای بازتعریف کند.

تحلیل هستی‌شناختی طراشعر «پر کشیدی و جای «ی» نشستند گیسوانت برای آزادی»

این طراشعر نمونه‌ای روشن از تحقق مبانی هستی‌شناختی نظریه‌ی طراشعر است؛ زیرا شعر دیگر تنها از واژه‌ها ساخته نشده، بلکه از تعامل حرف، تصویر، فضا، جانشینی هویتی و ادراک مخاطب شکل گرفته است.

در این اثر، عبارت «پر کشیدی و جای «ی» نشستند گیسوانت برای آزادی» در نگاه نخست یک جمله‌ی زبانی به نظر می‌رسد، اما نقطه‌ی اصلی شعر در واژه‌ی «آزادی» رخ می‌دهد؛ جایی که حرف «ی» از جایگاه صرفاً نوشتاری خود خارج شده و به تصویر گیسوان زن تبدیل شده است. این دگرگونی صرفاً یک آرایش گرافیکی یا تزئین بصری نیست، بلکه مصداق «جانشینی هویتی حرف» در نظریه طراشعر است؛ فرایندی که در آن، یک حرف ضمن حفظ نقش خوانشی خود، هویت دیداری تازه‌ای پیدا می‌کند.

در این اثر، «ی» همچنان به‌عنوان بخشی از واژه «آزادی» خوانده می‌شود، اما هم‌زمان در هیئت گیسوان زن دیده می‌شود. بنابراین مخاطب نه تنها واژه را می‌خواند، بلکه آن را تجربه دیداری نیز می‌کند. در نتیجه، حرف دیگر تنها یک نشانه قراردادی زبانی نیست، بلکه به موجودیتی چندلایه تبدیل می‌شود که به‌طور هم‌زمان کارکرد زبانی و تصویری دارد. این همان چیزی است که در نظریه طراشعر از آن با عنوان «حضور دیداری و ادراکی زبان» یاد می‌شود.

از منظر هستی‌شناسی، این طراشعر نمونه‌ای از گذار شعر از «بازنمایی» به «حضور» است. در شعر متعارف، واژه‌ی «گیسوان» تنها به موی زن اشاره می‌کند، اما در این اثر، بخشی از آنچه واژه به آن ارجاع می‌دهد، در ساختار شعر حضور دیداری پیدا می‌کند. بنابراین زبان تنها درباره جهان سخن نمی‌گوید، بلکه بخشی از تجربه‌ی جهان را در کالبد خود آشکار می‌سازد. از این منظر، در تجربه ادراکی مخاطب، فاصله‌ی میان نشانه و بازنمایی مصداق کاهش می‌یابد، بی‌آنکه این دو کاملاً بر یکدیگر منطبق شوند.

رابطه‌ی معنایی میان «گیسوان» و «آزادی» نیز صرفاً رابطه‌ای زبانی نیست. در برخی بافت‌های فرهنگی و اجتماعی، گیسوان زن می‌تواند دلالتی بر آزادی، هویت فردی، اختیار و رهایی پیدا کند. هنگامی که «ی» به گیسوان بدل می‌شود، این لایه‌ی فرهنگی نیز وارد ساختار واژه می‌شود. بنابراین مخاطب تنها واژه‌ی «آزادی» را نمی‌خواند، بلکه بخشی از معنای آن را از خلال تجربه دیداری گیسوان ادراک می‌کند.

این اثر همچنین نشان می‌دهد که ماده شعر در طراشعر تنها زنجیره‌ی نوشتاری حروف نیست. اگرچه «حرف» همچنان هسته‌ی بنیادین شعر باقی می‌ماند، اما در پیوند با تصویر، رنگ، فضا، فرم و سکوت بصری عمل می‌کند. در این طراشعر، گیسوان رنگی که جانشین «ی» شده است، علاوه بر ایفای نقش خوانشی، کیفیتی تصویری و ادراکی نیز به شعر می‌بخشد. در نتیجه، شعر از شبکه‌ای از عناصر زبانی و دیداری شکل می‌گیرد که همگی در تولید معنا مشارکت دارند.

از منظر تجربه‌ی مخاطب نیز، معنا از پیش آماده نیست. مخاطب ابتدا غیبت حرف «ی» را تشخیص می‌دهد، سپس تصویر گیسوان را کشف می‌کند و در نهایت درمی‌یابد که این تصویر همان نقش خوانشی حرف را نیز بر عهده دارد. بنابراین معنا نه صرفاً در متن و نه صرفاً در تصویر، بلکه در فرآیند

کشف و ادراک شکل می‌گیرد. این همان چیزی است که نظریه‌ی طراشعر آن را «رویداد ادراکی شعر» می‌نامد.

این طراشعر همچنین زمان شعر را از زمان خطی خواندن به زمان ادراک تبدیل می‌کند. مخاطب ناچار است میان خواندن و دیدن رفت‌وآمد کند؛ ابتدا جمله را بخواند، سپس جانشینی حرف را کشف کند و دوباره واژه را بازخوانی نماید. بنابراین زمان تولید معنا، زمان تجربه ادراکی است، نه صرفاً زمان خواندن متن.

در این اثر، صفحه نیز از جایگاهی خنثی خارج می‌شود و به بخشی از موجودیت شعر تبدیل می‌شود. فضای سفید، فاصله‌ها، جایگاه عناصر و نسبت میان متن و تصویر، همگی در هدایت نگاه مخاطب و شکل‌گیری معنا نقش دارند. ازاین‌رو، شعر تنها در واژه‌ها حضور ندارد، بلکه در سراسر میدان ادراکی صفحه گسترش می‌یابد.

در چارچوب نظریه‌ی طراشعر، این اثر را می‌توان نمونه‌ای از آنچه «انقلاب هستی‌شناختی شعر» نامیده می‌شود، دانست؛ زیرا شعر را از یک متن صرف به یک رویداد ادراکی تبدیل می‌کند. در اینجا، حرف هویت نوشتاری خود را حفظ می‌کند، اما هم‌زمان کیفیتی تصویری می‌یابد؛ زبان حضور دیداری پیدا می‌کند؛ تصویر در تولید معنا مشارکت می‌کند؛ مخاطب به بخشی از تحقق شعر بدل می‌شود و معنا در تعامل میان خواندن، دیدن و ادراک شکل می‌گیرد.

بدین ترتیب، این طراشعر صرفاً نمونه‌ای از تلفیق متن و تصویر نیست، بلکه تجسم عملی یکی از مهم‌ترین اصول نظریه‌ی طراشعر است؛ اصلی که بر اساس آن، حرف می‌تواند ضمن حفظ هویت زبانی خود، واجد هویت دیداری تازه‌ای شود و از خلال این هم‌زیستی، افق تازه‌ای برای تجربه‌ی شعر بگشاید.

امین افضل‌پور: نویسنده، شاعر، نظریه‌پرداز شعر تصویری- گرافیکی

منابع:

.Arnheim, Rudolf. Visual Thinking. University of California Press, ۱۹۶۹

.Barthes, Roland. Image, Music, Text. Fontana Press, ۱۹۷۷

.Derrida, Jacques. Of Grammatology. Translated by Gayatri Chakravorty Spivak. Johns Hopkins University Press, ۱۹۷۶

.Eco, Umberto. The Open Work. Harvard University Press, ۱۹۸۹

.Eco, Umberto. A Theory of Semiotics. Indiana University Press, ۱۹۷۶

.Gadamer, Hans-Georg. Truth and Method. Continuum, ۱۹۷۵

.Heidegger, Martin. Poetry, Language, Thought. Translated by Albert Hofstadter. Harper & Row, ۱۹۷۱

Ingarden, Roman. The Literary Work of Art. Northwest