گزارش خبر
NEWSREPORT
کد خبر: ۵۳۵۱۴۲
شنبه ۲۷ تیر ۱۴۰۵ ۱۷:۴۶

طراشعر؛ انقلاب در فرم و ترکیب

اگر مهم‌ترین تحول شعر کلاسیک را بتوان در موسیقی زبان و مهم‌ترین تحول شعر نو را در دگرگونی ساختار سطر و روایت دانست، در چارچوب نظریه طراشعر، مهم‌ترین تحول پیشنهادی در حوزه فرم و ترکیب رخ می‌دهد. طراشعر می‌کوشد مرکز آفرینش شعر را از سطح واژه و سطر به سطح حرف، تصویر و صفحه گسترش دهد و از این رهگذر، نسبت میان عناصر سازنده شعر را از نو تعریف کند.

به گزارش خبرنگاران گروه فرهنگ، هنر و رسانه گزارش خبر، اگر مهم‌ترین تحول شعر کلاسیک را بتوان در موسیقی زبان و مهم‌ترین تحول شعر نو را در دگرگونی ساختار سطر و روایت دانست، در چارچوب نظریه طراشعر، مهم‌ترین تحول پیشنهادی در حوزه فرم و ترکیب رخ می‌دهد. طراشعر می‌کوشد مرکز آفرینش شعر را از سطح واژه و سطر به سطح حرف، تصویر و صفحه گسترش دهد و از این رهگذر، نسبت میان عناصر سازنده شعر را از نو تعریف کند.

در سنت ادبی، ترکیب‌سازی عمدتاً در قلمرو واژه‌ها شکل می‌گیرد. شاعر با کنار هم قرار دادن واژه‌ها، عبارت‌ها و جمله‌ها به آفرینش ساختارهای تازه و تولید معنا دست می‌زند. در این نگرش، حرف کوچک‌ترین واحد سازندهٔ واژه است و نقش آن معمولاً به ساخت نظام نوشتاری محدود می‌شود. خلاقیت شاعرانه عمدتاً از سطح واژه آغاز می‌شود و نه از اجزای تشکیل‌دهنده آن.

طراشعر این الگو را بازاندیشی می‌کند. در این نظریه، فرایند ترکیب‌سازی تنها به سطح واژه محدود نمی‌ماند، بلکه به سطح حرف نیز گسترش می‌یابد. حرف دیگر صرفاً واحدی منفعل در ساختمان واژه نیست، بلکه می‌تواند به عنصری فعال در تولید معنا تبدیل شود. در نتیجه، امکانات ترکیب‌سازی از قلمرو واژه‌ها فراتر رفته و به اجزای بنیادین نظام نوشتاری نیز راه می‌یابد.

در این چارچوب، حرف می‌تواند ضمن حفظ نقش زبانی خود، هویت دیداری تازه‌ای نیز پیدا کند. برای نمونه، «الف» ممکن است در هیأت موشک، ستون فقرات یا گیسوی بافته ظاهر شود؛ «ی» به گیسو تبدیل گردد؛ «ت» در قالب پل تجسم یابد و «ل» در هیأت داس دیده شود. این رخداد صرفاً آرایش گرافیکی یا تزئین بصری واژه نیست، بلکه نمونه‌ای از فرایندی است که در نظریه طراشعر «جانشینی هویتی حروف» نامیده می‌شود؛ فرایندی که در آن، حرف ضمن حفظ قابلیت خوانش، هویت دیداری تازه‌ای نیز می‌یابد و در تولید معنا مشارکت می‌کند.

از این منظر، طراشعر تنها به آفرینش تصویر در کنار شعر بسنده نمی‌کند، بلکه تصویر را وارد ساختار درونی واژه می‌سازد. بدین ترتیب، حرف، تصویر و معنا در یک واحد مشترک با یکدیگر عمل می‌کنند و تجربه‌ای را پدید می‌آورند که نه صرفاً زبانی است و نه صرفاً تصویری، بلکه حاصل تعامل هم‌زمان این دو نظام است.

یکی از بنیادی‌ترین نتایج این تحول، بازتعریف مفهوم ترکیب در شعر است. در سنت بلاغت فارسی، ترکیب همواره از پیوند واژه‌ها با یکدیگر شکل می‌گرفت؛ مانند ترکیب‌های اضافی، وصفی، استعاری یا کنایی. در این الگو، کوچک‌ترین واحدی که می‌توانست در ساخت ترکیب نقش خلاق داشته باشد، واژه بود.

اما در چارچوب نظریه طراشعر، قلمرو ترکیب گسترش می‌یابد. ترکیب می‌تواند میان حرف و تصویر، حرف و شیء، حرف و اندام، حرف و نماد یا حتی حرف و رنگ شکل گیرد. در چنین ساختاری، رابطه ترکیبی دیگر تنها میان واژه‌ها برقرار نیست، بلکه کوچک‌ترین واحد نوشتاری نیز می‌تواند وارد شبکه تولید معنا شود. از این رو، طراشعر صرفاً ترکیب‌های تازه‌ای ارائه نمی‌کند، بلکه تعریف تاریخی ترکیب در شعر را نیز توسعه می‌دهد.

این گسترش بدان معنا نیست که جایگاه واژه از میان می‌رود، بلکه واژه همچنان یکی از ارکان اصلی شعر باقی می‌ماند؛ با این تفاوت که اکنون خودِ حروف نیز در کنار واژه‌ها به فرایند آفرینش معنا وارد می‌شوند. بنابراین، ترکیب در طراشعر حاصل تعامل چند سطح مختلف است: تعامل میان حروف، واژه‌ها، تصاویر و روابط دیداری. هر یک از این عناصر می‌توانند در شکل‌گیری ساختار نهایی شعر سهم داشته باشند.

در نتیجه، ترکیب در طراشعر دیگر صرفاً یک رابطه نحوی یا واژگانی نیست، بلکه به شبکه‌ای از پیوندهای زبانی، دیداری و مفهومی تبدیل می‌شود. این تحول، امکان شکل‌گیری ساختارهایی را فراهم می‌آورد که در آن‌ها معنا نه فقط از پیوند واژه‌ها، بلکه از تعامل هم‌زمان حرف، تصویر و سازمان دیداری اثر پدید می‌آید.

یکی از بنیادی‌ترین دستاوردهای طراشعر، بازتعریف مفهوم فرم است. در بخش بزرگی از تاریخ شعر، فرم ظرف معنا تلقی می‌شد؛ اما در طراشعر، فرم دیگر تنها حامل معنا نیست، بلکه خود در فرایند تولید معنا مشارکت می‌کند. تصویر در کنار متن قرار نمی‌گیرد، بلکه وارد ساختمان واژه می‌شود و در شکل‌گیری معنا نقش فعال می‌یابد. از این‌رو، مرز سنتی میان فرم و محتوا کمرنگ می‌شود و هر دو در ساختاری واحد و هم‌زمان عمل می‌کنند.

در چارچوب نظری طراشعر، نوعی ترکیب تازه پدید می‌آید که می‌توان آن را «ترکیب دیداری ـ زبانی» نامید. در این نوع ترکیب، تصویر و واژه نه

به‌صورت موازی، بلکه به‌صورت درهم‌تنیده عمل می‌کنند. مخاطب به‌طور هم‌زمان با یک حرف، یک تصویر و یک مفهوم روبه‌رو می‌شود. بنابراین معنا نه صرفاً از متن و نه صرفاً از تصویر، بلکه از تعامل پیوسته این دو نظام شکل می‌گیرد.

این تحول به بازتعریف جایگاه صفحه نیز می‌انجامد. در طراشعر، صفحه صرفاً بستری برای استقرار واژه‌ها نیست، بلکه خود بخشی از معماری اثر است. فضای سفید، فاصله‌ها، جهت حرکت نگاه و جایگاه عناصر دیداری، همگی در سازمان فرمی شعر نقش دارند. از این منظر، فرم دیگر به محدوده سطر محدود نمی‌شود، بلکه کل صفحه را دربرمی‌گیرد و در فرایند معناپردازی مشارکت می‌کند.

از سوی دیگر، طراشعر با معرفی مفهوم «جانشینی هویتی حروف» امکان تازه‌ای برای ترکیب‌سازی فراهم می‌آورد. در این فرایند، حرف هویت نوشتاری خود را به یک شیء، اندام، نماد یا تصویر واگذار می‌کند و آن عنصر، ضمن حفظ قابلیت خوانش حرف، لایه‌های جدیدی از معنا را وارد ساختار واژه می‌سازد. بدین‌ترتیب، زبان و تصویر دیگر دو نظام مستقل نیستند، بلکه در قالب یک پیکره واحد عمل می‌کنند.

در این ساختار، آنچه اهمیت دارد صرفاً شباهت ظاهری میان حرف و عنصر جانشین نیست. شرط اساسی آن است که عنصر جانشین همچنان امکان بازشناسی حرف را حفظ کند. مخاطب باید بتواند هم‌زمان هم تصویر را ببیند و هم حرف را بخواند. همین هم‌زمانیِ رؤیت و خوانش، جانشینی هویتی را از تصویرسازی صرف یا آرایش گرافیکی متمایز می‌کند و آن را به سازوکاری مستقل در نظام طراشعر تبدیل می‌سازد.

بر همین اساس، مرکز ثقل آفرینش شعری نیز دگرگون می‌شود. در سنت ادبی، واژه کوچک‌ترین واحد خلاقیت شاعرانه محسوب می‌شد؛ اما در طراشعر، خودِ حرف نیز به میدان آفرینش وارد می‌شود. شاعر نه‌تنها با واژه‌ها، بلکه با اجزای سازنده واژه نیز شعر می‌آفریند. این تحول دامنه امکانات ترکیب‌سازی و تولید معنا را به شکلی چشمگیر گسترش می‌دهد.

از این منظر، طراشعر صرفاً شیوه‌ای تازه برای آرایش واژگان ارائه نمی‌کند، بلکه تعریف تاریخی فرم و ترکیب را توسعه می‌دهد. فرم دیگر تنها سازمان بیرونی شعر نیست و ترکیب نیز تنها از پیوند واژه‌ها حاصل نمی‌شود؛ بلکه حرف، تصویر، صفحه و روابط دیداری نیز در کنار زبان به اجزای فعال سازمان فرمی شعر تبدیل می‌شوند.

در چارچوب نظری طراشعر، می‌توان این دگرگونی را تلاشی برای بازتعریف نسبت میان حرف، واژه، تصویر، صفحه و معنا دانست. در این نگرش، فرم نه پوسته بیرونی اثر، بلکه بخشی از سازوکار تولید معناست و ترکیب نیز از سطح واژه فراتر رفته و به سطح حرف و روابط دیداری گسترش یافته است. همین تحول، افق تازه‌ای را برای آفرینش شعر معاصر پیشنهاد می‌کند.

پیامد این دگرگونی آن است که فرایند آفرینش شعر دیگر صرفاً بر پایه انتخاب و چینش واژه‌ها استوار نیست، بلکه بر سازمان‌دهی هم‌زمان حروف، تصاویر، روابط فضایی و ساختار دیداری نیز تکیه می‌کند. در نتیجه، شاعر نه‌تنها زبان، بلکه کل میدان دیداری اثر را طراحی می‌کند و هر عنصر، بخشی از شبکه تولید معنا را بر عهده می‌گیرد.

در این ساختار، رابطه سنتی میان فرم و محتوا نیز بازتعریف می‌شود. در بسیاری از نظریه‌های ادبی، فرم شیوه ارائه محتوا تلقی می‌شود؛ اما در طراشعر، فرم خود بخشی از محتواست. جایگاه حروف، نسبت آن‌ها با عناصر دیداری، فضای سفید صفحه و مسیر حرکت نگاه، همگی در شکل‌گیری معنا مشارکت دارند. از این‌رو، معنا نه پس از فرم، بلکه هم‌زمان با فرم شکل می‌گیرد.

این وضعیت سبب می‌شود که مخاطب نیز شیوه‌ای متفاوت از مواجهه با شعر را تجربه کند. او دیگر تنها خواننده واژه‌ها نیست، بلکه باید روابط میان حرف، تصویر، فضا و صفحه را نیز کشف کند. هر بار که نگاه میان این عناصر حرکت می‌کند، شبکه‌ای تازه از ارتباطات معنایی شکل می‌گیرد. بنابراین، فرم تنها دیده نمی‌شود، بلکه تجربه می‌شود.

از سوی دیگر، طراشعر ظرفیت‌های تازه‌ای برای آفرینش استعاره و نماد نیز فراهم می‌آورد. در شعر متعارف، استعاره عمدتاً از طریق واژه‌ها ساخته می‌شود؛ اما در طراشعر، خودِ حرف نیز می‌تواند در ساخت استعاره مشارکت کند. هنگامی که یک حرف در قالب یک اندام، شیء یا نماد ظاهر می‌شود، استعاره دیگر تنها در سطح زبان باقی نمی‌ماند، بلکه در سطح فرم نیز تحقق پیدا می‌کند. به این ترتیب، فرم به بخشی از نظام بلاغی شعر تبدیل می‌شود.

در همین راستا، طراشعر رابطه تازه‌ای میان نظام نوشتاری و نظام تصویری برقرار می‌کند. در بسیاری از گونه‌های شعر دیداری، متن و تصویر در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند؛ اما در طراشعر، تصویر وارد کالبد نوشتار می‌شود و درون ساختار واژه جای می‌گیرد. بدین‌ترتیب، مرز میان نوشتن و تصویرپردازی کاهش می‌یابد و هر دو در فرایندی واحد عمل می‌کنند.

این تحول را نباید صرفاً به‌عنوان نوآوری در طراحی گرافیکی شعر تلقی کرد. تفاوت بنیادین طراشعر با آرایش‌های گرافیکی در آن است که عنصر جانشین، ضمن پذیرش هویت دیداری تازه، همچنان نقش زبانی خود را حفظ می‌کند. مخاطب هم‌زمان تصویر را می‌بیند و حرف را می‌خواند. اگر این قابلیت خوانش از میان برود، جانشینی هویتی نیز تحقق نمی‌یابد.

ازاین‌رو، بنیان طراشعر نه بر تصویرسازی صرف، بلکه بر هم‌زیستی نظام نوشتاری و نظام دیداری استوار است.

در چارچوب نظری طراشعر، فرم از وضعیت ایستا خارج می‌شود و به فرایندی پویا تبدیل می‌گردد. حرکت نگاه، کشف روابط، بازگشت چشم به عناصر

پیشین و مقایسه میان هویت نوشتاری و هویت دیداری حروف، همگی بخشی از تجربه فرمی شعر هستند. بنابراین، فرم دیگر یک ساختار ثابت نیست، بلکه رخدادی است که در تعامل میان اثر و مخاطب تحقق پیدا می‌کند.

از این منظر، طراشعر می‌کوشد تعریف رایج فرم را توسعه دهد. فرم دیگر صرفاً سازمان بیرونی شعر نیست، بلکه نظامی از روابط زبانی، دیداری، فضایی و ادراکی است که به‌طور هم‌زمان در تولید معنا مشارکت می‌کنند. به همین دلیل، ترکیب نیز دیگر تنها به پیوند واژه‌ها محدود نمی‌شود، بلکه از تعامل میان حرف، تصویر، صفحه و ادراک شکل می‌گیرد.

بر این اساس، در چارچوب نظریه طراشعر، می‌توان این رویکرد را پیشنهادی برای بازتعریف فرم و ترکیب در شعر معاصر دانست. این نظریه می‌کوشد نشان دهد که با ورود حرف به عرصه آفرینش دیداری، با تحقق جانشینی هویتی حروف، با مشارکت فعال صفحه در سازمان اثر و با هم‌زمانی خوانش و رؤیت، افق تازه‌ای برای فرم و ترکیب گشوده می‌شود؛ افقی که در آن، نسبت میان زبان، تصویر و معنا در قالب ساختاری واحد و چندلایه از نو صورت‌بندی می‌شود.

تحلیل طراشعر «برابر شد / بربر / تا نشان داد / انگشت «الف»»

در این طراشعر، تحول اصلی در سطح فرم و ترکیب رخ می‌دهد. واژه «برابر» با حذف هویت صرفاً نوشتاریِ حرف «الف» و جایگزینی آن با تصویر یک انگشت دارای ناخن رنگی، وارد سازوکاری می‌شود که در نظریه طراشعر «جانشینی هویتی حروف» نامیده می‌شود. در این فرایند، «الف» حذف نمی‌شود، بلکه ضمن حفظ جایگاه زبانی خود، هویت دیداری تازه‌ای می‌یابد. مخاطب همچنان واژه «برابر» را بدون اختلال می‌خواند، اما هم‌زمان با تصویری روبه‌رو می‌شود که لایه‌ای تازه از معنا را وارد ساختار واژه می‌کند.

نکته اساسی آن است که این جانشینی تنها بر پایه شباهت ظاهری انجام نشده است. عنصر جانشین همچنان امکان بازشناسی «الف» را حفظ می‌کند و اجازه می‌دهد ساختار واژه بدون گسست خوانده شود. همین هم‌زمانیِ خوانش و رؤیت، جانشینی هویتی را از تصویرسازی صرف یا آرایش گرافیکی متمایز می‌سازد و آن را به یکی از سازوکارهای مستقل طراشعر تبدیل می‌کند.

از منظر فرم، خودِ «الف» نیز در تولید معنا نقش دارد. «الف» در نظام نوشتاری فارسی، حرفی عمودی و استوار است. هنگامی که این فرم عمودی جای خود را به انگشت می‌دهد، ویژگی‌های فرمی حرف با ویژگی‌های تصویری عنصر جانشین در هم ادغام می‌شوند. بنابراین، معنا تنها از تصویر انگشت تولید نمی‌شود، بلکه از پیوند میان ساختار عمودی «الف» و فرم کشیده انگشت نیز شکل می‌گیرد. فرم حرف، بخشی از نظام معنایی اثر باقی می‌ماند.

در ادامه، تقابل میان «برابر» و «بربر» اهمیت فرمی و معنایی اثر را آشکارتر می‌کند. حذف «الف» واژه را از «برابر» به «بربر» تبدیل می‌کند؛ یعنی حذف همان عنصر، مفهوم برابری را به وضعیتی فروکاسته و خشن بدل می‌سازد. بازگشت «الف» در هیأت انگشت، نه‌تنها ساختار واژه را کامل می‌کند، بلکه مفهوم برابری را نیز دوباره برقرار می‌سازد. در نتیجه، «الف» دیگر تنها یک حرف نیست، بلکه به عنصری تعیین‌کننده در سازمان فرمی و معنایی شعر تبدیل می‌شود.

در این اثر، انگشت صرفاً یک تصویر تزئینی نیست. در خوانش نخست، مخاطب با انگشتی دارای ناخن رنگی مواجه می‌شود. این تصویر می‌تواند در برخی بافت‌های فرهنگی و اجتماعی، دلالت‌هایی زنانه نیز پیدا کند، اما معنای اثر به این برداشت وابسته نیست. آنچه اهمیت دارد، نقش انگشت به‌عنوان عنصر جانشین «الف» است؛ عنصری که با حضور خود، هم واژه را کامل می‌کند و هم مفهوم برابری را از نو برقرار می‌سازد.

از منظر ترکیب، این اثر نمونه‌ای روشن از آن چیزی است که در نظریه طراشعر «ترکیب دیداری ـ زبانی» نامیده می‌شود. در اینجا، ترکیب دیگر صرفاً از کنار هم قرار گرفتن واژه‌ها شکل نمی‌گیرد، بلکه میان حرف و تصویر نیز برقرار می‌شود. تصویر انگشت وارد کالبد واژه شده و بخشی از ساختمان آن را تشکیل می‌دهد. در نتیجه، ترکیب از سطح واژه فراتر رفته و به سطح حرف گسترش یافته است.

همچنین، این طراشعر نشان می‌دهد که فرم دیگر ظرف محتوا نیست، بلکه خود در تولید معنا مشارکت می‌کند. اگر تصویر انگشت از جایگاه «الف» حذف شود، نه‌تنها فرم اثر تغییر می‌کند، بلکه ساختار معنایی آن نیز فرو می‌ریزد. بنابراین، فرم و محتوا دو حوزه جداگانه نیستند، بلکه در یک نظام واحد عمل می‌کنند.

نقش صفحه نیز در این ساختار قابل توجه است. جایگاه دقیق عنصر جانشین در محل «الف»، مسیر حرکت نگاه را هدایت می‌کند. مخاطب ابتدا با انگشت مواجه می‌شود، سپس جایگاه آن را در واژه تشخیص می‌دهد و در نهایت رابطه میان حذف، جانشینی و بازگشت معنا را کشف می‌کند. از این‌رو، صفحه صرفاً محل استقرار واژه نیست، بلکه بخشی از معماری فرمی اثر محسوب می‌شود.

در این اثر، آرایه‌ای مستقل نیز تحقق می‌یابد. این آرایه نه تشبیه است، نه استعاره و نه تصویرسازی صرف. در فرایند جانشینی هویتی، حرف بدون آنکه کارکرد زبانی خود را از دست بدهد، هویت دیداری تازه‌ای می‌یابد و همین هم‌زمانیِ خوانش و رؤیت، لایه‌ای نو از معنا را پدید می‌آورد. این ویژگی، جانشینی هویتی را به سازوکاری مستقل در نظریه طراشعر تبدیل می‌کند.

در چارچوب نظریه «طراشعر؛ انقلاب در فرم و ترکیب»، این اثر نمونه‌ای روشن از توسعه مفهوم فرم و ترکیب در شعر معاصر است. ترکیب دیگر تنها از پیوند واژه‌ها شکل نمی‌گیرد، بلکه از تعامل میان حرف، تصویر، فرم، صفحه و معنا پدید می‌آید. «الف» از یک واحد نوشتاری منفعل به عنصری فعال در معماری شعر تبدیل می‌شود و نشان می‌دهد که در طراشعر، کوچک‌ترین واحد زبان نیز می‌تواند در تولید فرم و معنا نقشی بنیادین ایفا کند.

منابع (References)

.Afzalpour, Amin. Tarasher. Hormozbook Publishing, ۲۰۲۵

.Afzalpour, Amin. The Manifesto of Tarasher. Degargoun Publishing, ۲۰۲۵

.Arnheim, R. (۱۹۷۴). Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye (Rev. ed.). University of California Press

.Barthes, R. (۱۹۷۷). Image–Music–Text (S. Heath, Trans.). Fontana Press

.Coulmas, F. (۱۹۹۶). The Writing Systems of the World. Blackwell

.Daniels, P. T., & Bright, W. (Eds.). (۱۹۹۶). The World’s Writing Systems. Oxford University Press

.Drucker, J. (۱۹۹۸). Figuring the Word: Essays on Books, Writing, and Visual Poetics. Granary Books

.Eco, U. (۱۹۷۶). A Theory of Semiotics. Indiana University Press

.Jakobson, R. (۱۹۸۷). Language in Literature (K. Pomorska & S. Rudy, Eds.). Harvard University Press

.Kress, G., & van Leeuwen, T. (۲۰۰۶). Reading Images: The Grammar of Visual Design (۲nd ed.). Routledge

.McLuhan, M. (۱۹۶۴). Understanding Media: The Extensions of Man. McGraw-Hill

.Mitchell, W. J. T. (۱۹۹۴). Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation. University of Chicago Press

Peirce, C. S. (۱۹۳۱–۱۹۵۸). Collected Papers of Charles Sanders Peirce (Vols. ۱–۸, C. Hartshorne, P. Weiss, & A. W. .Burks, Eds.). Harvard University Press

(Saussure, F. de. (۲۰۱۱). Course in General Linguistics (W. Baskin, Trans.). Columbia University Press. (Original work published ۱۹۱۶