

تحول ماده‌ی شعر

نگاهی به ابزارهای نوین آفرینش ادبی در شعر معاصر

سولماز نراقی

و تکه تکه شدن

راز آن وجود متحدی بود

که از حقیرترین ذره هایش آفتاب به دنیا آمد «فروغ فرخزاد»

همگام با تحولات زیباشناختی شعر، شاخصه‌ها و کیفیاتی از قبیل وزن و قافیه، صنایع ادبی و فنون بلاغت که قرن‌ها ذاتی آن به شمار می‌رفتند یکی پس از دیگری بی اعتبار شدند. با این همه چنین به نظر می‌رسد که اصالت کلمه به مثابه ماده‌ی شکل دهنده‌ی شعر، کمتر از شاخصه‌های دیگر، محل تردید یا منازعه بوده است. شعر، به راستی رخدادی زبانی است که بی امان‌ترین نیروی کلمه را احضار می‌کند تا هاویه‌ای عظیم از خیالات و معانی برانگیزد. شعر، ذهن خواننده یا شنونده‌ی خود را به چالشی سنگین و بی وقفه با حجم فشرده‌ای از کلمات دعوت می‌کند.

اما سخن، اینک از پدیده‌ای موسوم به شعر چند رسانه‌ای است. تجربه‌ای پیشرو که راهکار فروریختن هژمونی کلام و کاستن از سنگینی و صلابت آن را در ایجاد موقعیت‌هایی می‌جوید که کلمه برای لحظاتی ساکت شود بی آنکه زبان متوقف شده باشد. سخن ادامه یابد بی آنکه گفتاری شنیده شود. هرچند کلمه، حتی آن هنگام که نقش خود را برای لحظاتی به تصویر، موسیقی یا بدن تحویل می‌دهد، باز هم ساکت نیست اما شبکه‌ی متداخلی که از همجواری چند رسانه ایجاد شده فرصت رفت و برگشت مداوم، یا جهش‌های متناوبی را فراهم می‌کند که خود موجد نوعی «سبکی» اند. شاید در یک کلام بتوان گفت آنچه شعر چند رسانه‌ای را از سایر تجربه‌ورزی‌های ادبی متمایز می‌کند عزمش در شکستن اقتدار معنی‌شناختی کلمه چونان ماده‌ی اولیه‌ی شعر است.

بنابراین در شعر چند رسانه‌ای (اگر چنین شعری به راستی تحقق یابد) رابطه‌ی میان کلام و تصویر، کلام و صوت، و کلام و بدن رابطه‌ای ایضاحی نیست. یا بهتر است که نباشد تا شبکه‌ای از امتزاج گزاره‌های زبانی، تصویری و صوتی تشکیل شود.

بدین ترتیب فی‌المثل در شعری چون شعر دیداری، که هم با سویی بصری نوشتار و هم عناصر تصویری خارج از آن سر و کار دارد، جلوه‌های دیداری، تابع معنای کلام نیستند یا بهتر است که نباشند. زیرا در آن صورت متن به یکی دو مولفه‌ی قابل بازنمایی خود تقلیل می‌یابد و تصویر به جای افزودن به گستره‌ی معانی، چیزی از آن می‌کاهد. بازی آزادانه و بی‌تقید سطرها، تکرار و توزیع آنها در نقاط مختلف کادر، آفریدن تصاویری که فاقد مرجعی روشن در کلام شعرند، نوعی موجودیت بخشیدن به ناموجود است. اما نه در صورت ملفوظ کلام که در صورت مکتوب آن. چنین شعری، قادر خواهد بود ناموجودی را به رشته‌ی تکوین درآورد

و هستی تازه‌ای را «تحریر» یا «تصویر» کند. از منظری هستی‌شناختی شاید بتوان گفت شعر چند رسانه ای با هم‌نشین کردن واژه ها و چیزها و تشکیل زنجیره‌ای معنادار از نشانه‌های ناهمگون، «کلام نفسی» (یا کلمه‌ی نامتعیین ازلی) را که چنان اصل یا جوهره‌ی موجودات، کل پیکر هستی را در خود جای داده بود به مکنوناتش تجزیه می‌کند. او بدین ترتیب متنی متشکل از تصویر، صدا، کلام و بدن شکل می‌گیرد که در آن، تمامی مواد ارزشی یکسان با «کلام لفظی» (یا کلمه‌ی متعین در گفتار) دارند و هیچیک را بر دیگری برتری نیست.

اما نیاز به چنین متنی از کجا می‌آید؟

-یک

دست کم از زمانی که ادبیات به رشته‌ی تحریر درآمد، یکی از موثق‌ترین منابع شناخت سنت‌های ادبی، میراث مکتوبی بوده که در گذر اعصار، از نسلی به نسل دیگر انتقال یافته است. به همین علت خلوص یک اثر ادبی را همواره از طریق میزان اثرگذاری آن بدون حضور گوینده سنجیده‌اند. اما در عصر فناوری‌های پیشرفته‌ی ضبط صدا و تصویر، شاعر به سادگی قادر است از ظرفیت‌های موجود در نوشتار و گفتار یا به تعبیری امکانات صفحه و صحنه، نه تنها در ارائه‌ی اثر، که حتا در خلق آن، بهره مند شود.

و از یاد نباید برد که آنچه امروز ذیل هنرهای چند رسانه‌ای خلق می‌شود، از بازگشت به روزگاری خبر می‌دهد که در آن فاصله‌ی شعر و موسیقی، رقص و نمایش، و نیز مرزهای قصه و شعر بسیار ناچیز بود. امروز اما با جامعیت یافتن مفهوم نوشتار، و اطلاق متن به همه‌ی آثاری که واجد روابط نشانه‌شناسانه‌اند، افزودنی‌های غیرکلامی به شعر را می‌توان عناصری به شمار آورد که یکسر در کار شکل دادن به متنی واحدند نه ترفندی برای جبران کاستی‌های نوشتار ادبی یا به تعبیری «ضعف تألیف». نظر به گستره‌ی نسبت‌هایی که میان نشانه‌های دیداری و شنیداری برقرار می‌تواند شد، توازی گفتارها، رفتارها و تصاویر بالقوه سرچشمه‌ی تمهیداتی است که به شعر چند رسانه‌ای معنا می‌بخشد.

-دو

انسان معاصر در گردابی از تصاویر و آواها غوطه می‌خورد. سرعت عبور از شبکه‌های تلویزیونی، مشاهده‌ی لحظه‌ی لحظه‌ی پیام‌های تبلیغاتی در گذرگاه‌هایی که با شتاب طی می‌شوند ذهن او را آموخته‌ی پرش و توان تمرکز طولانی را از او سلب کرده است. همگام شدن شاعر، با طنین‌های چنین زمانه‌ای ممکن است، دنباله‌روی کورکورانه از نیازهای آنی مخاطبی تعبیر شود که خود به عارضه‌ی پریشانی مبتلاست. اما واقعیت این است که عارضه‌ی هم اگر باشد، گریبان مولف و مخاطب را به یکسان گرفته است. کار شاعر یا آفرینشگر در این میان، تبدیل فقدان‌ها به امکان‌ها و تهدیدها به تمهیدهاست. آمد-شد کلام و تصویر، صدا و بدن، و موسیقی و شیء، ذهنی را که از کارزار هر روزه‌ی تصاویر و صداها می‌آید، هراسان نمی‌کند. او به تغییرات ناگهانی خو کرده است.

^۱ «آفرینش با امری از سوی خداوند «کن» تحقق یافت. این امر که عبارت از یک کلمه است به طور طبیعی از صداها و یا حروف تشکیل یافته است. چنین موضوعی فیلسوفان و مفسران دینی را بدان جا رهنمون شد که معتقد شوند حروف از منظر هستی‌شناسی، نسبت به آفریده‌های دیگر دارای نوعی اولویت و اصالت‌اند... گفته می‌شود حروف الفبا در پیدایش چگونگی شکل طبیعت جسمانی نخستین انسان نقش واسطه داشته است. در ماندنیسم، تصویر نخستین انسان را به شکل ماکروکوزموس (جهان بزرگ) رسم کرده‌اند... بنا به اعتقاد عارفان یهودی نیز... حروف که بنا و شکل صدای دنیای مادی را تشکیل می‌دهند در واقع حقایقی هستند که خداوند هنگام خلق جهان از آنها استفاده کرده است.» (حروفیه، فاتح اسلوار، ترجمه داوود وفاپی، ص ۸۱ و ۸۲، انتشارات مولی،

از آن طرف همگانی شدن ابزارهای ثبت عکس، ویدیو و صدا، سهولت دستیابی به نرم‌افزارها و اپلیکیشن‌های تدوین و نیز امکان عرضه‌ی سریع آنها به طیف وسیعی از مخاطبان مجازی، موقعیت تازه‌ای را رقم زده است که نمی‌توان به سادگی از آن چشم پوشید. شکل‌گیری رسانه‌هایی از قبیل دیجیتال پوئتری، ویدیو یا مدیاپوئتری پیامد ظهور و گسترش فزاینده‌ی این امکان‌هاست.

اوکتاویو پاز معتقد بود که «با ظهور وسائل ارتباطی جدید نظیر سینما و گرامافون، متن حروفچینی شده به نحوی درخشان صحنه را خالی می‌کند.» او می‌گفت: «من مرگ نوشتار را باور ندارم، اما تصور می‌کنم که شعر بیش از پیش به پارتیشن *partition* بدل می‌گردد. شعر بار دیگر کلام شفاهی خواهد شد... درک شعر در وهله‌ی اول به معنی شنیدن آن است. خواندن شعر یعنی شنیدنش با چشم‌ها و شنیدنش یعنی دیدنش با گوش‌ها...»^۲ پارتیشن به تمام قسمت‌های یک اثر موسیقی گفته می‌شود که روی یکدیگر قرار می‌گیرند. پیش‌تر، مالارمه به یاری این اصطلاح، حروفچینی عجیب یکی از اشعار خود را توضیح داده بود. شعر معروف «یک بار طاس ریختن...» که یک سال پیش از مرگش در ۱۸۹۷ چاپ کرد. او در این شعر کوشیده بود از طریق کوچک و بزرگ کردن حروف و کلمات و توزیع غیرمعمول آنها در صفحه به بیان شفاهی واژه‌ها نزدیک شود. تجربه‌ی ای که بعدها در قالب «شعرکانکریت» یا انضمامی، صورتی مدون‌تر یافت.

اگر نوشتن بر لوح گلی، نیشکر، پاپيروس و کاغذ، هر یک موجب تحولاتی در شکل خطوط و یا سمت نگارش شده باشد^۳، و اساسی-تر از آن، غیاب بدن در ادبیات مکتوب، منجر به شکل‌گیری بدعت‌ها و بدایعی در نحو، سطر بندی، و آرایش کلی صفحه، طبیعی و بدیهی ست اگر رایانه‌ها، گوشی‌های تلفن همراه و تبلت‌ها همچون وسایل نوشتاری و گرافیکی عصر ما، تحولاتی بنیادین را در آفرینش‌های ادبی و هنری رقم بزنند.

در زمانه‌ای که هنرهای تجربی می‌کوشند مرز رسانه‌های مختلف اعم از موسیقی، ادبیات، و اجرای نمایشی را بردارند، و به فرم‌های نامتعیین، اتفاقی و تمام‌نشده‌ای دست یابند که تنها با مشارکت مخاطب تکمیل می‌شود، استفاده‌ی خلاقانه و موثر از ابزارهای ارتباطی جدید نوید بخش تحولات تازه‌ای در ژانرهای ادبی خواهد بود؛ باشد که کالبد نیمه‌جان شعر، از انفجار بزرگ آن «کلمه‌ی ازلی» حیاتی دوباره گیرد و خود را در گستره‌ای بی‌مرز از امکان‌های خلاقه باز یابد.

- اوکتاویو پاز در گفتگو با خولیان ریوس، تک‌خوانی‌های دوصدایی، ترجمه کاوه میرعباسی، نشر نی، چاپ اول ص ۸۰

- امروزه پژوهشگران، نیشکر را که یکی از متداول‌ترین مواد نوشتاری در چین بوده است عامل مهمی در عمودی شدن خط چینی می‌شمرند. استفاده از برگ نخل نیز بر مستطیل شکل بودن کتاب در جنوب شرقی آسیا تاثیر داشته است- نقل به مضمون از تاریخ خط (ص ۳۵، ۳۶ و ۵۳) نوشته‌ی آلبرتین گاور، ترجمه عباس مخبر/کوروش صفوی، نشر مرکز، چاپ سوم، ۱۳۸۶