

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

علمی - پژوهشی

سال دهم - شماره سوم - پاییز ۱۳۹۶ - شماره پیاپی ۳۷

تحلیل شیوه‌های تولید نشانه‌های دیداری در شعر معاصر

(ص ۲۴۹-۲۳۳)

دکتر علی کریمی فیروزجایی (نویسنده مسئول)^۱، بلقیس روشن^۲، آزاده ملک نیازی^۳

تاریخ دریافت مقاله: پائیز ۱۳۹۵

تاریخ پذیرش قطعی مقاله: بهار ۱۳۹۶

چکیده

شعر دیداری گونه‌ای از شعر است که با تکیه بر نشانه‌های بصری، بخشی از معنا و مفهوم را به شکل دیداری به مخاطب منتقل می‌کند. این پژوهش برای تحلیل شیوه‌های تولید نشانه‌های بصری در شعر معاصر است که با بررسی اشعار شاعران معاصر انجام شده است. بنا به یافته‌های پژوهش؛ شعر دیداری در ایران به دو گونه کلی تقسیم می‌شود؛ نخست شعر دیداری متکی به کلمه که غالباً با هنجار گریزی نوشتاری، سامان مییابد و باید گفت بخش عمده‌ای از شعر دیداری پیش از انقلاب در این حوزه جای میگیرد. دیگر، شعر دیداری متکی به مصالح برون‌متنی مانند تصویر، نگاره و طرح که در شعر دیداری دهه هفتاد به چشم می‌خورد و در نگاهی جزئیتر شعر دیداری، گونه‌های دیگری پیدا میکنند که با اتکا به این شگردها پدید آمده است: شکستن و جدانویسی اجزای واژه، تکرار حروف و عبارت، استفاده از عدد و نشانه‌های سجاوندی‌بعضی‌نشانۀ بصری و نظم دادن به کلیت نوشتار برای تولید یک تصویر، استفاده از نرم‌افزارهای گرافیکی برای سامان دادن به شعر شکل، استفاده از عکس و تصویر در شعر و استفاده از طراحی برای تولید نشانه بصری. با توجه به یافته‌های پژوهش میتوان نتیجه گرفت که در شعر دیداری معاصر بیشتر از شیوه شکسته‌نویسی و جدانویسی اجزای واژه‌ها استفاده شده است.

کلمات کلیدی: شعر دیداری، نشانه‌های بصری، گونه‌های شعر دیداری، اسماعیل شاهرودی، افشین شاهرودی، طاهره صفارزاده، مهرداد فلاح.

۱- alikarimif@yahoo.com

۲- Bl_rovshan@pnu.ac.ir

۳- azi.malekniazi@gmail.com

۱- استادیار گروه زبان‌شناسی همگانی دانشگاه پیام نور

۲- دانشیار گروه زبان‌شناسی همگانی دانشگاه پیام نور

۳- دانشجوی کارشناسی ارشد آموزش زبان فارسی دانشگاه پیام نور

مقدمه

تغییر و تحولاتی که در دوره معاصر در شعر ایران به وقوع پیوست، زمینه را برای تولد و رشد گونه‌ها و جریانهای مختلف شعری فراهم آورد. یکی از این جریانها، شعر دیداری است که در کنار نوآوریهای مرتبط با فرم و ساختار، به جلوه‌های تصویری در شعر نیز التفات نشان میدهد. از شاعران این جریان در پیش از انقلاب اسلامی، میتوان به اسماعیل شاهرودی، طاهره صفارزاده، هوشنگ صهباء، فیروزه میزانی اشاره کرد. در کنار آنها شاعرانی چون محمدرضا شفیعی کدکنی، م. آزاد، نصرت رحمانی و حمید مصدق نیز به خلق نمونه‌هایی از شعر دیداری دست یازیده‌اند. در دوره پس از انقلاب اسلامی و از سالهای آغازین دهه هفتاد، شعر دیداری به لحاظ کمی و کیفی به نحو قابل توجهی گسترش مییابد و شاعرانی چون مهرداد فلاح، افشین شاهرودی، علیرضا پنجه‌ای، علی عبدالرضایی و حسین فاضلی به صورت تخصصی به شعر دیداری میپردازند. در فاصله دهه سی تا کنون، نمونه‌های متعددی از شعر دیداری خلق شد که وجه مشترک همه آنها، القای معنا و مفهوم، از طریق تصویر یا القای بصری است و شاعر میکوشد تا معنی را به شکل بصری بازتاب دهد. برای این منظور، شاعران معاصر از شگردها و شیوه‌های مختلفی استفاده کرده‌اند و فصل تمایز این شعرها نیز در شیوه‌های متفاوت تولید نشانه بصری پدیدار میشود. با التفات به همین موضوع، گونه‌های شعر دیداری ایران بر اساس شیوه‌های تولید تصویر شعری بررسی، و مهمترین گونه‌های آن در شعر معاصر دسته‌بندی و معرفی شود.

۱. تعریف و تبیین شعر دیداری

شعر دیداری (Concrete verse) یا شعر تجسمی؛ «شعری است که در آن نقش و نگاره و هندسه‌سازی به کمک درونمایه می‌آید تا مضمون و پیام محوری شعر در شکل بیرونی و شیوه نوشتاری تجلی یابد» (صفاری، ۱۳۸۵: ۴۰۹). در شعر دیداری یا کانکریت، «هیئت فیزیکی و صوری واژه‌ها، تصویری دقیق از معنای ذهنی آنها است و شاعر بجای آنکه معنا را بنویسد، تصویری از آن را ترسیم میکند» (حسنلی، ۱۳۹۱: ۲۳۳). شعر تجسمی و نگاشتنی نیز در اطلاق به شعر دیداری بکار میرود، اما برخی صاحب‌نظران، آن را دو گونه شعر دیداری میدانند. از این منظر، «شعر نگاشتنی آن است که ابیات و سطور شعر به ترتیبی قرار گیرند تا در مجموع، طرح و شکل خاصی بر صفحه کاغذ تشکیل دهند... صورت تکامل یافته‌تر شعر نگاشتنی، شعر عینی یا تجسمی (Concrete) است. در شعر تجسمی بجای طرح‌های معین هندسی که در شعر نگاشتنی معمول بود، شاعر هر شعر را با طرح دلخواه خود که معمولاً تجسم عینی درونمایه شعر است، ارائه میدهد» (داد، ۱۳۷۱: ۱۹۵-۱۹۶). در زبان فارسی عناوینی چون شعر تجسمی، شعر تصویری، شعر نگاشتنی، شعر شکل و خواندنی برای شعر دیداری بکار میرود، اما به رغم تفاوت در نامها، وجه مشترک همه این عناوین، بهره‌گیری از نشانه‌های بصری و یا شکل و نگاره در شعر است که عموماً با هنجارگریزی نوشتاری و چینش نامتعارف سطرها، به خلق یک تصویر یا شکل میانجامد

که مفهوم شعر را به شکل بصری نشان می‌دهد.

شعر دیداری که در زبان فارسی با نامهایی چون، « شعر نگاشتنی»، « شعر شکل»، « شعر تجسمی»... شناخته میشود، نوعی شعر است که علاوه بر واژگان، از امکانات و عناصر مرتبط با هنرهای تجسمی نیز بهره میگیرد و یا با هنجارگریزی و آشنایی‌زدایی در شکل نوشتاری، تصویر یا شکلی خاص را تداعی میکند. آنچه این نوع شعر را از شعر به معنی عام کلمه متمایز میکند، توجه به جنبه‌ها و جلوه‌های بصری و تصویری در شعر است.

۲- پیشینه پژوهش

تاکنون در خصوص شیوه‌های تولید نشانه‌های بصری در شعر دیداری پژوهش مستقلی انجام نشده، اما بررسی شعر دیداری و مهمترین چهره‌های آن در چند پژوهش واکاوی شده است که از آن جمله میتوان به این پژوهشها اشاره کرد:

علیپور (۱۳۷۸). در کتاب ساختار زبان شعر امروز، از شعر کانکریت نیز سخن میگوید. علی پور ضمن اشاره به نمونه‌هایی از اشعار اسماعیل شاهرودی، حمید مصدق و صفار زاده، هدف اینگونه شعرها را «القای احساس از طریق به تماشا نهادن واژه» معرفی میکند.

شاهرودی (۱۳۸۸). در مقدمه‌ی مجموعه شعرهای دیداری افشین شاهرودی، به شعر دیداری و زمینه‌های شکلگیری آن میپردازد و ضمن بررسی سیر تاریخی شعر دیداری ایران، به نمونه‌هایی از شعر دیداری در مجموعه شعرهای شاعران معاصر اشاره میکند.

حسنلی (۱۳۹۱). در کتاب گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران، شعر دیداری را بعنوان یکی از نوآوریهای شاعران معاصر مطرح میکند. حسنلی با تأکید بر هنجارگریزی نوشتاری به عنوان مهمترین شگرد شعر دیداری، به وجه بصری از طریق تقطیع در اشعار شاملو، احمدرضا احمدی، فروغ فرخزاد و دیگران میپردازد و نیز نمونه‌هایی از شعر دیداری اسماعیل شاهرودی، شفیعی کدکنی، حمید مصدق، هوشنگ ایرانی و... را بررسی میکند.

۳. پیشینه شعر دیداری در ادبیات فارسی

شعر دیداری در زبان فارسی سابقه ای دیرین دارد و کهنترین نمونه‌های آن که در کتاب المعجم فی معاییر اشعار العجم آمده است، با عناوینی چون شعر مشجر و شعر مطیر شناخته میشود، اما با تعریفی که امروزه از شعر دیداری داریم، شعر مشجر و مطیر را نمیتوان دیداری دانست. بطور مشخص هوشنگ ایرانی و اسماعیل شاهرودی را باید پایه‌گذاران شعر دیداری معاصر دانست که نخستین نمونه‌های شعر دیداری را در دههٔ سی سامان داده‌اند و پس از آن، طاهره صفارزاده در دههٔ چهل و پنجاه نمونه‌های مترقی‌تری از شعر دیداری را خلق کرد. شعر دیداری در سه دههٔ اخیر نیز مورد توجه شاعران قرار گرفت و شاعرانی چون مهرداد فلاح و افشین شاهرودی به‌صورت تخصصی و حرفه‌ای به شعر دیداری روی آوردند. علاوه بر این، نمونه‌های پراکنده‌ای

از شعر دیداری در کارنامه شاعرانی چون حمید مصدق، م. آزاد، شفیعی‌کدکنی، نصرت رحمانی، کیومرث منشی‌زاده، فیروزه میزانی، علیرضا پنجه‌ای، علی عبدالرضایی، کورش کرم پور، مزدک پنجه‌ای، حسین فاضلی دیده میشود.

۴. مهمترین شاعران شعر دیداری در دوره پیش از انقلاب اسلامی

توجه به جلوه‌های دیداری و بصری در دوره پیش از انقلاب، در کارنامه شاعری چند شاعر برجسته و نیز برخی شاعران جوان دیده میشود. برخی از این شاعران مانند اسماعیل شاهرودی، در رشته نقاشی و گرافیک تحصیل کرده‌اند و وجوه دیداری شعر آنها را میتوان با التفات به تحصیلات دانشگاهیشان مورد بررسی قرار داد. اما این بدان معنی نیست که همه شاعرانی که تحصیل کرده رشته گرافیک یا نقاشی بوده‌اند، در شعر خود نسبت بکاربرد تصویر در شعر یا جلوه‌های بصری شعر علاقه نشان داده‌اند. چنانکه منوچهر شببانی و سهراب سپهری نیز نقاشان چیره‌دستی بوده‌اند، اما در شعر آنها توجه چندانی به شگردهای دیداری و بصری به چشم نمی‌خورد.

گروه دیگری از شاعرانی که در کارنامه شعری آنها، شعر دیداری به چشم می‌خورد، شاعرانی هستند که با شعر روز جهان و جنبشها و مکاتب ادبی هنری معاصر آشنایی دارند. در صدر این شاعران میتوان از طاهره صفرازاده نام برد که سالها در دانشگاههای امری تحصیل کرده و از نزدیک با شاعران برجسته معاصر امریکا و دیگر نقاط جهان آشنایی داشته است.

شعر دیداری در دوره پیش از انقلاب اسلامی را میتوان به نحو پراکنده‌ای در مجموعه شعرهای شاعران مختلف پیدا کرد. از این منظر، نمونه‌های مختلفی از شعر دیداری در اشعار شاعرانی چون اسماعیل شاهرودی، حمید مصدق، م. آزاد، شفیعی کدکنی، نصرت رحمانی، کیومرث منشی‌زاده، فیروزه میزانی و... به چشم می‌خورد.

۵. انواع شعر دیداری

القای معنا از طریق شکل و تصویر را میتوان ویژگی عمومی شعر دیداری دانست، و تفاوت این اشعار در شگردها و شیوه‌هایی است که برای ساخت و پرداخت نشانه بصری بکار میگیرند. بخش عمده ای از این شگردها، زیرمجموعه ی هنجارگریزی نوشتاری قرار میگیرد.

۵-۱. شکستن و جدانویسی اجزای واژگان

شکستن و قطعه‌قطعه کردن واژگان به اجزای خردتر، از رایجترین شیوه های تولید نشانه‌های بصری در شعر فارسی است که زیرمجموعه هنجارگریزی نوشتاری قرار میگیرد و معمولا با سطربندی عمودی یا پلکانی همراه است. در اینگونه شعرها، تقطیع متعارف شعر نیمایی رعایت نمیشود و شاعر به اقتضای تداعی بصری به چینش عناصر نوشتاری میپردازد و از این راه، تصویر یا نشانه ای بصری تولید میشود. که در پیوند با محتوای شعر یا یکی از مؤلفه‌های معنایی شعر قرار میگیرد.

نحوه نوشتن «رود» حرکت و امتداد آن را نشان میدهد:	آویخته بودن خرطوم فیل و پاندول ساعت را در وجه دیداری:	جلوه دیداری شکستن و تکه تکه شدن:	ایجاد شکل بصری راه رفتن و ریختن با شکست واژه:
« رفتن در انتهای جاده نگاهی کردم او بود از روی نرده خم شده روی ر و د» (مصدق، ۹۵:۱۳۸۶)	«دیگر من باور نخواهم کرد خرطو مفیل و پا ندو ل ساعت را چون آن آبروی آبنبات ساعتی‌های قناد ریخته...» (شاهرودی، ۱۳۸۹: ۲۱۱)	«... پرنده‌ای که گذشت آینه از بلندی عشق افتاد دل ش ک س ت... (باباچاهی، ۱۳۹۱: ۱۴۱)	«توی کافهی کف دستهای تو راه می‌روم من فال بلد نیستم و کافه‌چی از دور لبخن زد و ر ی خ ت فال مرا در قهوه / تلخ» (فاضلی، ۱۳۸۴: ۲۵)

۵-۲. ایجاد هماهنگی میان مفهوم واژه و شکل نوشتاری آن

ایجاد هماهنگی و تناسب میان مفهوم کلمه و شکل نوشتاری آن است. در شعر «یگانگی» اسماعیل شاهرودی، شکل نوشتاری کلمه بامعنای آن منطبق میشود تا واژه به یک نشانه بصری بدل شود و معنا را عمیقتر به مخاطب انتقال دهد.

<p>آویخته بودن خرطوم فیل و پاندول ساعت را در وجه دیداری:</p>	<p>کلمه «پهنا» پهن تر نوشته میشود، تا مفهوم پهنا را به شکل تصویری نشان دهد و وجه دیداری به معنا ببخشد:</p>
<p>«دیگر من باور نخواهم کرد خرطو مفیل و پا ندو ل ساعت را چون آن آبروی آنبات ساعتی‌های قناد ریخته...» (شاهرودی، ۱۳۸۹: ۲۱۱).</p>	<p>« من به پهنا زمین شکوه بودم تو به په زمین اندیشه بودی» (شاهرودی، ۱۳۸۹: ۲۸۵).</p>

نکته جالب توجه در این بند از شعر شاهرودی، دقت شاعر در جزئیات بصری است. پاندول و خرطوم دو عنصر منفک و منفرد نیستند، بلکه اولی به ساعت و دومی به سر فیل متصل است. شاعر نیز حرف آخر خرطوم و پاندول را به فیل و ساعت می‌چسباند تا تداعی بصری در متن را به شکل واقعی و بیرونی نزدیک سازد.

۵-۳. نگارش تصویری شعر (کلّیت نوشتار بمثابة یک تصویر)

مراد از نگارش تصویری شعر این است که شکل نوشتاری کل شعر به گونه‌ای نظم یابد که کلّیت آن یک تصویر یا شکل را نشان دهد. اینگونه شعرها، زیرمجموعه هنجارگریزی نوشتاری قرار می‌گیرد. به نظر میرسد که شعر مصور یا نگاشتنی بر اینگونه شعرهای دیداری قابل اطلاق باشد که در تعریف آن آمده است: «شعر نگاشتنی آن است که ابیات و سطور شعر به ترتیبی قرار گیرند تا در مجموع، طرح و شکل خاصی بر صفحه کاغذ تشکیل دهند» (داد، ۱۳۷۱: ۱۹۵).

شعر صلیب از فیروزه میزانی-شاعر شعر ناب در دهه پنجاه- یکی از نمونه‌های اینگونه شعری است که ظاهر شعر، تصویر صلیب را تداعی میکند. در این شعر، صلیب هسته اصلی شعر را

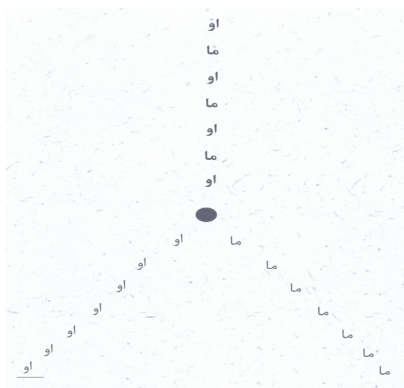
نمیسازد و در عین حال دریافت معنای شعر، مستلزم کشف تصویر برساخته از چینش سطرها نیست، اما از نحوه چیدمان سطرها، تصویر صلیبی نمایان میشود که بنوعی با محتوای شعر هماهنگی دارد.

این جا
همه می پرسندم
اهل
کجا
هستی

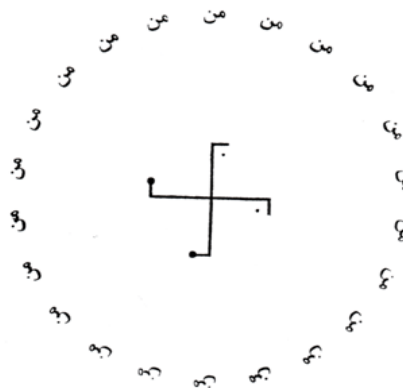
(صفرزاده، ۱۳۸۲: ۷۵)

«مرا
فرود
آرید
از چلیپای چرک
مردهام
شکیبا و
بی گواه
باکالی
سپید
آسیمه
هراس» (میزانی، ۱۳۷۴: ۳۵).

نمونه‌ی دیگر از شعر شکل یا نگاشتنی را میتوان در شعرهای کانکریت صفرزاده دید. در شعر میزگرد مروت، ظاهر شعر بخوبی تصویر میزگرد را تداعی میکند و یا در شعر «استحاله» اگر شعر را از بالا به پایین بخوانیم، به جدایی و فاصله ختم میشود.



(صفرزاده، ۱۳۸۲: ۷۲).



(صفرزاده، ۱۳۸۲: ۷۳).

۴-۵. تکرار واژه یا عبارت

تکرار واژه یا عبارت یکی دیگر از شگردهای تولید نشانه بصری در شعر دیداری است که غالباً برای نشان دادن بصری امتداد زمان، تکرار فعل و یا یکنواختی یک موضوع استفاده میشود. چنانکه اسماعیل شاهرودی با تکرار تیک تک، کسالت‌بار بودن و سنگینی گذر زمان را نشان میدهد. تکرار تیک تک در سه سطر افقی، با شکل‌دهی سطرهای پرکشش و ممتد، سنگینی گذر زمان را هم در شکل بصری و هم در سطح آوایی بازتاب میدهد:

«چون

آن

آبروی

آبنبات ساعتی‌های قناد

ریخته

و این

هنوز

دنبا

لۀ تیک تک، تیک تک، تیک تک، تیک تک، تیک تک، تیک تک، تیک تک، تیک تک، تیک تک

تیک تک، تیک تک، تیک تک، تیک تک، تیک تک، تیک تک، تیک تک، تیک تک، تیک تک،

تیک تک، تیک تک، تیک تک، تیک تک، تیک تک، تیک تک، تیک تک، تیک تک...» (شاهرودی، ۱۳۸۹:

۲۱۱).

۵-۵. استفاده از اعداد بمتابۀ نشانه بصری برای تداعی بصری

یکی دیگر از جلوه‌های بصری در شعر معاصر، استفاده از اعداد برای تصویر و تجسم یک مفهوم است. به این معنی که از شکل نوشتاری عدد برای تبیین دیداری یک معنا استفاده میشود. این نوع کاربرد در شعر شاعرانی چون شفیعی کدکنی، نصرت رحمانی و م. آزاد دیده میشود. یکی از این کاربردها، است.

استفاده از عدد ۷ برای نشان دادن وجه بصری قلب	استفاده از عدد ۷ برای نشان دادن وجه بصری پرنده‌های در حال پرواز
<p>«نو شتم» «۵» گفتم: شعری برای تو لبخند مرد / وسواس خیمه بست این تاویل عقیم / این لخته‌ی خون و چرک چه دشت سوخته‌های بود / این قلب / این آشیانه‌ی بیداد» (رحمانی، ۱۳۸۶: ۱۳۱-۱۳۲).</p>	<p>«فیروزه‌های منتشر سرد / سرمدی آب است و آب و آبی بی ابر بر آسمان جاری واژون اسکندریه مثل هلالی است بر موج ها گریز ستیزای فرصت سبز و مرغکان چیره ماهی خوار و ۷۷ و ۷ فراوان ۷ در انتشار هندسی خویش بر موجه‌ها هجوم می‌آرند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۷: ۳۵).</p>

ناگفته نماند که در این شیوه، از تکرار نیز استفاده شده است، چراکه تکرار عدد ۷ به شکل‌گیری تصویر پرواز دسته‌جمعی مرغان منتهی می‌شود. همچنین نصرت رحمانی در شعری از مجموعه ترمه، شباهت عدد «۵» و شکل قلب را مورد توجه قرار می‌دهد و عدد ۵ را به یک تصویر بدل میکند:

شباهت نوشتاری عدد ۵ با شکل ظاهری قلب، به کمک شاعر آمده است تا عدد را بجای واژه اصلی بنشانند. در حقیقت مراد از عدد ۵ در سطر دوم، قلب است و این معنی را در ادامه شعر درمی‌یابیم.

۵-۶. استفاده از نشانه‌های سجاوندی بمثابة نشانه بصری

بسامد بالای نشانه‌های ویرایشی در شعر برخی شاعران معاصر، بویژه اسماعیل شاهرودی شعر را به متن مکتوب نزدیکتر کرده است، چراکه در قرائت شفاهی شعر نمیتوان این علائم را به شنونده منتقل کرد، اما همواره علائم ویرایشی به نشانه بصری تبدیل نمیشود، این اتفاق در شعر منوچهر شیبانی به وقوع می‌پیوندد که شاعر با میبخشد:

کاربرد علامت سؤال (؟) به عنوان یک نشانه بصری (حلقه دار)	استفاده از نقطه چین (...) برای ایجاد جلوه بصری شن
«مرا از میدان برهانید	«پاشد شن
خودم طناب دارم را	...
حلقه افتخارم را	...
کلمات پیدا میکنم	...
را برمیگردانم	جنبد باز
س	پاشد خاک
برادرانم را بگویید	...
خواهرانم را	...
من با کلمه	لرزد
با طناب کلمه	...
و در میان کلمه جان داده‌ام»	...
(مهجوری، ۱۳۵۴: ۳۵)	از باد
	...
	ذرات شن
	...
	رقصد بر صحراهای سیه
	...
	...»(شیبانی، ۱۳۷۳: ۱۲۱).

۵-۷. استفاده از شکل نوشتاری حروف بمتابۀ نشانه بصری

بازنمایی شکل نوشتاری حروف بعنوان نشانه‌های بصری، در شعر فارسی سابقه‌ای طولانی دارد. حافظ شیرازی، از «الف» قامت یار میگوید. در حقیقت راست‌قامتی و بلندی حرف «الف» را بعنوان وجه شبه قامت یار و حرف «الف» در نظر میگیرد و میگوید:

«نیست بر لوح دلم جز الف‌قامت یار چه کنم حرف دگر یاد نداد استادم»
(حافظ، ۱۳۷۷: ۲۵۷).

همچنین در اشعار بسیاری از شاعران عرفانی، از سنایی غزنوی تا مولانا، «لا» بعنوان یک نشانه بصری به کاررفته است. در این کاربرد، تشابه بصری «لا» و جارو مدنظر شاعر است. «لا در دیدگاه مولانا همچون جارویی است که هر چه شرک و کفر را میروید، بنابراین به شکل جاروب ترسیم

میشود» (علی پور، ۱۳۷۸: ۲۳). سنایی، مولوی و عطار از این معنی استفاده کرده‌اند و سنایی میگوید:

«تا بجاروب «لا» نروبی راه نرسی در سرای الاله»
«پس بجاروب لا فرو رویم کوکب از صحن گنبد دوار»
(سنایی، ۱۳۸۹: ۱۴۶).

این رویکرد در شعر برخی شاعران معاصر نیز دیده میشود که شاعر، حروف را بمثابة یک نشانه بصری بکار میگیرد. یکی از شعرهایی که شاعر به شکل بصری حروف توجه نشان داده است، شعر «الف» سروده ناصر پیرزاد است.

«معلم از سر خط می‌رفت ا
عصای دستش بود ل
برعکس من م
عینکی که چشم‌چپش را نمی‌دید
پای تخته‌سیاه

علفی نبود که زیر پایم سبز نشد» (پیرزاد، ۱۳۸۱: ۶۸).

در سطر نخست از معلمی میگوید که سر سطر قدم برمیدارد، درست مثل الفی که پایش روی سطر قرار میگیرد. در ضمن «الف» میتواند تداعی یک انسان در حالت ایستاده هم باشد. سطر دوم، از تشابه شکل نوشتاری «ل» با عصا استفاده کرده و بخوبی این تداعی در شعر تعبیه شده است. در سطر سوم، راوی خودش را شبیه حرف «م» میبیند که از سطر آویزان است، درست مثل شکل نوشتاری «م».

۵-۸. تغییر فونت (اندازه حروف) برای برجسته کردن مفهوم یا واژه خاصی

تغییر اندازه یا فونت واژه در متن شعر، یکی از شگردهایی است که شاعران دهه‌های قبل نیز از آن بهره برده‌اند و در شعر دهه هفتاد نیز دیده میشود. بدیهی است که انتقال این خطوط برجسته در شعر، منوط به رؤیت نوشتار است و با خوانش شفاهی به مخاطب منتقل نمیشود. در برخی شعرها که از این شگرد استفاده شده است، شاعر به دلایلی بر برخی از سطرها یا واژگان شعر تأکید میکند و این تأکید را با استفاده از اندازه بزرگتر واژه یا سطر نشان میدهد. یکی از نمونه‌ها، شعری از اسماعیل شاهرودی است که میتوان آن را در حوزه شعر دیداری قرارداد. در شعر «و غروب...» تغییر فونت (اندازه نوشتار) بمثابة یک عنصر بصری بکار گرفته میشود؛ شاعر از خبری

تلخ میگوید که با حروف درشت در روزنامه آمده است، شاعر برای تعمیق تلخی خبر، کلمات سیاه و ۱۰۷ سیاه را برجسته‌تر نمایان میسازد و اینگونه سعی میکند، سیاهی و تلخی خبر را به شکل بصری بازتاب دهد:

«و غروب شد.

روز و شب

آفتاب را

گرفتند.

خبر

سیاه

بود-

(۱۰۷ سیاه)...

...خبر

سیاه

بود

(۱۰۷ سیاه)

و من

روزنامه

نمیخواستیم» (همان: ۳۸۰-۳۸۱).

در شعری از عباس حبیبی بدرآبادی، شعر در دو سطح یا دو لایه روایی در جریان است؛ در لایه نخست به توصیف فضای بیرونی که آمیخته با فضایی جنتی و عجیب و غریب است میپردازد و در لایه دوم، شاعر مکثات درونی خود را بیان میکند و با استفاده از اندازه و فونت، این دولایه را از هم متمایز میکند. چنانکه در بند دوم شعر میخوانیم:

«دستی از طبقه هفتم روی خیابان پل میشود

اجنه رنگ به رنگ پرهایشان را روی غیار میتوانند

پولک سبزی از پای یکیشان کنده میشود

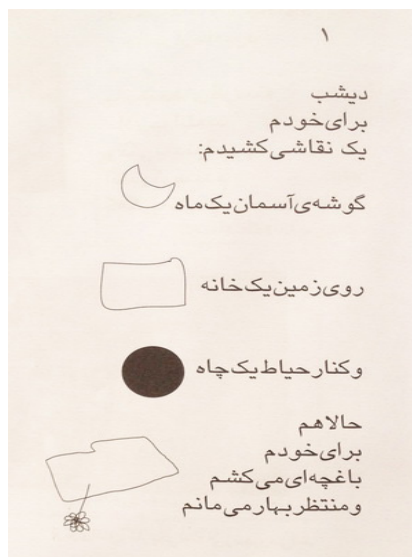
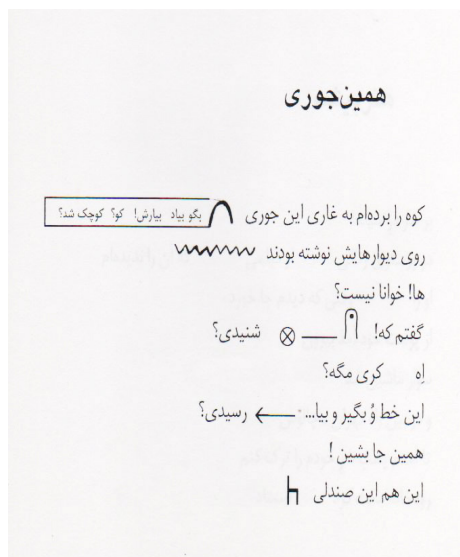
من عاشق توام یعنی

بدرآبادی، «حجمی که درد میکند، از سرم بزرگتر است ۱۳۷۶ : ۲۷».

علاوه بر این، برای تمایز و تفاوت‌گذاری میان لحنها، سخنان راویان مختلف در شعر چندصدایی و... نیز از همین شگرد استفاده میشود. این شگرد در شعر دهه هفتاد بسیار زیاد است و نمونه‌هایی از آن را میتوان در اشعار شاعرانی چون رضا براهنی، شمس آقاجانی، عباس حبیبی بدرآبادی، و

۵-۱۰. بهره‌گیری از طرح و نقاشی و تصویر در شعر

بخشی از شعرهای دیداری در دههٔ هفتاد، با همراهی عکسها و تصاویر، طرحها و نگاره‌ها شکل گرفته است. اشعاری که میتوان آنها را در پیوند با این شگرد موردب ررسی قرارداد، شعرهای افشین شاهرودی است که در بیشتر شعرها، در کنار کلمات، از طرح، شکل و تصویر نیز استفاده شده است.



در شعر بالا از علی عبدالرضایی، با خطوطی ساده و شکل‌های ابتدایی، مفاهیم و پدیده‌هایی چون غار، نوشتهٔ ناخوانای روی دیوار و تصویری از یک صندلی را بازنمایی میشود و در سطرهای بعدی مفهوم «گیجی» به شکل بصری نشان داده میشود.

۵-۱۱. استفاده از امکانات تقطیع (سطر بندی) برای خلق نشانهٔ بصری

بهره‌گیری از چیدمان واژگان و تقطیع شعر را میتوان یکی از شگردهای اصلی برای تولید نشانه‌های بصری در شعر معاصر دانست. استفاده از امکاناتی که شیوه‌های مختلف تقطیع در اختیار شاعر قرار میدهد، شاعران دههٔ هفتاد، توجه ویژه‌ای به تقطیع (سطر بندی) نشان داده‌اند. به گونه‌ای که میتوان گونه‌ها و شیوه‌های مختلف سطر بندی را در شعر دههٔ هفتاد برشمرد که با التفات بکارکرد موسیقایی، معنایی، و فرم شعر شکل گرفته‌اند. در شعر دههٔ هفتاد، تقطیع به شیوهٔ سنتی و نیمایی نقشی ندارد و تقطیع شعر به مثابهٔ یک عنصر تأثیرگذار موسیقایی، ساختاری و دیداری مورد توجه قرار گرفته است. شاعران دههٔ هفتاد، رویکردهای متنوعی را در قبال تقطیع

شعر در پیش گرفتند که غالباً در امتداد شاخصه های اصلی این نوع شعر، مانند تکثر معنا، بازیهای زبانی، تغییر توازن دیداری اشعار و چندمعنایی قرار میگیرد. استفاده از شگردهای ویژه همراه با توجه به ظرایف سطر بندی (تقطیع) امکان قرائت چندگانه شعر را فراهم می‌آورد. شاعر با بهره‌گیری از ظرافتهای زبانی، امکان همراهی یک فعل برای دو یا چند گزاره را مهیا میسازد:

«متعلق به اعماق دریاها

اگر چه خودت را

و میدانی که چشمهای او از چه ظلماتی

گذشته گذشته است.»

(باباچاهی، ۵۹: ۱۳۸۱).

شیوه سطر بندی و توجه ویژه بجای قرار گرفتن فعل و استفاده از افعالی که میتوانند در پیوند با جمله قبل و بعد بکار گرفته شوند، به تکثر معنا کمک کرده است. شیوه سطر بندی به گونه‌ای است که انگار با چند جمله ناتمام روبرو هستیم، اما با دقت در بند نقل شده میتوان به این معانی رسید:

۱- اگر چه خودت را متعلق به اعماق دریاها میدانی

۲- میدانی که چشمهای او از چه ظلماتی گذشته

۳- گذشته، گذشته است

۴- متعلق به اعماق دریاها اگر چه خودت را...

۵- و میدانی که چشمهای او از چه ظلماتی....

حاصل دیگری که از سطر بندی نامتعارف به دست می‌آید در حوزه وزن شعر قابل طرح است. شاعر بجای تقطیع پلکانی و عمودی، نوعی تقطیع افقی را رعایت میکند. به عنوان نمونه میتوان از شعر «پیچ ۷» سروده علی باباچاهی سخن گفت که اینگونه آغاز میشود:

«گم میشوم از تو شبیه مردم نمیشوم اما بیا و ببین

دلوی به چاه به امید خدا رها کرده‌ام

خدا کرده‌ام که نور بتابد به قبر کوچک من

پستانکم را بگذارید بروم روی کلیات شمس تلو تلو بخورم»

(باباچاهی، ۲۰: ۱۳۸۳)

به خوبی مشخص است که شاعر با استفاده از تقطیع افقی، امکان ممتد نویسی و قرائت یک نفس

سطرها را فراهم میکند که به رویکردهای آوایی و موسیقایی معووف است. نمونه‌های نقل شده به خوبی نشان میدهد که تقطیع و سطر بندی شعر به عنوان یک شگرد شعری مورد استفاده قرار گرفته و به تولید نوعی وزن و معانی چندگانه کمک کرده است.

۴. نتیجه‌گیری

شاعران معاصر با استفاده از شگردها و شیوه‌های متنوعی به تولید نشانه‌های بصری در شعر میپردازند و وجه تمایز آثار این شاعران نیز در شیوه‌های بکار گرفته‌شده و مصالح کارشان آشکار میشود. به عبارت دیگر، القای معنا از طریق شکل و تصویر را میتوان ویژگی عمومی شعر دیداری ایران دانست و در عین حال، تفاوت این اشعار در شیوه‌های تولید تصویر و شکل به چشم می‌خورد. به نظر میرسد که دسته‌بندی شعر دیداری و برشمردن گونه‌های آن، از طریق دسته‌بندی شیوه‌های تولید شکل و تصویر امکان‌پذیر باشد. با توجه به شیوه‌های تولید نشانه بصری در شعر دیداری ایران، این نوع شعر به گونه‌های مختلفی تقسیم شده است. از منظری کلی شعر دیداری در ایران را میتوان به دو گونه تقسیم کرد؛ نخست شعر دیداری متکی به کلمه که غالباً با هنجار گریزی نوشتاری به تصویر میرسند و بخش عمده‌ای از شعر دیداری پیش از انقلاب در این حوزه جای می‌گیرد. دیگر، شعر دیداری متکی به مصالح برون‌متنی مانند تصویر، نگاره و طرح که در شعر دیداری دهه هفتاد به چشم می‌خورد. در نگاهی جزئی‌تر و با التفات به شیوه‌های تولید نشانه بصری، گونه‌های دیگری از شعر دیداری دیده میشود که با اتکا به این شگردها پدید آمده است: شکستن و جدانویسی اجزای واژه، تکرار حروف و عبارت، استفاده از عدد و نشانه‌های سجاوندی بعنوان نشانه بصری و نظم دادن به کلیت نوشتار برای تولید یک تصویر، استفاده از نرم‌افزارهای گرافیکی برای سامان دادن به شعر شکل، استفاده از عکس و تصویر در شعر، استفاده از طراحی برای تولید نشانه بصری. با توجه به کمیت اشعار استخراج شده میتوان گفت بیشترین اشعار دیداری در ایران با استفاده از شگرد شکستن و جدانویسی اجزای واژه، پدید آمده است و اینگونه از شعر دیداری از بسامد بیشتری برخوردار است.

منابع و مآخذ

- ۱- پیرزاد، ناصر. (۱۳۸۱). آن، تهران: شولا.
- ۲- حسنی، کاوس. (۱۳۹۱). گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران، تهران: ثالث.
- ۳- داد، سیما. (۱۳۷۱). فرهنگ اصطلاحات ادبی، چاپ اول، تهران: مروارید.
- ۴- رحمانی، نصرت. (۱۳۸۶). مجموعه اشعار، تهران: نگاه.
- ۵- شاهرودی، اسماعیل. (۱۳۸۹). مجموعه اشعار، چاپ اول، تهران: نگاه.
- ۶- شاهرودی، افشین. (۱۳۸۸). شعرهای دیداری افشینهای شاهرودی، شیراز: داستان سرا.
- ۷- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۵۷). بوی جوی مولیان، تهران: توس.

- ۸- شیبانی، منوچهر. (۱۳۷۳). گزینه اشعار شیبانی، به کوشش علی باباچاهی، تهران: مروارید.
- ۹- صفارزاده، طاهره. (۱۳۶۶). حرکت و دیروز، چاپ اول، شیراز: نوید شیراز.
- ۱۰- صفارزاده، طاهره. (۱۳۸۲). طنین در دلتا (مجموعه شعر)، چاپ چهارم، تهران: هنر بیداری.
- ۱۱- صفاری، عباس. (۱۳۸۵). شعر دیداری و تجسمی، فصلنامه تخصصی شعر گوه‌ران، شماره یازدهم و دوازدهم، بهار و تابستان ۱۳۸۵، صص ۴۰۶-۴۰۸.
- ۱۲- فاضلی، حسین. (۱۳۸۴). کافه‌های شبانه و نسان ون گوغ، مشهد: پاندا.
- ۱۳- فلاح، مهرداد. (۱۳۸۸). هواخوری، سایت (WWW.ASAR.COM)، آخرین بازبینی شهریور ۱۳۹۴.
- ۱۴- (۱۳۹۰). مانیفست اسب (شعرهای گرافیکی)، چاپ اول، تهران: بوتیمار.
- ۱۵- میزانی، فیروزه. (۱۳۷۴). حسودی به سنگ (مجموعه شعر)، چاپ اول، تهران: بزرگمهر.