

شاهرودی، شاعر حدفاصله‌ها

بیلای شعر چندرسانه‌ای فارسی همچنان در انتظار پروانگی است

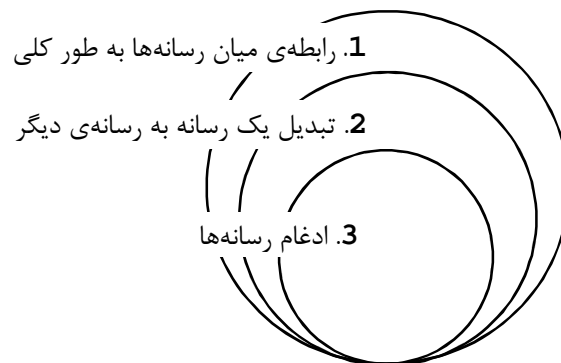
لیلا صادقی

مجموعه‌ی عشق و جنگ (1393)، کتاب دیگری از مجموعه شعرهای دیداری افشین شاهرودی است که پایش را جای پای همان کتاب قبلی، «افشین‌های شاهرودی» گذاشته است. افشین‌های شاهرودی دارای ساختاری منسجم و پیرامتن‌هایی بود که به بخشی از متن اصلی تبدیل می‌شدند، در نتیجه کلیت شعرها چیزی بیشتر از مجموع شعرها را شکل می‌داد. این شگرد در عشق و جنگ نیز تکرار می‌شود، به گونه‌ای که فهرست عناوین شعرها، مانند کتاب قبلی اما با دقتی کم‌تر، خطی روایی را طی می‌کند و یک فهرست داستان‌واره را شکل می‌دهد. همچنین سرفصل‌ها نقشی عمده در بخش‌بندی جهان متن دارند و شعرها در عین استقلال به هم وابسته‌اند و چیدمان آن‌ها روایتی کلان از دوره‌ای از زندگی را نشان می‌دهد. دوره‌ای که به دو قسمت عشق و جنگ تقسیم می‌شود. حرکت از عشق به جنگ و تبدیل جهان به جایی مملو از اندوه و خشونت که زندگی راوی را به زندگی دوگانه‌ای مملو از شادی و غم تبدیل می‌کند. به نظر می‌رسد که این مجموعه از مجموعه‌ی قبلی فراروی نکرده باشد و حتی بعضی از شعرهای مجموعه‌ی قبل در بخش دوم کتاب، «جنگ»، با اندکی ویرایش تکرار شده باشد. اما نکته‌ای که این کتاب را از کتاب قبلی متمایز می‌کند، همراهی لوح فشرده‌ای است که وعده‌ی اثری چندرسانه‌ای یا بینارسانه‌ای را به مخاطب می‌دهد. تفاوت چندرسانه‌ای با بینارسانه‌ای در این است که در اثر چندرسانه‌ای، رسانه‌های مختلف در جوار هم قرار می‌گیرند و در گفت و گوی با یکدیگر، متنی جدید شکل می‌دهند، اما در یک اثر بینارسانه‌ای، رسانه‌های مختلف با هم آمیخته می‌شوند، به گونه‌ای که تفکیک پذیر نیستند.

دیک هیگینز در میانه‌ی دهه‌ی 1960 از اصطلاح بینارسانه به مفهوم مکانی میان دو رسانه استفاده کرد و به نقل از او، حاضرآماده‌هایی که برخی از هنرمندان معاصر مانند مارسل دوشان ایجاد کردند، «میان رسانه‌ی هنر و رسانه‌ی زندگی» قرار می‌گیرند. به گفته‌ی او «جان کیج بینارسانه را میان موسیقی و فلسفه قرار داد» و همچنین هنر اتفاق که با ایجاد نتایج یک اتفاق در محیط شکل می‌گیرد، از آمیزش کلاژ، موسیقی و تئاتر صورت می‌گیرد و این روند تا جایی پیش می‌رود که به مرور مرز میان مخاطب و اثر هنری از میان می‌رود و مخاطب نیز به عنوان یک رسانه با اثر تلفیق می‌شود. به تعریف هیگینز، بینارسانه‌ای بودن به مفهوم تلفیق دو یا چند صورت هنری به مثابه‌ی یک اثر واحد و ایجاد یک معنای تازه است که به مرور بینارسانه‌ای بودن، از لحاظ نظری و مفهومی مختص هنرمندان نوآور و پیشگام به منظور ایجاد نگاهی نو به هنر به شمار رفت. از آنجایی که در فضای شعر دیداری معاصر ایران تاکنون اثر چندرسانه‌ای و یا بینارسانه‌ای چندانی مشاهده نشده، این پرسش پیش می‌آید که آیا این کتاب بینارسانه‌ای است؟

به نقل از کلاور، متن براساس روابط میان رسانه‌ها شکل می‌گیرد که می‌تواند متن چندرسانه‌ای، ترکیب رسانه‌ای و یا بینارسانه‌ای باشد. متن چندرسانه‌ای متنی است که متون منسجم در رسانه‌های متفاوت به صورت جداگانه با یکدیگر ترکیب شوند، اما در ترکیب رسانه‌ای، نشانه‌های متنی در رسانه‌های مختلف نمی‌توانند به صورت خود ارجاع

در خارج از بافت وجود داشته باشند، اما از یکدیگر قابل تفکیک هستند. در متن بینارسانه‌ای، رسانه‌های مختلف چنان در هم جوش می‌خورند که قابل تفکیک نیستند. به باور کلور سه نوع ارتباط بینارسانه‌ای وجود دارد:



نباید فراموش کرد که میان چندشیوه‌گی و چندرسانه‌ای بودن تفاوت‌هایی وجود دارد که در برخی آثار این دو با یکدیگر خلط شده‌اند. چندشیوه‌گی زمانی رخ می‌دهد که حواس مختلف برای دریافت و پردازش داده‌ها درگیر شوند و چندرسانه‌ای بودن وقتی است که ابزار انتقال داده‌ها در رسانه‌های مختلفی مانند کتاب، لوح فشرده و بروشور و غیره با هم ترکیب شود. در شعر دیداری انواع مختلف روابط میان دو شیوه‌ی متفاوت و نه دو رسانه‌ی متفاوت رخ می‌دهد، مگر اینکه شعر دیداری از نوع شعر موقعیت یا اجرا و از این دست باشد، چراکه شیوه به تجربه‌ی حسی یا ادراکی برمی‌گردد و با فردیت در ارتباط است، اما رسانه وسیله‌ای برای انتقال یک بازنمایی به انسان تلقی می‌شود. در واقع از آغاز دهه‌ی 1980 شعر از فضای چاپی فاصله گرفت و زبان شعری جدیدی ایجاد شد که همان شعر چندرسانه‌ای است. در ایران در زمینه‌ی شعر چندرسانه‌ای، شاید از نمونه‌های نخستین آن همین مجموعه‌ی شعر و جنگ را بتوان نام برد، با این تفاوت که در متن چندرسانه‌ای دو رسانه‌ی متفاوت در جوار هم قرار می‌گیرند و با هم تعامل می‌کنند، اما در این اثر، متن‌های کتاب در لوح فشرده بازتکرار می‌شود و در تعامل با کتاب قرار نمی‌گیرد، اما از آنجایی که شعرهایی مشترک در لوح فشرده و کتاب با امکانات دو رسانه‌ی متفاوت ارائه می‌شوند، می‌توان گفت دو روایت متفاوت از یک شعر واحد شکل می‌گیرد و این خود به نوعی میان کتاب و لوح فشرده پیوند برقرار می‌کند. به عبارتی، تفاوت چیدمان شعرها در دو رسانه‌ی متفاوت و نیز تأثیر امکانات رسانه‌ای متفاوت باعث شکل‌گیری دو روایت متفاوت از یک متن واحد می‌شود؛ در نتیجه از این منظر، این اثر چندرسانه‌ای تلقی می‌شود.

اما از منظری دیگر، می‌توان گفت که شعرها در لوح فشرده از تمام امکانات رسانه‌ی خود بهره نمی‌برند، به‌گونه‌ای که صدای شاعر و موسیقی جنبه‌ای تزئینی می‌یابند و صرفاً رنگ، تصویر و نوشتار هستند که به صورتی دلالت‌مند بر خوانش متن تأثیر می‌گذارند. در نتیجه شاید بتوان گفت که همچنان شعر چندرسانه‌ای در ایران در پيله‌ی ابریشمی خود خفته و در انتظار پروانگی است.

در این مجموعه صدای شاعر کارکردی تزئینی دارد و صرفاً به خواندن متن‌ها اکتفا می‌کند و فاقد نقش دلالت‌مند است که معنای متن را تحت تأثیر قرار دهد. موسیقی نیز به‌منظور فضا سازی به‌کار می‌رود. اما رنگ‌ها و شکل‌ها که در متن کتاب در بسیاری از موارد بازتکرار نوشتار به‌شمار می‌روند، در لوح فشرده کارکردی تکمیلی پیدا می‌کنند،



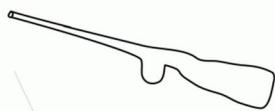
به گونه‌ای که بخشی از روایت را به‌عهده می‌گیرند. به عنوان مثال، عنوان «و» در عنوان مجموعه در لوح فشرده به صورت قرمز دیده می‌شود، درحالی‌که در کتاب، کل عنوان قرمز است. کارکرد رنگ در این عنوان‌بندی معنادار است، بدین صورت که «و» رنگ مشترکی است که میان عشق و جنگ وجود دارد و دلالت بر مرز باریک میان عشق و نفرت دارد.

همچنین می‌توان اشاره کرد که ترتیب چیدمانی شعرها در لوح فشرده با کتاب متفاوت است، به گونه‌ای که در لوح فشرده همان شعرها (با اندکی کم و زیاد)، یک روایت کلان‌تر را شکل می‌دهند و حفاصل میان شعرها از اهمیت دلالی برخوردار است، بدین مفهوم که چگونگی اتصال یک شعر به شعر دیگر، در لوح فشرده (در بخش اول) کارکردی دلالی دارد، اما این اتصال در کتاب صرفاً به‌واسطه‌ی تکرار برخی از عناصر واژگانی در شعرها رخ می‌دهد. به عبارت دقیق‌تر، تفاوت چیدمان لوح فشرده و کتاب باعث می‌شود شعرهایی واحد به دو صورت چیدمان متفاوت، داستان‌های متفاوتی را شکل می‌دهند. تغییر چیدمان شعرها، به نوعی یک ابرمتن انتزاعی می‌سازد که یک متن واحد با تغییر متن قبل و بعد از خود، خوانش متفاوتی پیدا می‌کند.

آغاز کتاب با شعر «در دوستی تو / همه‌ی جنگ‌ها تمام می‌شود»، باعث می‌شود که تعبیر آغاز جنگ و ویرانی از این شعر منتفی شود و یک خوانش اروتیک عاشقانه از تعامل تصویر و نوشتار ایجاد شود. به عبارتی هم‌آیی عشق و جنگ به خوانشی اروتیک منجر می‌شود که در این میان، تفنگ و بمب مجاز از جنگ هستند و گلی که در دست کسی قرار دارد، مجاز از پایان جنگ. براساس فضای ارتباط، دانش پیش‌زمینه‌ای تقدیم گل به سربازان برای اتمام جنگ با تصویر گل فعال می‌شود و هیروشیمای عاشقانه که پیش‌تر با تلفیق مفاهیم در نظام تک‌شیوه‌ی کلامی به عشق و جنگی اروتیک اشاره می‌کند، فضای رابطه را به‌واسطه‌ی ملزومات موجود در عشق‌بازی فعال می‌کند، به گونه‌ای که تکه‌پاره‌های فرد به تکه‌پاره‌های روح عاشق یا لباس‌هایی که در عشق‌بازی از تن به درآمده‌اند اشاره می‌کند. در نهایت به دلیل عینیت‌بخشی مربوط به فضای ارجاع، بار اروتیک عشق‌بازی در فضای معنا به وضعیت جهان نیز اشاره خواهد کرد، علی‌رغم به تصویر درآمدن عشق‌بازی اروتیکی که در شیوه‌ی کلامی به تصویر کشیده می‌شود. در بخشی که بمب در بالای

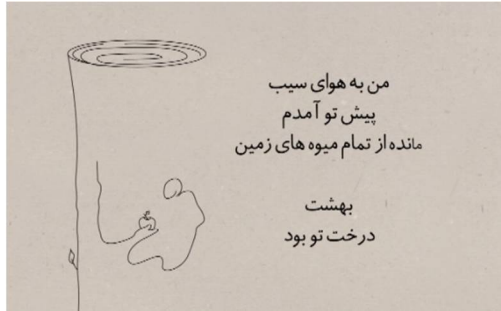


در دوستی تو
همه‌ی جنگ‌ها تمام می‌شود
کلمه در دهانت
دیده بان صلح است
و کنارت
برچیدن مرزها



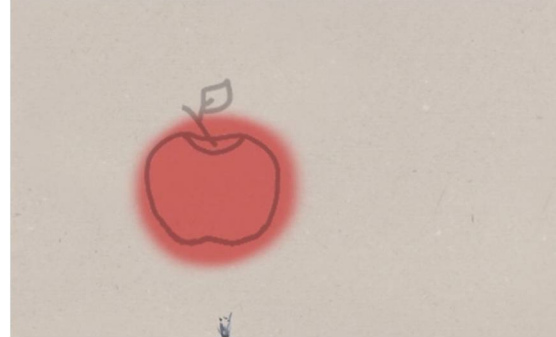
در این هیروشیمای عاشقانه
تکه
پاره‌ها
یم را
پیداکن

هیروشیمای عاشقانه قرار دارد، به صورت شمایل‌گونه تصویر و کلام با یکدیگر تعامل می‌کنند و هیروشیمای عاشقانه در اثر اصابت بمب به دو تکه پاره می‌شود: جنگ تمار عیار و عشق تمام عیار. گویی احساس نهایی حاصله از متن یکی از قطب‌ها را انتخاب می‌کند.



اما شعر آغاز لوح فشرده، با تصویر یک سیب و شعری درباره‌ی سیب آغاز می‌شود که دانش پیش‌زمینه‌ای مخاطب درباره‌ی آدم و حوا را فعال می‌کند و آغاز مجموعه با این شعر، بیان دیگری از عشق ایجاد می‌کند. آغاز لوح فشرده با سیبی که طی مراحل شکل کامل پیدا می‌کند، پیرامتن‌های اثر را فعال‌تر وارد متن می‌کند. سیب سپس حرکت می‌کند و به سیبی در دست یک آدم در تنه‌ی

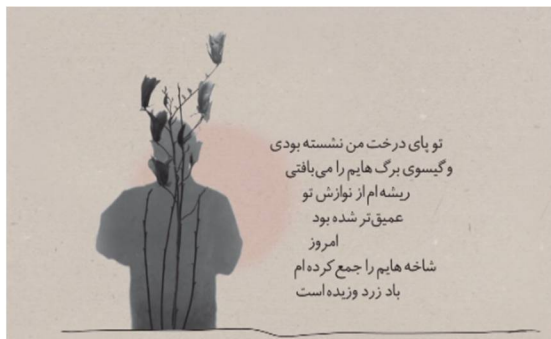
درختی تبدیل می‌شود که بعد از پایان شعر، سیب همچنان باقی می‌ماند، بزرگ می‌شود و به رنگ قرمز درمی‌آید. سپس خود سیب محو می‌شود و قرمزی برای رنگ خورشید در شعر بعد، باقی می‌ماند.



در حدفصل میان این دو شعر، سیب و خورشید در هم آمیخته می‌شوند و معنایی استعاری پیدا می‌کنند، که این نه در متن اصلی بلکه در پیرامتن رخ می‌دهد و رفته رفته هرچه پیرامتن‌هایی که به متن تبدیل می‌شوند و کارکرد استعاری به مفاهیم می‌دهند، بیشتر می‌شود، متن گسترش معنایی بیشتری می‌یابد و لایه‌لایه‌تر می‌شود. در نتیجه وقتی در شعر دیگری می‌خوانیم هنوز میوه‌ی پیراهنت را نچیده‌ام، این میوه از سوی مخاطب می‌تواند خورشید نیز باشد و مخاطب سطر را اینگونه بخواند که هنوز خورشید پیراهنت را نچیده‌ام.

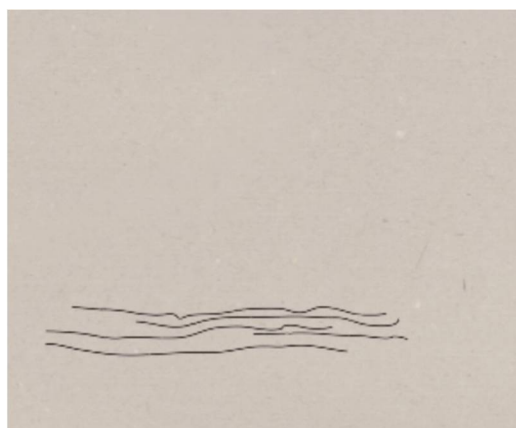
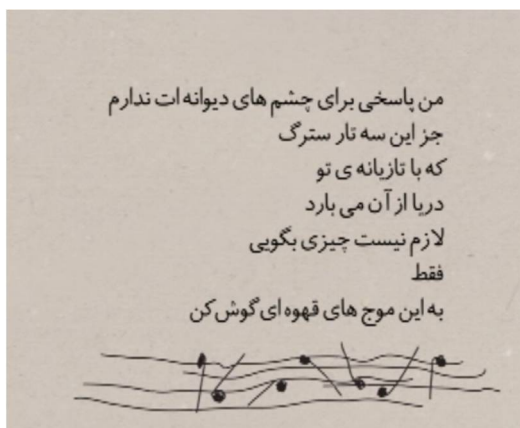
پس لوح فشرده ایجاد کارکرد پیرامتنی نسبت به کتاب موفق‌تر عمل می‌کند، درحالی که کتاب برای اتصال شعرها به یکدیگر، از تکرار واژه‌هایی مثل ماه، سیب، مرضیه و غیره استفاده می‌کند. البته در بخش دوم لوح فشرده، حدفصل متون کارکرد خود را از دست می‌دهد و شعرها همانند کتاب یکی یکی می‌آیند و می‌روند و حدفصلی میان دو شعر، یک قاب سکوت غیردلالت‌مند است که صرفاً نشان‌گر پایان یک شعر و آغاز شعر دیگر است. به عبارتی، در بخش اول از امکانات رسانه‌ی لوح فشرده برای ارائه‌ی شعر استفاده شده، اما در بخش دوم، شعرها صرفاً از امکانات

تزئینی لوح فشرده استفاده می‌کنند. به همین علت می‌توان چنین استنتاج کرد که بخش اول لوح فشرده در عملکرد خود موفق‌تر است.

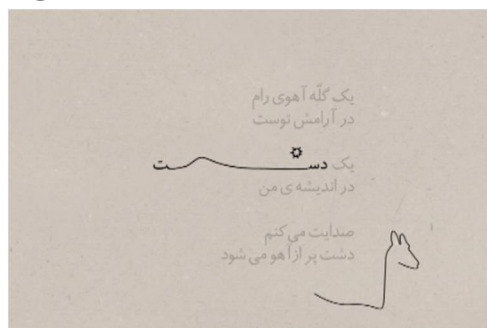
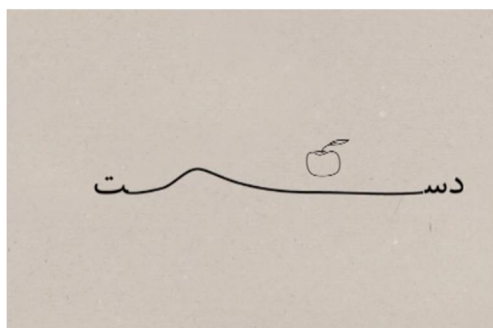


اما کارکرد تصاویر درون متن در بسیاری مواقع کلیشه‌ای و یا بازتکرار تصویر است و شاید بتوان گفت نکته‌ی قوت لوح فشرده همان حدفصل‌هایی است که شعرها را به هم متصل می‌کند، چراکه تصویر نقشی دلالت‌گر و نه کلیشه‌ای یا تزئینی

می‌یابد. به عنوان مثال، در شعر دوم در متن کلامی گفته می‌شود: تو پای درخت من نشسته بودی و گیسوی برگ‌هایم را می‌بافتی». در این سطر، انسان و درخت با یکدیگر تلفیق می‌شوند و این تلفیق هم در تصویر و هم در نوشتار رخ می‌دهد و تصویر صرفاً بازتکرار نوشتار است و کارکرد دلالتی ندارد، بلکه حشو است. اما حدفاصل همین شعر با شعر سوم، به صورتی بسیار درخشان شکل می‌گیرد، به گونه‌ای که خطی که در پائین تنه‌ی انسان-درخت کشیده شده، پس از محو شدن کل تصویر به میانه‌ی تصویر می‌آید، تکثیر می‌شود و با نوع حرکت خطوط، امواج دریا تداعی می‌شود.

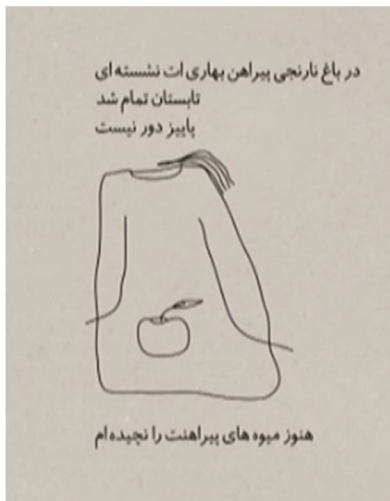


تبدیل خط زمینه‌ی یک شعر به دریا و سپس تبدیل آن به ضربه‌های سنتور یا نت‌های موسیقی اتفاقی است که در لوح فشرده امکان پذیر است و خود شعر به تنهایی، بدون ارتباط به قبل، فاقد چنین امکانی است. و حتی می‌توان گفت که تصویر نت موسیقی در شعر بازتکرار متن تلقی می‌شود، چراکه «سه تار»، «دریا» و «موج» عناصر کلامی هستند که با هم ترکیب می‌شوند و تصویر این ترکیب را نشان می‌دهد. اما تصویر مشخصه‌ی دلالت‌گری خود را صرفاً در اتصال با حدفاصل دو شعر باز می‌یابد. در شعر بعد نیز حدفاصل دو شعر حائز اهمیت است. به طوری که کلمه‌ی دشت در متن شعر، پس از محو شدن کل متن کلامی، باقی می‌ماند.



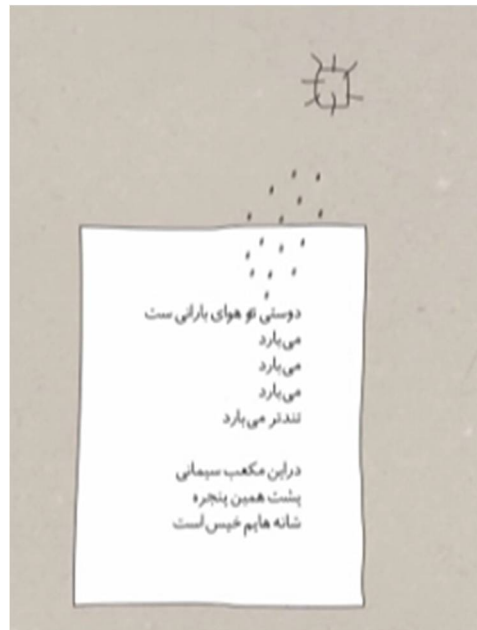
نقطه‌های دشت که به شکل خورشید کشیده شده‌اند، غروب می‌کنند و یک سیب به جای خورشید طلوع می‌کند. سپس دشت می‌رود و سیب باقی می‌ماند برای حضور در شعر بعد روی پیراهن دختری که راوی قرار است سیب را از آن بچیند. چیدن سیب از پیراهن، مفهومی کلیشه‌ای در شعر معاصر است که فاقد تازگی است و آنچه

حضور سیب را در پیراهن زیبا می‌کند، تلفیق سیب و پیراهن نیست، بلکه چگونگی اتصال شعرها به واسطه‌ی سیب است.



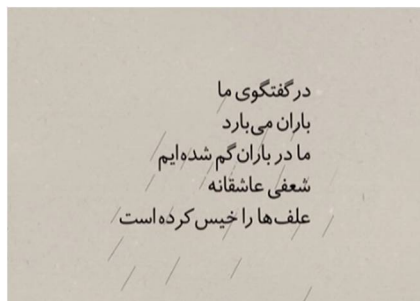
به‌طور کل می‌توان گفت که کارکرد غالب تصویر در شعرهای شاهرودی، بازتکرار فضای کلامی است. در شعر بعد، در متن کلامی به مکعب سیمانی اشاره شده است که همان مفهوم خانه و ساختمان را می‌دهد. در تصویر متن کلامی درون یک مربع سفید نوشته شده و فضای کاغذ به دو بخش درون مکعب و بیرون مکعب تقسیم می‌شود. باران مرز این تقسیم‌بندی را می‌شکند و در بیرون از مکعب باران از آسمان است و در درون مکعب، باران دوستی. با وجودی که مربع بازتکرار همان مکعب سیمانی است، اما حضور عناصری مانند خورشید در کنار باران و تقسیم‌بندی فضای کاغذ به دو بخش، باعث می‌شود دانش پیش‌زمینه‌ای مخاطب فعال شود و فضای معنای تلفیقی گسترش پیدا کند.

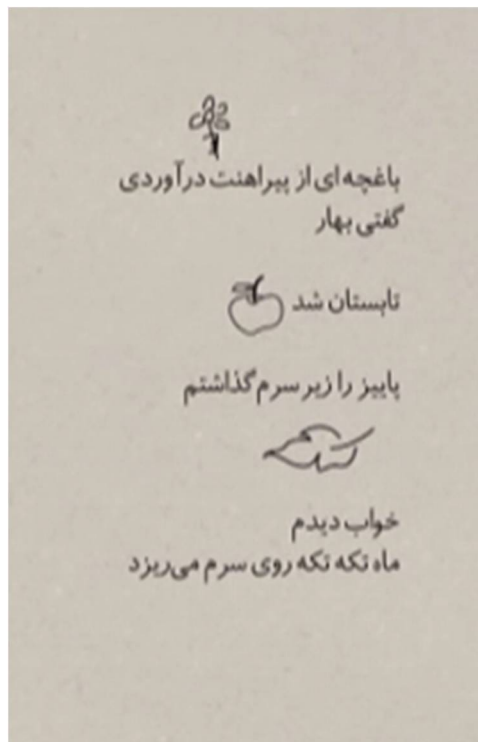
البته باران درون این شعر در امتداد خود، این شعر را به شعر بعد متصل می‌کند، به‌گونه‌ای که کلام این شعر و شعر بعد را می‌توان در ادامه‌ی یکدیگر خواند و یا در پردازش کلامی، تفسیر یکی را منوط و وابسته به دیگری در نظر گرفت. اتصال متون کلامی شعرها به یکدیگر، باعث شکل‌گیری یک داستان از اتصال شعرها می‌شود. داستانی که ناگفته است و در ذهن مخاطب شکل می‌گیرد. در نتیجه شانه‌های خیس راوی در اثر باران دوستی درون خانه است و ادامه پیدا می‌کند و به شعر بعد متصل می‌شود که «در گفتگوی ما باران می‌بارد». پیرامنی که این دو شعر را به هم متصل می‌کند، باران است، اما روایتی که در این فضای خالی شکل می‌گیرد، ذهن مخاطب را برای بازسازی فضاهای خالی و ساخت داستانی ناگفته از



مرز میان شعرها و در نهایت

تبدیل مجموعه شعر به یک داستان شاعرانه مورد استفاده قرار می‌دهد. به عنوان مثال، در فاصله‌ی خانه تا گفتگوی زیر باران در میان علف‌ها داستانی در ذهن مخاطب ساخته می‌شود که روایت عاشقانه‌ی عاشق و معشوقی است که از خانه بیرون می‌آیند، به علفزار می‌روند تا با هم قدم بزنند و ناگهان باران می‌گیرد.





به‌طورکل، بازتکرار از نوع شباهت و یا مجاورت به وفور در مجموعه دیده می‌شود که کارکرد این نوع بازتکرار بیشتر برای عینیت بخشی به موضوع و جذب مخاطب است. به عنوان مثال، در برابر باغچه تصویر یک گل دیده می‌شود که مجاز جزء به کل است. در برابر تابستان نیز یک سیب که مجاز جزء به کل از درختانی است که در تابستان بار می‌دهند و در برابر پاییز، یک برگ که باز مجاز جزء به کل است. تمام این تصاویر بازتکرار متن کلامی هستند و نقشی در معناسازی متن ندارند و حذف آن‌ها لایه‌ای از متن را نمی‌کاهد. مگر کارکرد بینامتنی تصاویر که وقتی در یک شعر، سیب به خورشید تبدیل می‌شود، در دیگر شعرها نیز آن معنا به عنوان یک لایه‌ی اضافی بخشی از سیب در نظر گرفته شود و هر جا تصویر سیب دیده می‌شود، معنای خورشید نیز از آن برداشت شود. یا تصویر همین گل در شعر دیگری در برابر صلح می‌آید که در این شعر، به عنوان یک لایه‌ی معنایی، گل علاوه بر گل بودن، معنای

صلح را هم در خود دارد و می‌توان به‌جای باغچه‌ای از پیراهنت درآوردی، بخوانیم آشتی/صلح/دوستی که از پیراهنت درآوردی.

در مجموع، کارکردهای متفاوت تعامل تصویر و کلام، باعث می‌شود با داستانی شاعرانه و دیداری مواجه شویم که دو دوره از زندگی راوی را روایت می‌کند. فارغ از بینامتنیت شعرها با مجموعه‌ی قبل شاهرودی و در صورت خواندن شعرها صرفاً در متن همین کتاب، این داستان منسجم روند زندگی نسلی را نشان می‌دهد که در عشق زندگی می‌کردند، اما به جنگ رسیدند و این عشق‌ها را در جنگ از دست دادند، همان‌گونه که در تصویر جلد کتاب، تصویر شاعری متفکر را می‌بینیم که در پس‌زمینه‌ی خود، تصویر مبهم زنی در سیاهی گم شده است، گویا راوی عشق خود را در جنگ از دست داده است و این مجموعه، مرثیه‌ای است برای عشق‌هایی که در جنگ گم می‌شوند.