

بررسی شگردهای تأثیرگذاری بر مخاطب در شعر پست‌مدرن ایران

هدی کجوری^۱

دکتر قدسیه رضوانیان^۲

چکیده

در آمیختگی عمیق زندگی امروز با تکنولوژی و چیرگی مناسبات تکنولوژیکی بر تمام عرصه‌های زندگی انسان جدید، به طور طبیعی، تکانه‌های بنیانی بر نهاد ادبیات نیز وارد آورده است که یکی از وجوه آن نیز در مناسبات مؤلف، متن، خواننده تبلور یافته است. مؤلف و در اینجا شاعر پست‌مدرن به سبب تکثر و تنوع مخاطبان در جهان نوین، امکان رویارویی با مخاطب به شیوه گذشته را ندارد؛ از این رو ناگزیر است متناسب با وضعیت جدید، شگردهای نوینی را برای ارتباط با مخاطب و تأثیر بر او به کار بندد. بر این اساس، به ارسال سیگنال‌های اثربخش از زوایایی می‌پردازد که فتاوری‌های مسحورکننده نوین غالباً از آن بهره می‌برند. این جستار، با بررسی کیفیت تأثیر مد نظر پست‌مدرنیسم، به تبیین مهم‌ترین شگردهایی می‌پردازد که شاعران پست‌مدرن جهت اثربخشی قوی و سریع بر مخاطبان به کار بسته‌اند. هر یک از این شگردها برآمده از یک یا چند بُعد از فلسفه پست‌مدرن و نیز حاصل زیست در جهان التقاطی سایبرنتیکی (تکنولوژی-انسان) است.

کلیدواژه‌ها: پست‌مدرنیسم، تکنولوژی، شگردهای اثربخشی، مخاطب، شعر پست‌مدرن ایران.

۱. مقدمه

ماهیت و کیفیت تأثیرگذاری، از دیرباز یکی از بحث‌برانگیزترین مباحث در تمام حوزه‌های ارتباطی بوده است. در گونه‌های ارتباطات انسانی، شگردهای متنوع و متکثری برای اثرگذاری بر مخاطب تعریف شده و پیوسته نیز در حال تولید و بازتولید است. این شگردها فراخور زمان، ابزار ارتباطی و شرایط فرستنده و مخاطب شکل یافته و به کار گرفته می‌شوند. ادبیات، به عنوان یک ابزار ارتباطی قدرتمند، این قابلیت را دارد که از وجوه و زوایای گوناگون زبانی و غیر زبانی در مخاطبان خویش اثر کند. اقبال‌ها و ادبانهایی که در طول تاریخ متوجه شعر و ادبیات شده است همانا، برخاسته از همین ویژگی منحصر به فرد بوده است.

نخستین درس نامه بلاغی مدون در زمینه عناصر تأثیرگذار بر مخاطب، رساله بوطیقا از ارسطو است. ارسطو در این اثر، تأثیرگذاری بر مخاطب را از خلال سه روش امکان‌پذیر می‌داند: لوگوس^۱، پاتوس^۲ و اتوس^۳. لوگوس، بر اقتناع به وسیله عقل و استدلال‌های منطقی دلالت می‌کند؛ پاتوس مبتنی بر لذت و برانگیختن احساسات مخاطب است و اتوس یا ایتوس، اطلاعات و دانش «منبع سخن» یعنی گوینده را روشی برای جلب مخاطب و مجاب کردن او می‌داند (مک‌گرمک، ۲۰۱۴: ۱۳۱).

قالب روش‌مند اثربخشی بر مخاطب در جهان اسلام، «دانش بلاغت» بوده است. این دانش، از اوایل سده دوم هجری شکل گرفت، در سده‌های پنجم و ششم به اوج شکوفایی رسید و با گذر حدود دو سده، دچار رکود و سکون گشت. «بلاغت» را «سخن گفتن به اقتضای حال مخاطب» تعریف کرده‌اند؛ بدین معنا که مؤلف موظف است پیام خود را به گونه‌ای پیراسته و آراسته گرداند که به قول جاحظ، چون تیری به هدف اصابت نماید (جاحظ، ۱۹۶۸: ۷۰). سه کارکرد مختلف برای اصطلاح بلاغت در جهان اسلام قابل تشخیص است: بلاغت در معنای فن خطابه؛ بلاغت در معنای مجموعه‌ای از تمهیدات سبک‌شناختی و زیبایی‌شناختی؛ بلاغت در معنای هرگونه تأثیرگذاری بر مخاطب (عمارتی مقدم، ۱۳۹۵: ۹-۱۰). رویکرد ما در پژوهش پیش رو، بیشتر معطوف بر کارکرد سوم، یعنی بهره‌جویی از هرگونه‌گنش (اعم از زبانی یا غیر زبانی) برای تأثیرگذاری بر مخاطب است.

با مطالعه آراء نظریه‌پردازان درمی‌یابیم که در دوره‌های گوناگون تاریخ ادبیات، مؤلف از ابزار تأثیرگذاری بر مخاطب، برای دستیابی به اهدافی از قبیل اقتناع، آموزش، آگاه‌سازی، فعال‌سازی و ایجاد لذت بهره برده است. این رویکرد ابزاری به مقوله تأثیر، در روزگار پست‌مدرن رنگ باخته و زان‌پس نفس «تأثیرگذار بودن» در اولویت آفرینش‌های ادبی قرار می‌گیرد. مؤلف پست‌مدرن برای دستیابی به این غرض (=تأثیر)، به هر زمینه هنری و غیر

1. Logos
2. Pathos
3. Ethos

هنری، زبانی و غیرزبانی نقب می‌زند و بدین وسیله اثر خویش را به شگردهای نامتناهی مجهز می‌سازد؛ شگردهایی که «اعتبار آن‌ها در میزان اثربخشی آن‌ها است» (نوذری و دیگران، ۱۳۸۹: ۳۹۸). تلفیق یا کلاژ سبک‌ها، هنرها، تصاویر، دانش‌ها، زمان و مکان‌ها و حتی زبان‌ها او را قادر می‌سازد که به طور هم‌زمان از خلال چند کانال، با خیل بی‌مرز و گزینش مخاطبان خویش مواجه شود.

پست‌مدرنیسم که از حدود سال ۱۹۶۰ میلادی در امتداد یا نقد مدرنیسم شکل گرفت، ادبیات را همچون سایر عرصه‌ها، متأثر ساخت. اگرچه ماهیت متناقض و سیال پست‌مدرنیسم آن را تعریف‌ناپذیر می‌سازد؛ اما تا حدودی می‌توان آن را به عنوان مجموعه‌ای از شیوه‌های انتقادی، استراتژیک و بلاغی توصیف کرد (دانشنامه فلسفه استنفورد، ۲۰۰۵: ذیل مدخل).

شعر پست‌مدرن ایران از نیمه‌های دهه هفتاد شمسی و در پی گشایش نسبی فضای سیاسی کشور از سویی و مواجهه غیرمنتظره با تکنولوژی و به طور خاص پدیده اینترنت از دیگر سو، شکل گرفت. عناصر پست‌مدرن با سرعتی چشمگیر به شعر شاعرانی وارد شد که فضایی جدید در زیست‌جهان بشری را تجربه می‌کردند و به واسطه تکنولوژی و حیات سایبرنتیکی^۱ (۱)، بیش از همه تاریخ، امکان اتصال به جریان‌های فکری و فلسفی جهان را داشتند. جریان نه‌چندان نوظهور شعر پست‌مدرن در ایران، آبخوری در شعر حجم دهه چهل داشت که تاحدی نابه‌گاه طلوع کرده بود و با غلبه فضای شعر متعهد به ناگاه نیز افول کرد. اکنون پس از تجربه چند دهه تابعیت از، و خدمت به ایدئولوژی چپ و دینی، سر به عصیان نهاد و در مدت زمانی اندک به رغم تمام طرد و ردها از سوی انواع مخالفان ادبی و ایدئولوژیک، به جریانی گسترده و فراگیر بدل شد. شعری که به رغم مدعای سلف خویش بر عدم اهمیت مخاطب گسترده، از قضا در صدد جلب نظر هرچه بیش‌تر مخاطب بوده؛ چنان که در دیگر هنرهای پست‌مدرن نیز همین هدف دنبال شده است. «امروزه شاعران پست‌مدرن که از هرگونه چارچوبی گریزان‌اند، فنون بلاغت سنتی را نیز از آن جهت که تکراری، کم‌اثر و در خدمت انتقال معنایی محتم است، اساساً بی‌ارزش قلمداد می‌کنند» (براهنی، ۱۳۷۴: ۱۸۹) و بر این عقیده‌اند که شاعر برای تأثیر بر مخاطب امروزی، باید از زوایای دیگری با مخاطب مواجه شود.

جستار پیش‌رو با روشی توصیفی-تحلیلی، نخست به واکاوی علل تأکید پست‌مدرنیسم بر مقوله «تأثیر» و بیان کیفیت تأثیرگذاری بر مخاطب می‌پردازد. سپس مؤثرترین شگردهای شاعران پست‌مدرن ایران جهت تأثیرگذاری بیشتر بر مخاطبان، انگیزش و جلب آن‌ها را دسته‌بندی و بررسی می‌کند. هر یک از این شگردها، عرصه‌ای است که از چند زاویه به فلسفه پست‌مدرنیسم ارجاع می‌یابد که در آغاز هر بخش بدان‌ها اشاره شده است. هدف از نگارش این مقاله اثبات این مدعاست که شعر پست‌مدرن، صرفاً بر مبنای «اثربخشی» بر طیفی وسیع از

کاربران و نه انتقال معنا یا سهیم کردن مخاطب در خلق اثر ادبی شکل گرفته است. این رویکرد، صرفاً برخاسته از مناسبات ارتباطی تکنولوژیک در دنیای کنونی است. شاعر پست مدرن که زندگی اش بیش از همه دوران‌ها، با تکنولوژی درآمیخته است، عناصری را به شعر خویش راه می‌دهد که پیش از آن مختص فن‌آوری‌های تعاملی - به ویژه اینترنت - بود.

۲. پیشینه پژوهش

جستارها و مقاله‌های چندی در بررسی مؤلفه‌ها و ویژگی‌های شعر پست مدرن به نگارش درآمده که اغلب، پژوهشی فرمالیستی است. با این حال از خلال آثاری که به برشمردن مؤلفه‌های شعر پست مدرن و ذکر شواهد پرداخته‌اند می‌توان به نتایجی، هرچند محدود، دست یافت؛ برای نمونه، احمد خلیلی در مقاله‌ای با عنوان «بررسی شعر پست مدرن فارسی» به بررسی سبکی شعر پست مدرن در سه سطح زبانی، محتوایی و ادبی پرداخته است. قدرت‌اله طاهری نیز در مقاله‌ای با عنوان «پست مدرنیسم و شعر معاصر ایران» پژوهش خود را به واکاوی ریشه‌های جامعه‌شناختی شکل‌گیری شعر پست مدرن و تبیین برخی شاخصه‌های مطرح آن اختصاص داده است. مواضع جانب‌دارانه‌ای که در هر دو مقاله اظهار شده است، حاکی از آن است که هر دو پژوهشگر، این جریان را بیگانه با فرهنگ ایرانی و به مثابه یک آسیب اجتماعی قلمداد کرده‌اند.

اما دو اثر که بیشتر به حوزه این کار مرتبط است در اینجا به کوتاهی معرفی می‌شوند:

- زهره‌وند، سعید (۱۳۹۵) در کتاب جریان شناسی شعر دهه هفتاد، به بررسی شاخصه‌های شعر پست مدرن که در همین دهه در ایران رواج یافت، پرداخته است. وی در خلال مطالب این کتاب در چند مورد به ارتباط شاعر پست مدرن با مخاطبان و استفاده از عناصر نوین بلاغی اشاره کرده است.

- طیب، محمود (۱۳۹۴) در کتاب مدرنیسم و پست مدرنیسم در غزل امروز ایران، به بررسی سیر تحول غزل معاصر پرداخته است. کانون توجه طیب در این اثر، استخراج و دسته‌بندی مؤلفه‌های شعری و ذکر شواهدی از غزلیات پست مدرن است و در چند مورد به قابلیت برخی از این مؤلفه‌ها برای جلب بیشتر مخاطبان پرداخته است.

۳. اهداف تأثیرگذاری در ادبیات

مطالعات ادبی نشان می‌دهد که ادبیات در جایگاه یکی از قدرتمندترین ابزارهای اثربخشی در طول تاریخ، با سه هدف عمده به مخاطب عرضه شده است: «آموزش، اقتناع، ترغیب مخاطب»، «به فعالیت واداشتن مخاطب»، «ایجاد لذت هم‌آفرینی در مخاطب». روش‌های به کار گرفته شده برای دستیابی به این اغراض توسط مؤلف، فراخور هدف و مختصات ادبی، تاریخی و فرهنگی هر دوره تعریف و تولید می‌شود:

۱.۳. آموزش، اقناع، ترغیب و هم‌سوسازی مخاطب

آثار ادبی، تا قرن‌ها به عنوان واسطه و ابزاری اثربخش جهت اقناع، آموزش و هم‌سوسازی مخاطب با یک تفکر یا ایدئولوژی معین قلمداد می‌شدند. تأثیرگذاری بر مخاطب در نخستین اشکال ارتباطات ادبی، به صورت یک‌سویه (از جانب مؤلف) و بر مبنای الگوهایی واحد و تعریف‌شده صورت می‌پذیرفت. این موضوع در دانش ارتباطات، در نظریه‌ای به نام گلوله جادویی^۱ یا سوزن تزریقی^۲ مطرح شده است؛ بنابر این رویکرد، مخاطبان به مثابه یک «توده منفعل^۳» و منعطف‌نگریسته می‌شوند که در زمان مواجهه با پیام مؤلف (= اثر ادبی)، اثرهای قوی و کم و بیش یکسانی می‌پذیرند (سورین و تانکارد، ۱۳۸۸: ۱۳۸۱).

۲.۳. به‌فعالیت‌دادن مخاطب

با اختراع صنعت چاپ و استیلای چندصدایی بر زندگی بشر، انفعال مخاطبان به تدریج به فعالیت و خلاقیت بدل شد. بر این اساس، مخاطب موجودی آگاه و هوشمند قلمداد می‌شود که دست به‌گزینش‌گری و تولید می‌زند و دیگر چون گذشته مسخ‌پیامی که از منبعی مشخص صادر می‌گردد، نیست (باور، ۱۹۶۴: ۳۲۱). او پس از دریافت پیام (اولیه) و تأثر از آن، آغاز به‌فعالیت، تولید و بازتولید پیام (ثانویه) و ارسال مجدد آن به مؤلف^۴ می‌کند. ارسطو در رساله متافیزیک، با رویکردی فلسفی به تحلیل این مبحث می‌پردازد: از نظر او «تأثیر» از آن جهت حائز اهمیت است که «منجر به تغییر در حالت اولیه شیء اول (تأثیرپذیرنده) می‌شود» (ارسطو، متافیزیک، ۱۳۶۷: ۱۵)؛ به بیان دیگر در پی تأثیر، مخاطب وجه انفعالی خود را وا گذاشته و به عنصری کنش‌گر (=فعال/خلاق) بدل می‌شود. چند قرن بعد، فیلسوف آلمانی، مارتین هایدگر، از این ویژگی با عنوان «آسیب‌پذیری وجود^۵» و «امکان وقوع اتفاقی برای من» یاد کرد (اول، ۲۰۱۲: ۹). کنش پس از تأثیر، همان عامل غیر قابل پیش‌بینی است که موجب نگرانی و واکنش‌های صریح صاحبان هرگونه قدرت اعم از قدرت‌های سیاسی، مذهبی و فکری می‌گردد.

۳.۳. ایجاد «لذت» هم‌آفرینی در مخاطب

از سده هجده میلادی، تلاش به منظور فراهم آوردن عرصه‌ای برای به‌چالش کشیدن و هم‌آفرینی مخاطب و در نتیجه ایجاد «لذت ادبی^۶»، کیفیت خلق آثار ادبی را دگرگون ساخت. لذت ادبی، لذتی هم‌ارز سرمستی، سرخوشی و خلسه با وجه جسمی و روحی آن قلمداد می‌شود و هم‌زمان مؤلف و مخاطب را در مراحل گوناگون مواجهه با اثر

1. Magic-Bullet
2. Hypodermic- Syringe Needle
3. Passive Public
4. Feedback
5. Vulnerability of Being
6. Pleasure

ادبی متأثر می‌سازد. ژان پل سارتر در کتاب ادبیات چیست؟ برانگیختن این لذت یا «شادی زیبایی» را غایت و تمام‌کننده اثر ادبی می‌داند (۱۳۹۶: ۸۸). این رویکرد، به ویژه در آثار ادبی و انتقادی فرمالیستی نمود پررنگی دارد و مشهورترین نمونه در این زمینه، اثر لذت متن رولان بارت است. (۲)

قابلیت اثربخشی اثر هنری تا بدان جاست که برخی از اندیشمندان و نظریه‌پردازان بر لزوم تحدید دامنه اثربخشی اثر هنری تأکید نموده‌اند. برای مثال گادامر تصریح می‌کند که اگر جذابیت اثر هنری در حدی باشد که فرد را به سرمستی و مسخ‌شدگی برساند، دیگر هیچ‌گونه آزادی برای او باقی نمی‌گذارد که بتواند اثر را رها کند تا بار دیگر آن را بر اساس دیدگاه خود پذیرفته یا انکار نماید (نیچه و دیگران، ۱۳۷۷: ۸۸). در ادامه خواهیم دید که شعر پست‌مدرن، نه تنها به این دست چارچوب‌ها پای‌بند نیست؛ بلکه اتفاقاً مشتاق است تا از خلال هر شگردی مخاطب را به آن سرمستی و مسخ‌شدگی برساند تا بی‌هیچ تأمل و درنگی مجذوب و مسحور اثر شود.

۴. اهمیت و کیفیت «تأثیرگذاری» در هنر و ادبیات پست‌مدرن

با گسترش پست‌مدرنیسم، مرزبندی‌های قاطع و تمایزهای برساخته تفکر مدرن، محو و زایل گشت و تکثرگرایی^۱، چندصدایی^۲ و بی‌مرزی^۳ بر همه عرصه‌ها سایه افکند. استیلای جریان پیش‌رونده، قدرتمند و سریع تکنولوژی و فناوری‌های تعاملی موجب شد که در این دوره، ادبیات پیوندی تنگاتنگ، عمیق و ناگزیر را با تکنولوژی تجربه کند. این آمیختگی و یگانگی تا بدانجا پیش رفت که مناسبات ارتباط ادبی، با مناسبات ارتباط دیجیتال هم‌سان شد و زان پس ادبیات نیز الگویی مشابه الگوی ارتباطی تکنولوژیکی یافت.

ارتباط نوین، بر مبنای عناصر جذاب و مسحورکننده‌ای چون توالی تصاویر، تکثر، سرعت، درهم‌آمیختگی و امثال آنها شکل گرفته که از سوی بی‌شمار فرستنده، به بی‌شمار دریافت‌کننده (=کاربر) (۳) ارسال می‌گردد. پژوهش‌ها ثابت کرده که سرخوشی و هیجان ناشی از مواجهه مکرر با تکنولوژی (با پی‌گیری هرگونه محتوایی) از نظر فیزیولوژیک نیز بر افراد تأثیر می‌گذارد. این گونه ارتباط، به تدریج به گونه‌ای اعتیاد بدل می‌شود که محرک بخشی از مغز است که به زعم برخی عصب‌شناسان، «مرکز لذت» است (فوردی، ۱۳۹۶: ۱۸۹). بر این اساس، جاذبه‌ها به صورت مداوم به بازتولید و تکثیر احساس لذت، هیجان و سرخوشی منجر می‌شوند.

هژمونی اغواگر تصویر، سرعت و تکثر در ارتباط ادبی نوین، مجال هرگونه تأمل و درنگ را از مخاطبان می‌ستاند و به جای آن «تأثیری» قدرتمند، آنی و سطحی به آن‌ها عرضه می‌دارد؛ از همین روست که گفته‌اند جاذبه آثار پست‌مدرن، «چشم‌ها را مسحور می‌کند و نه قلب‌ها را» (نوذری و دیگران، ۱۳۸۹: ۲۵۱). این در حالی است

1. Pluralism
2. Polyphony
3. Borderlessness

که پست مدرن‌ها معتقدند که گرایش به تأثیر سطحی و سریع، دال بر سطحی بودن فلسفه و زیبایی‌شناسی نیست؛ بلکه بدان جهت است که پست مدرنیسم خود را محتاج ارجاع به چیزی عمیق‌تر و بنیادی‌تر نمی‌داند. «تأثیر»، یکی از کلیدواژه‌های ادبیات پست مدرن است؛ در واقع پست مدرنیسم نخستین ادبیاتی است که تأثیر در آن نقشی محوری دارد و معنا، مؤلف و کیفیت درک و تجربه مخاطبان در درجه دوم اهمیت است (مکوایل، ۱۳۸۷: ۱۴). کانون توجه مؤلف پست مدرن در خلق اثر ادبی، صواب یا ناصواب بودن نیست؛ بلکه تأثیرگذار و پذیرفتنی بودن است. این شاخصه یادآور مشی سوفسطاییان، اصحاب بلاغت در یونان باستان، است. در روزگار پست مدرن تکنولوژی ارتباطی، در حال از بین بردن باور «ارتباط عده‌ای محدود با گروهی متکثر» است؛ زیرا این قابلیت را فراهم می‌آورد که هم‌زمان عده‌ای بسیار با هم وارد صحبت شوند (مک لوهان، ۱۹۹۲: ۸۳). بدین جهت، تعداد افرادی که قادر به دریافت شعر در زمانی مشخص هستند، بیش از هر زمانی در تاریخ ادبیات است و پراکندگی و ناهمگونی مخاطبان در بالاترین حد خود قرار دارد. این امر موجب شده که «رویکرد کیفیتی» شاعر، که به نخبه‌گزینی در ادبیات مدرن انجامید، در دوران پست مدرن به «رویکرد کمیتی» بدل شود؛ اما تکثر مخاطبان ادبیات پست مدرن، حدیث آب شور است و «هل من مزید!» در این فراشد، شاعر با توسل به هر شگردی در صدد بر می‌آید که قشری وسیع‌تر از مخاطبان (=کاربران شعر) را جلب کند؛ و از آنجا که جهان شعر و ادبیات، تمام این قابلیت‌ها را در اختیار او قرار نمی‌دهد و یا بازدهی سریعی ندارد، مدام به عرصه‌های دیگر اعم از هنر، علم، سیاست، فرهنگ، تکنولوژی و جز آن نیز چنگ می‌اندازد.

۵. شگردهای اثرگذاری بر مخاطب در شعر پست مدرن ایران

تکثر و چندصدایی موجود در شاکله پست مدرنیسم، زمینه‌ای فراهم آورد که شاعر در هر زمان و مکانی، با هر فرد یا گروهی از مخاطبان مواجه شود. از همین منظر است که پست مدرنیسم را دموکرات‌ترین رمزگان ادبی دانسته‌اند (فوکما، ۱۹۸۴: ۹۸)؛ اما شاعر این دوره آگاه است که حضور و دیده شدن در دایره مزدحم و پرصدای زندگی امروز، به آسانی میسر نیست؛ از این رو، به ارسال سیگنال‌های محرک از زوایایی می‌پردازد که بیشترین امکان جلب مخاطبان را برای او فراهم می‌سازد. «فاصله‌زدایی با مخاطب و القاء حس آزادخوانی و هم‌آفرینی به او»، «غافلگیری مخاطب»، «ایجاد جاذبه‌های تصویری و بصری»، عمده‌ترین شگردهایی است که شاعران پست مدرن در این زمینه از آن‌ها بهره می‌برند:

۵.۱. فاصله‌زدایی با مخاطب و القای حس آزادخوانی و هم‌آفرینی به او

نگاه غیرجزمی، نسبی و آزادی‌گرای پست مدرن از دهه هفتاد به شعر ایران وارد شد. شعر زان پس عرصه حضور صدهای بی‌شماری گشت که به صورت موازی، غیرخطی یا متقاطع ابراز می‌شدند. در کهنکشان ادبی پست مدرن،

جهان شاعر، چیزی سواى جهان مخاطب نیست؛ تمایز و مرز مستحکم شاعر - مخاطب و مخاطب نخبه - مخاطب عامه از میان می‌رود و ارتباط ادبی شکلی جدید می‌یابد که ترازوی قادر به سنجش وزن اجزای آن نیست زیرا تمام اجزاء، وزنی یکسان دارند. در مواردی خود شاعر نیز به هم‌ارزی و هم‌وزنی با مخاطب معترف می‌شود و دست به تقسیم قدرت خویش با خواننده می‌زند:

دست نگه دارید/ اجازه فرمایید با هم بخوانیم/ از صفحه‌ای که می‌خواهد روی سفید بماند آخر چه می‌دانیم؟
اصلاً بیابید با هم بنویسیم/ لطفاً خواننده گرامی! (عبدالرضایی، ۱۳۷۷: ۲۴)

در این میدان، مخاطب به آزادی کامل می‌رسد و به جایگاهی دست می‌یابد که در هیچ برهه‌ای از تاریخ سابقه نداشته است؛ و حاصل این رهایی، اعتماد مخاطب است و تسهیل هرچه بیشتر مواجهه او با اثر ادبی و شوق تکرار آن. شاعر برای نمایش یگانگی اش با همه افراد، از شگردهای ویژه‌ای بهره می‌برد که عبارتند از: «بازتاب زبان و عناصر فرهنگ عامه»، «نقب به جزئیات زندگی روزمره» و «به‌کارگیری قالب‌های نوستالژیک».

۵. ۱. ۱. بازتاب زبان و عناصر فرهنگ عامه

هرقدر مدرنیسم، جانب عامه مردم را فرو گذاشت، پست‌مدرنیسم این قشر را از خطه‌ها و حاشیه‌های دور و مغفول فراخواند و صاحب روایتی مشروع کرد؛ روایتی هم‌تراز و هم‌ارز روایت‌های کلان. وضعیت پست‌مدرن، به تعبیر لیوتار^۱ به کشکول قصه‌گویی مانند است که هیچ صدایی را ناشنیده نمی‌گذارد و حاوی بی‌نهایت قصه خُرد ناسازگار و متناقض است (لیوتار، ۱۳۹۴: ۲۰). پست‌مدرن‌ها در این راستا عمدتاً به بخش‌هایی از فرهنگ عامه تکیه دارند که با ناشناخته مانده یا چندان مورد توجه قرار نگرفته است. گرایش به خرده‌گفتمان‌های محلی، فرهنگ و زبان عامیانه و شاخصه‌های بومی در شعر پست‌مدرن ایران نیز نمودی پررنگ یافت. کاربست این عناصر، به مخاطب نشان می‌دهد که شاعر، دیگر از آن سوی مرز با وی سخن نمی‌گوید، بلکه در این سو، از بطن زندگی واقعی هرروزه‌شان با وی هم‌صحبت شده است. شاعر پست‌مدرن میان واژگان و ساختارهای نحوی زبان، تمایز سلسله مراتبی به آن معنایی که منجر به تشکیل زبان فخیم شعری شود، قائل نیست. شعر این دوره از زبان هرروزه تغذیه می‌کند، گویا انشعاب شعریت یافته زبان روزمره است (باباچاهی، ۱۳۹۰: ۱۶۱). دموکراسی زبانی و نزدیک شدن به زبان زنده امروز و استفاده از لحن‌ها، واژگان و اصطلاحات آشنا برای همگان، شاعر و مخاطب را از نقش ادبی خویش به در آورده و هر دورا به مثابه انسان و شهروندی در عرصه زندگی شعری می‌نگرد. در این دوره «سخن گفتن از مردم» که مانیفست ادبیات مشروطه و معاصر بود، به «سخن گفتن با زبان مردم» تغییر ماهیت داد. اصرار بر این هم‌زبانی، یکی از قدرتمندترین ابزار شعر پست‌مدرن در انگیزش مخاطبان است:

1. Jean-Francois Lyotard

- دروغ چرا؟/ زبان آدم سرش نمی شود/ (دارم از خودم حرف می زنم)/ تا بیایم دهن باز کنم/ خرخرام را می چسبد (خودمانیم)/ لُنگ انداخته‌ام پیش پای این وحشی بی قواره (فلاح، ۱۳۹۲: ۱۰۰)

- کفش هامو نگاه کن/ از گلیم خودم درازتر شده است/ حالاست که روی پاهای خودم/ بهانه دست دست‌هام بدهم (پورزارع، ۱۳۹۲: ۴۶)

در این دو شعر پاره، تمرکز شاعر بر ترکیبات کنایی رابجی است که در زبان عامه به کار می‌رود. البته وجه زیبایی‌شناسانه‌ای که شاعر به واسطه «بازآفرینی» و «تلفیق» ترکیبات فوق به شعرش افزوده را نیز نمی‌توان از نظر دور داشت. چمنکار از همین شگرد در شعر خویش بهره برده و بینامتنی با فرهنگ عامه و سنتی ایران ارائه داده است:

- جز پیشانی امن‌ات/ که از هفت پادشاه دزدیده‌ام/ تمام قصه‌ها فرعی اند/ تمام دویدن‌ها کشک/ تمام بالا رسیدن‌ها دوع/ تمام کلاغ‌ها دروغ (۱۳۸۹: ۶۱)

۵.۱.۲. نقب به جزئیات زندگی روزمره؛ نمایش توأمان اهمیت و ابتدال

توجه پست‌مدرنیسم به حواشی، جزئیات، اقلیت‌ها و خرده‌روایت‌ها در این شعار نمود یافته است: «کم، زیاد است» (وارد، ۱۳۹۶: ۳۵). شعر پست‌مدرن، مملو از جزئیات ذهنی و عینی است که در زندگی روزمره هرکس می‌تواند وجود داشته باشد. سخن گفتن عربان از تجربیات روزمره فردی، ساختن فضاهای مأنوس مانند آشپزخانه، ایستگاه اتوبوس، آسانسور و فضاهای خصوصی مانند اتاق خواب که هرگز تصور نمی‌شد به ساحت مقدس و به اصطلاح هاله‌دار شعر وارد شود، از مصادیق این جزئی‌نگری است. این برجسته‌سازی جزئیات به ظاهر بی‌اهمیت، پارادوکسی است که مفاهیم را در ذهن مخاطب در هم می‌ریزد. آمیختگی با ریزترین عناصر زندگی روزمره هر فرد و بی‌پرده‌گویی‌های بی‌سابقه، که در صدد جابه‌جا کردن مرزهای اخلاق است، این احساس را در مخاطب بر می‌انگیزد که حد و مرزی میان جهان او با جهان مؤلف وجود ندارد و شعر، تکه‌ای برگرفته از زندگی هرروزه است، و نه حاصل زیست‌دور از دست شاعرانه. این یگانگی، رفته رفته موجب اقبال بیشتر همه افراد به شعر می‌شود:

- صدای زودپز پُر از آشپزخانه/ صدای تلویزیون از آپارتمان کنار// صدای سوت زدن توی راه‌پله پشت/ زباله‌های تری توی ظرف‌های ناهار (میزبان، ۱۳۸۹: ۵۶)

- موشی از پشت تخت می‌گذرد/ در تنم گریه‌ای است جرواجر// مَوس بر روی میز می‌لغزد/ عکس خورشید توی کامپیوتر (موسوی، ۱۳۹۴: ۹۰)

۵. ۱. ۳. قالب‌های نوستالژیک

سنت، در فلسفه پست‌مدرن، به تعبیر ریکور «رسوبی مرده نیست» (۱۳۷۵: ۵۷)، بلکه منبعی است که مؤلف هرگاه بخواهد، به آن نقب می‌زند و تکه‌هایی از آن را فراخور نیازش استخراج یا بازتعریف می‌کند. شاعر پست‌مدرن اقتباس از سنت را دستمایه برساختن جهان خویش قرار می‌دهد و اقتباس با حالت نوستالژیک خود لذت زیادی ایجاد می‌کند که به مخاطب نیز انتقال می‌یابد (وارد، ۱۳۹۶: ۴۰). شعر پست‌مدرن با بهره‌گیری از قالب‌های سنتی شعر فارسی به ویژه غزل، گامی است در جهت همین التقاط بازی‌گوشانه و سرخوشانه کهنه و نو! پست‌مدرنیسم به همین ترتیب توانست خونی جدید به رگ غزل سنتی (۴) بدمد. زان پس بسیاری از مخاطبان شعر فارسی امروز دوباره غزل خواندند، چون نه تنها از توان توسعه غزل و کشف ظرفیت‌های تازه آن لذت می‌بردند، که از احساس طغیان‌گری و یاغی‌گری خود نیز احساس سرخوشی می‌کردند (شکارسری، ۱۳۹۲). این رفتار رندانه با غزل، معامله‌ای چندسر بُرد بوده است که هم به غزل اجازه ورود به اقلیمی پهناور و غیرمنتظره عطا کرده، هم طیف مخاطبان خود را گسترده و هم به شعر پست‌مدرن ایران، هویتی خودگرا داده است.

۵. ۲. غافل‌گیری مخاطب

دنیای پست‌مدرن، دنیای سرعت و هیجان است و مبنای آن بر عنصر غافلگیری، نابه‌نگامی، تصادف و شانسی نهاده شده است. در این دنیا جایی برای تأمل، اندیشه، برنامه‌ریزی و کنترل وجود ندارد، و از همین رو به هیچ امر از پیش تعیین شده‌ای تن در نمی‌دهد. در آثار شعری پست‌مدرن، ورود اشیاء، عناصر و حوادث غالباً غیر قابل پیش‌بینی است، همانطور که در زندگی عادی نیز نمی‌دانیم ساعتی بعد چه پیش می‌آید (باباچاهی، ۱۳۸۲: ۱۹). شاعر پست‌مدرن نه تنها از عنصر نابه‌نگامی^۱ غافلگیری^۲ در ذهن و زیست خویش استقبال می‌کند، که آگاهانه یا ناآگاهانه این وجد و هیجان را به مخاطبانش نیز انتقال می‌دهد. غافلگیرکردن مخاطب از خلال تکنیک‌های گوناگون فرمی و محتوایی صورت می‌گیرد؛ اما از آنجا که شاعر پست‌مدرن در پی تأثیر قوی، سطحی و آنی بر مخاطب خویش است، به ندرت از مصالح معنایی و محتوایی جهت نیل به این هدف استفاده می‌کند. ایجاد ناموزونی، ناهنجاری یا ایجاد گسست در عهد ذهنی مخاطبان به اشکال گوناگون، و نیز کلاژ یا التقاط کویستی، تأثیربرانگیزترین و زودبازده‌ترین شگردهای غافلگیری هستند:

1. Abrupt Shock
2. Awe/ Surprise

۵.۲.۱. ناموزونی

پست مدرنیسم، به خلاف مدرنیسم در پی نفی چارچوب‌ها و عبور قاطعانه از آن‌ها نیست؛ بلکه با تساهل، تمام ابعاد موجود در زیست انسانی را می‌پذیرد و سپس به ناموزون‌سازی^۱ آن‌ها می‌پردازد. برای تبیین این تفاوت مثالی می‌زنیم: اگر یک شکل هندسی بسته مانند یک دایره به یک مدرنیست داده شود، بی‌تردید پیش از هر چیز خطوط آن را می‌گشاید و سپس به شکلی دلخواه درمی‌آورد؛ اما پست مدرنیست با لحاظ کردن بسته بودن این شکل، تلاش می‌کند از آن فرم‌های جدید، ناهنجار، نامتجانس و ناموزون بسازد. این مهارت در شعر پست مدرن در قالب ناموزونی‌های موسیقایی، واژگانی، نحوی و فرهنگی (یا معنایی) بروز می‌کند که به سبب بدعت و غافلگیری، یکی از عوامل اصلی انگیزش و جلب توجه مخاطبان به این گونه شعر می‌گردد:

۱ - ناموزونی موسیقایی: تئوری شاعران معاصر پسانیمایی، برای برائت از کلیشه‌های وزنی جهت حصول شعر ناب، در دوره پست مدرن مورد تردید و بازبینی قرار گرفت. شاعران پست مدرن آگاه بودند که خاصیت نوسانی و موسیقایی هرگونه روایتی موجب غافلگیری و جلب مخاطب می‌شود (همانجا، ۹۵) و در این باره به دیدگاه سمبولیست‌ها استشهد می‌کردند: «همه هنرها مشتاق آنند که خود را به موسیقی نزدیک سازند؛ زیرا موسیقی را تأثیربرانگیزترین ابزار زیبایی‌شناسانه می‌دانند که مستقیم و بی‌واسطه بر مخاطب تأثیر می‌گذارد» (۵). بازگشت شاعران پست مدرن به موسیقی عروضی شعر که در طول چند دهه به شدت نفی شده بود، در شکل‌گیری و اقبال به «غزل پست مدرن» جلوه کرد؛ اما موسیقی غزل پست مدرن، تجلی نظم نیست؛ بلکه نمایش جذّاب نوعی تشّت و بی‌قاعدگی در قالبی موزون است. شعر پست مدرن موسیقی را در ناهماهنگی و ناموزونی می‌جوید؛ به تعبیر براهنی: «وزن، برای آن که وزن شناخته شود، باید در ابتدا «بیگانه» جلوه کند» (۱۳۷۴: ۱۴۷).

البته شاعران پست مدرن، از گونه‌ای دیگر از موسیقی نیز سخن می‌گویند که عبارت است از تُنی مشوّش، برساخته دست شاعر، که پس از «خواندن» شعر نوشته می‌شود (براهنی، ۱۳۷۴: ۱۴۳). این موسیقی، که در فرایند خوانش شعر به خواننده القا می‌شود، تنها یک هدف دارد: اعجاب و جلب سریع مخاطب. موسیقی ویژه‌ای که براهنی در شعر «موسیقی»، از طریق تقطیع واژگانی و بازی زبانی عرضه می‌کند، نمونه‌ای در این زمینه است:

پیانو می‌شُپند یک شوپن به پشت پیانو/ و مانمی شنویم/ و مانمی شنویم/ و ما نمی شنویم/ و ما و ما و ما و ما
شنویم و ما شنویم و مانمی/ شنویم نمی شنویم/ و یک شوپن پشت یک نمی شنویم که می‌شُپند/ که می‌/ و/ و ما
نمی شنویم م م م م... (همانجا: ۱۱۱)

۲- **ناموزونی زبانی:** شاعر پست مدرن از پسِ فیلتر ویتگنشتاینی^۱ زبان را می‌نگرد و شعر را نوعی حرکت در یک «بازی زبانی»^۲ تعریف می‌کند (ریکور، ۱۳۷۵: ۴۲). شاعران پست مدرن، مدعی هستند که بهترین راه برای ایجاد یک زیبایی‌شناسی نوین و نامتعارف، از ریتم انداختن زبان و به بیانی، ناموزون‌سازی آن است؛ به نحوی که به حاکمیت نوعی «سرخوشی زبانی» اعجاب‌انگیز منجر گردد. بازی‌های زبانی در شعر پست مدرن، جانشین قدرت‌های بلاغی می‌گردند (باباچاهی، ۱۳۷۶: ۲۹۴) و در مواردی آن‌قدر بر اثر مسلط می‌شوند که آن را به نوعی «جنون زبانی» دچار می‌کنند (۶). کاربست این دست بازی‌های بدیع و بی‌سابقه در ادبیات، اثر را از شکل فاخر و مطمئن پیشین به در آورده، و موجد گونه‌ای نشاط و سرخوشی لابلالی‌گرانه در وجود شاعر و مخاطب می‌شود. ناموزونی زبانی در دو عرصه‌ی واژگانی و نحوی/ساختاری اتفاق می‌افتد: ورود واژگان غیرشعری و غیرفارسی، شکستن فرم واژگان و واژه‌سازی^۳ و مختل کردن نحو و دستور و ارکان زبان، به ناهماهنگی و خروج از توازن زبانی شعر کمک می‌کند:

- اگر تو مرا نینبی/ اگر تو مرا نخوابانی/ من هم نمی‌بینم/ من هم نمی‌خوابانم (براهنی، ۱۳۷۴: ۸۵)

- مرا کنار خودت تا خودت دراز بکن/ اتل مثل که از این پای عشق بچپه نشو (موسوی، ۱۳۹۲: ۷۰)

۳- **ناموزونی اخلاقی:** برهم‌زدن توازن اخلاقی، گاه از طریق ابراز خشم پرخاشگرانه در انتقاد به خویش یا جامعه بروز می‌کند. از آنجا که زبان برای شاعر پست مدرن، به ویژه شاعران جوان، پدیده‌ای لزوماً پیراسته نیست؛ آن‌ها با زبانی که زندگی می‌کنند، شعر می‌سرایند، و طبیعتاً زبان خشم و عصیان یکی از زبان‌های زندگی روزمره آن‌ها است. این جوشش هیجانی در لحنی هنجارشکن، عصبی، پرخاشگرانه و توأم با ناسزاگویی در شعر جریان می‌یابد و موجب اعجاب خواننده در مواجهه با شعر می‌شود:

گاوِ خرچشمِ خوک‌گوش منم، هندوی بی کلاس آدم باش! (که شدم له به زیر سم‌هایم، گند زد باز لاشه‌له من!)^۴

باز هم روی برج میلادم، دست در دست مرگ می‌رقصم/ می‌زنی داد پر بزنی یابو! پاسخ من، سه نقطه... [خر خودتی] (سلیمان پور ارومی، ۱۳۸۷: ۷۸)

مصدّق دیگر ناموزونی اخلاقی، توجه به امر جسمانی، میل و خواهش تن، و محرک‌های لیبیدویی^۴ (۷) است که به سه منظور در آثار پست مدرن مورد استفاده قرار می‌گیرند: ۱. تابوشکنی و گذر از مرزهایی که از سرچشمه‌های گوناگون فرهنگ حول لذات جنسی کشیده شده، و گشودن حوزه‌ای عظیم در بطن حدود و مرزها

1. Ludwig Josef Johann Wittgenstein
2. Language Game
3. Neologism
4. Libido

(فوکو، ۱۹۶۳: ۳)؛ ۲. تقویت فردیت و هویت فردی، با بها دادن به تمناهای شخصی شاعر؛ ۳. اعمال کارکرد زیباشناسانه. شاعران پست مدرن ایران نیز در دو دهه اخیر با انگیزه‌های روانی یا فلسفی - اجتماعی به مسأله عشق جسمانی و تصاویر مربوط به آن تمایل آشکاری نشان داده‌اند. آن‌ها اعتقاد دارند که اروتیسم در شعر، زبانی را که مستحق آن است پیدا نکرده، و بدین جهت است که در پی یافتن زبان دیگری برای بیان این قلمرو تابناک حیات انسان برآمده‌اند (رؤیایی، ۱۳۵۷: ۱۸۴).

از من بگیر حالت مردی عقیم را هر روز، طعنه‌های جدید و قدیم را
در من پیچ جاده نامستقیم را تا طی کنیم باز مسیری درازتر (اختصاری، ۱۳۹۲: ۴۸)

۵. ۲. ۲. کلاژی یا التقاط کویستی

کثرت چشم‌اندازها در دنیای پست مدرن به تجزیه، تشتت^۱ و پراکندگی تجربه می‌انجامد و ادبیات را به کلاژی از ایده‌ها، سبک‌ها، قالب‌ها، ژانرها، تصاویر و متون متعلق به دوران‌ها و فرهنگ‌ها بدل می‌کند. هدف پست مدرنیسم از ترکیب این عناصر، رسیدن به یک کل موزون واحد نیست؛ بلکه ما را با گونه‌ای کویسم ادبی جذاب مواجه می‌سازد که عبارت است از چینش نامتقارن و بی‌قاعده اجزا در کنار یکدیگر. تلفیق و التقاط عناصر متفاوت و گاه متناقض، علاوه بر وجه زیبایی‌شناسانه آن، می‌تواند نماینده زدودن تبعیضات و پراکندگی‌ها در جهان‌های فردی و بیرونی نیز باشد. لیوتار التقاط‌گرایی را درجه صفر فرهنگ عامه معاصر می‌داند، زیرا از نظر وی یافتن مخاطبین عام برای آثار هنری التقاطی بسیار ساده است (نوذری و دیگران، ۱۳۸۹: ۱۸۰). هم‌نشینی و مجاورت به پست مدرنیسم امکان می‌دهد تا به نحوی مؤثر، مهیج، حیرت‌برانگیز و غیرمنتظره برابر دیدگان مخاطب ظاهر شود و موجبات برانگیختن لذت و سرخوشی او را فراهم سازد (همان‌جا: ۲۵۴-۵). شعر کویستی، با ابطال معاهده میان انتظار مخاطب و اثر، از هر خواننده یک معمار می‌سازد، و این امر موجد لذت و وجد او می‌گردد. از میان شگردهای کلاژی و مونتاژ، ادغام ژانرها، اوزان و قالب‌ها که زودیاب‌تر بوده و تأثیر سریع‌تری بر مخاطب دارند، در شعر پست مدرن ایران پسامد بالاتری دارد.

موضوع ادغام و درهم‌تنیدگی ناگزیر ژانرها و جدایی‌ناپذیری آن‌ها موضوع تازه و مختص به ادبیات پسامدرن نیست؛ اما آنچه ادبیات پست مدرن را در این حیطه متمایز می‌کند، برجسته‌سازی این شگرد و درآمیزش تعددی و بی‌مهار ژانرهای ادبی و غیرادبی است که دریدا از آن به «جنون ژانر» تعبیر می‌کند (یزدانجو، ۱۳۹۷: ۲۴۷). گرایش شعر پسامدرنیستی به ژانرهای ادبی غیرشاعرانه، از سویی حاصل روگردانی عمومی از سلطه شعر یا تعریف مدرنیستی از شاعرانگی‌ها (همان‌جا: ۲۱۱)، و از سویی دیگر برآمده از دموکراسی و چندصدایی پست مدرنیستی تلقی شده است.

همچنین شعر پست مدرن با توجه به تک‌وزنی شعر نیمایی و اشباع شدگی بی‌وزنی، ترکیب اوزان متعدد را برای رهایی از بن‌بست شعر امروز فارسی پیشنهاد می‌کند که نمایی است از سیلان ذهن شاعر و عدم انحصار آن در چارچوب‌های عروضی تعریف شده. تلفیق وزن‌های شعر سنتی، نیمایی، سپید و جز آن، شگردی موسیقایی است که به گره‌افکنی در ذهن مخاطبان منجر می‌شود.

تکنیک دیگری از کلاژ، که به صورت رویه‌ای جدید در شعر امروز بروز کرده است، ادغام قالب‌ها به صورت غزل- مثنوی، غزل- چارپاره، غزل-سپید و ... است. در شعر زیر از علی عبدالرضایی، کلاژ اوزان و قالب‌ها به خوبی دیده می‌شود. چهار مصراع نخست، این احساس را در خواننده برمی‌انگیزد که با شعری موزون و مقفا مواجه است؛ اما این معادله به ناگاه تغییر کرده و به روایتی بی‌وزن و محاوره‌ای بدل می‌شود:

گفتم ای دورترین میل مرا برگردان/ چه کنم جور نشد یار تو هی خواهم شد/ خواستم این همه دل را به تو تقدیم کنم/ به جهنم که نشد، عاشق وی خواهم شد/ چیزی به گفت و گوی خروس‌ها نمانده بود/ گفتم بفرماید/ باز خوابم نمی‌برد/ گفتم خب! (عبدالرضایی، ۱۳۷۶: ۵۱)

۵.۳. ایجاد جاذبه‌های تصویری و بصری

دنیای پست مدرن، دنیای جذابیت‌های بصری است؛ تلویزیون، سینما و فضاهای مجازی اینترنتی به عنوان پرکاربردترین شاخه‌های تکنولوژی، موجب شده که در این دوره «تصویر» بر ابژه پیشی گیرد و کثرت و توالی سریع تصاویر و داده‌ها، اجازه تأمل و درنگ بر کلام مکتوب را به مخاطب ندهد (لش، ۱۳۹۴: ۱۸۶). این همان مسیری است که طی آن دستاوردهای واقعیت چند برابر شده (لیوتار، ۱۳۹۴: ۱۸۶-۷) و در نتیجه اثربخشی به نحو چشم‌گیری بالا می‌رود. تصویر کلاسیک، توصیف‌گر احساس است، تصویر رمانتیک انتقال‌دهنده احساس مؤلف در قالب شیء و با واسطه آن (فتوحی رودمعجنی، ۱۳۸۹: ۱۸۲)، اما تصویر، یا به تعبیر بهتر «تراجم تصویر» در پست مدرنیسم تنها یک هدف دارد: خیره کردن چشمان مخاطبان بی‌شمار! از همین رو، تأثیر حاصل از نمایش تصاویر بی‌درپی، به صورت آنی، پرشدت و کم‌دوام است.

هژمونی بی‌سابقه تصویر، به ادبیات پست مدرن نیز راه یافت. به تعبیر رویایی، تا سال‌ها پیش تکلیف شعر را تصمیم‌گوش تعیین می‌کرد و اکنون، در قرن فیلم و انتقام چشم، نوبت به چشم رسیده است (رویایی، ۱۳۵۷: ۴۵). در ادبیات پست مدرن، «دلالت معطوف به تصویر» که بر محور نظام «لذت» بنا شده است، جایگزین نظام گفتمانی و روشنگری مدرن می‌شود. همچنین تمرکز مؤلف در مواجهه با مخاطب، از کانون مدرنیستی تأمل، درک و دریافت، متوجه کانون نوین اغواگری، هیجان و غافلگیری مخاطب می‌گردد. تصویر، یکی از ابزارهای قدرتمند شاعران پست مدرن برای ایجاد کنش و پویایی در اثر و بالا بردن توان ایجاد ارتباط و تأثیر است؛ اما آنچه در این دوره با عنوان تصویر مطرح می‌شود، چیزی مضاف بر تصاویر مبتنی بر صنایع معهود ادبی چون تشبیه، استعاره، ایهام،

کنایه و امثال آن است. شاعر پست مدرن در بسیاری موارد به دنیای تصویر مجازی، یعنی سینما، وارد می‌شود؛ جهان برساخته خویش را به مثابه صحنه‌های یک فیلم می‌نگرد و کارگردانی آن را بر عهده می‌گیرد. به گونه‌ای که مخاطب در هنگام خواندن شعر، کاملاً حس تماشای یک فیلم را دارد:

سکانس آخر: زن/ پشت بام/ یأس/ سقوط و رنگ قرمز/ تصویر روی زن... وسکوت
درون شهر: شلوغی مرد و زن/ ترافیک و رنگ زرد زمیسنه/ صدای واضح سوت
اتاق دختر: مردی کنار پنجره است درست پشت به تصویر، ساکت و مبہوت

(فریسی شهری و زنده دل، ۱۳۸۴: ۴۴)

استفاده از جاذبه‌های بصری در شکل ظاهری اثر یکی دیگر از شگردهایی است که در شعر پست مدرن رایج است. بدین ترتیب عکس‌ها، نقشه‌ها یا الگوها در خلال شعر، تشبث در نحوه نوشتار، برش‌های مقطعی، استفاده متفاوت از علائم نگارشی، تلفیق واژگان فارسی و لاتین، طرح جلد‌های کویستی نامرتبط، تغییر قلم‌ها، سایه‌ها و امثال آن در ادبیات پست مدرن وجهی زیبایی‌شناسانه می‌یابند. شاعر با کاربست این شگردها، از قابلیت ابزار ارتباط غیرکلامی نیز برای جلب مخاطبان بهره می‌برد. در شعر زیر از اصغر معصومی برش‌های مقطعی، خطوط ممتد، علائم نگارشی و میان‌نویسی و بازی با اجزاء جمله و واژه، شعر را از حالت معمول آن به در آورده و روایتی تصویری بدان می‌بخشد:

یک خط بعد، بعدتر از ایستگاه-بعد / مردی سوار شد / تو کجا؟ / گیجراه بعد /
یک خط بعد — بعد ته خط / پیاده شو! / و من پیاده می‌نشدم! — و سه ماه بعد
در بند چارتوی اتاق سی و یکم / مبہوت روزهای سیا... سیا... سیاه بعد —
— که هی خیال می‌شوی و راه می‌روی / در راه دادگاه ... و هسی دادگاه بعد (بذرافشان، ۱۳۸۶)

۶. نتیجه

فلسفه پلورالیستی وضعیت پست مدرن، شأن والایی به مخاطب بخشید؛ اما این بار نه مخاطبی منحصر به فرد و ویژه، که مخاطبان پراکنده و متکثر. بدیهی است که روش‌های بلاغت سنتی به سبب اشباع‌شدگی و تاریخ‌گذشتگی، خاصیت اثربخشی خود را از دست داده‌اند و ضرورتاً باید شگردهای جدید، متنوع و جذابی برای جلب مخاطب به کار بست. ادبیات پست مدرن هم‌سو با فضاهای تعاملی تکنولوژیکی، هر شگرد مسحورکننده و اغواگری را دستمایه‌ای قرار می‌دهد تا قدرت تأمل و تعمق را از مخاطب سلب کرده و او را در بی‌خویشی، به خویش جلب نماید. بر این اساس، شاعر غالباً در پی تأثیرات پر قدرت، چشمگیر، آنی و سطحی است؛ تأثیراتی که از کوتاه‌ترین مسیر، طیف وسیعی از مخاطبان را متأثر می‌سازد. حاصل این که زیبایی‌شناسی شعر پست مدرن، صرفاً بر مبنای «اثربخشی سریع» شکل گرفته است و نه انتقال معنا یا ایجاد زمینه برای فعالیت مخاطب.

نخستین راهی که شاعر پست مدرن برای جلب مخاطبان خویش فراهم می‌آورد، زدودن هرگونه تمایز و از میان برداشتن فاصله‌های میان شاعر- مخاطب؛ مخاطب نخبه - عامه؛ زبان شعری- زبان زندگی روزمره؛ فضاهای شعری و فضاهای مأنوس زندگی هرروزه‌عامه مردم است که در این جستار از آن با عنوان «فاصله‌زدایی با مخاطب و القاء حس آزادخوانی و هم‌آفرینی به او» یاد شده است.

دومین مسیر در جهت اثربخشی قوی، استفاده از «عنصر غافلگیری» است. مشروعیت زدایی پست مدرنیسم از تفکر صرف و تعمق، و اهمیت دادن به عنصر شانس، نابه‌نگامی و تصادف موجب ایجاد هیجان و تأثیر سریع بر مخاطب است. این ایده در شعر پست مدرن، از خلال دوروش کلی «ایجاد ناموزونی (موسیقایی، زبانی، اخلاقی)»، و «التقاط و کلاژی قاعده عناصر شعری، ژانرها، قالب‌ها و اوزان» حاصل می‌شود.

سومین روش، کاربست شگردی است که امروزه فن‌آوری‌های تعاملی برای جذب مخاطبان بی‌شمار از آن بهره می‌جویند: «جاذبه‌های تصویری». این شگرد در شعر پست مدرن به دو شکل عمده بروز می‌کند: «ورود شعر به دنیای تصویر مجازی یعنی سینما» و «ایجاد جاذبه‌های بصری در شکل ظاهری اثر» از قبیل: تغییر فونت‌ها، فاصله‌گذاری‌های بی‌حساب، استفاده از عکس و نمودار در متن، طرح جلد‌ها و صفحه‌آرایی‌های کویستی و مسحورکننده.

یادداشت‌ها

۱. نظریه‌ای است مبتنی بر مناسبات انسان و ماشین که توسط نوربرت وینر Norbert Wiener، ریاضی‌دان آمریکایی در سال ۱۹۴۸ مطرح شد.
۲. بارت در این کتاب، میان لذت pleasure و سرخوشی Jouissance, Bliss, Ecstasy تمایز قائل می‌شود؛ وی لذت را برخاسته از - و منحصر به - مواجهه مخاطب با «متن خواندنی» و سرخوشی را حاصل رویارویی با «متن نوشتنی» می‌داند (۱۳۸۶: ۴۰-۴۱).
۳. الگوی ارتباطی تعاملی Transactional model، مربوط به دوره پسامدرن است. این الگو در سال ۱۹۶۰، توسط نظریه پرداز آمریکایی، دین برنلاند، ارائه شد. بر مبنای مدل ارتباط تعاملی، در جامعه تکنولوژیکی جدید، افراد به طور هم زمان فرستنده و گیرنده هستند و بنابراین دو نقش فرستنده و گیرنده، به یک نقش «کاربر» تغییر ماهیت می‌دهد (برنلاند، ۱۹۷۰: ۸۳-۹۲). بر این اساس هر فردی که توانایی پرداخت هزینه کامپیوتر یا تلفن را داشته باشد می‌تواند خبرنگار، سردبیر، مجری و شنونده خود باشد (مک‌لوهان، ۱۹۹۲: ۸۳).
۴. شاعران پست مدرن، غزل را به عنوان استعاره‌ای از تمام قالب‌های موزون سنتی شعر در نظر می‌گیرند.
۵. نقل قولی از پاول ورلین (Paul Verlaine) (۱۸۴۴-۱۸۹۶)، شاعر سمبولیست فرانسوی.
۶. پست مدرن‌ها جنون زبانی را عین سلامت و لازمه آن می‌دانند (ر.ک. براهنی، ۱۳۹۱: ۱۹۰).
۷. انرژی روانی - جنسی از نظر زیگموند فروید.

کتابنامه

- اختصاری، فاطمه. (۱۳۹۲). کنار جاده فرعی. تهران: نیماژ.
- ارسطو. (۱۳۶۷). متافیزیک (مابعد الطبیعه). چاپ پنجم. ترجمه شرف‌الدین خراسانی. تهران: حکمت.
- افلاطون. (۱۳۸۰). دوره آثار افلاطون (دو جلدی). ترجمه محمد حسن لطفی. تهران: خوارزمی.
- باباچاهی، علی. (۱۳۷۶). منزل‌های دریایی نشان است. تهران: تکاپو.
- باباچاهی، علی. (۱۳۸۲). «شعر دهه هفتاد در گفت‌وگو با منتقدان و شاعران». جهان کتاب. ش ۱۶۹. صص ۱۶-۲۳.
- باباچاهی، علی. (۱۳۹۰). نم‌نم بارانم. چاپ دوم. تهران: چشمه.
- بارت، رولان. (۱۳۸۶). لذت متن. چاپ چهارم. ترجمه پیام یزدانجو. تهران: نشر مرکز.
- بذرافشان، رجب. (۱۳۸۶). برساخت‌انگاری‌های غزل پست‌مدرن (۵):
<https://eishan.persianblog.ir/8w53NJMk1YInnGIG17j8>
- براهنی، رضا. (۱۳۹۱). خطاب به پروانه‌ها و چرا من دیگر شاعر نیمایی نیستم. چاپ پنجم. تهران: مرکز.
- پورزراع، وحید. (۱۳۹۲). اسکلتی با دست‌های باز. تهران: نیماژ.
- جاحظ، عمرو بن بحر. (۱۹۶۸). البیان و التبیان. مقدمه و شرح دکتر علی بوملحم. بیروت: دار و مکتبه الهلال.
- چمنکار، روجا. (۱۳۸۹). مردن به زبان مادری. چاپ دوم. تهران: چشمه.
- خلیلی، احمد. (۱۳۹۳). «بررسی شعر پست‌مدرن ایران». سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب). سال ۷. ش ۲. صص ۱-۱۶.
- رؤیایی، بدالله. (۱۳۵۷a). از سکوی سرخ. به اهتمام حبیب رؤیایی. تهران: مروارید.
- رؤیایی، بدالله. (۱۳۵۷b). هلاک عقل به وقت اندیشیدن. تهران: مروارید.
- ریکور، پل. (۱۳۷۵). زندگی در دنیای متن. ترجمه بابک احمدی. تهران: مرکز.
- سارتر، ژان پل. (۱۳۹۶). ادبیات چیست؟. چاپ نهم. ترجمه ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی. تهران: نیلوفر.
- سلیمان‌پور ارومی، سعید. (۱۳۸۷). در همین فردا بود (فصل نامه غزل پست‌مدرن). شماره ۴ و ۵.
- سورین، ورنر؛ تانکارد، جیمز. (۱۳۸۸). نظریه‌های ارتباطات. چاپ چهارم. ترجمه علیرضا دهقان. تهران: دانشگاه تهران.
- شکارسری، حمیدرضا. (۱۹ آبان ۱۳۹۲). «درباره غزل پست‌مدرن». مجله الکترونیکی عقربه.
- طاهری، قدرت‌اله. (۱۳۸۴). «پست‌مدرنیسم و شعر معاصر ایران». پژوهش‌های ادبی. دوره ۲. ش ۸. صص ۲۹-۵۰.
- طیب، محمود. (۱۳۹۴). مدرنیسم و پست‌مدرنیسم در غزل امروز ایران. چاپ اول. تهران: نشر زیتون سبز.
- عبدالرضایی، علی. (۱۳۷۶). پاریس در رنو. تهران: نشر نارنج.

- عبدالرضایی، علی. (۱۳۷۷). این گریه عزیز. تهران: نشر نارنج.
- عمارتی مقدم، داوود. (۱۳۹۵). بلاغت: از آتن تا مدینه. تهران: هرمس.
- فتوحی رودمعجنی، محمود. (۱۳۸۹). بلاغت تصویر. چاپ دوم. تهران: سخن.
- فلاح، مهرداد. (۱۳۹۲). قدم از آدم. تهران: نیماژ.
- فوردی، فرانک. (۱۳۹۶). قدرت خواندن از سقراط تا توییتر. چاپ اول. ترجمه محمد معماریان. تهران: ترجمان علوم انسانی.
- قریشی شهری، هدی و مونا زنده‌دل. (۱۳۸۴). باران صدای موجی زن جیغ رادیو. مشهد: سخن‌گستر.
- لش، اسکات. (۱۳۹۴). جامعه‌شناسی پست مدرنیسم. ترجمه شاپور بهیان. تهران: ققنوس.
- لیوتار، ژان فرانسوا. (۱۳۹۴). وضعیت پست مدرن. (گزارشی درباره دانش). ترجمه حسینعلی نوذری. تهران: گام نو.
- مکویل، دنیس. (۱۳۸۷). مخاطب‌شناسی. ترجمه مهدی منتظرالقائم. تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.
- موسوی، سید مهدی. (۱۳۹۲). غرق شدن در آکواریم. تهران: نیماژ.
- موسوی، سید مهدی. (۱۳۹۴). انقراض پلنگ ایرانی با افزایش بی‌رویه تعداد گوسفندان. چاپ پنجم. تهران: نیماژ.
- میزبان، الهام. (۱۳۸۹). بردن توله‌گرگ‌ها به مهدکودک. مشهد: سخن‌گستر.
- نوذری، حسینعلی و دیگران. (۱۳۸۹). پست مدرنیته و پست مدرنیسم. تهران: نقش جهان.
- نیچه، فردریش ویلهلم؛ گادامر، هانس گئورگ و ... (۱۳۷۷). هرمنوتیک مدرن (گزینه جستارها). ترجمه بابک احمدی، مهران مهاجر، محمد نبوی. تهران: مرکز.
- وارد، گلن. (۱۳۹۶). پست مدرنیسم. چاپ پنجم. ترجمه قادر فخر رنجبری و ابوذر کرمی. تهران: ماهی.
- یزدانجو، پیام. (۱۳۹۷). ادبیات پسامدرن (گزارش، نگرش، نقادی). چاپ ششم. تهران: مرکز.

- Barnlund, Dean. (1970). *A Transactional Model of Communication*, in K.K. Sereno and C.D. Mortenson (Eds.), *Foundation of Communication Theory*, New York, NY: Harper and Row.
- Bauer, Raymond. (1964). *The Obstinate Audience: The Influence Process from the Point of View of Social Communication*. *American Psychologist*, 19 (5), pp.319-328.
- Chambers, Ross. (1984). *Story and situation: Narrative Seduction and Power of Fiction*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Fokkema, Douwe W. (1984). *Literary History, Modernism and Post modernism*, Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins.
- Foucault, Michel. (1963). *A Preface to Transgression in Language*, Counter-Memory, Practice.
- McCormack, Krista C. (2014). "Ethos, Pathos, and Logos: The Benefits of Aristotelian Rhetoric in the Courtroom," *WASH.U.JUR.* 7(1), pp. 131-155.
- McLuhan, Marshall. (1992). *Laws of Media: The New Science*, University of Toronto Press, Scholarly Publishing Division.

- Oele, M. (2012). "Attraction and Repulsion: Understanding Aristotle's Poiein and Paschein", Graduate faculty, *Philosophy Journal*, 33(1), 85-102.
- Stanford Encyclopedia of Philosophy. (2005). California, Stanford University Press.
- Verlaine, Paul, Science. Jrank. Org/ pages/ 11377/ symbolism- symbolism-Music

