

# ذهنیت ناجایگزینی

در «محو شعر» یا «شعر محو»

شالوده شکنی یک شعر از رضا پراهنی

سید جعفر رئوفی

## شعر خط زدن

وقت است خط بزنی اول خود این ~~خط زنده~~ را  
و بعد گوینده را ~~پراهنی~~ را  
خطش بزنی! زدم  
حالا به او بگو: آن را که خط زدن نتوانی چیست؟  
چیزی که خط زدن نتوانم نیست

~~کلی~~ تمام خط زدن است  
~~اولی~~ خط زنده خود نفر اول ~~خط هم~~  
~~خط~~ می زنی

و می زنی را هم  
~~خط~~ را خط ~~خط~~ می زنی  
تنها «زنی» می ماند

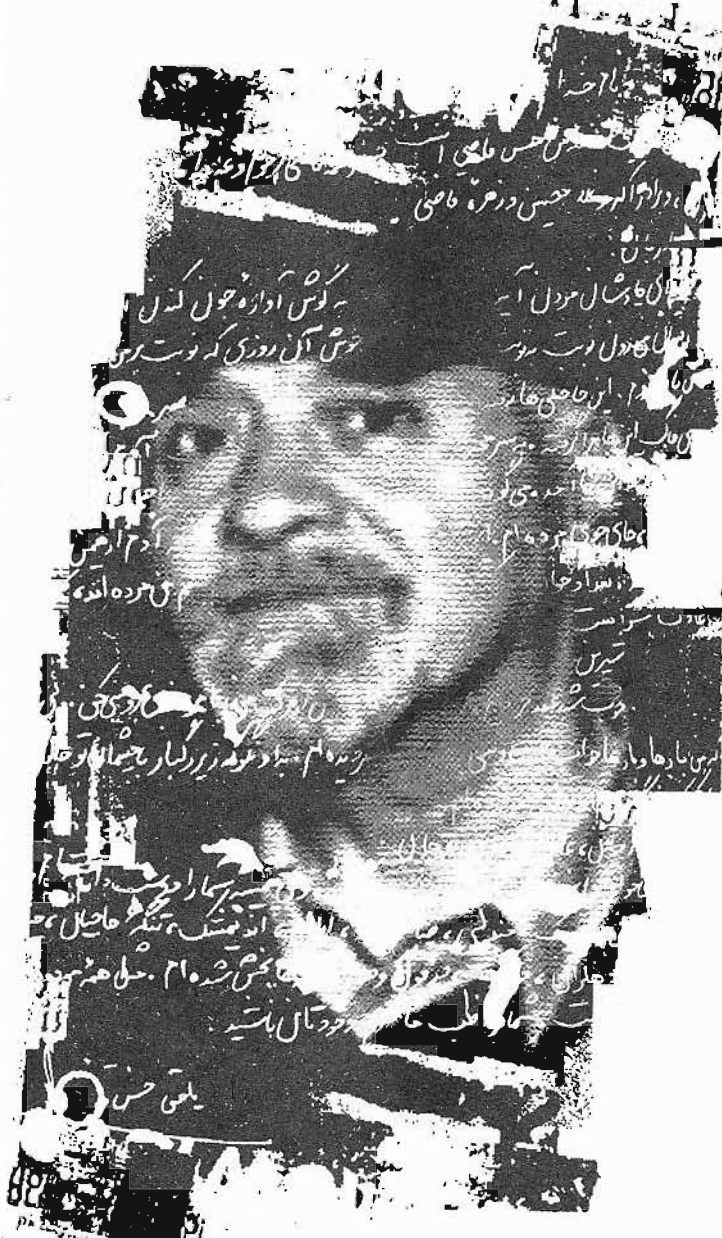
آن «میم» «میم» چیست؟

آن را هم خط می زنی آن ~~خط~~ را هم  
می ماند زن

و آن «تو» بی که من را در «تو» نگاه داشته است  
فهمیدم: ~~خط~~ را خط می زنی

رضا پراهنی

۷۳/۱/۸ - تهران



فروید می گوید انسان مدرن از سه جنبه ضربه و تکان‌هایی عظیم خورده است. ۱- آن‌گاه که کشف کرد مرکز جهان نیست. و این زمانی بود که دریافت زمین سیاره کوچکی است از منظومه شمسی و در مقایسه با کهکشان و منظومه‌های آن، این زمین و خورشید آن بسیار کوچک هستند. ۲- وقتی که با داروین بیسم دریافت از نسل میمون است و به این ترتیب هدف الوهی خود از خلقت را از دست داد. ۳- و بالاخره وقتی که کشف کرد خود آگاهش جزیره بسیار کوچکی است در ناخودآگاهش. در سال‌های اخیر نیز صحبت از ضربه چهارم، یعنی ضربه انفورماتیک می‌شود. هجوم بی‌مرز اطلاعات ضربه چهارم رابه دو گونه طرح می‌کند. اولاً نشان می‌دهد حجم اطلاعات بیش از آن است که انسان تصور می‌کرد، ثانیاً این حجم اطلاعاتی انسان را در وضعیتی قرار داده است که فاصله میان خودآگاه و ناخودآگاه او تبدیل به خلایی غیرقابل دسترس شده است.

اشعار اخیر دکتر براهنی می‌خواهد این فاصله و خلأ را نشان دهد و حتا پر کند. به همین دلیل هم به تکنیک ناجایگزینی در واژگان و نحو روی آورده است. گسست زبان و اندیشه که محصول جامعه پسا مدرنیته متکی بر تلویزیون و سینماست گونه‌ای نگاه محو پدید آورده که در واقع فاصله میان خودآگاه و ناخودآگاه را چندین چندان کرده است. در این فاصله یا در اصل دره بی‌انتها نه فقط کلمات که حتا تصاویر تلویزیونی نیز با سرعتی غیر قابل تصور که حتا ذهن هم قادر به دریافت آن نیست، در ناخودآگاه رسوب می‌کند و درد آن حتا به ناخودآگاه جمعی هم نشست می‌کند.

درست در این لحظه که انسان پسا مدرن گیج ضربه چهارم است شعر براهنی هم چون ملجایی به انسان عرضه می‌شود. بی‌تردید خود این اشعار یک ضربه است، اما ضربه‌ای حساب شده و به قصد بیرون آوردن انسان از گیجی ضربه چهارم. پس خودش هم یک ضربه است، و اصلاً خود ضربه است. ضربه چهارمی که به جای گیجی سرگیجه می‌آورد. و نیز متمم و مکمل آن و در عین حال نجات‌دهنده از آن. براهنی با این سبک در واقع می‌خواهد این گفته: تقدیری ناظر را نقض کند که «ذهن انسان امروز نمی‌تواند معنا، در هر دو وجه دیداری و شنیداریش را حتا جذب کند. براهنی با این اشعار می‌گوید می‌توان؛ می‌توان جذب کرد، اما شیوه و راه‌های آن متفاوت است و دیگر آن شیوه‌های کهن منسوخ شده است. ناظر این فرآیند را چنین تصور می‌کند: «واژه‌ها، و به دنبال آن‌ها معنا، در یک فرآیند سریع غیر قابل اندازه‌گیری از مشبک توری خودآگاه می‌گذرند و بر صفحه ناخودآگاه باریده می‌شوند». دکتر براهنی نظریه پرداز می‌گوید که اگر دیگر نمی‌توان این حجم‌های اطلاعاتی را در خودآگاه نگه داشت و ناگزیر و بیرون از اراده باید آن‌ها را سوی ناخودآگاه فرستاد پس بهتر آن که دست از معنا نیز برداشت زیرا ناخودآگاه به آخرین چیزی که نیاز دارد معنا است. پس بارش باید جای خود را به ریزش دهد. فراشدی سرسام‌گون که نه نیاز به معنا دارد و نه نیاز به ساخت‌های نحوی و کلامی و یا حتا ارتباط‌های دالی. همان‌طور که خود دکتر در یک مقاله به این نکته اشاره کرده است: دال‌ها دیگر هیچ مدلولی را بر نمی‌تابند یا به تعبیر تافلری دال‌ها دچار بارش می‌شوند؛ بارش معنا، که در بعد تاریخی‌اش با نوعی ریزش همراه است.

تصویر اگر ماندگار نیست و اگر صفحه مشبک خودآگاه دیگر قادر به پایگانی آن نیست پس دلیل ندارد که تصور کنیم واژه سرشت و نهاد و سرنوشتی جز این دارد. در واقع واژه‌ها هم بر همین مصداق دچار بارش و ریزشی افقی - عمودی هستند. روی محور افقی به یک بارش مجاورتی تن می‌دهند که پیش‌تر مجاز مرسل است و روی محور عمودی به یک ریزش مشابهتی دچارند که استعاری است و اسکیزوفرنیک. دکتر براهنی در مقاله‌ای دربارهٔ اخوان به مسئله غامض مشابهت و مجاورت اشاره می‌کند و اشتباهی را که اغلب در خارج و داخل، و حتا خود یاکوبسن، دربارهٔ استعاره و مجاز مرسل می‌کنند برمی‌شمارد. از نظر ایشان مجاز مرسل در اصل استعاره است و استعاره همان مجاز مرسل. این مقاله و روش بحث نشان می‌دهد که دکتر براهنی از همان زمان به این ریزش و بارش می‌اندیشیده و در پی یافتن سبک خاص خود بوده است.

باری تصویر در این فاصله محو، با دقتی‌تر، از معنا خالی و تبدیل به چیزی غیر از خود می‌شود. انسان امروز در تهی‌سازی معنایی دچار نوعی اسکیزوفرنی دیداری است. یعنی در محور عمودی تاریخ را به سطح می‌کشد و در نازکنای محور افقی آن را به درهٔ میان خودآگاه و ناخودآگاه واپس می‌راند. اگر رومن

یاکوبسن از آسیب‌شناسی زبان در رابطه با روان سخن می‌گوید، منظور او فقط و شاید به جرأت بتوان گفت که فقط محدود به ساختار استبدادی زبان بوده است، اما ناجایگزینی که در اشعار اخیر براهنی جای پای محکم و بلامنازعی باز کرده، سر آن دارد که بگوید آسیب‌شناسی فراتر از نظام زبان در دیدار معنایی نیز وجود و حضور دارد و می‌شود آن را اسکیزوفرنی دیداری نامید.

متوجه باشیم که بارش همیشه نیاز به ابر دارد. بدون ابر باران وجود ندارد و بدون باران بارشی در کار نیست. شیوه‌های کهن بیان همیشه با استبداد کلام و معنا تولید ابر کرده‌اند. و این ابر موجب بارش شده است اما، همان‌طور که ملاحظه می‌شود، با این شیوه فاصله‌ای هم میان شیء و واژه به وجود می‌آوردند. حال اگر بارش را به ریزش از نوع شعر براهنی تبدیل کنیم آن‌گاه ابرهای نحوی - معنایی خودبه‌خود حذف می‌شود. ضربه چهارم خلأ و مانع جدیدی میان خودآگاه و ناخودآگاه، یا عقلانیت مدرن و سطح پسا مدرن به وجود آورده است. پس باید آن را، و اگر نشد حائل دیگری را، برداشت و دکتر براهنی با برداشتن حاوی ابر نحوی - بیانی دارد به عربی‌تی نزدیک می‌شود. عربی‌تی‌ای که در آن دیگر نه از پیرهن نشان خواهد ماند و نه از تن؛ و به جایش آن چه می‌ماند چیزی جز مفهوم ناجایگزینی نیست.

مفهوم ناجایگزینی را باید در دریدا جستجو کرد. وی می‌گوید که ماندن میان دو محور مشابهتی - مجاورتی نوعی اسارت تاریخی است. پس باید به جای آن جایگزینی کرد، یعنی شالوده‌شکنی. ولی براهنی در اشعار اخیر خود حتا از این جایگزینی و شالوده‌شکنی نیز فراتر رفته است. فراروی او را شاید بتوان (البته اصطلاح‌گری جرأت می‌خواهد، با این همه باید پیشنهاد داد) با اصطلاح ناجایگزینی یا «شعر محو» تعریف کرد. چرا محو؟ توضیح می‌دهم: چون با محو ابر، بارش تبدیل به ریزش می‌شود. شبیه به ریزش جنگلی که تولید آب می‌کند و نه مانند بارش باران که فقط آب را از بخار به مایع تبدیل می‌کند. و ریزش وقتی از واژه‌ها فراگشت به خود خودآگاه می‌رسد و به این ترتیب خودآگاه را هم محو می‌کند. وقتی که او می‌گوید: «اما اگر نه، ... باز هم که گفتم به این که». نه فقط استبداد کلام فارسی را شکسته و نه فقط به دموکراسی آوایی نزدیک شده، بلکه از آن مهم‌تر ضمن فروپاشی مدلول‌ها و ارتباط‌های آوایی، به رهایی واژگان از دست خودشان هم رسیده است. گویی واژه‌ها از پس هم رقص کنان و دف‌زنان هلهله برمی‌دارند که: تن رها کن تا نخوای پیرهن. و شاد و سرخوش و فارغ از بند نحو و صرف با هم می‌آمیزند و می‌خوانند و معاشره می‌کنند و به تولید و باز تولید می‌پردازند، اما نه تولید معنا بلکه تولید واژه‌هایی تاکنون نبوده و بنابراین بی‌معنا.

این فراگری موجب می‌شود که استبداد معنایی، که فقط به حوزه خودآگاه محدود است، شکسته گردد و در عمق ناخودآگاه به یک فرآیند خلقی تولید و باز تولید معنا و در اصل بی‌معنایی آزاد برسد. به این پاره از شعر توجه کنید:

«گمان نکن که نخواهی

که این شباهت آناست یا ویرجینیا

و گرترو استاین، شما که فرمودید مونت من بود»

..

در سطح خودآگاه به نظر چنین می‌آید که این واژه‌ها فقط جایگزین شده‌اند، یعنی کاری دریدایی. دقیق‌تر اما اگر بنگریم متوجه ناجایگزینی می‌شویم که خود موجب ریزش و بارش واژه‌ها و در نتیجه محو معنا گردیده‌اند. ولی نه فقط محو معنایی که خودآگاه درک می‌کند. این کاری ساده است.

محو معنایی را هر شاعر درجه سومی هم می‌تواند انجام دهد. مثلاً به این اشعار شاعر دوره ناصری توجه کنید:

اگر بیضه پیل صحرانورد / نهی زیر پالان یابوی زرد  
شود عاقبت ناودان نردبان / کشد رنج بیهوده پالیزبان

یا  
سوی خانه افکن ره کوچه را / منم در بغل موش آلوچه را

یا  
ز شلوار زنبور و افسار ببر / قفس می‌توان ساخت اما به صبر

که مصرع دوم متأسفانه تکراری و سست است و به مصرع اول ضربه زیبایی‌شناسیک می‌زند. و بیت آخر که به شیوه حافظانه پرداخته شده:

مصلحت نیست که ف سوی خرابات برند / ماه عریان نتوان کرد میان  
عرصات

این شاعر از یک نظر پیشگام بوده است. چنانچه هوشنگ ایرانی نیز بعدها در پاره‌ای کارهایش به این تجربه آزاد نزدیک شده است. مثلاً در آن شعر معروفش:

«استخوانی پنجه‌یی

در چشم ببری

زرد از غرش

سوی تمساح‌های

سبز و لغزان دانه می‌باشد

پاسما پاریند

دبیرلا... دبیرلا»

اما کار دکتر براهنی فراتر از این شیوه‌هاست. در شعرهای بالا الفاظ بی‌معنا در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند، اما نحو کلام هم چنان آشناست و همه فارسی‌زبانان به خاطر قالب و قافیه سریع این نکته را متوجه می‌شوند. در حالی که شعر براهنی از هر نظر باید کشف شود، حتا شعر بودنش. این ویژگی شعر مدرن است که به سادگی رخ نشان نمی‌دهد. شعرهای بالا هنوز تیغ استبداد عروضی را بالای سر خود دارند و در مورد ایرانی تیغ استبداد نحوی و بیانی، ولی کار براهنی با محو معنای دیداری تمام ارتباط‌ها را قطع می‌کند. شعر از آوای اول تا آوای آخر نوعی اعلام جنگ است به هر گونه استبدادی. یعنی هم به جنگ تله‌ویزیون حیران‌کننده می‌رود که استبداد غربی بر آن استوار است و هم به جنگ زبان فاخر، زیبا و شسته‌رفته‌ای که پایه استبداد شرقی بر آن بنا نهاده شده است، هم به جنگ نحو و صرف کلام و هم به جنگ وزن عروضی و نیمایی و شاملویی. فقط در عرصه آوایی است که هنوز نظام صوتی زبان فارسی را پشت سر نگذاشته است. با این همه و به قول اخوان ثالث، او دارد میان یوش و تبریز و تهران و تورنتو کشور و سرزمینی خاص برای خود به وجود می‌آورد، سرزمینی که فقط متعلق به فارسی‌زبانان نیست، مرز ندارد و هر کس یا هر زبان و فرهنگی، از چین تا آمریکا، می‌تواند در سایه‌سار آن دم بزند و آشنایی‌زدا گردد.

در همین پاره از شعر براهنی که نقل شد به ترکیب «گمان نکن که نخواهی» توجه کنید. منطق خودآگاهی سنتی در ترکیب «نکن که نخواهی» با دیدن دو منفی به یک نتیجه مثبت می‌رسد. اما «گمان» به قول رولز با ایجاد

پایه تردید میان حکم منطق سالبه خودآگاه سنتی و تعارض آن با حکم منطق موجبه ناخودآگاهی که به حوزه اندیشه پسامدرنیته برمی‌گردد، واقعاً مثبت نیست. منفی هم نیست. پس چیست؟ همان «مؤنث من است» که باز در منطق پسامدرن یکی شدن است. یا به قول ادوارد سعید این همان شدن در تناقض میان مؤنث و من (مذکر). و پس این همان شدن بخواهی و نخواهی هم هست. و این همان شدن یکن و نکن و این همان شدن گمان کردن و گمان نکردن. و پس در فاصله و خلأ میان معنا و بی‌معنایی به نامعنایی رسیدن و در میان مشابهت و مجاورت به نایاب‌گزینی و از آن فرارفتن و «شعر محو» را پدید آوردن.

نیما با قالب‌هایش شعر کهن فارسی را از پایه لرزاند. شاملو با شعر سپیدش عروض را کلاً بیهوده و بی‌مصرف کرد و به جای آن ضرباهنگ درونی کلام را آفرید. این دو با کارشان شعر فارسی را از قواعد مستبد و متحجر عروضی هزاره و شاید هزاره‌ها رها کردند. اما کار این دو فقط در همان حوزه شعر و ادبیات فارسی کارآمد و راه به جریان عظیم ادبی جهان نیافت. در حالی که «شعر محو» دکتر براهنی فراتر از آن با استبداد زبان اساساً و در کلیت جهانیش به مقابله برخاسته است. او زبانت زبان را می‌خواهد از درون نشان دهد. او می‌خواهد جوهر آن را از پوسته جدا کند و گوهری دیگر به آن پوسته بخشد. و آن گوهر چیزی نیست جز خود آن پوسته. او به زبانت زبان در عرصه استبداد زبان فارسی، ترکی، عربی و انگلیسی و... به مقابله برخاسته است. شعر او مانند بعضی از نمایشنامه‌های اوژن یونسکو نیاز به ترجمه ندارد. چه کسی می‌تواند نامعنایی را ترجمه کند و اگر ترجمه کرد چه به دست می‌آید؟ همان که از آغاز بود: نامعنایی در ریزش و بارشی سرسام‌گون. نخست نامعنایی بود و نامعنایی نزد خدا بود و خدا نامعنا بود.

چاردار که سبک شعر نامی و اصطلاحی فراخور قدرتش داشته باشد، قطعاً خود دکتر براهنی بهتر و محق‌تر از هر کس دیگری می‌تواند چنین نامی برگزیند و البته نه نامی و اصطلاحی چون «شاعر نیمایی نبودن». چه این از نبودن و تفاوت می‌گوید، اما از چه بودن سخنی به میان نمی‌آورد. با این همه تا آن زمان که خود شاعر اصطلاحی درخور ارائه نداده به نظر می‌توان آن را «شعر محو» اصطلاح کرد و یاد واقع نکرد، چون ویژگی این سبک در نکردن کردن است در «نکن که نخواهی» است، یعنی ماندن و دچار سرگیجه تعلیق میان معنا و بی‌معنایی شدن و خود را به نامعنایی سپردن. و یا محو در خودآگاه و متبادر در ناخودآگاه سیر آفاق و انفس کردن. و بنابراین و بنا بر اصل مهم این سبک اگر قرار است استبداد کلام و نحو را بشکنیم همان بهتر که به جای «شعر محو» اصطلاح «محو شعر» را به عنوان یک سبک شعری جدید بر خوانندگان پسامدرن نه فقط فارسی‌زبان که خوانندگان جهان عرضه کنیم، زیرا فقط کافی‌ست آن‌ها را به حروف لاتین بنویسیم تا هم چون مانیفست «محو شعر» در دسترس جهانیان نیز قرار گیرد:

«هنوز تمام ندارم

بهر هزاره‌ای آنورتر»

متأثر از این پاره شعر می‌توان گفت:

و من به ادامه... شاید... داندارم

زیرنویس:

پاره‌های نقل شده از شعر دکتر براهنی، برگرفته از شهروند شماره ۴۹۶ است.