در آستانه‌گی رضا براهنی

۲۵ جون ۲۰۰۵ ـ دانشگاه تورنتو

دنا رباطی

رضا براهنی بارها چه کتبی و چه شفاهی به گفتمان در آستانه‌گی (Liminality) اشاره داشته است. این گفته‌ی وی از چه روست و اهمیت آن به عنوان یک گفتمان ادبی چیست؟ انتخاب من برای صحبت در این مقوله از این‌روست که به این جنبه از تئوری ادبی براهنی بسیار کم پرداخته شده و آن‌طور که باید بررسی نشده است.

Liminality به معنی در آستانه‌گی‌ست. ریشه لاتین این کلمه limin است که به معنی آستانه و درگاه است. درگاه معادل خوبی برای limin است چرا که انتقال مفهوم آن را به لحاظ زمانی و مکانی دربرمی‌گیرد.

خصوصیت اصلی زبان شعر براهنی در آستانه‌گی‌ست. برای نمایان کردن این موضوع، در این نوشته سعی می‌شود با استفاده از گفتمان‌های «حاشیه» و «غالب» تفاوت این دو گفتمان را با گفتمان در آستانه‌گی براهنی نشان دهم.

خصوصیت اصلی گفتمان حاشیه "Marginal discoures" ارتباط فیکس و تغییرناپذیرش با گفتمان غالب "Dominant discourse" است و در واقع هویتش در این ارتباط شکل می‌گیرد و بدون آن علت وجودی‌اش را از دست می‌دهد. به زبان دیگر گفتمان حاشیه و غالب علت و علت هم‌اند و هر کدام ضرورت وجودی آن دیگریست.

در گفتمان حاشیه همیشه یک پیش‌فرض وجود دارد و آن این‌که یک مرکز ثابت و

تغییرناپذیر به عنوان گفتمان غالب و یا گفتمان مرکزی وجود دارد که حاشیه در رابطه با این ساختار و به قصد براندازی آن خود را شکل می‌هد. در واقع گفتمان حاشیه با قبول «برنده به جا» از همان ساختار گفتمان غالب برای غلبه به آن استفاده می‌کند. انگیزه درونی گفتمان حاشیه برجسته کردن مفهوم کیفی مظلوم و ظالم است و مظلوم بودن را به عنوان خصوصیت اصلی و ذاتی خودش مقابل گفتمان غالب که ظالم است مطرح می‌کند. به گفتمان حاشیه «گفتمان قربانی» هم می‌گویند. در واقع گفتمان حاشیه قربانی بودن خود را مبنای حقانیت خود می‌داند و بر این پایه مشروعیت تام خود را می‌طلبد یعنی از آن‌جا که مظلومم پس حق هستم.

گفتمان حاشیه از آن‌جا که خود را در ارتباط با گفتمان غالب تعریف می‌کند ساختارهای تمام خواهانه آن را به چالش نمی‌گیرد و در نهایت می‌خواهد از همین ساختارها برای آینده‌ی خود به جای گفتمان غالب استفاده کند. این نوع نگاه که تمرکزگر است بیشتر به قدرت و رهبری مایل است تا تکثر و چندگانگی. [...]

وجه پیش برنده ادبیات دهه‌ی چهل ما به‌خصوص شعر از این نگاه برخوردار بود. شعر دهه‌ی چهل از آن‌جا که بار تعهد و اجتماعی بودن را تا سر حد عنصر غالب در شعر بر دوش خویش نهاده بود به عنوان بخش مهمی از گفتمان حاشیه و یا بهتر بگویم گفتمان قربانی در حرکت مردم در انقلاب و براندازی شاه مؤثر بود.

زنده‌یاد محمد مختاری در مقاله‌ی سنخ‌شناسی زبان‌ستیز به تفصیل درباره‌ی این زبان که «نُرم زبانی» آن دوران است نوشته است و در بخشی از آن می‌نویسد: «یعنی علاوه بر کارآیی‌های فراگیر زبان شاملو، سلطه ساختی آن، باید خود عامل ستیز و زبان معطوف به آن را هم، که بین گروه‌های مختلف و حتی متخاصم، مبنای مشترک داشته است، دخیل و سهیم داشت. مقصودم این است که مبنای مشترک‌ستیز در جامعه‌ی ما و تیپولوژی زبانی آن، زبان مخالفان را بر یک روش می‌چرخانده است و چون زبان شاملو سرآمد نظم هنری آن بوده است، مخالفانش هم خواسته و ناخواسته سلطه زبانی‌اش را پذیرفته‌اند.»

زبان در این دوره به عنوان یک کلیت رو به تکامل از خود دور می‌شود و به جای آن تقسیم‌بندی‌ها و وظایفی خارج از زبان و نامتجانس با خود را متحمل می‌شود که پایه‌های تبعیض کلماتی و در نهایت تبعیض زبانی را به وجود آورد.

زبان خطابی شعر دهه‌ی چهل و بعد از آن نمونه زبان گفتمان حاشیه است.

و اما برگردیم به گفتمان در آستانه‌گی.

از آن‌جا که حقیقت مطلق نیست و به گفته‌ی نیچه در حال شدن است، می‌توان آن را به افق در منظرگاه روبه‌رو تشبیه کرد که شخص آن را می‌بیند و بودن آن را شهادت می‌دهد و چون قصد رسیدن به آن می‌کند آن را در فاصله شدنی دیگر می‌یابد و درمی‌یابد که نمی‌تواند به آن برسد و آن را اختیار کند. و این‌جاست که در واقع شهادت به نرسیدن آن آگاهی به وجود حقیقت است و این همان موقعیت در آستانه‌گی حقیقت است که انحصار نمی‌پذیرد.

و اما این حقیقت، حقیقت انسان است که خود نیز در تمام دوران حضورش در آستانه زندگی و مرگ فعالیت می‌کند که در هر لحظه از زندگی‌اش «خواهد مرد» و این انسان در آستانه‌ی زندگی و مرگ است که شهادت به آن حقیقت در حال شدن و در آستانه بودن می‌دهد.

حال این انسان و این حقیقت هر دو در آستانه و در حال شدن دارای چه زبانی باید باشد که حقیقت را پلشت و به کام چیزی دیگر مگر شدن مدام نگرداند.

من فکر می‌کنم این‌جا همان جایی است که براهنی به آن رسید و در آن به پایان نرسید. بلکه جنینی شدن در زهدان زبان، جنینی متفاوت از این‌رو که حافظه پیش از فرم‌گرفتن حافظه تازه را هم در خود داشت. حافظه‌ای که گفتمان نقد ادبی دهه‌ی ۴۰ بود که اینک باید تغییر مسیر و ظرفیت می‌داد. از دهه‌ی چهل و مهم جلوه دادن آن به این منظور استفاده می‌کنم که معتقدم در حوزه‌ی ادبیات ما نمی‌توانیم نقطه‌نظر صفر داشته باشیم و از آن‌جا شروع به تولید کنیم.

دلوز و گتاری دو فیلسوف فرانسوی در کتاب A Thousand Plateaus, Capitalism and Schizephrenia «هزار سطح صاف، کاپیتالیسم و شیزوفرنی» تأثیر گفتمان در آستانه‌گی در زبان که این دو فیلسوف از آن به عنوان زبان اقلیتی نام می‌برند (minoritarian discourse) بر گفتمان‌های «حاشیه» و «غالب» اشاره می‌کنند. به قول این دو فیلسوف گفتمان‌های اقلیتی یا در آستانه‌گی در حاشیه نمی‌مانند بلکه به‌طور مداوم زبان غالب را به چالش می‌گیرند و با ساختارشکنی وارد زبان غالب می‌شوند.

همان‌طور که اشاره رفت گفتمان حاشیه به لحاظ ساختاری گفتمان غالب را چالش نمی‌کند و این همان فرق بزرگی است که با گفتمان در آستانگی در رابطه با گفتمان غالب دارد، و اما مسأله‌ای که باید روی آن تأکید شود این است که گفتمان در آستانگی آن‌قدر زبان گفتمان غالب را به لحاظ ساختاری چالش می‌کند تا آن را هم

تبدیل به یک گفتمان اقلیتی کند. به عبارت دیگر هدف گفتمان در آستانه‌گی تبدیل شدن به گفتمان غالب و یا مرکزی نیست بلکه تبدیل تمام گفتمان‌ها به گفتمان اقلیتی یا در آستانه‌گی‌ست و این خود همان ذات دموکراسی است.

زبان در آستانه‌گی براهنی دقیقاً همین تأثیر را بر روی گفتمان غالب دارد بدین معنی که او می‌آید تمام اعتنا را به زبان می‌دهد و روی آن تمرکز می‌کند و زبان را مدام به خودش نزدیک‌تر می‌کند و از این راه وارد گفتمان غالب که مشخصه اصلی آن تک‌گویی و خطابی است و دائم فرمانداری می‌کند و تنها یک صدا و آن‌هم صدای خطیب را به گوش می‌رساند، می‌شود و آن را دچار دگرگونی ساختاری می‌کند. و در واقع این زبان را از مرکزیت خود تهی می‌سازد.

حرکت ساختارشکنانه براهنی از این زبان تک‌صدایی به سوی یک زبان چندصدایی و تکثرگرا متضمن این است که توجه زبان ضعیف شده، که زبان ساده شده تا سقف کم‌ترین استفاده از ظرفیت خود، به سوی خودش که همان «زبانیت» مورد اشاره اوست معطوف شود. در این چالش هر قدر زبان به وجدان خودش ـ که من آن را حرکت به سوی دیگریت دیگری می‌نامم ـ نزدیک‌تر شود به همان اندازه می‌تواند ظرفیت‌های نهان و آشکارش را به‌کارگیرد و در این راه هر قدر زبان از طریق خودکاوی به خودشناسی و تشخص برسد و به عبارتی دیگر بر خود منطبق شود، موارد متفاوت اجتماعی به خودشناسی و تشخص می‌رسند.

برای این منظور براهنی می‌آید قوی‌ترین فصل مشترک خواننده و متن را نشانه می‌رود تا آن ارتباط یک‌سویه و عادت شده را از آن‌ها بگیرد. زبان را از یک‌سو تحریک می‌کند که خواننده به قدری پابسته معانی توست و به قدری آشنا به توست که ابتدا تو را نمی‌خواهد، بلکه اول تو را می‌فهمد و بعد تو را می‌خواند، و از سوی دیگر به خواننده معتاد به معنی و پیام متنی پیشنهاد می‌کند که مجبور است کلمه به کلمه آن را بخواند و در طول و عرض آن بدود تا دریابد که نه؛ اگر در متون پیشین حرف «ر» طبق عادت تو را به رودخانه می‌رساند، این بار ممکن است زبان تو را به چیزی غیر از رودخانه بکشاند. خواننده ادبیاتی از این دست از همان ابتدا در می‌یابد زبان این ادبیات خود را ارزان در اختیار خواننده نمی‌گذارد و از همان ابتدا نمی‌توانی آن را حدس بزنی و یا بعضاً بفهمی. جزء به جزء باید با آن همراه شوی تا دریابی این زبان فقط معنی نیست، رنگ و بو و طعم هم دارد.

براهنی برای این‌که زبان را از حالت اتوماتیزه شده و تک تولیدی آن خارج کند، نه تنها چیزی را کنار نمی‌زند، بلکه از ظرفیت حروف هم استفاده می‌کند تا به تشخص اصلی خود واقف شوند. به عنوان مثال می‌شود به شعری از او اشاره کرد که نام آن یک ه دو چشم و یک ه گرد است. «ه ه»

از حرف به کلمه می‌رود و با کلمه «زیر» به زیر زبان می‌رود تا راه و رسم فعل شدن را به آن بچشاند و زیر را آن‌قدر به خود نزدیک می‌کند تا به کیفیت تازه‌ای می‌رسد، به‌طوری که علاوه بر زیر بودنش می‌تواند با تکیه به خود تبدیل به فعل هم بشود، تا بتواند بزیرد و بزیراند.

«گام» را که برای فعل شدن باید مادام‌العمر وامگیر «زدن» باشد به خود نزدیک می‌کند تا بدون «زدن» بگامد و بگاماند. براهنی کلمات را از محدوده تک‌جنسی دور می‌کند و به قول خودش «از آن‌ها سلب جنسیت به ظاهر ذاتی آن می‌کند...» و آن‌ها را به سوی جنسیت‌های دیگر می‌راند.

براهنی در ساختار جمله به لحاظ مکانی و زمانی به خلاقیت‌های کاملاً تازه‌ای می‌رسد و آن این‌که رویکرد یک فعل در یک جمله را بعد از استفاده مفید از آن، و در همان حال به سوی جمله‌ای تازه که دارد می‌آید می‌چرخاند.

در شعر از «هوش می» می‌گوید و می‌نویسد: «با وسعت نگاه برگشته‌ی به درون، به درون برگشته، تا ته ببین!» این سطر اما به این‌جا تمام نمی‌شود، بلکه در پایان آن گویا شاعر دارد با کسی دیگر هم در عین حال حرف می‌زند، یا نه ممکن است در همان حال کسی که ممکن است شاعر این شعر هم نباشد دارد با کسی دیگری حرف می‌زند. تمام سطر را می‌خوانم:

«با وسعت نگاهِ برگشته‌ی به درون، به درون برگشته، تا ته ببین! توشانه بزن!»

بعد از «تو شانه بزن» توجه خواننده خود به خود از تعقیب متن اصلی شعر تقسیم می‌شود به جستجوی منبع صدای تازه دریافت شده و کنجکاوی‌اش دو شقه می‌شود.

خواننده شعر شده به این‌جا که می‌رسد حس می‌کند انگار قرار است چیزی اتفاق بیفتد، اما نمی‌داند چه چیزی! گویی براهنی به عنوان شاعر و کاتب تمام ارواح گذشته و حال و آینده را احضار می‌کند و هر کدام از این اشباح ردپای خود را در متن (شعر) به جای می‌گذارند و به متن اجازه تک‌صدایی شدن و یا در انحصار یک و یا یک زمان درآمدن، نمی‌دهد. تحلیل این مهم در متن براهنی احتیاج به متدلوژی

متفاوتی دارد که «ژاک دریدا» فیلسوف فرانسوی آن را "Hauntology" می‌نامد. چیزی به مفهوم شکار رد پای اشباح در متن.

و دقیقاً در چنین جاهایی است که خواننده این نوع شعر با توجه به دریافت اعتیادی معنی از شعر ـ مواجه با شعری می‌شود که سر تسلیم شدن به خواننده را نه تنها ندارد، بلکه او را ترغیب می‌کند به خواندن. شعر می‌گوید اول مرا بخوان بعد ببین و این برای خواننده‌ای که همیشه ابتدا دیده و بعد خوانده در آغاز مشکل می‌نماید.

اما برگردیم به شعر و خواننده شعر شده دارد می‌خواند:

«اگر تو مرا نبینی اگر تو مرا نخوابانی، من هم نمی‌بینم من هم نمی‌خوابانم
زانو بزن بر سینه‌ام! تو شانه بزن!»

این‌جا باز ذهن خواننده با «زانو بزن بر سینه‌ام» شقی تازه می‌پذیرد و همین که ذهنش ناخودآگاه دارد عادت به این نوع شقه شدن می‌کند، شعر به سوی دیگری در جهت ضد اتوماتیزاسیون ضد اتوماتیزاسیون قبلی سمت می‌گیرد و تازه‌گردانی پیشه می‌کند و خواننده با سرعتی که در طول خواندن شعر کسب کرده ناگهان مجبور به ترمز کردن می‌شود.

می‌خوانیم:

«پاهای تو چون فرق باز کرده از سر زیبایی به درون برگشته بر سینه‌ام تو شانه بزن زانو»

از بر سینه‌ام به بعد خواننده به مقصود ارتباط با شعر مجبور می‌شود با حرکت آهسته پیش رود، چرا که «زانو بزن» از «بر سینه‌ام» جدا شده و رفته با «تو شانه بزن» ترکیب شده تا از آن «تو شانه بزن زانو» حاصل شود. در این‌جا «بزن» هم شانه را تغذیه می‌کند (شانه بزن» و هم زانو را «بزن زانو».

خواننده با این شعر باز هم سرعت و ترمز را تجربه می‌کند و در حین به لذت هنری می‌رسد، اما شعر تسلیم نمی‌شود و در جایی تو را تنها می‌گذارد تا دوباره به سراغش بروی و شعر با از «هوش می» زبان که از هوش می‌رود و چنان دارد از هوش می‌رود که حتی نمی‌تواند آن را کامل بنویسد و در این حالت جمله را ناتمام می‌گذارد و به ته مانده صدایش و با ادای حرف ربط «و» به بیهوشی می‌رود.

این شعر مصداق کامل نگاه در آستانه‌گی براهنی در شعر فارسی‌ست. در این شعر زبان نسبت به حروف و به‌طور کلی کلمات و ترکیب‌های آن نگاه تمرکزگرا و غالب ندارد، چرا که به اتوماتیزه شدن تَن نمی‌دهد و هر جا که خودش می‌خواهد به

زبان غالب تبدیل شود دوباره و چندباره تغییر جهت به سوی اقلیتی شدن می‌دهد.

برای این امر زبان باید دائم تولیدی‌های تازه و عادت نشده عرضه کند. براهنی برای رسیدن به این منابع زبانی می‌آید نگاه زبان را به سوی خودش برمی‌گرداند تا زبان به ظرفیت‌های مخفی خود برسد.

براهنی در این راه مقتصد می‌شود و نه تنها پاکسازی زبانی نمی‌کند، بلکه با استفاده از تمام آنچه که زبان است به سمت زایش مداوم و به تعبیر دیگری که همانا دیگریت ناشناخته است حرکت می‌کند.

زبان در شعر براهنی به خودش می‌رسد، من به این رسیدن حق می‌گویم.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی