ذهنیت ناجایگزینی در «محوِ شعر» یا «شعرِ محو»

شالوده‌شکنی یک شعر از رضا براهنی

● سیدجعفر رئوفی

فروید می‌گوید: انسان مدرن از سه جنبه ضربه و تکان‌هایی عظیم خورده است:

۱. آن گاه که کشف کرد مرکز جهان نیست. و این زمانی بود که دریافت زمین سیارهٔ کوچکی است از منظومهٔ شمسی و در مقایسه با کهکشان و منظومه‌های آن، این زمین و خورشید آن بسیار کوچک هستند. ۲. وقتی که با داروینیسم دریافت از نسل میمون است و به این ترتیب حذف الوهی خود از خلقت را از دست داد. ۳. و بالاخره وقتی که، کشف کرد خودآگاهش جزیرهٔ بسیار کوچکی است در ناخودآگاهش. در سال‌های اخیر نیز صحبت از ضربهٔ چهارم، یعنی ضربهٔ انفورماتیک می‌شود. هجوم بی‌مرز اطلاعات ضربهٔ چهارم را به 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 فاصلهٔ میان خودآگاه و ناخودآگاه او، تبدیل به خلائی غیرقابل دسترس شده است. اشعار اخیر دکتر براهنی می‌خواهد این فاصله و خلاء را نشان داده و حتی پر کند. به همین دلیل هم به تکنیک ناجایگزینی در واژگان و نحو روی آورده است. گسست زبان و اندیشه که محصول جامعهٔ پسامدرنیتهٔ متکی بر تلویزیون و سینماست، گونه‌ای نگاه محو پدید آورده که در واقع فاصلهٔ میان خودآگاه و ناخودآگاه را چندین چندان کرده است. در این فاصله یا در اصل درهٔ بی‌انتها نه فقط کلمات، که حتی تصاویر تلویزیونی نیز با سرعتی غیرقابل تصور که حتی ذهن هم قادر به دریافت آن نیست، در ناخودآگاه رسوب می‌کند و دُرد آن حتی به ناخودآگاه جمعی هم نشت می‌کند. درست در این لحظه که انسان پسامدرن گیج ضربهٔ چهارم است شعر براهنی همچون مرجعی به انسان عرضه می‌شود. بی‌تردید خود این اشعار یک ضربه است، اما ضربه‌ای حساب شده و به قصد بیرون آوردن انسان از گیجی ضربهٔ چهارم. پس خودش هم یک ضربه است؛ و اصلاً خودِ ضربه است. ضربهٔ چهارمی که به جای گیجی سرگیجه می‌آورد و نیز متمم و مکمل آن و در عین حال نجات دهنده از آن. براهنی با این سبک در واقع می‌خواهد این گفتهٔ تقدیری تافلر را نقض کند که «ذهن انسان امروز نمی‌تواند معنا ـ در هر دو وجه دینداری و شنیداری‌اش ـ را حتی جذب کند». براهنی با این اشعار می‌گوید می‌توان جذب کرد، اما راه‌های آن متفاوت است و دیگر آن شیوه‌های کهن منسوخ شده است. تافلر این فرایند را چنین تصویر می‌کند: «واژه‌ها، و به دنبال آنها معنا، که یک فرآیند سریع غیرقابل اندازه‌گیری از مشبک توری خودآگاه می‌گذرند و بر صفحهٔ ناخودآگاه پاریده می‌شوند».

براهنی نظریه‌پرداز 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 حتی ارتباط‌های دالی. همان طور که خودِ دکتر در یک مقاله به این نکته اشاره کرده است: «دال‌ها دیگر هیچ مدلولی را برنمی‌تابند 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 صفحهٔ مشبک خودآگاه دیگر قادر به پایگانی آن نیست، پس دلیل ندارد که تصور کنیم واژهٔ سرشت و نهاد، سرنوشتی جز این دارد. در واقع واژه‌ها هم بر همین مصداق دچار بارش و ریزشی افقی ـ عمودی هستند. روی محور افقی به یک بارش مجاورتی تن می‌دهند که بیشتر مجاز مرسلی است و روی محور عمودی به یک ریزش مشابهتی دچارند که استعاری است و اسکیزوفرنیک. دکتر براهنی در مقاله‌ای دربارهٔ اخوان به مسألهٔ غامض مشابهت و مجاورت اشاره می‌کند و اشتباهی را که اغلب در خارج و داخل و حتی خودِ 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 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 و یا دقیق‌تر، از معنا خالی و تبدیل به چیزی غیر از خود می‌شود. انسان امروز در تهی‌سازیِ 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 آسیب‌شناسیِ زبان در رابطه با روان سخن می‌گوید، منظور او فقط و شاید به جرأت بتوان گفت که فقط محدود به ساختار استبدادیِ 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 دینار 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 همان طور که مالارمه می‌گوید: «با این شیوه فاصله‌ای هم میان شیء و واژه به وجود می‌آورده‌اند» حال اگر بارش را به ریزش از نوع شعر براهنی تبدیل کنیم، آن گاه ابرهای نحوی ـ معنایی خودبه‌خود حذف می‌شود.

ضربهٔ چهارم خلاء و مانع جدیدی میان خودآگاه و ناخودآگاه یا عقلانیت مدرن

و شطح پسامدرن به وجود آورده است. پس باید آن را ـ و اگر نشد ـ حائل دیگری را برداشت و براهنی با برداشت حائل ابر نحوی ـ بیانی دارد به عریانی نزدیک می‌شود. عریانی که در آن دیگر نه از پیرهن نشان خواهد ماند و نه از تن؛ و به جایش آن‌چه می‌ماند چیزی جز مفهوم ناجایگزینی نیست.

مفهوم ناجایگزینی را باید در دریدا جست‌وجو کرد. وی می‌گوید که ماندن میان دو محور مشابهتی ـ مجاورتی نوعی اسارت تاریخی است، پس باید به جای آن جایگزینی کرد، یعنی شالوده‌شکنی. ولی براهنی در اشعار اخیر خود، حتی از این جایگزینی و شالوده‌شکنی نیز فراتر رفته است. فراروی او را شاید بتوان (البته اصطلاح‌گذاری 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 خودِ 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 پسِ هم رقص‌کنان و دف‌زنان هلهله برمی‌دارند که: تن رها کن تا نخواهی پیرهن. و شاد و سرخوش و فارغ از بند نحو و صرف با هم می‌آمیزند و می‌خوانند و معاشقه می‌کنند و به تولید و بازتولید می‌پردازند، اما نه تولید معنا، بلکه تولید واژه‌هایی تاکنون نبوده و بنابراین بی‌معنا.

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

«گمان نکن که نخواهی
که این شباهت آناست با ویرجینیا
و گرترود اشتاین، شما که فرمودید مؤنث من بوده.

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 معناهایی که خودآگاه درک می‌کند. این کاری ساده است. محو معنایی را هر شاعرِ درجه سومی هم می‌تواند انجام دهد. مثلاً به این اشعار شاعر درهٔ ناصری توجه کنید:

اگر بیضهٔ 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 هوش آلوچه را

یا

ز شلوار زنبور و افسار سیر — قفس می‌توان ساخت اما به صبر

که مصرع دوم متأسفانه تکراری و سست است و به مصرع اول ضربه‌ای زیباشناسانه می‌زند. و بیت آخر که به شیوهٔ 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 تجربهٔ آزاد نزدیک شده است، مثلاً در این شعر معروفش:

«استخوانی پنجه‌ای
در چشم پیری
زرد از غرش
سوی تمساح‌های
سبز و لغزان دانه می‌پاشد
پاسما پارینه
دیرلا... دیرلا»

اما کار براهنی فراتر از این شیوه‌هاست. در شعرهای بالا الفاظ به معنا در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند، اما نحو کلام همچنان آشناست و همهٔ فارسی زبانان به خاطر قالب و قافیه سریع این نکته را متوجه می‌شود، در حالی که شعر براهنی از هر نظر باید کشف شود، حتی شعر بودنش. این ویژگی شعر مدرن است که به سادگی رخ نشان نمی‌دهد. شعرهای بالا هنوز تیغ استبداد عروضی را بالای سرِ 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 تلویزیون حیران‌کننده می‌رود که استبداد غربی بر آن استوار است و هم به جنگ زبان فاخر، زیبا و... 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 عرصهٔ آوایی است که هنوز نظام صوتی زبان فارسی را پشت سر گذاشته 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 با 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 نتیجهٔ مثبت می‌رسد. اما «گمان» به قول رولز با ایجاد پایهٔ تردید میان حکم منطق سالبهٔ خودآگاه سنتی و تعارض آن با حکم منطق موجبهٔ ناخودآگاهی که به حوزهٔ اندیشهٔ 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 بکن و نکن و این همان شدن گمان کردن و گمان نکردن. و پس در فاصله و خلاء میان معنا و بی‌معنایی به نامعنایی رسیدن و در میان مشابهت و مجاورت به ناجایگزینی 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 بجای آن ضرباهنگ درونی کلام را آفرید. این دو با کارشان شعر فارسی را از قواعد مستبد و متحجر عروضی هزاره و شاید هزاره‌ها رهانیدند. اما کار این دو فقط در همان حوزهٔ شعر و ادبیات فارسی کارا ماند 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 زبانیت 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 زبانیت زبان در عرصهٔ 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.

جا دارد که سبک شعر نامی و اصطلاحی فراخور قدرتش داشته باشد. قطعاً خود دکتر براهنی بهتر و محقق‌تر از هر کس دیگر 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 خودِ شاعر اصطلاحی درخور ارائه نداده، به نظر می‌توان آن را «شعرِ محو» اصطلاح کرد و یا در واقع نکرد، چون ویژگی این سبک در نکردنِ کردن است در «نکن که نخواهی» است، یعنی ماندن و دچار سرگیجهٔ تعلیق میان معنا و بی‌معنایی شدن و خود را به نامعنایی سپردن. و یا محو در خودآگاه و مبادر در ناخودآگاه سیر آفاق و انفس کردن. و بنابراین و بنا بر اصل مهم این سبک اگر قرار است که 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 کافی است آنها را به حروف لاتین بنویسیم تا همچون مانیفست «محو شعر» در دسترس جهانیان نیز قرار گیرد:

«هنوز تمام ندارم
پیر هزارهٔ آتوتو»

متأثر از این پاره شعر می‌توان گفت:

و من به ادامه... شاید... دارم ■

یادداشت:

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

تو «گفتن»ی نه گفتنی

خواهر بتهوون

● رضا براهنی

با این که من چهار بار به دنیا نیامدم
با این که من
اما چهار بار به دنیا نیامدم
تا این که یک نفر یک جا یک روز که سراغم قبلاً هم
می‌گفت با این که من چهار بار به دنیا نیامدم
تا این که من چهار بار
و خاطره‌نویسی من نیز نیز مثل خاطره‌نویسی من نیز
مثلِ مثلِ نه مثل چیزی
اول یک زن و بعد هم یک زن
و بعد هم یک زن اول یک زن
اول آن زن بعدی و بعد آن زن اول
و بعد یک زن اول، اول، اول، اول، اول
چهار اول
اول یک زن و بعد هم یک زن
و بعد هم یک زن اول یک زن
مثلِ مثلِ
تنها تنها تنها تن‌ها تنهاها
اول یکی می‌آمد و بعد اولی اول بعدی و بعد بعدیِ اول و بعد اولِ بعدی
و بعد خاطره‌نویسیِ من نیز نیز مثل خاطره‌نویسیِ من نیز مثلِ نیز
معلوم نیست نفرموده‌اند روشن نیست این که وارد شده زن
بعدی‌ست یا بعدی اول
و اول بعدی با هم درهم
تنها ورود حتمی‌ست
زن در زمان زن بعدیِ اول اول بعدیِ زن زمان در زن
با این که من چهار بار به دنیا نیامدم
اما با این که
زیرا چهار بار به دنیا نیامدم
وقتی چهار بار بار ی چهار وقت

ادامه در صفحهٔ ۱۰۸

ادامه از صفحهٔ ۱۵

مثلِ مثلِ
می‌مانَد اولی، بعدی، اول بعدی، بعدیِ اول
نز عکسِ زن زن عکسِ نز
و مرد عکسِ زن زن عکسِ مرد نیست
و عکسِ زن نز
مردان شبیه هم زن‌ها همه متفاوت
وقتی چهار بار باری چهار وقت
مثلِ
مثلِ مثلِ
تنها فشار به این در
تنها ورود حتمی
ای خواهر بتهوون بیدار در پیانو
تا این که من چهار بار به دنیا نیامدم
و چون نیامدم از دنیا نرفتم
بودم بین نیامدن و نرفتن
و یک نفر مرا می‌زد
تا این که من تا این که من تا این که
مرا در می‌زد
آری تو «گفتنی»ی نه گفتنی

۱۷ ژانویه ۲۰۰۰ تورنتو

پاروزنی

رقصیدم از تو بیرون پنهان شدم
و بعد تو پنهان شدی
گفتیم پیدایمان کنید حالا
پَنها نَمی‌نبودَنم از پَ تنها همین صدا می‌آمد
پَنها نَمی‌نبودَنم از پَ تنها همین
رقصیدن از تم در پنهان در سایه‌هایِ موزون در تبخیر
جستن تو را بهانهٔ من نه

گفتن تو را بهانه‌ی من نه
پَنها نَمی نَبودَنم از پَ
و آرزوی زیرزمین ثقبه‌ی سفلایِ زیرزمین
و عشق و مرگ و شوقِ پَنها نَمی نَبودَنم از پَ
وقتی زبان در آن مخاطِ درون در آن دهان داغ مکنده می‌خواند
و آرزو آن زیر وَ جای رستن موها بر لب
رقصیدم از تو بیرون پنهان شدم
و بعد تو پنهان شدی
گفتیم پیدایمان کنید حالا
پَنها نَمی نَبودَنم از پَ
پارو بیارید و من را پارو زنید تا او پارو زنید تا او پارو زنید
قایق همین جاست
انگشت بر سینه‌ام
تو «گفتنی»ی نه گفتنی

۱۴ نوامبر ۹۹

روایت

تو «گفتن»ی نه گفتنی
از جای خود نجنبیدم
آوردند
و بادبان‌ها را کوبیدند روی زانوها و بازوهایش
رو به خشکی پشت به دریا نشسته بودم
خونسرد بودم
کوبیدند
و باد را هم آوردند و در بادبان‌ها کردند
دریا بلند می‌شد و برمی‌گشت و باز هم می‌گشت
دریا نهنگ‌هایش را آورد گفتیم نه
و سندباد را آورد و بازرگانان را گفتیم نه
من همان ما بودیم زیرا که اشتباه جایز نیست
گفتیم روی دست بلندش کنند
از جای خود نجنبیدم
اندام او کشیده‌ی یک قایق با بادبان و بادِ کامل
خون کمی از زانوها و بازهایش ریخت
ببرید
خود نجنبیدم
و دریا را آماده کردند