تحلیل گرایش‌های پست مدرن در متن« دف» براهنی

مهدی عباسی زهان[1]

دکتر فرزان سجودی[2]

تاریخ دریافت: ۹۲/۲/۲۶

تاریخ پذیرش: ۹۲/۱۰/۱۰

چکیده

متن «دف» به عنوان نخستین شعر خطاب به پروانه‌ها نماینده‌ی بخشی از چالش‌های اخیر شعر فارسی است که در این مقاله تلاش می‌شود تا گرایش‌های پست مدرن در آن شناسایی و تحلیل شود. با توجه به گوناگونی و گستردگی بیش از حد مضامین و تعاریف پیرامون مفهوم پست مدرنیسم، نگارنده‌ی این مقاله تلاش کرده است تا تحلیل و ارزیابی خویش را مبتنی بر بوطیقای یکی نحله‌های شعر پست مدرن آمریکا (شعر ز=ب=ا=ن) و آرای چهره‌ی شاخص آن نحله (چارلز برنستاین) محدود و منحصر کند تا به معیار ملموس تری برای تحلیل و تفسیر دست یابد. یافته‌های این مقاله نشان می‌دهد که در «دف» اجرای متنی آزاد سازی تاریخ شعر (عرفان) فارسی صورت می‌پذیرد؛ شاعر تلاش می‌کند تا از طریق آوای دف، معنا (یا « حس معنا») را منعکس کند؛ اگر چه همواره در سطرهای گوناگون آن گریز از معنا مشاهده می‌شود اما این گریز از معنا همسان با بی معنایی نیست بلکه صحیح تر آن است که آن را گریز از معنای واحد و قطعی دانست و بالاخره اینکه متن دف قطعا یک متن روایی نیست چه اینکه در آغاز هر بند یا هر سطر افقی تازه در دیدگان مخاطب گشوده می‌شود و حدس اینکه در جمله‌ی بعدی چه پیش خواهد آمد و کجا شعر تمام خواهد شد برای خواننده غیر ممکن است هر چند ترجیع شعر تقریبا با نظمی شبیه شعر روایی رعایت شده است. در مجموع با این که یافته‌های این مقاله وجود برخی گرایش‌های پست مدرن در متن « دف» را تایید و تصدیق می‌کند، اما آن را به طور مستقل و موکّد نمی‌توان پدیده‌ای پست مدرن دانست و قرار دادن آن زیر ِطبقه بندی « شعر پست مدرن» امری به شدت شک بر انگیز و در تضاد با کنش روشنفکری و رویکرد چپ گرایانه‌ی شاعرش است.

واژگان کلیدی: شعر پست مدرن، خطاب به پروانه‌ها، رضا براهنی، چارلز برنستاین

۱ – کارشناس ارشد زبان و ادبیّات انگلیسی، دانشگاه آزاد اسلامی – واحد کرج، mahdiabasizohan@gmail.com

۲– استاد یار، زبان شناسی، دانشگاه هنر

۱- مقدمه

شـــعر ز=ب=ا=ن[1] یکی از نحله‌های شعر معاصر انگلیسی است که در اواخر دهه‌ی شـــصت و اوایل دهه‌ی هفتاد میلادی در ایالات متحده پدیدار شـــده اســـت. این جنبش شـــعری در اواخر دهه‌ی هفتاد به اوج رســـیده و پس از آن نیز تا به امروز به عنوان شعر پیشرو مورد توجه بوده است. شیوه‌ی نگارش نام این نحله که از سوی یک نشریه‌ی ادبی در ویژه نامه‌ای که به تحلیل شعر این شاعران پرداخته بود ابداع شد (مسرلی[2]، ۱۹۸۷: ۱)، به روشنی بر اهمیت « زبان» در بوطیقای شعری این شاعران صحّه می‌گذارد.

برخی از پژوهشـــگران این نحله‌ی شـــعری را در زمره‌ی شـــعر پست مدرن امریکا دانسته‌اند و در بسیاری از سیاهه‌های معرفی شاعران پست مدرن نام چارلز برنستاین، بروس آندروز، و... دیده می‌شـــود (اشـــتون[3]، ۲۰۰۹: ۹۴-۱۰۸). با این وجود برخی از این شـــاعران از جمله برنستاین بیش از آنکه به پست مدرنیسم باور داشته باشند، شعر و بوطیقای خویش را مدرنیســـم رادیکال می‌دانند (برنســـتاین، ۲۰۱۲: ۱-۳)[4]. با وجود اینکه گوناگونی شـــعر و شـــاعری شـــاعران ز=ب=ا=ن و نوع نگاه آنها به شعر و زبان امکان برجسته سازی مشخصه‌های این نحله‌ی شعری را دشوار می‌سازد و صرف نظر از اینکه این جنبش شـــعری پست مدرن باشد یا رادیکال مدرن، مواردی از قبیل انکار ورود معنا از بیرون به زبان، باور به شـــکل‌گیری معنا در داخل زبان، تاکید بر « اجرا»[5] در شـــعر، تردید در اســـلوب رایج، نا روایت‌گری و ضـــد روایت‌گری، ارتباط متقابل ســـاختار زبان و ساختار جامعه و... را می‌توان از نشانه‌های مشترک این جنبش شعری دانست.

---

1 - L=A=N=G=U=A=G=E poetry

2 - Messerli

3 - Ashton

۴ - برگردان از منابعی که مشخصات متن انگلیسی آنها در فهرست منابع آمده است توسط نگارندگان انجام یافته است

5 - Performance

«دف» یکی از شــعرهای اثرگذار بر جریان پیشــروی شعر معاصر فارسی است که به همراه چند شــعر هنجارگریز و ساختارشــکن دیگر در مجموعه‌ی شعر « خطاب به پروانه ها» رضا براهنی در ســال ۱۳۷۴ خورشیدی منتشر شد. نگارنده‌ی این مقاله در تلاش است تا نشانه‌های شعر ز=ب=ا=ن در متن « دف» به را با استناد به دیدگاه چارلز برنستاین به عنوان چهره‌ی اصلی و شاخص شعر ز=ب=ا=ن تحلیل و تفسیر نماید و در مواردی نیز از شعر و دیدگاه دیگر نظریه پردازان شعر ز=ب=ا=ن سود جسته است.

۲- تردید در اسلوب رایج؛ به سوی اسلوب نو

برنســتاین در متن یکی از شعر- مانیفست‌های خویش یادآور می‌شود که « چیزی به عنوان شــیوه‌ی طبیعی نوشــتار وجود نــدارد» (برنســتاین، ۲۰۱۲)، او بر این باور اســت کــه آن چه از آن بــه عنوان « طبیعی» یاد می‌شــود در واقــع اثرپذیری آگاهانه یا نا آگاهانه‌ی شــاعر از اســلوب و پیش فرض حاکم بر نوشــتار اســت که به باور او ســاختارهای اجتماعی هستند که این اســلوب و پیش فرض حاکم را تعیین می‌کنند. هم از این روســت که برنســتاین استاین و دیگر شــاعران شعر ز= ب =ا = ن همواره در تلاش هســتند تا این موضوع را در شــعر خویش یادآور شــوند (هارتلی، ۱۳۸۸: ۱۲۸). برنســتاین در این باره می‌نویســد: «اســلوب بیان غیر قابل اجتناب است با این وجود می‌توان آن را بدیهی ندانست» (برنستاین،۱۳۸۸: ۱۴۸) و به کندوکاو در راه‌های محتمــل تولید معنا می‌پردازد. تلاش براهنی در شــعر برای تولید معنا از طریقی غیر از اســلوب رایج همان دغدغه‌ی اصلی شــاعران شــعر ز= ب =ا = ن است. در خط نخست و در آغاز شعر « دف» براهنی، مخاطب خویش را غافلگیر کرده و با اذعان به این ادعای برنستاین که اسلوب پیش فرض غیر قابل اجتناب است اما باگریز از هنجار دستوری و تولید نوعی هنجار آوایی نشان می‌دهد که قابلیت تولید معنا تنها در اختیار

اسلوب و پیش فرض حاکم بر زبان فارسی نیست:

دف را بزن! بزن! که دفیدن به زیر ماه در این نیمه شب، شب دفماهها
فریاد فاتحانه ی ارواحِ هایهای و هلهله در تندری ست که میآید
آری، بِدف! تلالوِ فریاد در حوادث شیرین، دفیدنی ست که
میخواهد فرهاد
دف را بِدف! که تندرِ آینده از حقیقت آن دایره، دمیده، دمان است
و نیز دمان تر باد!
(براهنی، ۱۳۷۴: ۹)

براهنـــی از قابلیت‌های آوایی واژه‌ی دف که علاوه بر این که نام این شـــعر اســـت بار اصلی بیان را به دوش می‌کشـــد اســـتفاده می‌کند و در همان سطر نخست شعر بیان تازه‌ای از دف (دفیدن) ارائه می‌دهد. در ســـطر ســـوم با تکرار این بیان آن را به امری رایج بدل ســـاخته و در ســـطر پنجم الگـــوی روایی جدید را به دیگر واژگان تســـرّی می‌دهد (دمان) حال آن که هنوز آن اســـلوب و پیش فرض حاکم نیز در دیگر اجزای این شـــش سطر در جریان اســـت و به عبارتی دیگر طغیان زبان درقبال آن چه ساختار اجتماعی به عنوان پیش فرض و اسلوب بر وی صورت گرفته به یکباره اتفاق نمی‌افتد.

در شـــعر برنســـتاین بر طبق نظر برخی منتقدان به کار گیری اســـلوب بیانی جدید اغلـــب با هدف تخریب پیوند رایج بین نویســـنده‌ی فعـــال و خواننده‌ی منفعل بوده و در این مقصود بســـیار اثر گذار ظاهر شـــده اســـت. بدیهی است که در اسلوب و پیش فرض رایج که متاثر از ســـاختار اجتماعی اســـت در شعر کنشی برای خواننده در نظر گرفته نمی‌شـــود حال آن که در شـــعر برنستاین به کارگیری اســـلوب جدید در تولید معنا «به طور عمده به عنوان کوششـــی مطرح شـــده که خواننده را با بازگذاشتن نقاط اتصال میان المان‌های گوناگون متن وادار به شـــرکت در پروســـه‌ی تولید معنا می‌کند»

(هارتلی، ۱۳۸۸: ۱۲۸) در واقع برنستاین و دیگر شاعران شعر ز= ب =ا =ن بر این باورند که هنگامی که خواننده در شعر مجاز است تا ارتباط بین نشانه‌ها را کشف و در فرایند تولید معنا شرکت کند به نقش کنشگرانه‌ی خویش در ساختار اجتماعی واقف می‌شود. به طور مشابه مشارکت خواننده در فرایند تولید معنا در شعر دف براهنی شرط لازم برای خوانش شعر است و در واقع بدون مشارکت خواننده متن دف به شعر دف تبدیل نخواهد شد. بدون همراهی فعال خواننده، تنها دسته‌ای از واژگان وجود خواهند داشت که از اسلوب پیشین زبان فارسی خارج شده‌اند:

قیقاج ــ چشم!

ابرو کشیده سوی معجزه ها، معجرِ هوس!

خشخاش ــ چشم!

خورشید ــ لب!

دزدِ هزار آتش، ای قاف! ای قهقهِ گدازه ی مس در تب طلا،

دفدفدفِ تنورِ تنم را بدف! دف خود

را رها نکن!

(براهنی، ۱۳۷۴: ۹)

در اسلوب پیشین شعر فارسی خورشید می‌تواند چهره باشد به علت جمال یا جلال. مخاطب منفعل که بر اسلوب پیشین تکیه کرده است بین خورشید و لب و نیز بین خشخاش و چشم ارتباط زیبایی شناسانه‌ای نمی‌یابد در نتیجه یا به اسلوب بیانی خویش وفادار مانده و از پذیرش متن به عنوان شعر (به دلیل این که فاقد کارکرد زیبایی شناسانه است) سر باز می‌زند و یا از حالت انفعال خارج شده و شخصا در تولید معنا نقش ایفا کرده و اسلوب بیانی جدیدی برای زبان متصور می‌شود که در آن زبان مجبور به حرکت در مسیر اسلوب پیشین نیست.

۳- ابهام تعمّدی و تصنّعی

در مورد شـــعر شـــاعران شعر ز= ب =ا = ن تاکید شده است که پیچیدگی و ابهام ساختاری بسیاری از این شعرها باید طوری جلوه کنند برای مخاطب هر گونه پیوستگی ایجاد شـــده، ساختگی به نظر برسد. جورج هارتلی این موضوع را « نحویت » دانسته و آن را در شـــعرگرترود اشـــتاین ابزاری می‌داند که شاعر می‌خواهد از طریق آن توجه مخاطب را به چارچوب‌ها و ساختارهای اجتماعی محدود کننده جلب نماید (هارتلی، ۱۳۸۸: ۱۳۰) (چنان چه بیشـــتر گفته شـــد فرض بر این است که اسلوب و پیش فرض زبان متاثر از ســـاختار اجتماعی است). به طور مشابه مخاطب شعر دف براهنی تحقیقا از تصنعی و تعمدی بودن افعالی نظیر « دفیدن» یا واژگانی نظیر «دفماه» آگاه اســـت و در کنش فعال خویش در پی آن اســـت تا دریابد که هدف شاعر از استفاده از «دفیدن» به جای« دف زدن» یا «دفماه» به جای اســـلوبی رایج مثلا «دفی چون ماه؟» یا «تلفیقی از دف و ماه؟» چه بوده است و البته اینکه هنجارگریزی‌های شعر« دف» براهنی تا چه اندازه می‌تواند مخاطب فارســـی را متوجه محدودیت‌های ساختار اجتماعی ایران کند در ادامـــه‌ی همین مقاله مورد بحث قرار می‌گیرد. آن چه در اینجا بین شـــعر براهنی و شـــعر ز=ب=ا=ن مشترک اســـت اینکه هر دو در تلاشند تا پیوستگی ایجاد شده بر مبنای اسلوب جدید تصنعی و تعمدی به نظر برسد:

آنک ستاره‌ها همه سیاره‌های سر
سیاله‌ی طرواتی از شیوه‌های دف، دفدفدفست که می‌کوبد، که می‌بارد
(براهنی، ۱۳۷۴: ۱۵)

۴- تولید معنا

در مورد معنا در شعر ز=ب=ا=ن برخی از منتقدین با معنا قائل شدن مخالفند حال

آن که دسته‌ای دیگر معنا را برای ذات شعر قائل هستند نه نوشتار آن.مایکل دیویدسن درباره‌ی معنا در یکی از شـــعرهای گرترود اشتاین خاطر نشان کرده است که « آن چه این شعر را تا این اندازه مهم جلوه می‌دهد تدابیری نیست که اشتاین در گریز از معنا و یا رمز گذاری آن به کار بســـته اســـت بلکه این که چگونه هر جزء آن راه را برای بر انگیخته شـــدن معانی احتمالی باز می‌گذارد آن را حائز اهمیت کرده اســـت» (به نقل از؛ هارتلی، ۱۳۸۸: ۱۳۰) آن چه در نظر دیویدسن تحت عنوان برانگیخته شدن معانی احتمالی مطرح می‌ســـازد در واقع از شـــگردهای اصلی شعر براهنی است. شعر « دف» براهنی بی‌معنا نیست اگر چه همواره در سطرهای گوناگون شعر گریز از معنا مشاهده می‌شـــود اما این گریز از معنا همسان با بی‌معنایی است بلکه صحیح‌تر آن است که آن را گریز از معنای واحد و قطعی دانســـت در شـــعر « دف» براهنی در شـــروع هر بند یا سطری تصویر یا ذهنیتی آغاز می‌شود که در ادامه تصور قبلی مخاطب از آن مخدوش و یا برداشت شفافش مبهم می‌شود:

وقتی که بر صحاریِ یاقوتی

دفدفد فست که می‌کوبد

طالع شوید بر من و بر شانه‌های من،

ای سینه‌های دف!

دفدفدفست که می‌کوبد

انگشتِ ارغوان

با مشتی از

عطر و عسل

دفدفدفست

دفدفدفست که می‌کوبد

من ساحلم

امواج

دفدفدفست که می‌کوبد

خاکم

سمِ ستور

دفدفدفست که می‌کوبد

(براهنی، ۱۳۷۴: ۱۱)

چارلز برنستاین در مقاله‌ای با عنوان« ابژه‌های معنا» و با تکیه بر دیدگاه‌های ویتگنشتاین و دریدا از طریق دیگری به بحث معنا در شعر ز=ب=ا=ن ورود پیدا می‌کند. به نظر او انحراف و کج فهمی در درک چالشی که درباره‌ی معنا در شعر وجود دارد هنگامی اتفاق می‌افتد که تصور ما بر این باشد که معنا را به عنوان ابژه‌ای بیرون از زبان و بخشی از «مدلول متعالی» در نظر گرفته شود حال آنکه به باور او معنا در داخل زبان و با مدد دستور، واژگان، اصطلاحات و دیگر اجزای زبان تولید می‌شود و فرض اینکه معنا یا دانش و آگاهی به عنوان ابژه‌ای جهانشمول از بیرون زبان بدان وارد می‌شود را مردود می‌داند و در نهایت بر این باور است که میل درونی انسان واقعیت را می‌آفریند. در متن « دف» می‌توان مصداقی از آنچه برنستاین آن را تولید معنا در زبان می‌داند.

۵- بیگانگی کلمه و سوژه

یکی دیگر از ویژگی‌های پیشروانه‌ی شعر ز= ب = ا = ن این است که از الگوی تولید شعر سمبولیست‌ها که از موفق ترین الگوهای شعر مدرن محسوب می‌شود تخطی کرده اند. در حالی که در شعر سمبولیست‌ها تصاویر و تولیدات مستقل، زیبا

و قابل تفکیک وجود دارد متن شـعر ز=ب =ا =ن عمیقا وابسـته به دنیای پیرامون شـاعر اسـت که البته این دنیا همواره در حال تغییر است و این تغییر در شعر به طور پویا حضور دارد و در آن« بیگانگی کلمه و سـوژه قابل چشـم پوشـی نیسـت» (هارتلی، ۱۳۸۸: ۱۳۱). برخی این وابسـتگی به دنیای پیرامون شـاعر را « حس معنـا» دانسـته‌اند و بنـا براین بر طبق نظر جکسـون مک لاو اینکه «آیا می‌شـود اجزاء معنی را به سـهولتی که اصوات به هم وصل می‌شوند پیوند داد؟ » (به نقل از ؛ هارتلی، ۱۳۸۸: ۱۳۱) چالش اصلی شعر ز=ب =ا =ن است. براهنی در شعر «دف» تلاش می‌کند تا از طریق آوای دف، معنا (یا «حس معنا») را منعکس کند:

شیر شتر
بر بام ظهر
شطحِ شراب
بر قامت زبان
دفدفدفست که می‌کوبد
دریایِ زنبق است که بر پشت بام ما
بیتوته می‌کند
دفدفدفست که می‌کوبد
روی هدف
دفدفدفست که می‌کوبد
دفدفدفست
دفدفدفست
دفدفدفست که می‌کوبد
(براهنی، ۱۳۷۴: ۱۲–۱۳)

۶- اجرای شعر

از منظر شاعران شعر ز= ب = ا = ن، شعر به عنوان آنچه می‌بایست اجرا شود نه آن چیزی که می‌بایست تفسیر و تاویل شود دانسته می‌شود. هم از این روست که در دیدگاه این گروه ایده‌های هوراسی بر افلاطونی برتری دارد و معنا چیزی ورای متن نیست بلکه بخشی از متن و در واقع عمل نوشتن است. چارلز برنستاین استاین عمل نوشتن را ماهیّت، ساختار، طراحی، تنظیم، چیدمان، برنامه‌ریزی و سازماندهی شعر می‌داند و شعر را خود بسنده: «متن‌ها خودشان مدلول هستند نه دال. متن نیازی به هیچ هرمنوتیکی ندارد. برای این که خودش، خودش است» (به نقل از ؛ مک گان، ۱۳۸۸: ۱۱۷). شعر « دف» مصداق تجربی مدعای برنستاین و دیگر شاعران زبان است. چه اینکه این شعر آنی است که در لحظه توسط شاعر یا توسط مخاطب در موقعیت زمانی و مکانی خاصی اجرا می‌شود و این شعر هیچ گاه تکرار نمی‌شود. همان‌گونه که یک دف نواز نمی‌تواند دوبار عینا یک اجرا داشته باشد و هر اجرایش با اجرای قبلی قطعا تغییراتی خواهد داشت (هر چند ممکن است این تغییرات حتی منحصر به چند دسی بل صدای بالاتر یا پایین تر باشد) متن« دف» نیز در هر نوبت اجرا شعری مستقل و جدید خواهد بود چه اینکه کمال معنای شعر در اجرای آن صورت می‌گیرد که ماهیّت آوایی و محتوایی واژگان و طراحی موسیقیایی و کلامی آن منجر به خلق هنر می‌شود و هر مخاطبی بسته به درک زیبایی شناسانه‌ی خویش و به اینکه چقدر می‌تواند تخطی از اسلوب‌های پیشین را پذیرا باشد شعر دف خویش را خواهد شنید. به عنوان نمونه بند پایانی متن « دف» مصداق مدعای برنستاین است مبنی بر این که « سخن، از جمله سخن شاعرانه، مبتنی بر معنای ارجاعی نیست، بلکه در ساختار خود معنا دار می‌شود»:

دورت بگردم، اِی دفِ دیوانه، اِی دفِ دیوانه، دفدفِ دیوانه، اِی ی ی

ی...

دورت بگردم، اِی دفِ دیوانه، اِی ی ی ی...

دورت بگردم، اِی دفِ دیوانه، اِی دفِ دیوانه، دفدفِ دیوانه، اِی ی ی

ی...

اِی ی ی ی...

اِی ی ی ی...

دورت بگردم، اِی دفِ دیوانه، اِی ی ی ی...

اِی ی ی ی...

(براهنی، ۱۳۷۴: ۱۵)

برنســتاین در «ارزش دلاری شــعر» بحث کالا نبودن شعر ز=ب =ا =ن را مطرح می‌ســازد و بدین موضوع اشــاره می‌کند که شــعر محدود به نوشــتار نیست که بتوان برایش ارزش تعیین کرد و آن را مبا دله کرد، بلکه هر شــعر فراتر از متن خویش متاثر از مشــخصه‌های دیگــری مانند زمان، مکان، نور، صدا و حتی حس و حال شــاعر به هنگام اجرای آن اســت و بدیهی است که نمی‌توان همه‌ی این مشخصه‌ها را به همراه متن به زمان یا مکان دیگری منتقل کرد (برنســتاین،۱۹۷۹: ۷-۹). او همچنین به نقش دیگر ابزارهای ارتباطی مانند حس دیداری و شنیداری در شکل گیری یک شعر اشاره می‌کند که به طور مشــابه در مورد متن دف می‌بایســت در نظر داشــت که بخشــی از شــعریّت آن وابسته به ارضای حس شنیداری مخاطب از طریق تولید آوای دف است که تغییر در صدای شاعر (یا مجری شعر) منجر به تولید شعری قوی تر یا ضعیت تر نسبت به اجرای قبلی می‌شود.

۷- ناروایت‌گری و ضد روایت‌گری

ویژگی دیگر شـــعر ز= ب = ا =ن که به ویژه در شـــعر « چون که عشـــق چنان روحی دارد که اگر تصویرش کنند می‌میرد» برنســـتاین به طرز خیره کننده‌ای تجلی یافته اســـت، نا روایت گری و ضد روایت گری اســـت. نا روایت گری در شعر امر تازه‌ای نیســـت و حداقل در شـــعر انگلیسی نمونه‌هایی از شـــاعران مکتب رمانتیک (ویلیام بلیک و لرد بایرن) مشاهده می‌شود اما در شعر برنستاین ناروایت‌گری و ضد روایت‌گری به عنوان رایج‌ترین نشـــانه‌ی سبک شناختی آن، هر گونه پیش‌داوری و انتظار تداوم شـــعر از ســـوی مخاطب را می‌گیرد چه اینکه خود شـــاعر نیز از ادامه‌ی شـــعر نا آگاه اســـت و « آگاهانه علیه وقایـــع نگاری، علیت و وحـــدت کاذب عمل می‌کند» (مک گان، ۱۳۸۸: ۱۱۷). به هر حال آن چه مســـلم اســـت در شعر برنستاین علیه جهت‌گیری روایی (مبتنی بر بعد چه می‌شـــود؟) رفتار می‌شـــود. در شـــعر دف براهنـــی مخاطب با انبوه تکه تکه‌های روایی کوتاه اســـت کـــه هیچ‌کدام از دو جمله تجاوز نمی‌کند و طولانی‌ترین آنها این اســـت:

باد از کمرکش سبلان می‌زند اریب و، به دریاچه‌ای که بر آن قوم
ماد اتراق کرده است، فرو
می‌ریزد
(براهنی، ۱۳۷۴: ۱۲)

متن دف قطعا یک متن روایی نیســـت چه اینکه در آغاز هر بند یا هر ســـطر افقی تازه در دیدگان مخاطب گشـــوده می‌شـــود و حدس اینکه در جمله‌ی بعدی چه پیش خواهد آمد و کجا شعر تمام خواهد شد برای خواننده غیر ممکن است هر چند ترجیع شـــعر تقریبا با نظمی شبیه شعر روایی رعایت شده است. در مجموع متن دف ویژگی ناروایت‌گری را دارد اما ضدروایت‌گری نیســـت چـــه اینکه مخاطب را از رخدادی به

رخدادی و از موقعیتی به موقعیتی دیگر و در وضعیتی نامتجانس رهنمون می‌سازد و اگر شعر چه با اجزای خویش در وحدت نیست اما علیه وحدت نیز قیام نکرده است و ضد روایت‌گری نیست.

۸- مولفه‌ی «زمان»

در دیدگاه شعر ز= ب = ا = ن، زمان همیشه حال است زیرا آنها به کارکرد پویای زبان ایمان دارند: « مکانی وجود دارد که شما از آن می‌آیید و مکانی وجود دارد که شما به آن می‌روید؛ برای رسیدن به این مکان خود راه پیمایی به اندازه نقطه پایان ارشمند است، چون وقتی شما در حال رفتن هستید چیزهای دیگری که مرتبط با نقطه‌ی پایانی هستند را در می‌یابید. ترکیب‌ها و ارتباطات جدید مورد تجربه قرار می‌گیرند. برای یافتن موقعیت هندسی خود، شما دوباره آن را در هر زمان تعریف می‌کنید و به طور سیستماتیک در حال یافتن همکاری‌های جدید هستید» (مک گان، ۱۳۸۸: ۱۱۶-۱۱۷).

در سر تاسر متن « دف» نیز زمان حال است و حتی ارجاعات به واژگان آرکائیک یا پیشینه‌داری مانند « ترنج »، « ارموی»، «دفینه»، « قونیه»، « مولوی » و... نه تنها تغییری در زمان متن دف ایجاد نمی‌کند بلکه باعث قرابت بیشتر این شعر با شعر ز=ب =ا =ن می‌شود چه اینکه شاعران شعر ز=ب =ا =ن نیز نوعی آرکائیسم که رابطه‌ی عینی و مستقیم به حوزه‌ی مورد توجه شعر ندارد را به شعر تسرّی داده‌اند تا از طریق تأثیر قابل تبدیل بین نگارش و خوانش پویایی زبان تقویت شود:

بر دشت‌های شادِ برشته نوشته است

تبریز،

شمس را

ای ارموی!
ای بابِل جوان زبانهای اولین
روح قدیم قونیه در زیر خاک، آتش گرفته، قونیه بر شانه‌های خاک،
چون ارغوان و لاله
دمیده‌ست
دفدفدفست که می‌کوبد
بر قونیه
(براهنی، ۱۳۷۴: ۱۲)

یکـی از برجسـته ترین مشـخصه‌های شـعر ز= ب =ا =ن که به طـور اتفاقی از مشـخصه‌های درخشان متن « دف» نیز هسـت انتقال گذشته یعنی متنیّت‌های پیشین از درون فرایند تولید شـعر اسـت. در شعر ز= ب =ا =ن « در حالی که فرم‌های متنی « اولیـه» در برخی تغییرات« بعدی» ظاهر می‌شـوند، نوعی فرایند دگرگونی متقابل به طـور معکوس عمل می‌کند؛ به گونه‌ای که تغییر کردن « اولیه » متن‌ها از طریق مبانی حافظه‌ی « بعدی» صورت می‌پذیرد (مک گان، ۱۳۸۸: ۱۱۹). در شـعر « دف» اجرای متنی آزاد سازی تاریخ شعر (عرفان) فارسی صورت می‌پذیرد:

روح قدیم قونیه در زیر خاک، آتش گرفته، قونیه بر شانه‌های خاک،
چون ارغوان و لاله
دمیده ست
دفدفدفست که می‌کوبد
بر قونیه
آه ای جوان!

ای ارموی!
ای روحِ دم زدن!
دفدفدفست که می‌کوبد
بر مولوی
(براهنی، ۱۳۷۴: ۱۳)

البته آن چه شــعر برنستاین را از دف براهنی متمایز می‌سازد این است برنستاین به اجرای متنی آزاد ســازی تاریخ بشــری می‌اندیشد و براهنی به اجرای متنی آزاد سازی تاریخ شــعر فارسی. اولی به طور صریح و آشــکار سیاسی عمل می‌کند و مبارزه‌اش علیه شکل‌بندی‌های استعماری جامع در اشکال زبانی شعر حلول می‌یابد در حالی که دف براهنی کارکرد سیاســی مســتقیم ندارد و در حالت خوش بینانه کارکرد سیاسی آن منحصر به قاعده‌ی کلی تولید اســلوب جدید با هدف حمله به ســاختار اجتماعی موجود (قاعده‌ی کلی شعر ز= ب =ا =ن) می‌شود. بدیهی است که این مدعا منحصر به متن دف براهنی اســت و چه بسا نمونه‌های دیگری از شعر براهنی کارکرد مستقیم اجتماعی – سیاسی داشته باشد.

۹- کارکرد اجتماعی

در ادامــه‌ی بحث درباره‌ی کارکرد اجتماعی –سیاســی متن دف از منظری دیگر می‌توان این شــعر را از قاعده‌ی کلی شــعر ز= ب =ا =ن نیز رهانید و معناگریزی و آشــفتگی آن را از منظری نو تفسیر نمود. جروم مک گان در یکی از مهم‌ترین مقالاتی که تاکنون در معرفی و نقد شعر ز= ب =ا =ن نگاشته شده است این دسته از شاعران را به خاطر تمایلات آشــکار چپ گرایانه شــان از شاعران موسوم به پست مدرن در

آمریکا باز می‌شناسد. مک گان به سخنان برن واتن که از شاعران ز= ب = ا =ن است اســتناد می‌کند که « آزمودن « سیاســت شعر» در گرو ورود شــعر به جهان به روشی سیاســی اســت» (به نقل از ؛ مک گان، ۱۳۸۸: ۱۰۸) و در واقع از این منظر حتی بی تفاوتی نســبت به شــرایط اجتماعی و سیاسی نوعی ســازش پذیری محسوب شده و به شــدت انکار می‌شــود حال آن که در آن سوی جریان می‌توان از شعر هنجارگریز و ســاختار شکن جان اشبری را به عنوان مصداق شــعر پست مدرن در نظر گرفت که در آن « هرگز هیچ تلاشــی برای گسترش یا تمرین یک اپوزیسون سیاسی اعمال شده اســت » (همان منبع). و در واقع در شــعر پســت مدرنی که اشبری مصداق آن است نوعی بی تفاوتی و بی قیدی درقبال کنش‌های اجتماعی و سیاسی قابل شناسایی است. از این منظر غالب نشانه‌هایی که در این مقاله به عنوان قرابت متن دف براهنی با شعر برنســتاین و نمونه‌های شعر ز= ب = ا =ن دانسته شده است بین این متن و شعر جان اشبری و نمونه‌های شعر پست مدرن آمریکا نیز قرابت دارد و چه اینکه این گونه شعر نیز در رویکردی رادیکال و خرابکارانه هنجارها و ســاختارهای پیشــین را به چالش کشیده و چارچوب نظری خویش را بر این عمل بنا می‌نهد.

بحث حتا از این پیچیده تر نیز خواهد شــد هرگاه دریابیم که از دیدگاه بســیاری از صاحب نظران قابل احترام، اســاتید دانشــکده‌های ادبیات انگلیســی در آمریکا و دایره المعارف‌های موجود درباره‌ی ادبیات پست مدرن، شعر ز= ب = ا =ن به عنوان یکی از نحله‌های شــعری پست مدرن در آمریکا دانسته شده و نام برنستاین و دیگر شاعران ز= ب = ا =ن در سیاهه‌ی شاعران پست مدرن آمریکا مشاهده می‌شود(اشتون، ۲۰۰۹: ۹۴-۱۰۸) و از سوی دیگر برنستاین در یکی از آثار نظری اش مبنای نظری اصطلاح « پست مدرن » را نفی کرده و بر این باور اســت که آن چه در شعر آمریکا در نگاهی سطحی و کلی نگر شعر پست مدرن دانسته می‌شود در واقع نحله‌ی رادیکال مدرنیسم است که در

تقابل به مدرنیسم اولیه (مدرنیسم میانه‌ی قرن بیستم) قرار دارد (برنستاین، ۲۰۱۲: ۱-۵).

۱۰- شعر غیر متعارف

در شعر بلند « برای عشقی که چنان روحی دارد..» از برنستاین که نمونه‌ای مرجع از شعر ز= ب =ا =ن است از « روح » یک عشق که به طور عادی توصیف گردد خبری نیست و بار غنایی شعر به اسلوبی جدید اثرگذار واقع می‌شود و « در آن عشق در تمام پوششی که به نظر می‌رسد او را از ما مخفی کرده باشد می‌سوزد» (مک گان، ۱۳۸۸: ۱۲۳)، در شعر دف نیز در توصیفی غیر عادی:

دف مثل مخملی ست که با سحرش
سیاره‌های عاشق و شیدا را
پوشانده است
(براهنی، ۱۳۷۴: ۱۲)

نکته‌ی دیگری درباره‌ی قرابت شعر زبان و دف براهنی مطرح کرد این است که هر دو آکنده از تلمیحات یا واژه‌هایی هستند که حداقل برای مخاطب عام یا مخاطبی از زبان دیگر درک آن دشوار می‌نماید. وجود تعابیر و تلمیحات پیچیده در شعر امری نو نیست اما نوع بر خورد برنستاین با این شرایط نیز نشان‌دهنده‌ی رویکرد متفاوت شاعران ز= ب =ا =ن دارد که به نظر با اندیشه‌ی شاعر دف قرابت داشته باشد. برنستاین در مصاحبه‌ای و در پاسخ به سوالی درباره‌ی دشواری‌ها و پیچیدگی‌های تلمیحات و تعابیر این شعر گفته است: « ما باید خواننده را وادار کنیم که تلمیحات شعری را رو نکند و آنها را بپذیرد و حتا تصور این که بخواهد آنها را رد کند نیز نداشته باشد؛ چه برای او شناخته شده باشد، چه نباشد. خواننده ترجیح می‌دهد که حتا قبل از

شروع کردن به خواندن شعر، خود را درگیر مبارزه‌ای دلسرد کننده برای فهم تلمیحات، اســتعاره‌ها و قالب‌ها نکند. ایده‌ای که من دارم، و به طور یقین فقط مال من نیست، این اســت که فضای شعرها را به گونه‌ای قابل دست یابی کنیم تا مخاطب با اموختن روش برخورد با شعر آغاز کند و نه فقط با کشف کردن»(پرلاف، ۱۳۸۸: ۱۷۵).

اگر رویکرد مورد نظر برنستاین در خوانش « دف» مورد توجه قرار گیرد خواننده نیازی ندارد که پیشــینه‌ی قوم ماد را بداند یا موقعیت مکانی ســبلان و سهند را بداند یا در مورد آیین مشــرقی زرتشت دانش کافی داشته باشد و به نظر می‌رسد دانستن یا ندانســتن این مطالب باعث کم یا زیاد شــدن درک زیبایی شناسانه و لذت خواننده از متن دف نباشــد و براهنی شعر خویش را آن گونه که برنستاین می‌خواهد قابل دست یابی کرده است:

باد از کمرکش سبلان می‌زند اریب و، به دریاچه‌ای که بر آن قوم
ماد اتراق کرده است، فرو
می‌ریزد
دفدفدفست که می‌کوبد
خورشیدی از سهندِ سحرخیز می‌زند چشمک، بر قله‌های منتظر
کوه ماد، به الوند
زرتشت شرق‌های کهن در میان ماست
دفدفدفست که می‌کوبد
بر بام‌های ما
(براهنی، ۱۳۷۴: ۱۲)

مخاطب کنش‌گری که طبق آنچه پیش از این گفته شد در تولید این متن و تبدیل

شـــدن آن به شعر مشارکت جســـته اســـت بیش از آن که به درک معنا بیاندیشد آن را «حس» خواهد کرد و حس کردن این سطور نیازی به تبارشناسی واژه‌ها ندارد.

۱۰ – نتیجه‌گیری

اگر چه پیش از دهه‌ی هفتاد و پیش از انتشـــار « دف» براهنی نمونه‌هایی از تلاش شـــعر فارسی برای ورود به چالش‌های نو در حوزه‌ی زبان مشاهده شده است اما هیچ کدام از انسجام و قدرت این متن برخوردار نبوده یا قابلیت کشف و تفسیر نشانه‌های پســـت مدرن را نداشـــته اند. هم از این روست که به درســـتی می‌توان شعر براهنی را ســـرآمد فصلی نو و دشـــوار از شعر معاصر فارسی دانست، فصلی که البته به واسطه‌ی آن چه در جهان اتفاق می‌افتد ورود شعر فارسی بدان ناگزیر بوده و چه بسا اگر براهنی متن « دف» را نمی‌آفرید دیر یا زود این مهم از سوی فرد یا افراد دیگری اتفاق می‌افتد.

بنا بر آن چه در این مقاله آورده شد می‌توان نتیجه گرفت که بین متن دف براهنی و نمونه‌های شـــعر ز= ب = ا =ن از نظر بوطیقا و اجرای شـــعری قرابت زیادی وجود دارد. به عبارتی دیگر می‌توان متن دف را نمونه‌ی درخشـــانی از اجرای دقیق بوطیقای شعر ز= ب = ا =ن دانست.

مهم‌ترین نشانه‌های شعر ز= ب = ا =ن در متن دف عبارتند از: براهنی باگریز از هنجار دستوری و تولید نوعی هنجار آوایی نشان می‌دهد که قابلیت تولید معنا منحصرا در اختیار اســـلوب و پیش فرض حاکم بر زبان فارســـی نیست؛ در شعر « دف» اجرای متنی آزاد سازی تاریخ شعر (عرفان) فارسی صورت می‌پذیرد ؛ براهنی در شعر « دف» تلاش می‌کند تا از طریق آوای دف، معنا (یا « حس معنا») را منعکس کند و بالاخره اینکه متن دف قطعا یک متن روایی نیســـت چه اینکه در آغاز هر بند یا هر سطر افقی تازه در دیدگان مخاطب گشـــوده می‌شـــود و حدس اینکه در جمله‌ی بعدی چه پیش

خواهد آمد و کجا شعر تمام خواهد شد برای خواننده غیر ممکن است هر چند ترجیع شعر اغلب با نظمی شبیه شعر روایی رعایت شده است.

در مجموع می‌توان چنین نتیجه گرفت که اگر چه موارد مطرح شده در این مقاله از تمایلات پست مدرن دانسته می‌شود اما آن را به طور مستقل و موکّد نمی‌توان پدیده‌ای پست مدرن دانست و قرار دادن نمونه‌های «شعر زبان» (چه شعر برنستاین و چه شعر براهنی و دیگر شاعران پیشروی فارسی) زیر ِطبقه بندی « شعر پست مدرن» امری به شدت شک بر انگیز و در تضاد با کنش روشنفکری و رویکرد چپ گرایانه شان است.

فهرست منابع

منابع فارسی

۱. براهنی، رضا، خطاب به پروانه‌ها و چرا من دیگر شـــاعر نیمایی نیســـتم؟، نشـــر مرکز، چاپ اول، تهران: ۱۳۷۴.

۲. برنســـتاین، چارلز، مهارت جذب: ترجمه‌ی امید شمس، مجله‌ی ادبی – انتقادی دستور، شماره‌ی دوم، دی ماه ۱۳۸۸: ۱۴۷–۱۴۹.

۳. پرلاف، لاجوری، یک گفت و گو با برنستاین: ترجمه‌ی سوده نگین تاج، مجله‌ی ادبی – انتقادی دستور، شماره‌ی دوم، دی ماه ۱۳۸۸: ۱۶۷–۱۷۷.

۴. مک گان، جروم، درآمدی بر شـــعر زبان: ترجمه‌ی مهدی عباسی زهان، مجله‌ی ادبی – انتقادی دستور، شماره‌ی دوم، دی ماه ۱۳۸۸: ۱۰۵–۱۲۶.

منابع لاتین

1. Ashton, Jennifer ,Sincerity and the Second Person:Lyric after Language Poetry, Interval(le)s II.2-III.1 (Fall 2008/Winter 2009).

2. Bernstein, Charles, "The Dollar Value of Poetry", L=A=N=G=U=A=G=E, OCTOBER 1979, Number 9/10.

3. Bernstein, Charels, In the Middle of Modernism in the Middle of Capitalism on the Outskirts of New York: consult book for final version: 2012[1].

4. Bernstein, Charels, All the Whiskey in the Heaven. New York:

---

۱ – نگارنده فایل این متن را از طریق پست الکترونیکی از چارلز برنستاین دریافت کرده است.

Salt Publishing, 2012

5. Messerli ,Douglas, “Language” Poetries: An Anthology (New York: New Directions, 1987).