درباره‌ی خروس

یاشار تاج‌محمدی

«زن هم مایه شره ن. بدتر، باردار می‌شه ن. ناخوش می‌شه ن. حیض و نفاس داره ن.
مایه شره ن. دعوا به راه می‌ندازن خیلی. صد جور بلان. و باز با خنده گفت: "بی دسه هم هسن."»[۱]

***

«تا اینکه ناگهان، در امتداد این سکوت که انگار پایان نمی‌گرفت، زنی خندید - - کرکر کرد.»

***

«گفت: "آسایش خیال مرا می‌زنین به هم." و نگاهم کرد. می‌رفتیم. ساکت بود.
بعد گفت: "غریب بود در هر حال. خروسه هم غریب بود، در هر حال."»

خروس روی «تیغه» می‌ایستد و بانگ می‌زند. داستان اضطرابی کهنه را در خاطر می‌جنباند. امری غریب‌آشنا. فروید در سال ۱۹۱۹ در مقاله‌ای با عنوان Das Unheimlich[۲] می‌نویسد امر غریب چیزی به‌کلی بیگانه و جدید

[۱] تمامی نقل قول‌ها برمی‌گردد به چاپ اول *خروس*، انتشارات روزن، مرداد ۱۳۷۴، نیوجرسی.

نیست؛ امر غریب همان امر آشنا و قریب است که قبلاً سرکوب شده بود و اکنون بازگشته است. فروید در تحلیل امر غریب به داستان «مرد شنی» اثر هافمن اشاره می‌کند. در این داستان، کودکی از هیولایی به نام مرد شنی می‌ترسد که شب‌ها می‌آید و چشمان کودکانی را که نمی‌خوابند از حدقه درمی‌آورد. فروید نشان می‌دهد که این ترس وهمناک از کوری، در واقع جابه‌جایی[۳] نمادین اضطراب اختگی است. ترس از بریدن آلت تناسلی توسط پدر در عقده‌ی ادیپ، چنان ترومای بزرگی است که ذهن آن را به عضو حیاتی دیگری (چشم) جابه‌جا می‌کند تا از شدت اضطراب مستقیم بکاهد. فروید می‌نویسد: «دست‌های قطع‌شده، پاهای بریده یا سرهایی که از تن جدا شده‌اند... در خود چیزی به‌شدت غریب دارند، به‌ویژه وقتی که به آن‌ها حرکت و فعالیتی نسبت داده شود. ما از قبل می‌دانیم که این حس غریب ناشی از نزدیکی به کمپلکس اختگی است.»

❊

«گفت: حاجی غریب بود، در هر حال. گفتم: کجاش غریب بود بیچاره؟ در این خراب‌آباد از او آشناتر کی؟»

❊

این جستار سودای کشف رمز متن را ندارد. در اطراف تصاویر و واژگان می‌چرخد. رمزگشایی نمی‌کند. رمزی وجود ندارد. گنجی جایی پنهان نیست. هیچکس فالوس را ندارد.

❊

«- مساحی‌ها سی گنجه می‌گن. مگه نه؟
- چه گنج؟ گنج چه حاجی؟»

❊

داستان *خروس* در اطراف «نام-پدر» و «اضطراب اختگی» می‌چرخد. گوشه زدن مداوم به اضطراب اختگی استراتژی ناخودآگاه متن برای عیان کردن شکاف در نام-پدر است. برای کریستوا، اضطراب اختگی صرفاً مربوط به قانون پدر و بریدن آلت تناسلی نیست. او این اضطراب را به مرحله‌ای عقب‌تر و عمیق‌تر، یعنی به رابطه‌ی بدوی کودک با بدن مادر و ساحت «امر نشانه‌ای»[۴] می‌برد. ژولیا کریستوا اضطراب بنیادین انسان را در خاطره‌ی جدایی خشونت‌آمیز او از مادر می‌یابد. اضطراب اختگی در اینجا به ترس از فروپاشی مرزهای هویتی تبدیل می‌شود.

❊

«خون جسته بود روی صورتش و داشت دست روی چشم می‌مالید. خون خروس بود که از گردن به ضرب دست کنده‌ی نابریده‌ی حیوان پریده بود.»

---

۲ در زبان آلمانی Heimlich به معنای آشنا، خودمانی و متعلق به خانه (Heim) است. اما در زبان آلمانی این کلمه معنای دیگری هم دارد: آن‌چه باید پنهان بماند، رازآلود، مخفیانه و دور از چشم دیگران. طرفه آنکه در زبان فارسی هم چنین قرابت غریبی میان دو واژه‌ی غریب و قریب وجود دارد.

۳ جابه‌جایی (Displacement) از نظر فروید یکی از مکانیسم‌های اصلی در رؤیاست. امر مهم و پرمعنایی در ناخودآگاه ممکن است در رؤیا به شکلی کم‌اهمیت، حاشیه‌ای یا عجیب ظاهر شود، و برعکس، عنصری ظاهراً بی‌اهمیت می‌تواند بار عاطفی اصلی را حمل کند. آنچه در رؤیا برجسته به نظر می‌رسد لزوماً همان چیز اصلی نیست.

٤ Semiotic

❋

هر متن را می‌توان به‌مثابه‌ی میدانی از درگیری نیروها خواند. کریستوا متن را دیالکتیکی میان بدن و قانون می‌بیند. با به میان کشیدن دو مفهوم «ژنو-متن»[۵] و «فنو-متن»[۶]، کریستوا ابزاری برای شکافتن هر متن به دست می‌دهد.

فنو-متن در عرصه‌ی امر نمادین قرار دارد. همان متنی است که ما به‌صورت خطی، منطقی و با قواعد دستوری مشخص می‌خوانیم. فنو-متن مربوط است به ساحت معنا، ارتباط، ساختار گزاره‌ای و انتقال پیام. این لایه تحت سیطره‌ی «نام-پدر»، قانون اجتماعی و قراردادهای زبانی قرار دارد.

ژنو-متن در عرصه‌ی امر نشانه‌ای جولان می‌دهد. در زیر لایه‌ی معنایی متن جریان دارد. این لایه نمودار رانه‌های بدنی، انرژی‌های پیشازبانی و پیوند اولیه با بدن مادر است. ژنو-متن در معنای واژگان ظاهر نمی‌شود. در آواها، ریتم‌ها، مکث‌ها، تکرار اصوات، لحن، فضاهای خالی و حتی اختلالات نحوی تجلی می‌یابد. ژنو-متن متن را می‌سازد و هم‌زمان آن را به‌هم می‌ریزد. وقتی نویسنده روی «مرز» بایستد، ژنو-متن درون فنو-متن فرومی‌رود. *خروس* روی مرزی پرالتهاب حرکت می‌کند. روی تیغه می‌ایستد. در ساحل، در مرز دریا و خشکی.

❋

«سحر توی تاریکی فکر کردم که حاجی بود که بالای تیغه داشت با بز یک کاری می‌کرد.»

❋

هیچ متنی یکپارچه نیست. هر فرایند دلالت‌گر حاصل کشمکش دیالکتیکی دو ساحت «امر نشانه‌ای» و «امر نمادین» است. امر نشانه‌ای، در ساحت رانه‌ها، ریتم‌ها، آواهای نامفهوم، لحن صدا و حرکات بدنی جریان دارد. امر نشانه‌ای معنای منطقی و منسجم ندارد. جریان سیّال و مهارناپذیری از نیروهای عاطفی و زیستی را می‌مانَد. «امر نمادین» اما ساحت زبان، منطق و قوانین اجتماعی است. این ساحت تحت سیطره‌ی «نام-پدر» است. در روان‌کاوی پدر لزوماً پدر بیولوژیک نیست، پدر استعاره‌ای است برای هر عاملی که میان کودک و مادر فاصله می‌اندازد. پدر نظم را برقرار می‌سازد. زبان خود این قانون است. برای حرف زدن باید تابع قواعد نحوی باشیم. تو نمی‌توانی هر صدایی از خودت درآوری و انتظار داشته باشی دیگران منظورت را بفهمند.

خبر بد این که ما با ورود به ساحت زبان اخته می‌شویم، چون کلمه هرگز نمی‌تواند جایگزین آن ابژه‌ی ازدست‌رفته شود. خاطره‌ی آن کمال اولیه با مادر جایی پس پشت خاطرمان باقی مانده است. ما همواره در حسرت رسیدن دوباره به آن یکپارچگی آغازینیم که برای همیشه از دستمان رفته است. ولی امر نمادین به مردان توهم تسلط و کمال می‌دهد تا بتوانند تظاهر کنند که فالوس را دارند. اما هیچکس فالوس را ندارد.

---

۵ Genotext
۶ Phenotext

ساختار زبان و فرهنگ بشری حول یک دال مرکزی شکل گرفته است که لکان آن را فالوس می‌نامید. فالوس در اینجا به معنای آلت تناسلی مردانه نیست؛ فالوس «دال فقدان» و نماد اقتدار و قانون و انسجام معناست. هیچکس فالوس را ندارد. در جامعه‌ی مردسالار این حقیقت نباید به یاد آورده شود.

❊

«ناگهان فریاد زد: "قوقولی قو"، و نیم‌چرخی زد، پا کوفت بر زمین و باز به فریاد: "قوقولی قو"، این بار دست‌هایش را هم به‌جای بال به پهلو زد... می‌گفت: "سگ‌پدرا، یادتون نره خروس منم. فهمیدین همه؟"»

❊

خروس در سال ۱۳۴۹ متولد شد. در سال آغاز مبارزه‌ی مسلحانه با رژیم شاه، *خروس* متولد شد اما در کشوی میز ابراهیم گلستان ماند تا ۱۳۵۹ که در مجله‌ی *لوح* به‌طور مسلسل، تکه‌تکه به چاپ می‌رسید. بعد از شماره‌ی چهارم *لوح* را توقیف و خمیر کردند. بخش پایانی داستان منتشر نشد. سال ۱۳۵۹ سر *خروس* کنده شد. *خروس* را انتشارات اختران در سال ۱۳۸۴ چاپ کرد، اما در همان سال کتاب را توقیف و نسخه‌هایش را از نمایشگاه کتاب جمع‌آوری کردند.

❊

«وقتی که در زدیم از روی سر در خانه خروس انگار پارس کرد. این دیگر اذان نبود اگر پارس هم نبود. یا شاید اذان همیشه باید این جور باشد، بجنباند. در هر حال ما از جایمان جستیم.»

❊

نظم نمادین ماهیتاً پدرسالارانه و فالوس‌محور است. برای ورود به ساحت نمادین، امر نشانه‌ای باید سرکوب شود. رانه‌های سیّال و بی‌نظم باید رام شوند. سوژه برای اینکه به‌عنوان موجودی عاقل و سخن‌گو پذیرفته شود، باید ارتباط خود را با آن ساحت غریزی و مادرانه قطع کند. امر نشانه‌ای اما هرگز کاملاً از بین نمی‌رود. این نیروی سرکوب‌شده در ناخودآگاه می‌جوشد و می‌جنباند و یکسره به دنبال راهی برای نفوذ به درون امر نمادین است. امر نشانه‌ای فوران می‌کند و آن قوانین سفت و سخت «نام-پدر» را می‌جنباند. از آنجا که قانون، منطق، نهادهای قدرت و زبان رسمی همگی در تاریخ بشر توسط ساختار مردانه/پدرسالار تثبیت شده‌اند، فوران امر نشانه‌ای را که خاستگاهی مادرانه و بدنی دارد باید عملی ذاتاً خرابکارانه، براندازانه و علیه سلطه‌ی مردانه دید. تک‌صدایی و استبداد معنای واحد، که ویژگی قانون نمادین است، به میانجی امر نشانه‌ای به لرزه می‌افتد.

گریزی از پذیرش امر نمادین نیست. اگر امر نمادین به‌طور کامل نابود شود، سوژه به ورطه‌ی اسکیزوفرنی و روان‌پریشی سقوط می‌کند و دیگر هیچ‌گونه ارتباطی ممکن نیست. اما رستگاری و خلاقیت در مرز این دو رخ می‌دهد: در متنی که قانون و نظم و امر نمادین را ناگزیر می‌پذیرد، اما مجال می‌دهد که نیروی مادرانه و انقلابی در این ساختار رسوخ کند و آن را از درون بجنباند. این جنباندن یعنی برهم زدن نظم و مقاومت در برابر انسجام صُلب پدرسالارانه.

❊

«زن‌ها که در تمام مدت دیروز در اندرون بودند و ما ندیده بودیمشان، از داد ما، درآمده بودند و در حیاط ریخته بودند... حالا تمام ساکنان خانه در برابر پشه‌بندی که پاره بود، مبهوت دیدن وضع بزرگ خاندان بودند... تا اینکه ناگهان، در امتداد این سکوت که

انگار پایان نمی‌گرفت، زنی خندید - - کرکر کرد. آنوقت جمعیت زنان خانه دوباره به نفرین و شیون افتادند، زن را زدند و فحش می‌دادند و با ملافه هم نجاست را از روی صورت و تن بیچاره مرد پاک می‌کردند.»

❊

لکان فالوس را با آلت تناسلی فیزیکی یکی نمی‌گیرد. فالوس یک دال[۷] است؛ دال فقدان، دال کمال و قدرت. نوزاد با مادر در وحدتی خیالی غرق است، اما کم‌کم می‌فهمد مادر به چیزی بیرون از او میل دارد. می‌فهمد مادر واجد «فقدان» است. کودک می‌خواهد خودش آن چیزی باشد که فقدان مادر را پر می‌کند. کودک می‌خواهد فالوس مادر باشد. اختگی زمانی رخ می‌دهد که «نام-پدر» در این رابطه مداخله کند. نام-پدر یا قانون نمادین، یعنی زبان و فرهنگ و قانون، و ابتدا قانون منع زنای با محارم، بین مادر و کودک شکاف می‌اندازد. قانون به کودک می‌گوید: تو فالوس مادر نیستی و نمی‌توانی فقدان او را پر کنی.

❊

«حاجی گفت: "مثل عروسیه ن دیگه. مگه نه؟" همراهم گفت: "عیناً. یا مثل ختنه‌سورونی."»

❊

اختگی هم‌زمان با ورود سوژه به ساحت نمادین زبان رخ می‌نماید. وقتی کودک وارد جهان کلمات می‌شود، لذت بی‌واسطه و ژوئی‌سانس را از دست می‌دهد. من مجبورم نیازهایم را در قالب کلمات بیان کنم و کلمه هرگز نمی‌تواند آن چیزی را که واقعاً می‌خواهم، بیان کند. اختگی یعنی پذیرش این حقیقت که «فقدان» بنیاد هستی انسان است و هرگز با هیچ فالوسی پر نخواهد شد، چون هیچکس فالوس را ندارد.

❊

«اما اگر ساطور یه ذره، اقذه، اون طرف بیاد پائین، معامله‌ی مردک - - و حرفش را نشد تمام کند. همچنانکه با نوک انگشت مقدار اندک را نشان می‌داد، سکسکه از نو گرفته بودش، سخت، چندان که داشت انگار عق می‌زد.»

❊

امر ابژکت[۸] نه سوژه است و نه ابژه. کریستوا می‌گوید ابژکت آن چیزی است که باید طرد شود و دور انداخته شود تا سوژه بتواند بگوید «من وجود دارم». امر ابژکت التفاتی به مرزها و جایگاه‌ها و قواعد ندارد. چیزی بینابینی و مبهم است که «نظم» را مختل می‌کند. اگرچه تخمش در دل نظم و در درون ساعت گذاشته می‌شود، نظم را برهم می‌زند و نام-پدر به تخمش نیست.

❊

«گفتم: "خوب وقت ظهره اذان می‌گه." حاجی گفت: "این سگ‌پدر همیشه براش ظهره."»

❊

سرکوب امر ابژکت هرگز کامل نمی‌شود. امر ابژکت همواره در حاشیه کمین کرده و هر لحظه مترصد بازگشتن است تا ساختار نمادین سوژه را متلاشی کند. از نظر کریستوا، در جوامع پیشامدرن، مذهب وظیفه‌ی کنترل امر

---

۷ Signifier
۸ The Abject

ابژکت را بر عهده داشت. تابوها، غسل‌ها، آیین‌های تطهیر، قوانین حلال و حرام در تغذیه و مناسک کفن‌ودفن، همگی مرزهای امنی در برابر آلودگی ابژکت ایجاد می‌کردند. اما در جهان مدرن مذهب قدرت تطهیرکننده‌ی خود را از دست داده است. حالا هنر و ادبیات جایگزین مذهب می‌شوند. نویسنده کسی است که شجاعت نزدیک شدن به مرزهای فروپاشی را دارد. او به درون مغاک ابژکت خیره می‌شود و با به دام انداختن آن در شبکه‌ی کلمات، نوعی کاتارسیس یا پالایش روانی برای خود و خواننده ایجاد می‌کند.

❊

«میاد با ساطور تو. میاد با یه ضربت - - درق! می‌کوبونه رو گردن غازه، که خون، فش! فواره می‌زنه بیرون. کله میفته به جون کندن، البته. هم توشه، هم گرفتنش، البته. تو جون کندن سوراخ کون غاز...»

❊

کریستوا معتقد است ادبیات مدرن عرصه‌ی مواجهه با امر ابژکت است. در جهانی که کلان‌روایت‌ها کارکرد تطهیرکننده‌ی خود را از دست داده‌اند، هنر و ادبیات وظیفه‌ی رویارویی با امر ابژکت و پالایش روانی را بر عهده می‌گیرد. متنی که به ابژکسیون می‌پردازد، متنی است که از مرزهای پاکیزگی و اخلاق عرفی عبور می‌کند. نویسنده با به تصویر کشیدن نیمه‌ی تاریک، مخاطب را با سویه‌های طردشده‌ی وجودش، با مرگ و سیاهی و با بدن حیوانی‌اش روبه‌رو می‌کند. متنی که از درگیری با امر ابژکت تن بزند، اغلب به‌سمت محافظه‌کاری و سرگرم‌کنندگی می‌لغزد. متنِ بی‌ترس اما دست خواننده را می‌گیرد و او را به حاشیه‌های تاریک هستی‌اش، به مرزهای کثافت و جنون و خون و مرگ می‌برد. نویسنده با به کلمه درآوردن این وحشتِ بی‌نام، مجال می‌دهد با ترسناک‌ترین بخش‌های وجودمان، با حیوانیتمان و با آن مغاک مهیب بی‌نام روبه‌رو شویم، وحشت کنیم، لذتی دردناک را بچشیم و این همان قدرت شفابخش اما هولناک ادبیات است.

❊

«در سکوت پر از بهت و سرشار از انتظار، با جمع و باز کردن مکرر و تند سرانگشت‌ها تپیدن سوراخ کون غاز را نشان می‌داد، و گفت: "هی می‌لرزه و می‌جنبه، و هی تنگ و سفت و شل می‌شه تا اینکه آخرش خلاص می‌شه، آخر. هر دو شون خلاص می‌شن، یعنی."»

❊

امر نشانه‌ای در متن چگونه در نظم خطی مردانه اختلال ایجاد می‌کند؟ از طریق واج‌آرایی‌ها، تکرار صداها، ریتم غیرمعمول که منطق جمله را به حاشیه می‌راند، شکستن نحو، جملات مبهم، پرش‌های زمانی، تداعی‌های آزاد و استفاده از زبانی که بیشتر به «رؤیا» شبیه است تا گزارشی منطقی و منسجم؛ و همچنین از طریق معلق گذاشتن معنایی واحد و منسجم. متنِ آغشته به امر نشانه‌ای معانی متناقض و لغزان تولید می‌کند. این بی‌نظمی و نامنسجم بودن ناخودآگاه به یادمان می‌آورد که تسلط بر جهان و زبان دروغ و توهمی بیش نیست. رویارویی با متنی که نمی‌توان آن را کنترل کرد «اضطراب اختگی» را در روان مردانه بیدار می‌کند. این‌چنین متنی جایگاه قدرتمند خواننده را به خطر می‌اندازد و او را با فقدان ذاتی‌اش روبه‌رو می‌کند. ما دست‌وپا می‌زنیم تا معنایی

قطعی به متن بدهیم و خودمان را از عذاب عدم قطعیت خلاص کنیم. خبر خوب و خبر بد هر دو یک خبر است: قبل از آنکه خلاص شویم، ساطور فرود آمده است. چه کسی حاجی را به گه کشید؟

❋

«گفتم: "شاید به خواب بود که اومد." گفت: "به خواب هم نمیومد." گفتم: "شاید به خواب بود که دیدیم."»
«گفت: "آسایش خیال مرا می‌زنین به هم." و نگاهم کرد. می‌رفتیم. ساکت بود.
بعد گفت: "غریب بود در هر حال. خروسه هم غریب بود، در هر حال."»