بررسي تطبيقي ديدگاه‌هاي زيباشناختي احمد شاملو و رضا براهني

لحظه شاعري در تاريخ خستگي

محمد آزرم

ما نيز روزگاري/ لحظه‌يي سالي قرني هزاره‌اي از اين پيش‌ترك/ هم در اين‌جاي ايستاده بوديم/ بر اين سياره بر اين خاك/ در مجالي تنگ - هم ازاين‌دست-/ در حريرِ ظلمات، در كتانِ آفتاب/ در ايوانِ گسترده مهتاب/ در تارهاي باران/ در شادروانِ بوران/ در حجله شادي/ در حصارِ اندوه/ تنها با خود/ تنها با ديگران/ يگانه در عشق/ يگانه در سرود/ سرشار از حيات/ سرشار از مرگ.
ما نيز گذشته‌ايم/ چون تو بر اين سياره بر اين خاك/ در مجالِ تنگِ سالي چند/ هم از اين‌جا كه تو ايستاده‌اي اكنون/ فروتن يا فرومايه/ خندان يا غمين/ سبك‌پاي يا گران‌بار/ آزاد يا گرفتار.
ما نيز/ روزگاري/ آري/ آري/ ما نيز/ روزگاري… (در آستانه، احمد شاملو)

در مواجهه با شعري كه ما و آيندگان را خطاب مي‌كند، چه كنيم؟ آن‌هم با زباني آشنا كه از قعر زمان مي‌آيد و بي‌هيچ پرسشي فقط حضور گذشته و غياب امروزش را يادآوري مي‌كند؟ پاسخ به چنين خطابي چه مي‌تواند باشد، جز سراپا گوش سپردن به آن؟ چه مي‌تواند باشد جز فهم سرشاري توامان انسان از حيات و مرگ؟ خود اين شعر كه انگار خطابي است به آخرين نسل انسان روي زمين يا كاوشگران حيات بعد از انقراض انسان، همزمان نشانه‌اي از زندگي انسان و سندي بر پايان حيات آن است. خطابي، تنها با خود؛ تنها با ديگران. خطابي بيرون از زمان و آگاه از آن. خطابي كه طبيعت انسان و سياره خاك را با نام بردن از حدود آنها خاطرنشان مي‌كند و خود فراتر مي‌ايستد با نگاهي عميق و آگاه از اهميت انسان و سكونت شاعرانه‌اش بر زمين؛ آنچنان كه هايدگر به ما آموخت.
احمد شاملو (1379ـ1304) نيازي به معرفي ندارد؛ نامش شناسنامه بخش بزرگي از شعر معاصر فارسي است. اما شعرش بركنار از نقد و بازخواني نيست. نقد شعر، گفت‌وگو با شعر براي درك و تحليل آن است و آشنايي با ديدگاه زيباشناختي شاعر به اين گفت‌وگو كمك مي‌كند.

شاملو باور داشت شعري كه انديشه‌اي منتقل نكند يا احساسي برنينگيزد به كار نمي‌آيد اما قائل به تعيين ويژگي براي شعر نبود و مي‌دانست نه تنها در شعر بلكه در هر هنري آنچه به «ويژگي» تعبير مي‌شود چيز ازپيش‌ساخته يا ارزشي استاندارد نيست كه خارج اثر وجود داشته باشد و هنرمند بخواهد آن را به‌كار گيرد يا نگيرد. شاملو ويژگي را مثل يك صفت اخلاقي مي‌ديد كه فقط هنگامي به ارزش تبديل مي‌شود كه «در موقعيت» مورد سنجش قرار گيرد. اين به معناي نفي تئوري شعر نيست، چراكه شاملو با استناد به اظهارنظرهايش درباره شعر به خوبي واقف بود كه شناخت تئوري يك موضوع است و كسب تجربه عملي در به‌كار بردن تئوري موضوعي ديگر. مثلا ديدگاه انتقادي شاملو نسبت به منظومه «مانلي» نيما يوشيج مي‌تواند سندي بر پيگيري مسائل تئوريك شعر از همان ابتداي شاعري و آغاز تجربه‌هاي عملي او در شعر امروز فارسي باشد: «من از خود او (نيما يوشيج) آموخته بودم كه وزن بايد با موضوعي‌كه مطرح است در ارتباطي تنگاتنگ پيش برود و حالا مي‌ديدم خود او به اثري دل بسته است كه نه فقط به اين درس جواب نمي‌دهد بلكه در خطي مخالف آن سير كرده است. من از خود او آموخته بودم كه وزن بايد به طبيعت كلام نزديك باشد و حالا مي‌ديدم اثري كه در آفرينشش آن همه شور و وسواس به كار برده تمام‌قد در برابر «طبيعت كلام» ايستاده است.»

وزن شعر فقط مساله‌ساز نيما يوشيج نبود، براي شاملو هم چنين بود و باور داشت كه وزن شعر، عنصري بيروني است و اهميت دادن به آن باعث صدمه به زبان شعر مي‌شود، چراكه هر سخني به طور طبيعي در وزن نمي‌گنجد و شاعر مجبور است كلمات را جابه‌جا كند و اگر عبارتي طولاني‌تر از وزن باشد ابتدا و انتهاي آن را بزند و چنانچه كوتاه‌تر باشد آن را مطول كند. شاملو مي‌دانست كه سخن گفتن در وزن، اختيار را از شاعر سلب مي‌كند و نمي‌تواند هر كلمه را به صورتي كه دلخواه او است به كار ببرد.

در واقع وزن، مولف شعر و هدايت‌كننده زبان مي‌شود.

رضا براهني (1314-1401) شاعر، منتقد و نظريه‌پرداز «زبانيت» هنگام مقايسه شعر نيمايي و شعر سپيد شاملو به مساله بيانگري در شعر شاملو و علت رها كردن وزن عروضي مي‌پردازد و مي‌گويد: «شعر شاملو بر خلاق شعر نيما شعر مطلب است. مي‌خواهد فقط مطلب را برساند. به دليل اينكه سياست‌بازي كاري كرده كه شعر تغزلي شاملو را حبس كرده يا بر آن مسلط شده، طوري كه حتي در شعر تغزلي هم يك مقدار از مسائل سياسي چپانده. مساله ديگر آن است كه او هر نوع شعر موزوني كه مي‌گفت يا بايد تقليدي از شعر كلاسيك مي‌شد يا تقليدي از شعر نيما و شاملو نمي‌توانست در شعر نيمايي تغييري بدهد به آن صورت كه

بعدا در شعر فارسي پيش آمد.»
اما در ديدگاه زيباشناختي شاملو، با اوزان عروضي تكليف فرم و قالب از پيش معلوم است حال آنكه در شعر سپيد ناچاريم قالب را هم به تناسب موضوع ابداع كنيم. در شعر فاقد وزن عروضي، هيچ الگوي از پيش ساخته‌اي موجود نيست. گوش بايد به مقدار زياد با موسيقي پرورش يافته باشد. طيف وسيعي از مترادفات هر مفهوم با ارزش‌هاي ويژه خود بايد در حافظه واژگان شاعر آماده باشد. به گفته شاملو: «تازه اين همه بايد ملكه ذهن شاعر شود تا بتواند با شعر كه لحظه حضورش مشخص نيست و در زدن و به درون آمدنش در هر كسري از ثانيه محتمل است، درگير شود و ثبتش كند، وگرنه شكستش قطعي است.»
رضا براهني در گفت‌وگويي نوشتن شعر منثور به تأسي از شاملو را مورد انتقاد قرار مي‌دهد و مي‌گويد: «زبان شاملو به طور كلي ميراث جديد ندارد. يعني بعد از شاملو هيچ آدم موفقي نداريم كه مثل شاملو آن نثر را براي آن نوع كار به‌كار گرفته باشد. كساني كه شعر بي‌وزن مي‌گويند يا مي‌گفتند، مي‌خواستند مثل شاملو شعر بگويند اما مساله اينجا بود كه شاملو اطلاعاتش از ادبيات فارسي خيلي خيلي بيشتر از كساني بود كه بي‌دليل مي‌خواستند بي‌وزن شعر بگويند تا شبيه شاملو باشند. بعد هم سادگي آن نوع نثر، چشم اينها را گرفت و فكر كردند هر قدر به طرف سادگي و نثر بروند عالي خواهد شد و چون خودشان به اندازه شاملو زبان فارسي را نمي‌شناختند، اغلب پناه بردند به نوشتن شعر بي‌وزن.»
در تئوري شعري شاملو، موسيقي شعر بايد از درون شعر بجوشد؛ پس موسيقي شعر را بايد از حروف برآورد. حروف كلمات را مي‌سازد و كلمات تصاوير و تعابير و ديگر اجزاي شعر را. بنابراين براي دستيابي به فضاي موسيقايي شعر چه مي‌توان كرد؟ حروف يك كلمه را كه نمي‌توان به دلخواه خود تغيير داد ولي مي‌توان از ميان مترادف‌هاي هر كدام از كلماتي كه جمله را بيان مي‌كنند آن را برگزيد كه حروف، حركات و صداهايش برحسب نياز، با حروف سازنده باقي كلمات جمله هماهنگي و همخواني و تعادل يا تضاد و ناهمخواني محسوس داشته باشد و تناسب اين حروف و حركات، به مثابه عناصر صوتي بتواند در مجموع به بيان موسيقايي مفهومي كه اين كلمات حامل آن است، توفيق يابد.
موسيقي كلمات، جاي وزن مخل بيروني را چه عروض كلاسيك باشد چه عروض نيمايي مي‌گيرد. اين جانشيني از نظر شاملو تا آن حد كارساز است كه حتي اگر عبارت در يكي از اوزان عروضي هم قرار گرفته باشد، غلبه موسيقي بر آن وزن مانع توجه شنونده به حضور وزن مي‌شود. هر چند اگر وزن خارجي هم با كلمات تناسب كامل داشته باشد، اثر موسيقايي شعر را به مراتب تشديد خواهد كرد.

شعر شاملو، شعري بيانگر است اما داراي روايت به معناي روايت داستاني نيست. برگرديم به شعر «ما نيز روزگاري» در ابتداي اين مقاله. اين شعر، تك‌گويي از زبان شخصيتي است كه طبق بيان خودش زماني در سياره زمين سكونت داشته است. اين شعر مي‌تواند بخشي از يك روايت داستاني باشد اما به تنهايي داستان نيست. گرچه فرم شعر با حدگذاري‌هايي كه دارد، امكان خيال‌پردازي مخاطب را حتي براي ساختن يك روايت داستاني فراهم كرده است.
همين تمايزي كه شاملو بين بيانگري شعر و داستان قائل است و باور او به لحظه شاعري، باعث نفي منظومه‌سرايي شده است: «روايت روايت است و اگر در وزني سروده شده باشد به آن «منظومه» مي‌گويند. منظومه بيش از آنكه به «شاعر» بودن سراينده خود نياز داشته باشد نيازمند تبحر و تسلط او بر فوت و فن‌هاي ادبي است. شعري كه بتوان نصفش را امروز نوشت باقي‌اش را فردا، از قلمرو شعر خارج مي‌شود. لحظه «شاعري» لحظه چندان كشداري نيست.»
شاملو شاعري آرمان‌خواه است كه آرمان هنر را عروج انسان مي‌داند و بين آرمان‌خواهي و جهت‌گيري سياسي قائل به تفاوت است. با همين ديدگاه عليه خرافه‌پرستي موضع مي‌گيرد و مدح خرافه‌پرستان را آلوده به سياست مي‌داند، نه ستايش حقيقت. با اين همه آگاه است كه هر موضوعي سياسي است. نان و آب و لباس و مسكن، مساله‌اي سياسي است و شاعر و نويسنده تافته جدابافته از مردم نيستند. آرمان‌خواهي شاملو با معيارهاي زيباشناختي او گره خورده است؛ بنابراين با كساني كه باور دارند هنر جز خلق زيبايي يا حتي رفتن به فراسوهاي «زيبايي محض» وظيفه‌اي ندارد، همسو نيست: «من هواخواه آن‌گونه هنر نيستيم و هر چند هميشه اتفاق مي‌افتد كه در برابر پرده‌اي نقاشي تجريدي يا قطعه‌اي «شعر محض فاقد هدف» از ته دل به مهارت و خلاقيت آفريننده‌اش درود بفرستم، بي‌گمان از اينكه چرا فريادي چنين رسا تنها به نمايش قدرت حنجره پرداخته و كساني چون من نيازمند به همدردي را در برابر خود از ياد برده است، دريغ خورده‌ام.»
به باور شاملو، انسان كل يكپارچه‌اي است فراتر از حرف‌ها و ايدئولوژي‌ها و شاعر كه منادي تعالي تبار انسان است بايد فراتر از اين ايدئولوژي‌ها و برداشت‌ها كه به جدايي انسان‌ها منجر شده، حركت كند:
«با اين همه از ياد مبر/ كه ما/ -من و تو-/ انسان را/ رعايت كرده‌ايم/ (خود اگر/ شاهكارِ خدا بود/ يا نبود) / و عشق را/ رعايت كرده‌ايم. (چلچلي، ققنوس در باران)
شاملو باور داشت كه ايدئولوژي‌هايي كه «ما» را به «من» و «تو» و «او» تقسيم مي‌كنند، مبلغ نابودي انسان هستند و انديشه‌اي كه جمع

انساني را به پراكندگي مي‌خواند انديشه‌اي شيطاني است و مي‌گفت: «من انساني هستم ميان انسان‌هاي ديگر بر سياره مقدس زمين كه بدون ديگران معنايي ندارم. عروج انسان و جلوسش بر تخت حرمت خويش تنها با نفي «تفرقه» ميسر است.»
آرمان‌خواهي شاملو با شناخت دقيق او از حقيقت كاركرد شعر همراه است و مي‌داند در جهاني كه براي هيچ امر انساني حرمتي قائل نيست، از شعر و به طور كلي هنر، انتظار نجات‌بخش بودن نمي‌توان داشت. هر چند كه آرمان هنر چيزي جز اين نيست. شاملو حتي با وجود نوشتن شعري كه عين عصيان است به خاطر فرمي كه ابداع كرده و به خاطر نوشتن شعري كه سرشار از اعتراض به وضعيت ناانساني جهان است، باز هم شعر را فريادي از اعماق تنهايي جهان فردي شاعر مي‌داند.
او شعر زير را اواسط دهه چهل در مجموعه« ققنوس در باران» منتشر كرده است:
«اگر نخستين شبِ زندان است/ يا شامِ واپسين/ -تا آفتابِ ديگر را/ در چهارراه‌ها فرياد آري/ يا خود به حلقه دارش از خاطر/ ببري-/ فريادي بي‌انتهاست شب فريادي بي‌انتهاست/ فريادي از نوميدي فريادي از اميد/ فريادي براي رهايي است شب فريادي براي بند/ شب/ فريادي طولاني است.» (شبانه، ققنوس در باران)
جهان فردي شاعري آرمان‌خواه مثل احمد شاملو، جهاني قابل تخفيف و ساده شدن نيست، چراكه ساده‌انگاري و ساده‌نويسي جايي در شعر شاملو ندارد حتي براي جلب‌نظر مخاطب فرضي. او خود جايي گفته است: «من در لحظه شاعري به چيزي جز آنچه در ذهن مي‌گذرد، نمي‌انديشم يا شايد بهتر است بگويم مطلقا «به هيچ چيز» نمي‌انديشم. شاعر بدهكار هيچ خواننده‌اي نيست.» با اين همه شاملو خطاب به همين مخاطب در شعرش اعلام مي‌كند:
«قصه نيستم كه بگويي/ نغمه نيستم كه بخواني/ صدا نيستم كه بشنوي/ يا چيزي چنان كه ببيني/ يا چيزي چنان‌كه بداني/ من درد مشتركم مرا فرياد كن.» (عشق عمومي، هواي تازه)
برويم سراغ براهني در متن «نظريه زبانيت» جايي كه در فيگور يك آوانگارد تمام‌عيار، صراحتا خستگي شعر فارسي را از شعر كهن گرفته تا شعر نيمايي و شعر سپيد شاملويي اعلام مي‌كند و مي‌نويسد: «شعر فارسي خسته است. از مصراعي كه الگويش مثل مثال اعلاي ذهني آن را رهبري مي‌كند و از مصراع
هر گونه امكان تجاوز به زبان و آن مثال اعلاي ذهني را مي‌گيرد، خسته است. از بيت خسته است. از مصراع‌ها و بيت‌هاي كامل كه در بيرون از خود آنها سرمشقي بيروني آنها را به سوي مصراع و بيت شدن هدايت مي‌كند، از سطرهاي نه تنها به ظاهر نيمايي كه حتي واقعا

نيمايي هم خسته است، مگر اينكه با همه آنها زاويه‌اي انتقادي و طنزآميز و پارورديك افتتاح كند.»
براهني در «نظريه زبانيت» پروژه آرمان‌خواهي شعر مدرن فارسي حتي شعرهاي پيش از دوره زبانيت خود را در هم مي‌پيچد و بطلان آن را فرياد مي‌زند: «شعر فارسي خسته است از اين همه مسائل اجتماعي و تاريخي و عقيدتي كه بر آن به علت خفقان جامعه، نبودن احزاب سياسي، نبودن بيان مستقيم سياسي، از طريق زورگويي استعاره اجتماعي-تاريخي بر آن تحميل شده و شاعر را تبديل به قهرمان سياسي به قيمت سلب شاعري از او كرده است. شعر فارسي از شاعر قهرمان سياسي-اجتماعي خسته است و به‌حق. شاعر واقعي قهرمان در جايي ديگر است. جرات و شهامت او در نگريستن در عمق تاريكي‌هاي نامكشوف انسان و جهان و زبان است و پيدا كردن فضاهاي دشواري است كه در اعماق انسان، در اعماق آغازها، ميانه‌ها و عاقبت‌هاي او نهفته است و اتفاقا زبان جسور و قهرمان شاعري در كشف خود زبان و در كشف آنچه با زبان كشف مي‌شود، آن پهلواني خود را بيان مي‌كند. ريختن عقيده در شعر نيمايي، حتي از طريق استعاره‌هاي محكم يا مجازهاي مرسل نيرومند، يا ريختن آن در نثرهاي مسجع و غيرمسجع و تلخيص زبان امروز، به يك يا دو شيوه زبان‌هاي ادبي، هرگز ديگر شعر نيست. خواننده امروز شعر از پيسي به اين قبيل شعرها روي آورده است. فضاهاي باز، زبان ديگري و شعر ديگري مي‌طلبد. هر وقت اين فضا را در جايي باز كرده‌اند، يكي با يك صلاحيت من‌درآوردي و به ظاهر قانع‌كننده، بلند شده، با خدعه و تزوير، فضاي شعر را به روي خود، ديگران، به ويژه جوانان، بسته است و جواني، رويا، آرزو و عشق خود را هم سركوب كرده است.»
جا دارد تاريخ خستگي شعر امروز فارسي به روايت براهني را با پيشنهادهاي او همراه كنيم كه همچنان تازه است و محل نقد جدي و نزاع زباني كه واجب است و چاره‌اي جز اين نيست: «شعر فارسي خسته است و اين بار به مراتب خسته‌تر از نوبت‌هاي خستگي گذشته‌اش خسته است و بايد خستگي را با شكستن جمله، با سلب اولويت و سلسله مراتب و پدرسالاري از جمله، با برگرداندن جمله به سوي اول جمله و كلمه را از نو، به خاطر شعر لمس كردن و كشف زبان بودن زبان را اصل قرار دادن، از ميان برد. سلسله مراتب كلامي، وحدت شعري، بديع و عروض و وزن و حتي بي‌وزني قراردادي، حتي فرماليسم‌هاي جديد از سر سيري ناچاري پيشنهاد شده، همه بايد دور ريخته شود. زبان بايد به سوي مفردات زبان، زبانيت مفردات خود زبان، برگردد، يعني صدا، صوت، حرف، كلمه، جمله‌اي كه درباره خود زبان است اما به طنز به خود مي‌نگرد. نسبت به خود شخصي عاريه‌اي كه اكنون سنت ماست، بايد

با چشم باز بنگريم. پيدا كردن محال در زبان، نه بيان معنايي عميق در زبان
-كه كار نثر است- بل بيان زباني كه هيچ معنايي به گرد آن نمي‌رسد. حقيقت آن است كه اصل عرفان نيست، بلكه شعر است و لازم است كه به عرفان ايران، از ديد شعر واقعي نگاه كنيم. در اين صورت، به‌زعم من، بخش اعظم آن را بسيار هم تعقلي، تاملي و غيرشهودي و اشراقي و حتي دكارتي، پيش از تولد و اشاعه دكارتيسم، خواهيم يافت. شعر جدي پرده‌اي را كه افلاطون براي شعر آفريده و پرده‌اي را كه شعر عارفانه فارسي بين سوژه و اوبژه تراشيده است، رد مي‌كند. در زبانيت زبان پرده نيست. پرده را معناي فلسفي بر گرده شعر و برگرده اشراقي كه ذاتيِ زبان است، سوار كرده است.»

شاملو شاعري آرمان‌خواه است كه بين آرمان‌خواهي و جهت‌گيري سياسي قائل به تفاوت است. عليه خرافه‌پرستي موضع مي‌گيرد و مدح خرافه‌پرستان را آلوده به سياست مي‌داند، نه ستايش حقيقت. با اين همه آگاه است كه هر موضوعي سياسي است. نان و آب و لباس و مسكن، مساله‌اي سياسي است و شاعر و نويسنده تافته جدابافته از مردم نيستند. آرمان‌خواهي‌اش با معيارهاي زيباشناختي او گره خورده است؛ بنابراين با كساني كه باور دارند هنر جز خلق زيبايي يا حتي رفتن به فراسوهاي «زيبايي محض» وظيفه‌اي ندارد، همسو نيست.
براهني در «نظريه زبانيت» پروژه آرمان‌خواهي شعر مدرن فارسي حتي شعرهاي پيش از دوره زبانيت خود را در هم مي‌پيچد و بطلان آن را فرياد مي‌زند: «شعر فارسي خسته است از اين همه مسائل اجتماعي و تاريخي و عقيدتي كه بر آن به علت خفقان جامعه، نبودن احزاب سياسي، نبودن بيان مستقيم سياسي، از طريق زورگويي استعاره اجتماعي-تاريخي بر آن تحميل شده و شاعر را تبديل به قهرمان سياسي به قيمت سلب شاعري از او كرده است. شعر فارسي از شاعر قهرمان سياسي- اجتماعي خسته است و به حق…»

نگاهي به جهان داستاني رضا براهني به مناسبت زادروزش

راوي ِ كابوس، شكنجه و آزادي

شبنم كهنچي

رضا براهني عاشق آفتاب بود، اما همواره تاريكي زندان را بر دوش داستان‌هايش مي‌برد؛ بر دوش «آواز كشته‌شدگان»، بر دوش «روزگار دوزخي آقاي ايا‌ز»، بر دوش «چاه به چاه»، بر دوش «بعد از عروسي چه گذشت». او رنج در زندان و رنج بيرون از زندان را بر بستر داستان‌هايش پهن مي‌كرد و مي‌گفت: «ولي معلوم نيست كه شما چرا از زنداني آزاد شده وحشت داريد…» مي‌گفت، مي‌پرسيد، مي‌شنيد و حقيقت را مي‌جست.

رضا براهني در گوشه گوشه جهان ادبي‌اش، چه شعر بود و چه داستان دنبال حقيقت بود و شايد اين خود او است كه در آواز كشتگان- رماني ملهم از تجربه زنداني شدن او در سال‌هاي قبل از انقلاب- مي‌گويد: «وظيفه من ديدن حقيقت است… آن حقيقت را حكومت تكه تكه كرده، متلاشي كرده، يك تكه‌اش توي قزل‌قلعه است، تكه ديگرش توي مهردشت، تكه ديگرش توي روزنامه اطلاعات، تكه ديگرش توي قبرهاي گمنام، تكه ديگرش تويي، تكه ديگرش منم، شعرم است، تكه ديگرش مردم تكه‌تكه شده و منزوي ماست. وظيفه من جمع‌آوري همه اينهاست… وظيفه من يافتن حقيقت است، شهادت دادن به حقيقت است.»

در سالروز تولد رضا براهني به جهان داستاني‌اش نگاهي تازه انداخته‌ايم. جهاني كه چند حلقه پيوسته داستان‌هايش را به هم وصل مي‌كرد. حلقه‌هايي كه به داستان‌هايش هويت «داستان اجتماعي» مي‌داد؛ داستان اجتماعي در روزگاري كه جامعه در التهاب اعتراض بود، خسته از استبداد، فقر و تشنه تغيير و زخمي زندان و خفقان، شكنجه. جهان داستاني كه در آن زندان و زنداني، بازجو، شكنجه، چشم‌بند، آزادي و مبارزه بارها و بارها تكرار مي‌شود.

از اين منظر شايد بتوان گفت براهني در بيشتر داستان‌هايش درگير زنداني شدن و آزاد شدن و مبارزه كردن و شكنجه است. شخصيت‌هاي داستانش زنداني مي‌شوند، زنداني و شكنجه؛ داستاني با بريدن دست‌ها، پاها و زبان يك مرد آغاز مي‌شود، در داستاني به تماشاي كشيدن ناخن يك شخصيت مي‌نشينيم، يكي ديگر از داستان‌ها روايتي دارد از ادرار كردن يك ساواكي به دهان شخصيت، در يكي ديگر درباره شكنجه شخصيت با زغال و اتوي داغ مي‌خوانيم و… و اين داستان‌ها تنها درباره

زنداني‌ها نيست. مي‌توانيم در آثار براهني تصويري محو از وضعيت خانواده‌هاي زندانيان را نيز ببينيم. مثل مادرها و پدرهايي كه با آنها با خشونت رفتار مي‌شود، همسراني كه همپاي يكديگر مبارزه مي‌كنند و آزار مي‌بينند، چشم انتظاري‌ها، زندگي‌هايي كه از هم مي‌پاشد و مادراني كه آنقدر منتظر آزادي فرزندان‌شان مانده‌اند كه وقت آزادي مي‌گويند: «مي‌داني من فكر مي‌كردم تو هم مردي. فكر مي‌كردم هيچ وقت از آن زندان بيرون نمي‌آيي. من زندان را نديده‌ام ولي دايم فكر مي‌كردم بين قبر و زندان فرقي نيست. ما پدرت را توي قبرش چال كرده بوديم و تو را توي زندان.»

مي‌بينيم كه بخش بزرگي از جهان ادبي براهني، ادبيات زندان است بي‌آنكه بتوان داستان‌هايش را در دسته ادبيات زندان جاي داد، چراكه شخصيت‌هاي داستان‌هاي او فقط اسير زندان يك نظام نيستند. به قول حسن ميرعابديني آنها زنداني تفكر جامعه و كابوس‌ها و ترس‌هاي خويش نيز هستند. از سوي ديگر براهني ادبيات زندان را تبديل به رماني تاريخي، داستاني پست مدرن، رماني رئاليستي كرده و حرف‌هايش را درباره «آزادي و خفقان و شكنجه» -باز متاثر از تجربه زندان قبل از انقلاب- تبديل به زبان نشانه و نمادين كرده است. شايد عصاره اين سه كلمه را بتوان در اين بخش از رمان روزگار دوزخي آقاي ايار يافت: «زبانش را بريديم… و با بريدن زبانش ديگر چه چيز او را بريديم؟ با بريدن زبانش وادارش كرديم كه خفقان را بپذيرد. ما زبان را براي او بدل به خاطره‌اي در مغز كرديم و او را زنداني ويرانه‌هاي بي‌زبان يادهايش كرديم. به او ياد داديم كه شقاوت ما را فقط در مغزش زنداني كند، هرگز نتواند از آن چيزي بر زبان بياورد. با بريدن زبانش او را زنداني خودش كرديم.»

اگر امروز هنوز زنده بود، بايد 88 سالگي‌اش را جشن مي‌گرفتيم و شايد هنوز مي‌شد منتظر داستان تازه‌اي از او باشيم؛ اما او نيست و شايد با اسماعيل شاهرودي بر دوش ابوالهولي نشسته. براهني شايد نمرده، شايد فقط ديوانه‌تر شده. به قول خودش در شعر بلند «اسماعيل»: «به مدد عشق از گور بيرونت خواهم كشيد/ تو نمرده‌اي، فقط ديوانه‌تر شدي/ و من و تو بر دوش ابوالهولي نشسته‌ايم…»

در اينجا نگاهي اجمالي به رمان‌هاي رضا براهني خواهيم داشت.

آواز كشتگان

اين رمان حوادث سال‌هاي منتهي به انقلاب در تهران را روايت مي‌كند؛

روايتي از دانشگاه و دانشجويان و اساتيد. محمود شريفي، شخصيت اول داستان اهل تبريز است و براي تحصيلات دانشگاهي به تهران آمده و بعد از اتمام دانشگاه با سمت استادي در دانشگاه تهران مشغول به كار مي‌شود. او به‌طور مخفيانه به فعاليت‌هاي سياسي عليه رژيم مشغول مي‌شود، اما دستگير شده و به زندان مي‌افتد. اين رمان درباره كساني است كه شيوه مبارزه‌شان متفاوت بود. آنها از خشونت پرهيز مي‌كردند و مبارزه‌شان را در چارچوب فرهنگ و ادبيات پيش مي‌بردند. اما در مقايسه با كساني كه مبارزه مسلحانه مي‌كردند، مي‌توان گفت ديده نشدند. در اين رمان به رخدادهاي مختلف تاريخي مانند كودتاي 28 مرداد سال 1332، قيام 30 تير سال 1331 و حوادث 15 خرداد سال 1342اشاره شده است.

رازهاي سرزمين من

روايتي از رخدادهاي سياسي و اجتماعي ايران است از دهه سي تا پيش از انقلاب در شهرهاي تبريز، شيراز، اردبيل، تهران. شخصيت اصلي اين رمان حسين تنظيفي، شاهد ترور يك افسر امريكايي است و به همين دليل به زندان مي‌افتد. تنظيفي به عنوان كسي كه راز تلخي را مي‌داند پايش به ماجراي بزرگي باز مي‌شود و بعد از آزادي تصميم به افشاي فساد مي‌گيرد و در اين راه كشته مي‌شود.

در رازهاي سرزمين من به خوبي مي‌توان افكار اجتماعي و سياسي براهني را ديد و تلاشش براي اصلاح جامعه. اين رمان نه تنها آينه تمام قدي از آداب و رسوم و زيست مردم تبريز در دوره‌اي بيست ساله است، بلكه شمايلي از پيامدهاي حضور استعمار در جامعه را نيز نشان مي‌دهد. داستاني با راوياني كه هر چه مي‌دانند را روايت كرده و در تاريخ معاصر رفت و آمد مي‌كنند.

چاه به چاه

اين داستان درباره زنداني شدن فردي به نام حميد است كه به جرم فروختن يك اسلحه قديمي دستگير شده. اسلحه‌اي كه يادگار دوران ميرزا كوچك خان است، اسلحه‌اي كه با آن تروري صورت گرفته. حميد در زندان تحت تاثير زنداني ديگري (دكتر) قرار گرفته و راه مبارزه را در پيش مي‌گيرد.

روزگار دوزخي آقاي ايار

تاريخي كه راوي‌اش ايار از غلامان محمود غزنوي است. داستان از

شكنجه آغاز مي‌شود و در حين شكنجه ايـاز گريزي مي‌زند به زندگي شخصي خود، چگونگي ورود به كاخ سلطان، سرنوشت افراد خانواده و برخي نزديكانش. روزگار دوزخي آقاي ايـاز به زبان فرانسه نيز ترجمه شد و فروش خوبي هم داشت.

بعد از عروسي چه گذشت

داستان معلمي به نام رحمت شهير است كه چند ماه پس از ازدواج تحت فشار و در عصبانيت نسبت به وضعيت نابسامان كشور به شاه توهين مي‌كند و با گزارش همكارش، توسط ساواك دستگير مي‌شود. زنداني شدن او باعث مي‌شود زندگي خانوادگي‌اش به هم بريزد. داستان با خواب‌هاي او در سلول انفرادي آغاز مي‌شود، كابوس‌هايي كه در زندان تعبير مي‌شود. اما مهم خفقان است. خفقاني كه در جابه‌جايي يك نقطه در نام فاميل (شهير و شهپر) و گم شدن كليد دستبند و خوابيدن كنار نگهبان به سادگي خود را نشان مي‌دهد.

آزاده خانم و نويسنده‌اش

داستاني درباره داستان نوشتن و زندگي خصوصي نويسنده بر بستر وقايع اجتماعي دهه 20 تا 70؛ روايت زندگي نويسنده‌اي به نام دكتر مجيد شريفي و زني به نام آزاده خانم كه در اين داستان چهره‌هاي گوناگوني پيدا مي‌كند و به صورت كهن الگويي از زن شرقي عرضه مي‌شود. او گاهي به صورت زني در يك صد سال قبل از هجرت، ظاهر مي‌شود و گاه صورت زن اثيري بوف كور يا قهرمان داستان شب‌هاي روشن داستايفسكي را به خود مي‌گيرد. او زني است كه راوي، هم به آن دلبسته است و هم از آن مي‌گريزد. روايتي هزار تو با راه‌هايي كه گاه نيمه تمام رها شده. نويسنده اين داستان نه تنها به نوشتن داستان خود كه به نقد و تفسير داستان‌هاي ديگر نيز مي‌پردازد.

براهني در 87 سالگي ماند

رضا براهني را سال گذشته در روزهاي آغازين بهار از دست داديم. او هميشه در 87 سالگي ماند. در كنار داستان و شعر، در حوزه نقد ادبي هم سرآمد بود و او را به عنوان بنيانگذار نقد ادبي مدرن نيز مي‌شناسند. همچنين در زمينه نقد سياسي و اجتماعي هم آثار شناخته‌شده‌اي دارد. مي‌توان در اين زمينه‌ها به كتاب‌هاي طلا در مس، قصه‌نويسي، كيميا و خاك، تاريخ مذكر و مقاله معروف «چرا ديگر شاعر نيمايي نيستم» در موخره مجموعه شعر «خطاب به پروانه‌ها» اشاره كرد.

براهني در تبريز به دنيا آمد. در رشته زبان و ادبيات انگليسي تحصيل كرد و به عنوان استاد دانشگاه در تهران و چند دانشگاه خارجي تدريس كرد. 5 فروردين 1401 بيماري فراموشي او را از ما گرفت، همان چيزي كه در روزگار دوزخي آقاي اياز گرفتارش بود: «يادم رفته كه يادم رفته كه يادم رفته.»

منبع *:* روزنامه اعتماد *21* آذر *1402* خورشیدی