

«رضا براهنی و مفهوم تعهد در ادبیات»

منا طالشی

مقدمه

ادبیات ایران، در دهه‌های سی تا پنجاه، صبغهای سیاسی، اجتماعی دارد و روشن‌فکر ایرانی جبهه‌ای ضد غرب و ضد استعماری می‌گیرد. دورانی که روشنگران آن صلاهی غرب‌ستیزی و بازگشت به خویشتن سر می‌دهند. رضا براهنی نیز شیفته حرکت‌های انقلابی و ضد استعماری دوران‌ش است. او گفتمان انقلاب و تعهد سیاسی - اجتماعی را به‌عنوان یک روشن‌فکر در ذهن خود دارد و به‌عنوان یک شاعر و منتقد ادبی آن را پشتوانه نظریات خود قرار می‌دهد. بنابراین نظریات براهنی در «طلا در مس» هرچقدر هم که به تبیین صورت مدرن ادبیات معاصر ایران بپردازد، همواره با ترجیع‌بندی همراه است که شاعر را در برابر موقعیت تاریخی، سیاسی و اجتماعی خود مسئول می‌داند. شعر از نظر براهنی در خدمت هدف و محتوایی است. البته براهنی به دلیل دانش ادبی و درکی که از جریان‌های مسلط ادبی دارد، هیچ‌گاه شعر چریکی یا شعر ایدئولوژیک را نمی‌پسندد. بلکه شعری را پیشنهاد می‌دهد که ضمن برخورداری از توان ادبی، نشان از آگاهی شاعر داشته باشد.

فرم و محتوا

وجود گفتمان تعهد در نظریات براهنی، مبحث محتوا را نیز واجد اهمیت می‌سازد. او همواره از نظریاتی که شعر و هنر را مطلقاً در خدمت فرم بدانند، دوری می‌جوید و آن را زائیده نگاه غربی به هنر می‌داند. هم‌چنین زبان شعر را کاملاً در اختیار شعر نمی‌داند، بلکه معتقد است زبان شعر نیز باید واجد هدفی باشد که جان آگاه شاعر، در نظر دارد. گفتمان تعهد موجب می‌شود براهنی ضمن اینکه «مانیفست مرگ رمانتیست‌های وطنی» همچون توللی را صادر می‌کند، به شاعر فرم‌گرایی چون رؤیایی نیز بتازد که شعر را به «بازی‌های زبانی» فرو کاسته است.

محتوا برای براهنی جدایی‌ناپذیر از فرم است. به نظر او شاعری که در تکنیک و فرم پیش رفته باشد، محتوای شعرش را نیز به بهترین نحوی منتقل خواهد کرد. او محتوا را در کنار شکل بیرونی

و شکل درونی شعر عنصر سومی می‌داند که موجب پیوستگی شعر و ایجاد هارمونی می‌گردد. «عنصر سوم یعنی محتوا عبارت است از مفهوم و یا مفاهیمی که از تشکل همه‌جانبه تصاویر نتیجه می‌شود. شکل ذهنی حرکت تصاویر را نشان می‌دهد. محتوا ماده درونی و مغز و هسته تصاویر است که از یکپارچگی احساس و اندیشه به وجود می‌آید... محتوا از جمع معنای تصاویر به وجود می‌آید. محتوا معنای استنتاج شده از شکل ذهنی است. باید با آن مثل جان و تن باشد. باید با آن در تمام سطرها و حرکت‌ها در قالب آن شکل ظاهری همسان و هم‌خوان باشد.» (براهنی، جلد دوم، ۱۳۷۱: ۷۲۳) محتوا از سویی عنصری مستقل است که در پیوند با فرم شعر در خدمت ساخت شعر قرار می‌گیرد. از سویی دیگر، پیوندی مستقیم با درک شاعر از محیط پیرامون خود دارد.

نگاه براهنی در دو جلد اول «طلا در مس»، نگاهی است که زندگی و به طبع آن محتوا را اصل می‌داند و فرم و زبان را فرع. گرچه شعر از تشکل همه عناصر باهم به وجود می‌آید، اما براهنی جزو منتقدانی است که ابتدا به نگاه شاعر به زندگی و انعکاس آن در شعر اهمیت می‌دهد. هرچند برای تکنیک‌های شعر و زیبایی‌شناسی آن نیز اهمیت قائل است. در تفکیکی که بین هنر مدرن غرب و شرق انجام می‌دهد، هنر شرق را وابسته به معنی و هنر غرب را وابسته به فرم می‌داند. بنابراین با بسیاری از جریان‌های ادبی زمان خودش همراهی نمی‌کند.

چهار رسالتِ شاعر

او شعر را برای قوم ایرانی هنری همیشگی می‌داند که در طول تاریخ شمه‌ای از حقیقت را منتقل کرده است. «شاعر ایرانی «من» خود را فدا کرده است تا «ما» ی قومی از نظر فرهنگی زنده بماند و قوم در ذهن خود صاحب متعالی‌ترین الگوهای دریافت حقیقت باشد: شاعر ایرانی تمامی جهان هستی را برای معرفت دادن به قوم و قبیله خود و متعهد ساختن ذهن او در برابر حقیقت، وسیله قراردادهاست، تا قوم او و کسانی که از زبان قوم او استفاده می‌کنند، در طول تاریخ، پس از این‌همه ستم خارجی و داخلی که بر آن‌ها رفته است، از نظر ذهنی، روشن، عارف، با فرهنگ و حقیقت‌پرست بمانند.» (همان: ۲۳۷) به نظر او این رسالت در شعر نو نیز حفظ شده است. اگرچه شعر از نظر شکل هنری کامل‌تر شد و محتوای شعر نیز به جای این که در خدمت هدفی متعالی باشد، در خدمت مطلوب‌های اجتماعی قرار گرفت. او برای شاعر چهار مسئولیت در نظر می‌گیرد. البته برای شاعری که بخواهد همراه عصر خود پیش برود و سنت‌شکن باشد:

۱ - رسالت تاریخی: «بداند در چه دوره‌ای از تاریخ بشر و در چه عصری از تاریخ قومی خود زندگی می‌کند و قوم او در یک دوره پنجاه‌ساله که زندگی یک شاعر می‌تواند باشد، از او چه می‌خواهد.»

۲ - رسالت جغرافیایی: «درواقع لازم است شاعر بداند که به روی چه زمینی ایستاده است و کره ارض در کدام منطقه با او رابطه پیدا می‌کند. این را می‌نامیم رسالت جغرافیایی و مکانی شاعر در برابر سرزمین خود که پاره‌ای ست از زمین.»

۳ - رسالت اندیشه اجتماعی: «شاعر به صمیمیت برداشت و ادراک خود از اجتماع و محیط زندگی و موقعیت طبقاتی متکی باشد و در این مورد جز روشن‌بینی و تعمق راهی در پیش نگیرد و به هیچ انحراف و تعصبی گردن نهد و راه و رسم آزادی‌پیشه کند و با خودکامگی و قلدری و حقه‌بازی مخالف باشد و نیز انسان را از نظر اجتماعی و فلسفی در مکاتب محدودکننده‌ای مقید نکند.»

۴ - رسالت ادبی: «بداند در چه دوره‌ای از تاریخ ادبی قوم خود زندگی می‌کند. او باید نماینده کامل و جامع جلوه‌های راستین ادبیات زمان خود باشد هم در شکل و قالب، هم در محتوا و مضمون.» (همان: ۶۳۶ - ۶۳۷)

براهنی معتقد است در شعر گذشته فارسی چنین تعریفی از مسئولیت برای شاعر وجود نداشت و شاعر با زمانه خود معاصر نبود. او نیما را شاعری می‌داند که در چهارراه حوادث سیاسی و اجتماعی زمان خود ایستاده است به نظر براهنی در شعر کهن با عینیت روبرو نیستیم. وصف‌های ذهنی، شاعران را از واقعیت محیط پیرامون خود دور می‌کند. شاعر با زبان مردم در ارتباط نیست و زبان شعرش بر سنت ادبی، تکیه دارد. البته براهنی غزلیات حافظ، مولوی و چند شاعر دیگر را مستثنا می‌داند. اما در مورد غالب شعرای کهن معتقد است آن‌ها زندگی خود را نسروند و زندگی در شعر آن‌ها ایدئالیزه و ذهنی شده است. «شعراى گذشته فارسى زندگى توده‌ها و علل و موجبات این زشتى و فساد را درک نکردند و درباره آن مسئولیتی از خود نشان ندادند.» (همان: ۶۴۳)

شعر نیما شعری معاصر است و او بدون هیچ ترسی زبان شعرش را با زبان توده‌های مردم پیوند می‌زند. نیما علاوه بر اینکه محیط طبیعی و اجتماعی دوران خود را در شعر نشان می‌دهد، به پیش‌گویی تاریخ آینده نیز می‌پردازد. سرنوشت خود را با سرنوشت قومش پیوند می‌زند و اسطوره‌ای

نو مانند «مرغ آمین» خلق می‌کند. در اینجا نیز به نظر می‌رسد عینیت موردنظر نیما از سوی براهنی ایده‌آلیزه می‌شود و به سود افکار سیاسی او مورد تفسیر قرار می‌گیرد.

براهنی در شعر کلاسیک نیز نمونه‌های این تعهد اجتماعی را نشان می‌دهد. مثلاً معتقد است تمام مصراع‌های دوم ابیاتِ غزل حافظ با مطلعِ «یاری اندر کس می‌بینم یاران را چه شد» (دیوان حافظ، ۱۳۸۴: ۱۰۵) به‌صراحت تمام خیمه‌ای را که حافظ بر خرابِ اجتماعی و تاریخی زده است، نشان می‌دهد. براهنی معتقد است حافظ در این شعر، شاعری معاصر است و گویی از کشت‌گاه خشک نیما و از خلق نومید «مرغ آمین» نیما و از عصر شب نیمایی و شب‌پره گرفتار در تاریکی شب نیما سخن می‌گوید. «و اگر آقای محترمی درآمد که سارتر گفته است که تعهد در مورد شاعر احمقانه است، و به همین دلیل تعهد را در مورد شاعر نپذیرفت، باید اول ثابت کند که شعر نیما و حافظ احمقانه است، به دلیل این‌که این دو نفر در برابر وضع اجتماعی و تاریخی عصر خود، تعهدی برای ارائه آن عصر نشان می‌دهند... و من با صراحت می‌گویم که حرف سارتر در مورد این‌که تعهد شاعرانه، احمقانه است، حرفی است احمقانه، و اگر حرف او در مورد نوعی شعر در غرب درست باشد، درباره شعر و هنر شرق اصلاً درست نیست. به دلیل این‌که بین شعر غرب و شعر شرق وجوه افتراق اساسی هست. با در نظر گرفتن این وجوه افتراق، شعر شرق جهت‌ی مسئول برای ارائه حقیقت، حقیقتی برتر از شکل خود پیدا می‌کند و شاعر شرق متعهد می‌شود که در آن سوی شکل شعر، دنیای دیگری را که از شکل شعر بالاتر و مهم‌تر است، نشان دهد.» (براهنی، ۱۳۷۱، جلد اول: ۲۴۳)

براهنی نیما و ناظم حکمت را نمونه‌های شاعران متعهد شرق می‌داند و معتقد است نظر سارتر در مورد شعر مالارمه صدق می‌کند، اما در مورد شعر این شاعران صادق نیست. ضمن این‌که نظر سارتر را در مورد تعهد متناقض می‌داند. چراکه همان‌طور که از فرمالیسم دفاع می‌کند شاعری چون نرودا را شایسته جایزه نوبل می‌داند و این در حالی است که شعر نرودا شعری متعهد است.

براهنی پس از انقلاب

مشخصه براهنی در مجموعه نقدهای دو جلد اول «طلا در مس» افزودن گفتمان تعهد بر شعر است. براهنی در جهانی زندگی می‌کند که چالش استعمار و ضد استعمار بر آن حاکم است. براهنی مانند اکثر روشنفکران دورانش به مبارزه بر ضد استعمار تأکید دارد. اگر بخواهیم تصویری دقیق‌تر از براهنی ترسیم کنیم، باید او را روشنفکری شرقی بدانیم که نسبت به شرایط سیاسی و اجتماعی خود در جهان صاحب موضع است و با روشنفکرانی چون آل احمد و شریعتی هم‌صدایی می‌کند. ضمن این‌که او به مبارزه با رژیم شاه نیز می‌پردازد. همراه با نویسندگان معترض دیگر در تشکیل

کانون نویسندگان ایران نقش دارد و قبل از انقلاب جزئی از نیروی مخالف در برابر رژیم شاه محسوب می‌شود. این شخصیت سیاسی و اجتماعی در ادبیات همراه براهنی است و باعث می‌شود او برای شاعر و نویسنده نقش روشنفکر را قائل شود. او معتقد است ادبیات باید با فرم و تکنیک عالی، صدای جهان پیرامون شاعر را فریاد کند. براهنی، پس از انقلاب بیش از این که به گفتمان تعهد در شعر پایبند باشد خواستار رهایی از آن است.

شعر دهه پنجاه و در آستانه انقلاب در ایران، سراسر، شعر مبارزه است و شعر پس از انقلاب نیز تا مدت‌ها بازتابنده فضای ایدئولوژیک دوران است. کم‌رنگ شدن نقش ادبیات و پررنگ شدن نقش ایدئولوژی منجر به موضع‌گیری براهنی در قبال وضعیت ادبی دورانش شد. ضمن این که او به چرخشی اذعان دارد که در نگاهش رخ داده است. در واقع نگاه براهنی از این پس در جستجوی ارزش‌های ادبی است. به نظر او در زمانی که همه‌چیز سیاسی شده است، ادبیات تنها با حفظ استقلال خود می‌تواند به حیات خود ادامه دهد.

فرمالیسم

بررسی ادبیات و عناصری چون فرم، محتوا، زبان و... که در «طلا در مس» آغاز گشته بود، در دهه شصت تکامل می‌یابد. براهنی ضمن کامل کردن نظریات ادبی خود و وسعت بخشیدن به آن‌ها از پاره‌ای از نظریات خود فاصله می‌گیرد و نظام زیبایی‌شناسی یکدستی بنا می‌نهد. در این دوره او بیشتر نظریات فرمالیست‌ها و ساختارگرایان را تشریح می‌کند. جلد سوم «طلا در مس» حاصل این دوره است. هم‌چنین کتاب «کیمیا و خاک» که آن را در ادامه مباحث «طلا در مس» نگاشته است. باید دید نظریات براهنی در این دوره چه تفاوتی با دوره قبل دارد. به نظر می‌رسد از همراهی تعهد و مسئولیت با همه اجزای اثر کاسته شده باشد و تعهد نیز در راستای فرم ادبی و نظام زیبایی‌شناختی اثر قابل‌بررسی باشد. براهنی در مورد آمیخته شدن شعر با سیاست از دهه پنجاه می‌گوید: «از ۱۳۵۰ به این سو شاعران جوان تنها با دید سیاسی شعر گفتند و شعر را هرگز به صورت جدی نسرودند. شعر از آن پس به صورتی عقب‌مانده باقی ماند. یکی از دوستان من در اوایل انقلاب حدود سه تا چهار هزار شعار جمع کرده بود، ولی با وجود همه این‌ها شعر پیشرفتی نداشت. شعر «اوستا» و شعر «مشفق کاشانی» تنها در محتوا به انقلاب اشاره می‌کنند ولی از جهت فرم تفاوتی با کارهای منوچهری دامغانی و فرخی سیستانی ندارند. به این ترتیب هنوز هم همان شعرای ۴۰ تا ۵۰ هستند که شعرای واقعی انقلاب‌اند و نه دیگران.» (براهنی، ۱۳۶۵: ۱۰۹)

به نظر براهنی شعر نیما در ادامه سنت شعری کلاسیک و با متحول ساختن آن صورت گرفت. نیما همه فرم‌های گذشته شعر فارسی را مبدل به محتوای کار خویش نمود. او فهمید که دیگر با فرم شعر گذشته نمی‌توان شعر سرود. اما مسئله‌ای که در شعر پس از انقلاب وجود دارد عدم وجود فرم است. شاعران تنها محتوای انقلابی را در شعر خود منعکس می‌کنند و خبری از فرم نیست. «جوان‌های امروز حاضر نیستند تاکتیکی را که ما به دست آورده‌ایم مورد استفاده قرار

بدهند. این‌ها دو راه در پیش‌رو دارند، یا باید روح ۲۲ بهمن را در زبان خاص خودش زنده کنند و در کنار ادبیات کلاسیک و نیمایی قرار بگیرند و یا بپذیرند که این اشغال‌هایی که به نام شعر در اینجا و آنجا به چاپ می‌رسد، هیچ ارتباطی به شعر ندارد.» (همان: ۱۱۰)

تعریفی که براهنی از ادبیات دارد با تکیه بر فرم و ساخت اثر است. او خواهان آن نیست که اثر از وضعیت سیاسی و اجتماعی دوران خود یا وضعیت تاریخی‌اش جدا باشد، بلکه معتقد است، پیوند اثر با این وضعیت باید در فرم اثر متجلی شود. نیما و هدایت با بینش سیاسی و اجتماعی که داشتند خفقان حاکم بر دوران رضاشاه را در آثارشان منعکس کردند. اما دشتی و حجازی نتوانستند چنین آثاری به وجود بیاورند و به دلیل نداشتن این بینش، ادبیات حکومتی را ایجاد کردند. براهنی بیشتر بر ادبیت اثر ادبی تأکید دارد. او در مقایسه بین شعر بهار و نیما، نیما را به دلیل آفریدن فرمی نو سیاسی‌تر از بهار می‌داند. «ارتجاع ادبی یعنی اینکه شاعر شکل شعر گذشته را بپذیرد و به کار ببرد. از این دیدگاه بهار به‌رغم آزادی‌خواهی‌اش، مرتجع است و نیما بی‌آنکه به‌صراحت آزادی‌خواسته باشد، معترض اجتماعی و تاریخی به معنای مطلق کلمه است، به دلیل این‌که از محتوای معاصر با شکل‌های معاصرش فراتر رفته است. نیما انقلابی است. بهار نیست.» (براهنی، ۱۳۶۴: ۶۹) هم‌چنین در مورد ادبیات رئالیستی می‌گوید: «ادبیات مربوط به کارگران، ادبیات تصویر کارگران به آن صورتی که آن‌ها هستند نیست - چنین کاری بر عهده تاریخ و روزنامه‌نگاری و علوم اجتماعی است - ادبیات مربوط به کارگران نفی ترسیم دقیق کارگران از طریق متحول ساختن آن ترسیم، در جهت شکل ادبی دادن به آن ترسیم است. در این رابطه شکل به معنی نفی محتواست، یعنی محتوا هنگام عبور از شکل چنان متحول می‌شود که دیگر پس از عبور، تشخیص هویت محتوا، غیرممکن است.» (همان: ۶۷)

براهنی از ادبیات سیاست زده دوران فاصله می‌گیرد و به‌نقد آن می‌پردازد. ساخت ادبی که او بر آن تأکید دارد، مبتنی بر نظریات فرمالیست‌هاست. براهنی با اتکا بر نظریه «رومن یاکوبسن» زبان‌شناس روسی، نظام زبان را متکی بر دو محور هم‌نشینی و جان‌نشینی می‌داند. یاکوبسن این تقسیم‌بندی را از مشاهده کاربرد زبان، نزد افراد زبان‌پریش انجام داده بود. «یاکوبسن با مشاهده بیماران مبتلا به زبان‌پریشی به دو نوع اختلال زبانی یا گفتاری پی برد. وی نوع اول را «آسیب مشابهت» نامید که در آن بیماران گرفتار یک زنجیره زبانی می‌شوند که رهایی از آن امکان‌ناپذیر است، به‌رغم این‌که کلمه‌ای جایگزین یک کلمه دیگری از یک زنجیره مشخص شود، مثلاً «چاقو» به جای «چنگال» و یا «تیغ» به جای «چاقو»؛ رهایی از این زنجیره زبانی امکان‌پذیر نیست.... یاکوبسن این نوع اختلال را به جنبه مجازی زبان تشبیه کرد که در آن، ویژگی‌گفتار، روابط مشابهتی آن است. یاکوبسن نوع دیگر زبان‌پریشی را «آسیب مجاورت» می‌نامید، که در آن گفتار بیماران کم‌وبیش فاقد معناست، زیرا روابط طبیعی میان کلمات به‌شدت مختل می‌شود... یاکوبسن این نوع زبان‌پریشی را به جنبه استعاری زبان تشبیه کرد زیرا در آن یک کلمه از زنجیره یا دامنه زبانی با کلمه دیگری تعویض می‌شود تا معنا را برجسته کند.» (راجر وبستر، ۱۳۸۲: ۷۳)

روابط جانشینی در زبان مبتنی بر شباهت بین دو کلمه است که یکی جایگزین دیگری می‌شود و استعاره را پدید می‌آورد. رابطه هم‌نشینی بین دو کلمه مبتنی بر مجاورت است، که یک کلمه به خاطر نزدیکی به مفهوم کلمه‌ای دیگر به جای آن به کار می‌رود و مجاز یا کنایه را پدید می‌آورد. براهنی معتقد است ساخت ادبی مبتنی بر روابط جانشینی و هم‌نشینی است. ادبیات با اتکا به ساختار ادبی و زیبایی‌شناسی حاکم بر آن در ژرف‌ساخت و فرم خود، وضعیت‌های تاریخی و اجتماعی را نشان می‌دهد. نویسنده از طریق نظام جانشینی به ساختاری موازی با ساختار سیاسی و اجتماعی در اثرش دست می‌یابد. «نیما یوشیج در زمستان سال ۱۳۳۰ شعری به نام «مرغ آمین» می‌نویسد که معنایش با وقایع سال ۵۷ هم‌زمانی پیدا می‌کند. نفرینی که خلق در سال ۳۰ در شعر نیما می‌کنند در سال ۵۷ به هدف اصلی خود اصابت می‌کند طوری که در سال ۶۴ احساس می‌کنیم که نیما در سال ۵۷ حضور داشته که این قدر واقع‌بینانه اوضاع قشر حاکم تازه ساقط شده به وسیله انقلاب را ترسیم کرده است.» (براهنی، ۱۳۶۴: ۱۵۲) بنابراین ادبیاتی انقلابی است که مضمون انقلاب را در شکل نوین ارائه بدهد و از این نظر شعر پیش از انقلاب متجددتر از شعر پس از انقلاب محسوب می‌شود. «از دیدگاه شاعری مثل نیما سراسر شکل‌های گذشته شعر فارسی دیگر شکل نیستند. قالب‌های گذشته وقتی به امروز می‌رسند به آنتی‌تزی خود یعنی محتویات قالب‌های بعدی تبدیل می‌شوند. غزل و قصیده و روایت و حماسه در مذبح شکل‌های جدید تکه‌پاره می‌شوند و در کنار محتویات زندگی امروز، به‌عنوان بخشی از آن محتویات، در اختیار شاعر قرار می‌گیرند تا او شکل‌های جدید و امروزی خود را بیافریند.» (براهنی، جلد سوم، ۱۳۷۱: ۱۷۲۰)

به نظر براهنی دوران طلایی شعر نو در شعر نیما، شاملو، اخوان، فروغ، نادرپور و... ظهور کرد. اما در شعر بعد از انقلاب دیگر بافرم روبرو نیستیم. ساخت اثر با مشکل روبرو شده است. شاعران بزرگ معاصر با فرهنگ شعر فارسی آشنا بوده‌اند و از آن در آثار خود بهره برده‌اند، اما در شعر امروز ایران با بحران روبرو هستیم. براهنی در اکثر آثارش پس از انقلاب از جمله در جلد سوم «طلا در مس»، «کیمیا و خاک» و «بحران رهبری نقد ادبی و رساله حافظ» و همچنین مجموعه مصاحبه‌هایش حرکت شعر ایران را در مسیر بحران تشریح کرده است. براهنی ظهور بحران در ادبیات فارسی را متأثر از تغییرات اجتماعی می‌داند و براین اساس از بحران حاکم بر شعر و ادبیات ایران صحبت می‌کند.

بحران رهبری نقد ادبی

براهنی معتقد است بحران از جایی در ادبیات ایران آغاز شد، که ادبیات سیاسی شد. ادبیات تنها به منتقل کردن محتوای ایدئولوژیک می‌پرداخت اما نشانی از فرم نبود. براهنی بارها به شعر شاعران بزرگ معاصر به‌عنوان شعرهایی بافرم و ساختار متشکل در برابر شعر نسل‌های جوان اشاره می‌کند. «رشد ناموزون تاریخ ما، رشد ترکیبی آن و بحران رهبری نقد ادبی، و ساختارهایی که بر

این جهان‌بینی و نظام فکری استوارند، باهم ارتباط درونی و حیاتی دارند.» (براهنی، جلد سوم، ۱۳۷۱: ۱۸۶۸)

براهنی معتقد است تاریخ و جامعه در فرم و ساخت اثر ادبی باید متجلی شود. «تولستوی» روسیه قرن نوزدهم را بسیار بهتر از نظریه‌های اقتصاددان‌ها نشان می‌دهد. همین‌طور «بالزاک» تضادهای اقتصادی حاکم بر فرانسه قرن نوزدهم را بهتر از مارکس نشان می‌دهد. بنابراین سیاست و اجتماع باید در ساخت اثر ادبی متجلی شود. او از توازی تاریخی نام می‌برد و می‌گوید رمان «بوف کور» موازی ساختار سیاسی و اجتماعی عصر رضاشاه نوشته می‌شود. «شجاعت یک نویسنده واقعی، در فراروی او از تقسیم‌بندی‌های زودگذر و بیان شکلی کل محتوای اجتماعی - تاریخی و سیاسی یک جامعه است - اعم از جنگ آن، انقلاب آن، زندان آن - در صورت مستعار پس از فراروی تاریخی - طوری که اثر بیان موقعیت بکند، بی‌آنکه نویسنده خود را تا حد شعار نویس به نفع یا ضرر حکومت تنزل بدهد. رسوخ در اعماق واقعیت‌های اجتماعی و روان‌شناسی فرد در این اجتماع، فراروی از این محتویات، از طریق شکل اثر به سوی استقلال اثر، و ارائه اثر مستقل، - سراپا مستقل - به طوری که همه اعم از حکومتی، ضد حکومتی، به طور یکسان خود را در جهان مستقل اثر ارائه شده بیابند.» (همان: ۱۷۶۴) اما ساختار سیاسی اجتماعی جامعه ایران و مسائلی چون انقلاب و جنگ در شعر شاعران پس از انقلاب درونی نشد. او معتقد است اگر تاریخ و اجتماع درونی یک اثر نشده باشند، تنها در محتوای اثر ظهور می‌یابند. ادبیات در محاصره یک فضای ایدئولوژیک است. ادبیات از ساختار دوری گزیده است و ادبیت اثر ادبی نادیده گرفته شده است.

ما در بعد از انقلاب با چنین شعری روبرو هستیم. در واقع شاهد یک توازی تاریخی در ساختار آثار ادبی نیستیم و به همین علت بحران ادبی بروز می‌کند. چراکه ارتباط ادبیات با زمانه خود قطع شده است. بسیاری از آثاری هم که توسط نویسندگان مطرح نوشته شده است، در دسترس مردم قرار نمی‌گیرد. «بحران رهبری در نقد ادبی این است که ما انقلاب را دیدیم و انقلاب در ما فرم‌های جدیدی را ایجاد کرده است. تصویری از انتقاد ایجاد کرده؛ تصویری از انسان به وجود آورده است؛ که این‌ها هنوز به صورت دقیق و کامل در اختیار مردم قرار نگرفته است. موقعی که من از شکل خاصی حرف می‌زنم، مردم باید بدانند که نمونه آن کجاست. نمونه‌ها در حضور کسانی است که به طور حرفه‌ای به ادبیات ما نگاه کرده‌اند. این نمی‌شود که مثلاً آدمی چهل ساله است و انقلاب را می‌بیند و درک می‌کند، و قبلاً به عنوان یک نویسنده معروف در این مملکت شناخته شده و مردم هم آثارش را خوانده‌اند سال‌های بعد از انقلاب را هم در ایران زندگی بکند و مطلب بنویسد، ولی کسی نفهمد که حتی این آدم دارد در این مملکت زندگی می‌کند، به دلیل این‌که آثارش بروز داده نمی‌شود.» (براهنی، ۱۳۸۰: ۵۰)

براهنی از طرفی بحران رهبری نقد ادبی را گره خورده با وضعیت سیاسی و اجتماعی جامعه ایران بعد از انقلاب می‌داند و از طرفی نشانه‌های بحران را در خود ادبیات و بالأخص شعر معاصر

نشان می‌دهد. او معتقد است در شعر معاصر فارسی، چندین گرایش هم‌زمان و متضاد در حال پیشروی است. که همه این حرکت‌ها از بحران حاکم بر شعر معاصر نشأت گرفته‌اند. ادبیات معاصر ایران از سویی بازتاب دهنده ناموزونی تاریخی - اجتماعی ماست و از سویی بحران‌های تئوریک بر ادبیات معاصر ایران حاکم گشته است. در واقع این بحران از ضرورت از بین رفتن ارتجاع در ادبیات و تحول یافتن فرم ادبی ایجاد می‌شود. در دهه سی هم، این بحران بین شاعران پیرو نیما و شاعران کلاسیک‌سرا وجود داشت و امروز هم به شکل‌های دیگری متجلی می‌شود. «اگر یک مضمون اصیل باشد، که به نظر من حرکت انقلابی در ایران، حرکت فوق‌العاده اصیلی است، حتماً خودش را در ادبیات رسوخ می‌دهد و ادبیات را در جهت خودش هم‌شکل می‌دهد و هم‌شکل‌های ادبی را که ناشی از این حرکت باشند، می‌پذیرد. پیدایش شکل‌های ادبی جدید در ارتباط با تحولات بنیادی تاریخ است. ولی ادبیات به همان اندازه، مقوله مستقلی است که تاریخ، و باید ادبیات را با موازین ادبی بررسی کنیم. در نتیجه ما در دنیای متحول شکل‌های ادبی زندگی می‌کنیم، و نه دنیای شکل‌های ادبی تثبیت‌شده و چون این دنیای متحول شکل‌های تثبیت نیافته مدعیان فراوان دارد، ما در تربیت و اداره و رهبری نقد و انتقاد و فلسفه ادبی، دچار بحران هستیم.» (همان: ۲۴)

بنابراین بخشی از بحران حاکم بر ادبیات ناشی از درونی نشدن تحولاتی است که در جامعه رخ داده است. هنوز شعر بعد از انقلاب فرم ندارد و بازتاب حوادث جامعه ایران بیشتر از شعر در رمان دیده می‌شود. در خود جریان‌های شعری بعد از انقلاب نیز ناموزونی وجود دارد. یک قالب و شکل ادبی بر شعر حکم‌فرما نیست. براهنی معتقد است شعرهای خود او نشان‌دهنده وجود این بحران هستند. شعرهای براهنی یا منثور هستند مانند شعر «اسماعیل» و شعر «نامش را نمی‌گویم ممنوع است» و یا شعرهای نیمه منظوم و نیمه منثور هستند. مانند مجموعه شعر «یار خوش چیزی است» یا شعرهایی در وزن‌های مرکب با مصراع‌های طولانی‌تر از شکل قراردادی مصراع نیمایی، مانند «دف»، «وسوسه سؤال»، «نسیم و خاکستر» و... براهنی معتقد است همین تنوع شکلی و تنوع مضمونی در شعرهایش، مواجهه او با این بحران را نشان می‌دهد.

به نظر او هریک از شاعران دوران‌ش به تقویت یکی از عناصر مطرح در شعر پرداختند و تحولی اساسی در شعر پس از انقلاب ایران رخ نداد. ضمن این‌که در حوزه‌هایی مانند وزن، شعر فارسی با گسترش روبرو شد. «حضور بحران رهبری شعری هرگز به معنای آن نیست که شعر خوب گفته نشده است. تاریخ ما نیز به تبع آن تاریخ دارای فضای دیگری شده است. این فضا ریتم‌های جدیدی پیشنهاد کرده است. این فضا در ذهن‌های تیز، زودتر، و در ذهن‌های کند، کندتر اثر می‌کند. شعر ما در حوزه شعر موزون کلاسیک، موزون نیمایی، موزون نیمایی پیشرفته - مثل استفاده از مصراع‌های طولانی‌تر از معمول در وزن‌های مرکب، استفاده از ترکیب چند وزن، استفاده از وزن‌های مرکب و ساده باهم، استفاده از وزن و بی‌وزنی، استفاده از بی‌وزنی آهنگین، استفاده از بی‌وزنی کامل، به حوزه‌های جدیدی از فعالیت دست‌یافته است.» (براهنی، جلد سوم، ۱۳۷۱: ۱۸۰۷)

براهنی معتقد است بخشی از مسائل سیاسی و اجتماعی دهه شصت، در شعر شاعران معاصر بروز کرده است و این نشانه خوبی برای تحول یافتن ادبیات است. درعین حال معتقد است یکی از مسائلی که گریبان ادبیات فارسی را گرفته است، تولید شعرهایی است که در مرحله پیش- شعر قرار دارند و باید رشد پیدا کنند و محتوای فرم‌های آینده شاعرانشان باشند.

نتیجه‌گیری

بسیاری از نظریاتی که براهنی در مؤخره «خطاب به پروانه‌ها» عنوان می‌کند تئوری‌های نوینی است که برای بیرون رفتن از بحران حاکم بر ادبیات فارسی مطرح شده‌اند. او در تقسیم‌بندی وزن در شعر شاعران معاصر معتقد است، اوزان نیمایی هنوز زنده و قابل استفاده‌اند، اما نوع بهره‌گیری براهنی از ادبیات نیمایی همراه با فراروی‌های خود او از این ادبیات است. «زیستن در هاله سنت به معنای تقلید و خلق موبه‌موی آن نیست، بلکه به معنای آفریدن مجدد آن در شرایط جدید و تحویل دادن آن به آینده زبان و سنت و شعر است. متقارنات قدیم به درد من نمی‌خورند. تشریح اندام‌های قدیم منطبق با ساخت شهرها، انقلاب‌ها، ضد انقلاب‌ها و حرکت‌های مردمی و ضد مردمی امروز و بطون روابط حاکم بر انسان‌های عصر ما نیست... حافظ، مولوی برای من پیش - شکل شعر هستند؛ آن‌ها بخشی از محتوای شعر من هستند، من باید شخصاً در شکل جدید نفس بکشم. اگر به وزن بگویم به این دلیل است و اگر بی‌وزن هم بگویم به این دلیل است، حتی از این بابت شکل شعر نیما و نیمایی هم برای من محتوا یعنی پیش - شکل شعر من است.» (براهنی، ۱۳۸۰: ۵۶) براهنی معتقد است برای حل بحران ادبی باید فضای نقد و انتقاد ادبی زنده شود. مجلات ادبی چاپ شوند و فضای پویای ادبی وجود داشته باشد. ضمن این که معتقد است برای حل این بحران ما باید به ریشه‌های فکر خود، به خویشتن خود و اسطوره‌هایمان برگردیم.

فهرست منابع

- ۱ - براهنی، رضا (۱۳۶۴) کیمیا و خاک، چاپ سوم، تهران، نشر مرغ آمین
- ۲ - براهنی، رضا (۱۳۷۱) طلا در مس، جلد اول، چاپ اول، تهران، نشر نویسنده
- ۳ - براهنی، رضا (۱۳۷۱) طلا در مس، جلد دوم، چاپ اول، تهران، نشر نویسنده
- ۴ - براهنی، رضا (۱۳۷۱) طلا در مس، جلد سوم، چاپ اول، تهران، نشر نویسنده
- ۵ - براهنی، رضا (۱۳۸۰) بحران رهبری نقد ادبی و رساله حافظ، چاپ اول، تهران، نشر دریچه
- ۶ - حریری، ناصر (۱۳۶۵) هنر و ادبیات امروز ایران، چاپ اول، بابل، نشر کتاب‌سرای بابل
- ۷ - خرمشاهی، بهاء‌الدین (۱۳۸۸) دیوان حافظ، چاپ سوم، تهران نشر دوستان
- ۸ - وبستر، راجر (۱۳۸۲) پیش درآمدی بر نظریه ادبی، الهه دهنوی، چاپ اول، تهران، نشر روزنگار