شیما بهره‌مند

رضا براهنی و کاریکاتورزمختِ حوزه عمومی

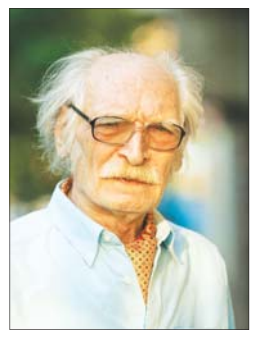
سیاستِ نسیان

رضا براهنی پیش از آنکه به عارضه نسیان دچار شود، خود سیاستِ نسیان را در قبال انتقادات و مواضع خود در پیش گرفته بود. منتقدِ سرسخت و رادیکالی که براهنی بود، تعبیرِ «خطزدن» را برای این رویکرد به کار می‌بَرد و باور دارد که خطزدن بخشی از فرایند «نگارش جدی» است. قرائت‌ها و روایت‌های مختلف از جهان که مبتنی بر زمان‌ها و مکان‌های مختلف بوده است، هستیِ دکتر رضا براهنی را در قامتِ یک روشنفکر و منتقد تمام‌عیار برساخته است. براهنی به اقتضای حرکتِ ذهن، تفاسیر مختلف از وقایع پیرامونش داشته و خود، این تناقضات را ماحصلِ اندیشیدن در میدانِ برخوردها و خلوت‌هایش با خویشتن می‌داند که به خطزدنِ مدام منجر شده است. تا حدی که به قولِ خودش آرای گذشته‌اش را بیش از آرای کسانی رد کرده است که با آنان اختلافِ عمیق داشته و در داوری تنها به تحول اندیشه‌اش پایبند بوده. از منظر او این خطزدنِ مدام تقاضای زندگی و اندیشه است و «کسی که از اندیشیدن هراس نداشته باشد، از ردکردن کل خود یا بخشی از خود در عالم نگارش نیز هراسی نخواهد داشت». براهنی یادگیریِ مستمر از جهان و از تجربیات خود و دیگران را مستلزم ردکردن و حتی فراموشیِ روند قبول و رد قبلی می‌داند و بر این باور است که «گاهی تا انسان سودای نسیان نداشته باشد، پیش نمی‌تازد، بر رد و قبول آدم‌ها و صاحبان سلیقه و درس و مکتب نیز همین حرکت به جلو در سایهٔ نسیان حاکم است». براهنی که لابد به ضرورتی، بارِ شرح و تفسیر آرا و مکتوبات ادبی خود از شعر تا رمان و نقدهایش را بر دوش کشیده و تا هنوز هم درست‌ترین و نزدیک‌ترین قرائت را خود نوشته است، کار را بر خُرده‌گیرانِ هم‌دوره و بعد از خودش آسان می‌کند و از تناقضاتِ فکریِ روشنفکر در دورانی سخن می‌گوید که تفکر انتقادی در آن مصائب و بحران‌هایی داشت و هنوز هم دارد. و مهم‌ترین آن شاید، مسئله «کارکرد نقد» باشد که تری ایگلتون در کتابی به همین نام، آن را با پَس‌نگری تاریخی و واکاوی رَد این مفهوم در تاریخ مطرح می‌کند و از نسبتِ نقد با «حوزه عمومی» سخن به میان می‌آورد. ایگلتون، نقد مدرن را ماحصلِ مبارزه با استبداد می‌داند و «حوزه عمومی» که به قول هابرماس بین دولت و جامعه مدنی قرار گرفته، در مواجهه با گفتمان استبداد است که نهادهای اجتماعی را شکل می‌دهد. نهادهایی که در آن مردم برای گفت‌وگوی آزاد و برابر گردهم می‌آمدند، شاید جمعی منسجم پدید بیاورند که به شکلِ نیروی سیاسی قدرتمند درآید. سوژه‌های گفتمانی در حوزه عمومی نه بر مبنای منزلت و مراتبِ طبقاتی یا امتیاز و سنتِ قدرت اجتماعی، بلکه بر پایه اجماع، خردورزی می‌کنند. و کلِ بحث به اینجا ختم می‌شود که دیگر نمی‌توان مفهوم نقد مدرن را از حوزه عمومی تفکیک کرد. درک و دریافتی که در زبانِ براهنی به «وقوف انتقادی جامعه» تعبیر شده که از دیدِ براهنی، امری دیالکتیکی است و به فلسفی‌شدن جامعه نیاز دارد و این وقوف انتقادی متوقف بر خروج از دوران رکود تاریخی است که جامعه در دوران تاریخ دینامیک قدم گذاشته باشد. براهنی به رسم و روالِ معلمی، بی‌درنگ دست به کار می‌شود و منظورش را از تاریخ دینامیک بیان می‌کند: «تاریخی که در آن مردم به نوبهٔ خود به‌کمکِ روشنفکران و دانشمندان و شاعران خود، هم از نظر ذهنی و هم از نظر عینی، بالقوه و بالفعل، در ساختنِ سرنوشت خود آزادانه دخالت کنند و هر نوع دگرگونی و تغییری را که برای پیشرفت و رستگاری اجتماعی لازم است به وجود آورند». این تلقی، با ارتباط وثیقِ نقد و حوزه عمومی همخوانی دارد و نیز با منشِ انتقادی براهنی که به‌گواهِ معاصرانش برای به کرسی نشاندنِ حرف خود از پا نمی‌نشست، که نقد خصلتِ جدلی دارد و ایگلتون نیز به نقل از هوئندال، نقد را پذیرای بحث و مناقشه می‌داند، «نقد بر آن است تا مجاب کند، مخالف می‌طلبد.» و بدین‌ترتیب، نقد بخشی از تبادل افکار عمومی می‌شود و خصلتِ خصوصی‌اش را از دست می‌دهد. تنها در این عرصه گفتمانی است که مبادله بدون سلطه شکل می‌گیرد، چراکه متقاعدکردن، سلطه‌یافتن نیست و ابراز عقیده بیشتر عملی است در خدمتِ همکاری تا رقابت. و این رویکردی است که برخی از مخالفان و منتقدانِ براهنی که او را به یکه‌تازی و مرجعیت ادبی و تندی در نقد متهم می‌کنند، چندان درک روشنی از آن ندارند و نقد را به خصلتِ خصوصی آن احاله می‌دهند و میدانی برای هویت‌یابیِ منتقد می‌پندارند و آن را در مدارِ سادیسم یا نارسیسیسم فهم می‌کنند! وَ چه جای شگفتی که حوزه عمومی به قولِ ایگلتون در دورانِ سرمایه‌داری متأخر رفته‌رفته محو می‌شود و «نقد» لاجرم جای خود را به «نوعی روابط عمومی رایگان جزئی از لوازم کار گروهی بزرگ‌تر» می‌دهد و در صنعت فرهنگ ادغام می‌شود.

از طرف دیگر، این درست که در دوران معاصر نقد معطوف به مسئله ادبیات بوده است اما در نظر ایگلتون نقد تنها آن‌گاه اهمیت داشته که با چیزی بیش از مسائل ادبی درگیر شود و در کار سخن‌گفتن از ادبیات، پیامی ضمنی درباره سرنوشت کل یک فرهنگ بفرستد و بی‌شک نقد زمانی می‌تواند به‌جد مدعیِ حق زیستن باشد که فرهنگ به یک پروژه مبرمِ سیاسی بدل شود. کاری که براهنی و اسلافِ او، جلال آل‌احمد و دیگران سودای آن را در سر داشتند. اما این نوع از نقد نیز نمی‌تواند در غیابِ حوزه عمومی، حوزه‌ای بدیل را با چشم‌بندی به وجود آورد و تناقضِ روشنفکر در همین پیچش نظری معنا می‌شود که حوزه عمومی پیش‌شرطِ نقد است اما جامعه انتقادیِ کنونی یا همان حوزه عمومی، جعلِ رسانه‌های جمعی است و زیر سلطه گفتمان کالایی و مصرفی، که دست بر قضا بعد از غیابِ رضا براهنی، در انواع و اقسامِ رسانه‌های مجازی سر بر آوردند و انتقادات‌شان از هرگونه مواجهه اصیلِ با مکتوباتِ براهنی طفره رفته و به مفهوم «نقد به‌مثابه کالا» تنه می‌زند. حال آنکه، نقد مدرن زاییده مبارزه بوده و نقشِ منتقد ادبی معاصر، علاوه بر این، ایستادن در برابر سیاستِ فرهنگی اخیر است که کاریکاتوری زمخت از حوزه عمومی ساخته، چه‌آنکه به‌تعبیر ایگلتون، سرمایه نمی‌تواند سخن بگوید اما می‌تواند خود را در رسانه‌های ارتباطی متراکم کند و گفتمان‌های تجربه جمعی را به‌صورت گفتمانی درآورد که امر بین‌الاذهانی را به امری سریالی بدل کند. دست آخر، شاید ایستادن در برابر این «کاریکاتور زمخت» که می‌خواهد خود را به‌جای حوزه عمومی جا بزند، میراثِ براهنیِ منتقد باشد که ذهنی تیز و زبانی تند داشت و معتقد بود وقوف انتقاد ادبی، درست با قلب اجتماع سروکار دارد و چیزی در حاشیه نیست.

منابع:

- کارکرد نقد، تری ایگلتون، ترجمه مریم طرزی، نشر آگه
- طلا در مس، در شعر و شاعری، رضا براهنی، جلد دوم
- قصه‌نویسی، رضا براهنی، نشر نگاه



اگر در زندگی انسان موردی یافت شود که شخص از آن بابت در خودش احساس رضایت کند، مورد رضایت از خود در من همانا توان دوست‌داشتن دیگران است و این درخشان‌ترین موهبتی است که به من بخشیده شده است و توان نگهداری از آن را نیز. آری هر انسانی در نظر من ارزش‌هایی پیدا و ناپیدا در وجودش دارد که می‌تواند دوست‌داشتنی باشند، و براهنی کم از این بابت نداشت. به غیر نزدیکانش قطعا کسان نمی‌دانند که او چه توانایی ممتازی در بازیگری داشت که خودش به آن واقف نبود یا نخواسته بود به آن استعداد خود توجه کند و البته در وجه عام موردی هم نداشت، اما به یاد می‌آورم براهنی (اتفاقا در منزل ما) تقلید نصرت رحمانی و احمد شاملو را درآورد که من یکی از خنده تا مرز غش رفتم. در موقعیت‌هایی هم طنز و کنایه‌هایی خاص خود داشت. و آن انسان به‌شدت پرانرژی و غالبا معترض و متعرض، در مقابل کوچک‌ترین محبت دیگری همچون یک کودک مهربان می‌شد و رقّت قلب انسان را برمی‌انگیخت که مگر ممکن است؟ بله، ممکن بود. شاید پیش از دوره بیماریِ نهاییاش، وقتی برنامه‌ای برای ارجمندی او تدارک می‌دیدند در کانادا اشاره‌ای شد که دولت‌آبادی آیا مطلبی خواهد نوشت؟ بدیهی‌ست اشاره به همان ادعانامه‌ای داشت که براهنی علیه من نوشته بود که شنیده بودم خود کتابی‌ست. در لحظه پاسخ دادم قطعا و با کمال میل می‌نویسم و نوشتم با مایه وفور کلمات در براهنی و باران پیوسته کلمات که می‌بارند بر براهنی و او را در تصور خود دیدم در زیر باران کلمات و کلمات و کلمات. اما آن پیغام‌رسان نیامد متن را از من بگیرد و بفرستد یا ببرد. خوشبختانه دوست مشترک ما دکتر جواد مجابی دعوت شده بود به آن ارجداشت و من موفق شدم یادداشت را به واسطه ایشان روانه کنم که احتمالا خود جواد هم آن را خوانده بود. شب به دو شب نرسید که براهنی به من زنگ زد و دعوت کرد بروم نزدش به کانادا با بسیار لطف و عزت، که تشکر کردم و گفتم دیگر بنیه سفرهای طولانی را ندارم. شاید چنین مناسباتی در نظر اهل قلم ناباورانه برسد که با وجود چنان قضاوتی که براهنی درباره دولت‌آبادی داشته و در بدترین شرایط و موقعیتِ بود و نبودِ نویسندگان چنان مطالب تندی علیه دولت‌آبادی نوشته است، چگونه آن دو می‌توانند نسبت به یکدیگر مهربان شده باشند، ولی ممکن است و ممکن هم شد. چنانچه سال پیش سال اشک من برای دکتر رضا براهنی بود با تماشای فیلمی از او که فرزندش ساخته بود و دو بار تماشا کردم. و در طول تماشای فیلم چشمانم خیس بود از دیدن پایان زندگی انسانی که تا بود مرا به یاد یک گلوله توپ می‌انداخت که هر آینه می‌توانست منفجر شود و کسانی و مکان‌هایی را ویران کند. از آن پس نوبت آزردگی من بود با خواندن شعری از او که در یک بند آن آمده بود «مرا مثل یک گلدان شکسته -یا همچه معنایی- بیرون در گذاشته‌اند» و من هر شب که این شعر را خواندم در پایان باید اشکم را می‌شستم، و این همه از قیاس ناشی می‌شد. قیاس انسانی که براهنی بود در دو موقعیت از عمر و از زندگانی. پیش‌ترهای کار و زندگی و تلاش براهنی را در ذهن تجسم می‌کنم، آنچه تداعی می‌شود همه نیرو بود و تمام لحظه‌هایش آمیخته با تلاش و تقلا که جهت نهایی آن قانع کردن دیگران بود که او درست می‌گوید، و همان نیرومندی و توانایی کم‌نظیر براهنی بود که وامی‌داشتش در عرصه‌های گوناگون نظری-عملی و همیشه انتقادی، باشد و با شدت هم باشد. از تلاش‌هایش علیه نظام پادشاهی تا سفر به آمریکا و در ارتباط‌های حقوق بشری با رجال ادبی، روشنفکری، سیاسی آمریکایی و شروع انقلاب و بازگشت و تمام تمناهای اجتماعی خود را در سیمای رهبری انقلاب دیدن و نه بسیار دیر واخورده شدن و کوشش در سرپا نگه‌داشتن کانون نویسندگان علیه سانسور تا سرانجام تراژیک نویسندگان، و باز به ناچار مهاجرت و این بار در کانادا -زیرا در فاصله دو مهاجرت گرگ اجنبی‌کش را پدید آورده بود در رمان «رازهای سرزمین من» که آمریکایی‌ها را می‌خورد، پس دیگر نمی‌شد آمریکا برود- پس رفت کانادا و عضویت در کانون نویسندگان کانادا و مسئولیت‌پذیری در میان آن نویسندگان، و در میانه آن سفر به نزد آقای علی‌اف و سرانجام هم که فرجام کار است و فرجام کار یکایک آدمیان بوده، هست و خواهد بود.

در جنبه‌های چندگانه ادبیات نیز دکتر رضا براهنی توانایی ویژه خود را داشت. یادم هست که نخستین بار با خواندن شعری از او در بولتن تئاتر آناهیتا آشنا شدم، شعر بود: «تبر در دست و من در رقص.» پس در آغاز شاعر بود، سپس منقد و چنان منتقدی که نیش و نشانش به بزرگان ادب فارسی هم رسید، معاصران که جای خود. همزمان «روزگار دوزخی ایاز» را منتشر کرد که رمان متفاوتی بود. پس نه فقط منتقد و اهل نظر در حوزه شعر بلکه نقد و نظر در ادبیات داستانی هم، و ادامه آن تا نقطه‌ای که نوشت «بحران رهبری در نقد ادبی» و نظرش آن بود که لازم است نقد

یادداشتی از محمود دولت‌آبادی به یاد دکتر رضا براهنی

زمادر همه مرگ را زاده‌ایم*

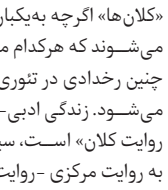
ادبی از دیدگاه‌های دکتر براهنی پیروی کند. شاید حق با وی بود از جنبه دانایی و آگاهی او نسبت به فیلسوفانی که در ادامه مکتب فرانکفورت پدید آمده بودند بعد از جنگ دوم جهانی و سردمداران شناخت ادبیات معاصر جهان بودند با دیدگاه‌های ورای ایدئولوژی‌های حاکم، اما نقد و انتقاد البته نمی‌تواند منحصر به یک دیدگاه باشد. اگرچه چنین مدعایی از جانب براهنی بی‌پایه نبود، او در جوانی زبان و ادبیات انگلیسی خوانده بود و شنیدم بورسیه بوده در کشور همسایه، ترکیه. بدیهی‌ست ایشان با نقد ادبی و تفکرات فلاسفه جدید که بیشتر معطوف زبان شده بودند آشنایی بالایی داشت، همچنین بدیهی‌ست با ادبیات کلاسیک ایران خوب آشنا بود، وقتی در تئاتر نمایشی از بیضایی را تمرین داشتم مقاله‌ای از براهنی خواندم در نقد شاملو که می‌گفت شعر سپید شاملو متاثر از نثر بیهقی‌ست. به این ترتیب می‌خواهم از روحیه ستیزمند براهنی بگویم و هم از دانایی او، همچنین از ایراد شخصی کردن نقد ادبی و لاجرم رفتار واکنشی‌اش در ایرادهایی که به دیگران می‌گرفت، و همین جا بد نیست بیاورم که براهنی شخص-شخصیتی بسیار متناقض بود و خط سیر کار و زندگی‌اش گواه چنین تناقضی‌ست. فی‌المثل براهنی تا پایان عمر از گیر مقوله قومی نتوانسته بود رها شود در همان حال که مقید پیشرفته‌ترین نظرگاه‌هایی بود که در عرصه مدرنیت، جهان یکپارچه را در چشم‌انداز خود داشتند. یا در جهت براندازی شاه تا دو قدمی کاخ سفید هم می‌رفت ولی در بازگشت رمانی نوشت «رازهای سرزمین من» که در آنجا یک گرگ فقط آمریکایی‌ها را می‌خورد. می‌خواهم نتیجه بگیرم یک انسان توانا و دانا نسبت به حوزه‌های کردار و کنش خودش در عرصه‌های سیاست و ادبیات، بسیار متناقض و طبعا بی‌قرار بود. پس آن توانایی و دانایی که از آن برخوردار بود در یک مورد کاملا شخصی لنگش داشت که می‌گویم براهنی دانایی بر توانایی‌های خود را نداشت، او دانای جنبه‌های مختلف مربوط به هنر کتابت بود، توانا به ایجاد ارتباط در سطوح بین‌المللی بود و برای چنان عرصه‌هایی از توانایی و چیرگی لازم نیز برخورداری داشت، «چنانچه زنده‌یاد آرتور میلر در دیداری که با وی داشتیم به اتفاق دوستان به زبان آورد که رضا گاهی به او تلفن می‌زند هنوز» اما براهنی دانای مهار توانایی‌های خود نبود، پس دچار شتاب‌زدگی، رفتار واکنشی و گرفتار زودداوری می‌شد، چنان که گویی بنا دارد چرخ دنیا را با سرعت و اراده خود به مسیری که دلخواه اوست ببرد، و نمی‌شد فهمید آن چه‌جور مسیری‌ست؟ و دیگر... به رغم اندیشه بس دیرینه و دیرپای ما ایرانیان نسبت به زمان و توجه به گذر آن و توصیه پیران ما به رعایت، مدارا و دوری از تندی و تعصب، از شیوه رفتار و نوشتار و چندعرصه‌پویی‌های براهنی چنین دریافته می‌شود که او درک عمیقی از گذر زمان و قطعیت پایانِ شخص -شخصیت نداشت تا مگر اندکی تأمل و قرار و آرام بیابد. شاید هم چنان درکی داشت و از حقیقت آن گریزان بود و نخواسته بود بپذیرد که: ز مادر همه مرگ را زاده‌ایم. ندانم! هر آنچه بگوییم و گفته شود، بسیار اندک است درباره نویسنده پویایی که رضا براهنی بود و انتظار می‌رود واشناسی او همچون یک امر پژوهشی در دستور کار اهل نظر قرار گیرد، از این بابت که وی به اعتبار همه کوشش‌ها و جمیع تناقضاتش لازم است خوب شناخته بشود، چون دکتر رضا براهنی با همه افت و خیزها و پستی-بلندی‌ها مسیری تاریخی را پیموده است و شناخت او نشانه‌ای روشن از شناخت دوران معاصر تواند بود. امید نگاه واقع‌بین و منصفانه داشتن نسبت به منشی که براهنی بود و کارهایی که انجام داد کمترین توقعی‌ست که می‌توان از نسل جوان و نسل‌های آینده داشت اگر به موضوع مهم شناخت اجتماعی اهمیت داده می‌شود که بدیهی‌ست بسیار اهمیت دارد.

آمرزیده باد.

* فردوسی، حکیم ابوالقاسم

شکل‌های زندگی

براهنی و آنارشی



نادر شهریوری (صدقی)

رضا براهنی (۱۴۰۱-۱۳۱۴) چهره‌ای ماندنی در ادبیات ایران است که نمی‌توان بدون تأمل در نوشته‌هایش که حوزه‌های گوناگونی از ترجمه، نقد، رمان، شعر، سیاست و... را در بر می‌گیرد، به تصویری واقعی از ادبیات معاصر ایران رسید. فعالیت‌های ادبی براهنی بسیار گسترده است. از مهم‌ترین نقدهای تأثیرگذارش در مجموعه «طلا در مس» تا رساله موسوم به «چرا من شاعر نیمایی نیستم» (۱۳۷۴) و رمان‌هایی مانند «روزگار دوزخی آقای ایاز»، «آواز کشتگان» و نوشته‌هایی همچون «تاریخ مذکر»، «کیمیا و خاک» و... . علاوه بر همه این‌ها حضور او در عرصه سیاست به‌خصوص در دهه پنجاه و بعدها تشکیل کارگاه‌های نقد ادبی و در کنار همه این‌ها مجموعه‌ای از گفت‌وگو و مصاحبه‌های او درباره شعر و ادبیات و سیاست را نیز می‌توان پروژه ادبی- سیاسی براهنی در نظر گرفت.

«گریز از مرکز» مهم‌ترین مشخصه براهنی است. گریز از مرکز مفهومی گسترده است که می‌توان آن را از جهات گوناگون بررسی کرد. از یک جهت می‌توان آن را نوعی «واکنش» به اتوریته‌های موجود در نظر گرفت. شخصیت آنارشی* براهنی، همراه با فردیتش که می‌توان آن را به خصیصه بیش از حد متکی به خود تعبیر کرد، او را در موقعیتی متمایز قرار می‌دهد. از طرفی این موقعیت به او شخصیتی مستقل می‌دهد که می‌کوشد مانند شعرهایش به‌خصوص شعرهای متأخر به خود تکیه کرده و بر روی پاهای خود بایستد و از طرفی دیگر این موقعیت متمایز او را به انزوایی ناگزیر می‌کشاند که استمرارِ آن به ایده‌الیسم منتهی می‌شود.

«گریز از مرکز» مفهومی فلسفی-سیاسی است که بنابر تعریف معمول می‌توان از آن به «تشکیک در روایت کلان» تعبیر کرد، روایت‌های کلان، روایت‌های مرکزگرا -سانترالیستی- هستند که مولد حقیقت‌اند، زیرا می‌توانند نظام‌های معنادار تولید کنند، نظام‌هایی که دامنه‌ای وسیع از عرصه‌های مختلف حیات شخصی و اجتماعی آدمی را در بر می‌گیرد و آنها را واجد معنا می‌کند. اما به‌تدریج این روایت‌ها همچون دیگر روایت‌های کلی اتوریته و «معنادهی» خود را از دست می‌دهند و دیگر نمی‌توانند موقعیت خود و جامعه پیرامون را توجیه کنند. «تشکیک در روایت‌های کلان» اگرچه شامل حوزه‌های نظری ادبیات و به طور کلی هنر می‌شود اما شکل‌گیری آن بر زمینه‌های اجتماعی و تاریخی و بروز رخدادهای مهم مبتنی است که در دوره اخیر می‌توان به فروپاشی شوروی به‌عنوان نمادی از روایت کلان اشاره کرد. پیامدهای فروپاشی روایت‌های کلان بسیار گسترده است. «کلان‌ها» اگرچه به‌یکباره فرو می‌پاشند اما تبعات آن به زودی زدوده نمی‌شوند، آنها به خرده‌روایت‌هایی بدل می‌شوند که هرکدام می‌کوشند مرکزیتی در قلمروی خود پدید آورند و توجیه جهان پیرامون باشند. ماحصل چنین رخدادی در تئوری و پراتیک به نسبی‌گرایی، تردید در کنش سیاسی و بیهوده‌انگاشتن کنش سیاسی منتهی می‌شود. زندگی ادبی-سیاسی براهنی در نوع خود حکایتی قابل تأمل، به یک معنا سمبلیک و «تشکیک در روایت کلان» است، سیر زندگی او گذر از تک‌مرکزیتی معنادار به مرکزیت‌های متعدد است. براهنی با شک‌آوری به روایت مرکزی -روایت کلانی که مدت‌ها در موقعیت هژمونی قرار داشت و به زندگی ادبی و سیاسی او معنا داده بود به سوی مرکزیت‌هایی روانه می‌شود که هر یک حوزه‌ای خودمختار با رژیم مخصوص به خود هستند. از آن پس براهنی در گذر از روایت‌های کلان، روایتی که ردپای آن در تاریخ و جامعه وجود دارد، خود مرکزیتی در قلمرو خود به وجود می‌آورد و آفریننده شعر جدید می‌شود که قبل از او وجود نداشته است. «معیار در شعر جدید این است که شاعر شعر خود را امضا کند یا شاعر در فرمی شعر بگوید که قبل از آن شعر وجود نداشته است و در آن فرم کسی قبل از او شعری نگفته است و به همین دلیل، شاعر مدرن و پست‌مدرن را توضیح می‌دهند».[1] براهنی در شرح گذر خود روایتی از شعر نیز ارائه می‌دهد، شرحی که درعین‌حال حکایت از عبور از مواضع کلان - تک‌صدایی- به مواضع جدید دارد. «حرکت از تک‌وزنی است به سوی اوزان مرکب و ترکیبی و شعر چندصدایی با نُتی که ذهن خواننده شعر باید برای شعر بیابد، به صورتی که شعر موضوع اصلی خود یعنی زبان و زبانیت خود را بکشد».[2]

براهنی نقطه عزیمت خود در رساله «چرا من دیگر شاعر نیمایی نیستم» را نقد نیما و شاملو قرار می‌دهد، از نظر براهنی نیما و شاملو راوی روایت‌های کلانی هستند که اکنون زمان آن سپری شده است. براهنی با تشکیک در روایت‌های کلان می‌کوشد ایده‌ای تازه در شعر ارائه دهد، شعر تازه از نظر براهنی شعری است که وامدار چیزی نباشد و به تعبیری دقیق‌تر حیات مستقل داشته باشد. شعری که حیاتی مستقل داشته باشد و وامدار نباشد شعری است که هیچ‌گاه کهنه نمی‌شود، لازمه این شعر حذف زمان تاریخی است. براهنی رابطه میان زمان تاریخی و نو بودن را درمی‌یابد، او که به دنبال شعر نو -شعر تازه- است زمان و تاریخ آن را حذف می‌کند تا شعر در یک بی‌زمانی مدام همواره جوان و تازه باقی بماند. «آنچه نو است نهایتا معاصر با یک زمان تاریخی است و به محض اینکه آن زمان تاریخی حذف شود نو بودن آن نو هم حذف می‌شود».[3]

تنش میان شعر و تاریخ تنشی بی‌پایان است، از طرفی می‌توان شعر را وامدار تاریخ کرد و به صورتی اغراق‌آمیزتر آن را متعهد کرد، در این صورت شعر حیات مستقل خود را از دست می‌دهد و در هیولای زمان حل می‌شود و از طرفی دیگر می‌توان برای شعر و به طور کلی ادبیات چنان حیات مستقلی قائل شد که همه چیز تحت‌الشعاع شعر قرار گیرد، در این صورت زمان و تاریخ که اجزای جدایی‌ناپذیر یکدیگرند حذف می‌شوند. واقعیت آن است که شعر هیچ‌گاه نمی‌تواند به‌تمامی خود را از ابهامات، وقایع، فجایع و حتی مضحکه‌های زندگی دور نگه دارد، همچنان که زندگی و تاریخ نیز برای بازآفرینی خود همواره به سویه‌های شوک‌آور شعر نیاز دارند.

پی‌نوشت‌ها:

*مقصود از آنارشی نه به معنای رایج و تعریف دَم‌دستی و مرسوم آن که هرج‌ومرج‌طلب و بی‌نظم تعریف می‌شود و این دقیقا برخلاف زندگی ادبی و اجتماعی براهنی است که مقصود از شخصیت آنارشی نپذیرفتن اقتدار، قیمومیت و اتوریته است که آن از جمله ویژگی‌های رضا براهنی است.

۱، ۲، ۳. چرا من شاعر نیمایی نیستم، رضا براهنی.