

زمینه‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی ظهورِ رضا براهنی

مونا طالبی^۱

چکیده

اکثر آثار براهنی پیوند خورده با فضای سیاسی، اجتماعی ایران است. براهنی پیش از انقلاب مجموعه سه جلدی طلا در مس را نوشت که در آن از گفتمان تعهد در شعر دفاع کرد. گفتمان تعهد در آثار براهنی بیشتر متعلق به پیش از انقلاب است که فضای مبارزه سیاسی در جریان بود و براهنی نیز شعر را فارغ از آن نمی‌دانست. هر چند براهنی در هیچ دوره‌ای شعر صرفاً ایدئولوژیک و سیاسی را مد نظر ندارد و هیچ وقت از همراهی کردن شعر با مرام و مسلکی خاص دفاع نکرده است. پس از انقلاب همراه با ایدئولوژیک شدن فضای فرهنگی، براهنی به نقد وضعیت شعر و نقد پرداخت و فضای آن را فضایی مرده قلمداد کرد که تنها به شیوع اشعار ایدئولوژیک، دامن می‌زند و راه رشد ادبیات مستقل و واقعی را مسدود می‌کند. در دهه هفتاد براهنی با طرح نظریه «زبانیت» در شعر از گفتمان تعهد فاصله گرفت و به جنبش‌های نوین ادبی توجه کرد. در این مقاله ارتباط نظریات براهنی با فضای ایدئولوژیک دورانش، در هر دو دوره از فعالیتش، بررسی شده است.

واژه‌های کلیدی: براهنی - سیاست - ادبیات - تعهد - فرم

۱. مقدمه

دهه چهل دهه شکوفایی جنبش‌های مختلف ادبی در ایران است. جنبش‌هایی چون موج نو، شعر حجم، شعر دیگر و شعر پلاستیک از موج‌های شکل گرفته شعری در این دهه محسوب می‌شود. شاعرانی چون احمد رضا احمدی، یدالله رؤیایی، احمد شاملو، مهدی اخوان ثالث، بیژن الهی و... در این دهه شعر می‌گویند. رضا براهنی و اسماعیل نوری علاء از منتقدان مطرح این دوره محسوب می‌شوند. فضای شعری دهه های سی و چهل طلیعه ایجاد مدرنیته در ادبیات ایران و بالاخص در شعر به حساب می‌آید. با شروع شکل‌گیری مبارزه بر علیه رژیم شاه، ادبیات نیز به سیاست نزدیک می‌شود و در سرتاسر دهه پنجاه ادبیات با مبارزه و تعهد گره خورده است. براهنی نیز از ادبیات سیاسی دفاع می‌کند و از شعری که تنها در خدمت فرم و زیبایی شناسی باشد، انتقاد می‌کند. براهنی به صورت عملی نیز درگیر مبارزه بر ضد رژیم شاه می‌باشد و در خارج از ایران به عنوان نیروی مخالف، به افشای جنایات شاه می‌پردازد. رویکرد براهنی به عنوان شاعر و منتقد در دو دوره قبل و بعد از انقلاب، دیدگاه او نسبت به ادبیات را نیز متأثر ساخت. این مقاله در پی بررسی دگردیسی نظریات براهنی نسبت به ادبیات و تعریفی که از آن به عنوان منتقد ارائه داد، می‌باشد. هم چنین به بررسی ضمنی تأثیر ادبیات در دهه‌های اخیر در سیاست نیز نظر دارد.

برای سهولت کار، آثار براهنی در طول دوران فعالیتش به سه دسته تقسیم شده‌اند:

۱- شعر

۲- داستان و رمان

۳- نقد و پژوهش

۲. دهه چهل

براهنی فعالانه در فضای سیاسی پیش از انقلاب حضور داشته است. او هم از نویسندگان مجله فردوسی بوده است. هم سردبیر مجله جهان نو و هم در تشکیل کانون نویسندگان ایران، همکاری داشته است.

فضای سیاسی که براهنی در آن وارد عرصه ادبیات شد فضای پس از کودتاست. خود وی در این باره می‌گوید:

«بیست و هشتم مرداد، بازگشت مجدد تاج بر سر محمد رضا پهلوی به دست باکفایت آیزنهاور و نیکسون والن دالس و فاستر دالس و کیم روزولت و ژنرال شوارتز کف تمام آن رشته‌ها را پنبه کرد و در ادب ایران یک دوران هفت، هشت ساله سکون و سکوت، و ادبار و خمود پیدا شد. محاکمه مصدق، محاکمه افسران حزب توده و تیرباران فاجعه‌انگیز آنان، کشته

^۱ کارشناسی ارشد دانشگاه شهید بهشتی

شدن صدها آدم بی‌گناه، زندانی شدن گروه عظیمی از فرزندان و روشنفکران کشور، و سرانجام آغاز شدن فعالیت خونین ساواک در کشور، که در واقع در تثبیت سیادت سیا و آمریکا بر ایران، نقش اساسی داشت، بی اعتبار شدن اکثر نویسندگان مطبوعات، و گسترش سرتاسری حکومت خفقان، برای ادبیات کشور یک دوران تخدیر و خمول و نسیان پیش آورد که در نتیجه آن بسیاری از نویسندگان کشور پناه به دامان نوعی رمانتیسیم رسوا و فردگرایی بردند و شاعران معروف چاره‌ای ندیدند جز اینکه یا سر به دامان مادر بگذارند و هاهای بگریند و یا گردن به استفاده کردن از هروئینی بکنند که دستگاه فرعون در داخل هر دکه و در جیب هر دلال، کاشته بود تا در اختیار فرزاندانی گذاشته شود که زمانی گل سرسبد جامعه ایران بودند و بعدها نیز باید می‌بودند؛ و سرانجام از بسیاری از این فرزندان و هوشیاران زمانه عکس‌هایی ماند، فقط، و چند شعری یا قطعه شعری، فقط، در مطبوعاتی که جلال آل احمد، به حق، «ننگین نامه» شان می‌خواند» (براهنی، ۱۳۵۸: ۸)

او وضعیت روشنفکران و هنرمندان را در سال‌های پس از کودتا، چنین ترسیم می‌کند: «از سال ۳۲ به بعد فقط رهبران سیاسی و فعالان اجتماعی و تاریخی نبودند که به دو دسته تقسیم شدند. بلکه روشنفکران و شاعران و هنرمندان هم به تبع حرکت سیاسی دنبال این دو دستگی رفتند» (براهنی، ۱۳۶۴: ۱۸)

براهنی از دهه چهل با مجموعه شعر آهوان باغ وارد عرصه شاعری شد مجموعه‌ای از شعرهای نیمایی که با انتقاداتی هم روبرو بود.

«در جنگل و شهر و بر فراز دار» مجموعه شعر دیگری از براهنی بود که در سال ۱۳۴۲ چاپ شد. هم چنین «شبی از نیمروز» و «منظومه یک زندگی منثور» مجموعه شعرهای دیگری است که در سال ۱۳۴۴، از او منتشر شد.

شمس لنگرودی درباره این مجموعه‌ها چنین می‌نویسد: «آهوان باغ، با وجود شهرت نسبی شاعر در مطبوعات آن سالها عکس العمل قابل توجهی برنمی‌تابید. شاید دلایل چندی در میان بود اما با وجود نگاه نو و متفاوت و نوع تازه‌یی از تصویرسازی و ساخت ظریف پاره‌ای از شعرها، علت اصلی بی توجهی باید ضعف تألیف اشعار او بوده باشد.» (لنگرودی، ۱۳۷۷، ج ۳: ۷۴)

چنان که به نظر می‌رسد این مجموعه‌ها نتوانستند اقبالی برای شاعری وجود بیآورند. «شعر جنگل و شهر از لحاظ نگاه شاعرانه و تعابیر و نوع تصویرسازی؛ تازه و حتی گاه شجاعانه است. ولی ضعف تألیف و اجرای ضعیفی دارد.» (همان: ۱۱۸).

شبی از نیمروز نیز به لحاظ کیفی تفاوتی با مجموعه‌های پیشین شاعر نداشت.

اما شهرت اصلی براهنی به دلیل چاپ کتاب طلا در مس بود که نخستین بار در سال ۱۳۴۴ چاپ شد. نقدهایی که بسیاری از آنها، قبل از چاپ کتاب، در مطبوعات تهران چاپ شده بود.

«اگرچه از آغاز پیدایش شعر نو تا سال ۱۳۴۱ کسانی چون نیما در شعر، فاطمه سیاح (در نثر)، سیروس پرهام (دکتر میتر)، عبدالمحمد آیتی، و پس از آنان یدالله رویایی و عبدالعلی دستغیب در زمینه نقد داستان و شعر فعال بوده‌اند ولی واقعیت این است که پس از آن دو تن نخستین و یدالله رویایی نقد با دکتر رضا براهنی بود که به طور همه جانبه رو به گسترش نهاد» (لنگرودی، ۱۳۷۷، ج ۳: ۷۳)

در دهه چهل فضای ادبی بسیار پر جنب و جوش بود. نشریاتی چون آرش، اندیشه و هنر، آناهیتا، کتاب ماه و دریا در این دهه چاپ می‌شد. بعد از نیما، شاملو پایه شعر بی وزن و قافیه را گذاشته بود. هم چنین در اوایل این دهه جنبش شعری «موج نو» به وقوع پیوسته بود و احمد رضا احمدی با کتاب طرح آن را تثبیت نموده بود. «شعر نو مسلط دهه چهل، شعر اعتراض بود و این اعتراض دو وجه داشت. یکی اعتراض به سنت و همگام با مدرنیزاسیون اجتماعی و اقتصادی که پس از کودتا آغاز شده و با اصلاحات ارضی و انقلاب سفید قرار بود به منصفه ظهور برسد و دیگر اعتراض به مدرنیزاسیون یا تجدید گرائی و همسو با سنت‌گرایی که مخالفین آن را شبه مدرنیسمی وارداتی و وابسته، می‌دانستند. تجلی مدرنیسم دهه چهل در شعر، شعر موج نو و تجلی ضدیت با مدرنیسم (یا شبه مدرنیسم) ادعائی، شعر چریکی بود» (همان: ۳)

در سرتاسر کتاب طلا در مس پیرو اندیشه‌های سیاسی مطرح در دهه چهل، اندیشه‌ای ضد استعماری در جریان است. براهنی از سارتر، فانون و آل احمد نام می‌برد و به گفتمان تعهد در ادبیات معتقد است.

«چیز دیگر در مورد روشنفکران دهه چهل ایران و علی‌الخصوص براهنی، شقاقی است که شقاق میان تعهد سیاسی یا اجتماعی و تعهد هنری است که اولی به عمل معطوف است و اهداف عینی‌ای را در دنیای بیرون جست و جو می‌کند ولی دومی به نفس هنر توجه دارد. براهنی هم مثل سارتر تعهدی برای شاعر و نویسنده قائل است. سارتر در مورد تعهد شاعر

موضوعی دو گانه دارد. و وقتی به شاعران آفریقایی مثلاً امه سزر اشاره می‌کند برای او تعهد اجتماعی و تعهد فرهنگ سازی و هویت پردازی هم برایش قائل می‌شود و براهنی هم به همین جنبه تعهد می‌پردازد و در آن سالها از شعر و داستان ایرانی صحبت می‌کند» (انصاری فر، ۱۳۸۳: ۴۶)

او برای شاعر چهار مسئولیت قائل می‌شود که او را نسبت به تاریخ و جغرافیای خود متعهد می‌کند: «شکستن یک سنت ادبی که بس دیر پای بوده و طی قرون و اعصار، در نتیجه کثرت استعمال سخت، فرسوده گشته‌است از شاعری انتظار می‌رود که: اولاً بدانند در چه دوره‌ای از تاریخ بشر و در چه عصری از تاریخ قومی خود زندگی می‌کند... ثانیاً بدانند که چه چیزهایی زندگی محیط او را تشکیل می‌دهد... ثالثاً به صمیمیت برداشت و ادراک خود از اجتماع و محیط زندگی و موقعیت طبقاتی متکی باشد... رابعاً بدانند در چه دوره‌ای از تاریخ ادبی قوم خود زندگی می‌کند...» (براهنی، ۱۳۷۱، ج ۱: ۶۳۷-۶۳۵)

براهنی توجه به این مسئولیت‌ها را برای شاعر امروز ضروری می‌داند. وی معتقد است در شعر گذشته فارسی هم همواره توجه به حقیقت وجود داشته است، اما در شعر امروز شکل و جهت این حقیقت‌گرایی تغییر کرده است. «فرهنگ ایران، یعنی شعرش. و اگر هم‌اکنون می‌بینیم که هنوز پس از این همه حمله خارجی، از شرق و غرب و جنوب و شمال، چیزی هست که به شعر ایرانی، رنگ ایرانی می‌دهد و ذهن او را از ذهن عرب و روس و انگلیس جدا می‌کند، باید در شعر ایران دقیق‌تر بنگریم. شعر ایران با حفظ آن الگوی بسیار ظریف و عمیق، هم اساطیری و مذهبی، و هم عارفانه و اجتماعی، توانسته است خود را در طول تاریخ از گذشته به سوی آینده گسترش دهد؛ و از آنجا که ایرانی؛ پس از اینهمه ظلمی که بر او رفته است و ستمی که از هر آسمانی به سرش باریدن گرفته‌است، هنوز در کنه ضمیر و اعماق ناخودآگاه خودش به دنبال حقیقت است، باید از هنر شرق، به عنوان متعهدترین هنر در برابر حقیقت و رسوخ دادن آن حقیقت در اذهان مردم اسم برد.» (همان: ۲۲۷)

به نظر می‌رسد براهنی در این دوران و در سرتاسر طلا در مس، نقدی مارکسیستی ارائه می‌کند که در آن ضمن اینکه از تعهد همه جانبه دفاع می‌کند، شعر را نیز متعهد به فرم جدید می‌داند. تعهدی که براهنی از آن دفاع می‌کند تنها عرصه محتوا را در بر نمی‌گیرد، که شعری صرفاً سیاسی و اجتماعی و ایدئولوژیک، حاصلش باشد. براهنی به شاعرانی که در چنین مسیری می‌روند خرده می‌گیرد. او افق زیبایی‌شناسی را در نظر دارد که در بسیاری از شعرهای سیاسی دورانش موجود نیست. او در مقدمه‌ای که بعدها بر طلا در مس نوشته‌است، به این موضوع اشاره می‌کند: «بیان اعمال انسان جدید یعنی مطلب جدید در هر عصر جدید نیازمند شکل جدید است. تعهد شاعر یعنی همین. ولی هر شاعری در قالب این تعهد، باید صورت نوعی شاعر را هم با خود بیاورد. ابراز فروتنی در برابر عظمت شعر کهن به معنای چشم‌پوشی از شکل‌های عصر خود نیست. همان‌طور که تعهد در برابر مسائل عصر خود به معنای چشم‌پوشی از عصر و میثاق اولیه نیست. به همین دلیل شعر واقعاً متعهد باید دو چیز را برای همیشه کنار بگذارد: یکی حالت عسس منو بگیر، و دیگر کانالیزه کردن حزبی شعر و از آن بدتر کانالیزه کردن فرقه‌ای شعر» (همان: ۱۷)

با این وجود اندیشه حاکم بر طلا در مس، اندیشه‌ای انقلابی است، که در جستجوی در هم‌تنیدگی وضعیت سیاسی و اجتماعی جامعه ایران با فرم شعر است و این خواسته را با استناد به شاعری چون نیما و شعرهایش بیان می‌کند. «قرن بیستم شاهد آزاد شدن توده‌های عظیم مردم در سرتاسر جهان، از زیر یوغ استبداد، استعمار و ظلم و قلدری بوده‌است و شاعر که در کنار اینها، موقعیت شریف اجتماعی خود را کشف کرده‌بود، باید نماینده اصیل آرزوهای انسانی این توده‌های مردم می‌شد و باید می‌کوشید تصویری دقیق از آن حقیقت برتر اجتماعی را به این مردم نشان دهد و آنها را - که صدی نود و نه مردم جهان را تشکیل می‌دادند- در میان هاله اصیلی از خلاقیت دینامیک نگاه دارد و تصویری زمینی، انفرادی و اجتماعی و جهانی توأمان، از زندگی‌ای برتر در برابر چشم آنان، ترسیم کند.» (همان: ۲۴۹)

«در شبانه‌ترین اعصار تاریخ، شعر تبدیل به تصویری عام از حصول آزادی شده است، و نیما که شعر خود را بر روی ویرانه‌های نظم تعلیمی مشروطیت، ویرانه‌های ایده‌آل‌های اجتماعی دوران مشروطیت، ویرانه‌های روستاهای بی حاصل، خشکسالی‌های طولانی، خشکی کشت‌گاه‌ها، پل‌های شکسته، شکم‌های گرسنه، پرنده‌گان اسیر، پرنده‌گان نشسته بر سر دیوارها با سرهای جناب، و ویرانه‌های آرزوهای اصیل ساخته‌است و جز این نیز چیز دیگری نساخته‌است، در واقع جز احساس مسئولیت، کار دیگری نکرده‌است.» (همان: ۲۵۶)

مجموعه مقالات قصه‌نویسی از سال ۱۳۴۵ تا سال ۱۳۴۷ به تدریج در مجله فردوسی چاپ شد که حاوی مقالاتی در مورد قصه و ساخت و لحنش می‌شد. این مجموعه مقالات در سال ۱۳۴۸ به صورت کتاب چاپ شد و از اولین کتاب‌های فنی در زمینه قصه‌نویسی در زبان فارسی محسوب می‌شود. هم چنین بخشی از رمان روزگار دوزخی آقای ایاز در اواسط این دهه در مجله فردوسی چاپ شد. «در اواسط همان دههٔ چهل، بخشی از روزگار دوزخی آقای ایاز را در فردوسی به چاپ سپردم. سال‌هایی بود که شدیداً به قصه می‌اندیشیدم و در دانشگاه تهران شعر و قصه تدریس می‌کردم، و در سال‌های بعد بخشی از ایاز را برای شاگردان آن دوره‌ام می‌خواندم. ایاز شده بود یکی از شخصیت‌هایی که در جمع دوستانهٔ کوچک ما حاضر بود... و در سال چهل و نه، جلد اول ایاز که بخش اول آن در سال چهل و پنج در ماهنامهٔ فردوسی چاپ شده بود، در چهارصد و سی صفحه به چاپ سپرده شد، و دو سال طول کشید تا چاپ شود. به این نتیجه رسیدم که قصه طوری نوشته شده‌است که در زمان حاکمیت خفقان نمی‌توان منتشرش کرد. نسخه ای از قصه را در سفر اول به آمریکا بردم. دوستم، «کارتز برانت» چهار سال زحمت کشید و کتاب را ترجمه کرد» (براهنی، ۱۳۶۸: ۷) اما در ایران پس از ممنوع شدن بردن نام براهنی توسط ساواک، کتاب روزگار دوزخی آقای ایاز خمیر شد.

در سال ۱۳۴۵، براهنی همراه با عده‌ای دیگر از نویسندگان به چاره‌اندیشی در مورد وضعیت چاپ و نشر کتاب می‌پردازند و برای رای‌زنی در مورد وضعیت سانسور، نزد نخست وزیر وقت، عباس هویدا می‌روند و هنگامی که پاسخی در خور دریافت نمی‌کنند. اقدام به تأسیس کانون نویسندگان ایران می‌نمایند. «در سال ۴۵، وقتی که دولت به تمام ناشران مملکت دستور داد که کتاب را پس از چاپ و پیش از انتشار به اداره سانسور وزارت فرهنگ و هنر نشان دهند، و به همین علت تعداد زیادی از چاپ‌خانه‌ها تعطیل شد و کارگران چاپ‌خانه‌ها بیکار شدند، گروهی از نویسندگان کشور در تهران در مطب دکتر غلامحسین ساعدی در خیابان دل‌گشا به دور هم گرد آمدند و دسته‌جمعی تصمیم گرفتند که پیش نخست وزیر رفته، به وجود سانسور اعتراض کنند. بعدها هویدا جوابها و پیغامهای سر به هوا داد ولی ما هم جمع شدیم به دور هم و فکر کردیم که کانونی به نام کانون نویسندگان ایران تشکیل بدهیم. بر سر اسم، تشکیلات، اساسنامه، بیانیه و دهها موضوع دیگر در ارتباط با موضعی که نویسنده، باید بگیرد، بحثهای مختلف درگرفت که تقریباً یکسال، طول کشید و آخر سر اساسنامه کانون نویسندگان ایران در تاریخ ۲۲ فروردین ماه ۱۳۴۷ به تصویب اعضای مؤسس کانون رسید...» (براهنی، ۱۳۵۸: ۲۴ و ۲۷)

بخش زیادی از ترجمه‌های براهنی نیز محصول این دوره است. زندانی شن، اثر آنتوان سنت اگزوپری در سال ۱۳۴۰، کلئوپاترا اثر کارلو ماریا فزانزو، پلی بروی رودخانهٔ درینا اثر ایو آندریچ و ریچارد سوم اثر شکسپیر در سال ۱۳۴۲، و ترجمهٔ کتاب اعراب و اسرائیل در سال ۱۳۴۸ صورت گرفته‌است. (حریری، ۱۳۶۵: ۶۱)

براهنی در اواخر دههٔ چهل دو کتاب شعر چاپ می‌کند. مصیبتی زیر آفتاب و گل بر گسترهٔ ماه. براهنی از شاعران مشهور شعر متعهد در این دوران بود، بی‌آنکه به تبدیل شعر به شهادت اعتقادی داشته باشد. پاره‌ئی از اشعار این دو کتاب تحول چشم‌گیری نسبت به کتاب‌های پیشین او داشت. «(لنگرودی، ۱۳۷۷، ج ۴: ۵۲) برای نمونه می‌توان به بخشی از شعر چراغ سرخ تخیل، کنار خرمن پنبه اشاره کرد که فضای شعرهای مجموعهٔ مصیبتی زیر آفتاب را نشان می‌دهد: «بلندی اش که بلندی ناب گیسوهاست / به آن صراحت یک استعاره می‌ماند/ که آفتاب بر آن گرم و نرم تافته باشد...» (براهنی، ۱۳۴۹: ۱۰) بخشی از شعر چراغ سرخ تخیل کنار خرمن پنبه است که فضای شعرهای این مجموعه را نشان می‌دهد. شعرهای براهنی تا کنون، بیشتر شعرهایی آرمانی با فضایی نمادگرا است و بیشترین شهرت او همچنان مدیون نقدها و مقالاتش است.

۱-۲. دههٔ چهل و شعر سیاسی

با وجود شکل‌گیری جریانهای شعری مدرن در شعر این دهه اما به دلیل جو سیاسی و حوادثی همچون جنبش سیاهکل، که شور مبارزه و آزادی‌خواهی را افزایش داده بود، شعر سیاسی و قهرمانانه نفوذ بیشتری داشت. «اوضاع زمانه در دههٔ چهل، به سود شعر سیاسی پیش می‌رفت و در سال ۱۳۴۹ که با حملهٔ چریک‌های فدایی جنگل به ژاندارامی سیاهکل و انعکاس وسیعش در سطح کشور و هیجان عظیمی که در میان جوانان در دفاع از چریک‌های شکست‌ناپذیر و منجی پیدا شد، عملاً رهبری به دست شعر سیاسی (چریکی) افتاد و این وضعیت سخت دوگانهٔ شعر نو و نزول تاریخی اجتناب‌ناپذیرش به دو قطب «هذیان» و «شعار» چنان بود که تقریباً همهٔ شاعران مطرح و تثبیت شده را نیز در خود کشید به طوری که اینان نیز (جز شاملو و شاید چند تن دیگر) در جو مسمومش هلاک شدند و کمتر شعری خلق کردند.» (لنگرودی، ۱۳۷۷، ج ۳: ۳)

دنا رباطی، طی مقاله ای به نام در آستانگی برهانی زبان شعر شاعران دههٔ چهل را زبان حاشیه‌ای می‌داند که با قربانی کردن خود به سمتی می‌رود که اوضاع سیاسی و اجتماعی را متحول کند. برهانی هم جزو شاعرانی است که از این زبان بهره می‌برند. هرچند در مجموعه شعر ظل الله تجربه ای متفاوت دارد.

رباطی در توضیح زبان حاشیه چنین می‌گوید: «گفتمان حاشیه از آنجا که خود را در ارتباط با گفتمان غالب تعریف می‌کند، ساختارهای تمامیت خواهانهٔ آن را به چالش نمی‌گیرد و در نهایت می‌خواهد از همین ساختارها برای آیندهٔ خود، به جای گفتمان غالب استفاده کند. این نوع نگاه که تمرکزگراست بیشتر به قدرت و رهبری مایل است تا تکثر و چندگانگی» (رباطی، ۱۳۸۴: ۵۶) به گفتهٔ وی «شعر دههٔ چهل از آنجا که بار تعهد و اجتماعی بودن را تا سرحد عنصر غالب در شعر بر دوش خویش نهاده بود، به عنوان بخش مهمی از گفتمان حاشیه ویا بهتر بگویم گفتمان قربانی در حرکت مردم در انقلاب و براندازی شاه مؤثر بود.» (همان: ۵۶)

محمد مختاری دربارهٔ شعر سیاسی پس از کودتا معتقد است، شعر این دوران شکست را در خود درونی کرده‌است. او معتقد است در دههٔ چهل حرکت‌های خوبی در شعر صورت گرفته که با توجه به فضای سیاسی مبارزه در دههٔ پنجاه، شعر بار دیگر منشی حماسی می‌یابد. «شعر شکست، گرایشی است که از سال سی و دو آغاز شد. در همان عرصهٔ سیاسی. اما به یک سنخ‌شناسی عمومی در شعر تبدیل شد. یعنی از مسألهٔ سیاسی فراتر رفت. در سال سی و دو وقتی که نهضت شکست خورد شاعران هم شروع کردند به سرودن شعری که آن موقعیت را ارائه می‌داد، یعنی شکست. شکست خوردگی در حوزه سیاسی، رسید به شعر فلسفهٔ شکست... از نیمهٔ دوم دههٔ چهل یک حرکت سیاسی امیدوار کننده، برانگیزنده و حماسی همراه با نهضت چریکی به وجود می‌آید، و شعر همین راستای حرکت را می‌پیماید، و نوعی منش حماسی پیدا می‌کند. که نقطهٔ مقابل آن منش شکست است، اما از روش آن برکنار نیست... این گرایش‌ها عمدتاً نمودار وجه مسلط در شعری است که رهبری سیاسی را اولویت می‌داده‌است. و خودش را به اقتضای روح دوران به آن می‌سپرده است. یعنی ادبیات غیر خود را بر خود مسلط می‌کرده‌است.» (مختاری، ۱۳۷۶: ۷۶ و ۷۷)

۳. دههٔ پنجاه (در آستانهٔ انقلاب)

در دههٔ پنجاه تب و تاب مبارزه افزایش یافت. با شکل‌گیری جنبش سیاهکل در سال ۴۹، چریک‌های فدائی خلق بنیان‌گذار مبارزه مسلحانه بر ضد رژیم شاه شدند. «سازمان چریک‌های فدایی خلق ایران در اواخر فروردین ۱۳۵۰ از اتحاد گروه احمدزاده-پویان و بقایای گروه جزنی-ظریفی (که به دنبال عملیات سیاهکل گروه جنگل نام گرفته بود) رسماً به وجود آمد. گروه جنگل در سال ۱۳۴۹ پاسگاه ژاندارمری سیاهکل، دهکده ای در استان شمالی گیلان، را مورد حمله قرار داد و این نقطهٔ مبارزهٔ مسلحانه علیه رژیم شاهنشاهی شد... این حمله سرآغاز هشت سال مبارزهٔ مسلحانهٔ بی‌امان و تشکیل نهایی سازمان فداییان شد.» (بهرز، ۱۳۸۰: ۱۰۶)

علاوه بر سازمان فداییان خلق، همراه با اوج گرفتن سرکوب، همهٔ سازمان‌ها و تشکلات مبارز بر ضد رژیم فعال شدند. در سال ۱۳۵۴ سازمان مجاهدین خلق ایران از دل سازمان مجاهدین مسلمان تولد یافت. (همان: ۱۳) از سوی دیگر نیروهای مذهبی نیز به رهبری آیت الله خمینی به مبارزه بر ضد رژیم می‌پرداختند.

از ابتدای دههٔ پنجاه، شاه به دنبال تثبیت قدرت خود، سیاست‌های ضد کمونیستی نیکسون را در منطقه اجرا کرد. شاه فعالیت همه احزاب بجز حزب رستاخیز را در کشور ممنوع نمود. با آغاز مبارزه مسلحانهٔ گروه‌های چریکی، ساواک به فرمان شاه به سرکوب بیشتر، روی آورد. در دههٔ پنجاه، بسیاری از رهبران گروه‌های فدایی در زندان یا در مبارزهٔ مسلحانه با نیروهای امنیتی کشته شدند. که از آن جمله می‌توان به قتل «بیژن جزنی» نظریه‌پرداز بزرگ مارکسیست و بنیان‌گذار فداییان در سال ۱۳۵۴ در زندان اشاره کرد. یا از اعدام احمدزاده هروی از نظریه‌پردازان مارکسیست در سال ۱۳۵۱ و کشته شدن امیر پرویز پویان از چریک‌های فدایی خلق در سال ۱۳۵۰ در درگیری با پلیس، و نمونه‌های دیگر نام برد. (همان: ۱۲۰-۱۳۰)

بعد از جنبش سیاهکل، شاخه‌ای از شعر چریکی، به نام شعر جنگل، شکل گرفت و حتی نام میرزا کوچک خان، از نو زنده شد. مختاری معتقد است در دههٔ پنجاه شعر بیش از سایر هنرها بار آرمانگرایی جامعه را به دوش کشید و شعر انقلابی نیز شعری کل‌گرا محسوب می‌شد که در جهت آرمان و عقاید انقلابی سروده شده بود. «ذهنیت قبل از انقلاب به خصوص در دههٔ پنجاه، در وجه غالب‌اش و در تلقی عام‌اش ذهنیتی بود مبتنی بر وحدت معرفتی و نظری، مبتنی بر یک فکر جمعی که عمدتاً یک نمود تک‌ساحتی داشت، آن هم تک‌ساحتی سیاسی. برآمد این ذهنیت مواجههٔ نهایی با یک کل است. یک کل در

مقابل شما قرار گرفته، و شما مستقیماً به آن فکر می‌کنید، و باید نسبت به آن موضع بگیرید. کلی که بیشتر متافیزیکی از واقعیت آن دوره بود و خصلت‌ها و ویژگی‌هایش به طور کلی و در حالت نهایی مشخص می‌شد. در حقیقت خصلت‌ها و سنت‌های آرمانی به کل واقعیت و از این طریق به افراد و گروه‌ها منسوب می‌شد... مسأله دیگر این که در دهه پنجاه، شعر بیش از هنرهای دیگر توانسته بود با آن غرور حماسی و سیاسی هم‌سازی بکند. به همین دلیل هم از شعر بیش از هنرهای دیگر انتظار داشتند.» (مختاری، ۱۳۷۶: ۸۰)

در دهه پنجاه و در سال ۱۳۵۱ براهنی که دکترای زبان و ادبیات انگلیسی داشت به آمریکا رفت و در دانشگاه تگزاس به تدریس زبان انگلیسی پرداخت. در سال ۱۳۵۲ به ایران بازگشت و دستگیر و زندانی شد. در سال ۱۳۵۳ به آمریکا برگشت و در دانشگاه ایندیانا به کار مشغول شد. در سال ۱۳۵۶ (۱۹۷۷) اولین جایزه روزنامه واشنگتن پست را در مسئله حقوق بشر از آن خود کرد. (حریری، ۱۳۶۵: ۵۹)

علت دستگیری براهنی چنان که خودش می‌گوید نوشتن و چاپ مقاله فرهنگ حاکم و فرهنگ محکوم بوده است: «سال ۵۰ تازه از آمریکا برگشته بودم. آن زمان در آمریکا در دو دانشگاه تگزاس و یوتا درس داده بودم. وقتی که برگشتم نوشته فرهنگ حاکم، فرهنگ محکوم در روزنامه اطلاعات گرفتاری پیش آورد. طبیعی هم بود. چرا که من موضوع زبان‌هایی که در ایران صحبت می‌شود را پیش کشیده بودم. گفته بودم که اگر این حق را به زبان‌های مختلف ندهند، در نخستین حرکت اغتشاشی که در مملکت پیدا شود، حالت گریز از مرکز پیدا خواهد شد که البته چندین بار هم دیدیم، در جنگ اول و دوم، در فرقه دمکرات، این حالت گریز از مرکز پیدا شد. هیچ چیز بدتر از این نمی‌شود. مقاله را در روزنامه اطلاعات نوشتم و بلافاصله از دانشگاه که بیرون آمدم مرا دستگیر کردند و رسماً بدترین شکنجه‌ها را به من دادند.» (براهنی، ۱۳۹۱: ۳).

مهم ترین مجموعه شعر براهنی در این سال‌ها، ظل الله نام دارد. مجموعه شعری که در سال ۱۳۵۶ در آمریکا چاپ شده است. براهنی در این مجموعه به ابتکار در شیوه سرایش شعر سیاسی پرداخته و بسیاری از خشونت‌های حاکم بر جامعه را به صراحت بیان می‌کند. «براهنی که به هنگام چاپ ظل الله در آمریکا به حال تبعید به سر می‌برد. درباره نطفه‌بندی و شکل‌گیری این کتاب می‌نویسد: [...] نطفه کتاب حاضر در ابتدا در زندان بسته شد. چرا که زندان شامه آدمی را نسبت به شقاوت تیزتر می‌کند و هر چیز ساده‌ای با خشونت تصویری خود، به وسط گود پرتاب می‌شود و هر تصویری با برهنگی برای خود کل زندگی را به مبارزه می‌طلبد.» (براهنی، ۱۳۵۸: ۳۶)

آن‌طور که از مقدمه براهنی بر ظل الله برمی‌آید، او در این شعرها قصد دارد با صراحت از وضعیت سیاسی روز سخن بگوید و سنت شعری مشروطه را ادامه دهد. سنت شعر سیاسی که در دوران رضا شاه، بخاطر خفقان حاکم بر دوران او، از صراحت آن کاسته شد. خود او درباره این سنت شعری چنین می‌گوید: «از سال چهل به بعد در ادبیات فارسی حرف و سخن‌هایی مطرح شد، تحت عنوان تعهد ادبی که من نیز بدان سر سپردم. خلاصه کلام این بود که ادبیاتی که از مردم برد از خود نیز بریده است. ولی غرض ما از «مردم» بسیار روشن بوده: «مردم یعنی "خلق محروم از همه چیز" ادبیات پیش از مشروطیت از خلق محروم چندان حرفی نمی‌زد و گرچه ادبیات دوره مشروطیت در آثار زین العابدین مراغه‌ای، طالبوف، دهخدا، بهار، عشقی، عارف و نسیم شمال از فقر و بدبختی مردم و نبودن آزادی و حضور دائمی ستم و ظلم سخن می‌گفت لکن اولاً خود این نویسندگان، مثل اکثریت‌های محروم ایران، فقیر و بدبخت و برده و ستم‌دیده نبودند و فقط دوستان مشفق مردمان محروم و مظلوم بودند و ثانیاً سنت مبارزه‌ای که آنها در صراحت بیان خویش بنیان گذاشته بودند در دوره بعد، یعنی در دوران دیکتاتوری رضاشاه، دچار وقفه شدید شده بود...» (براهنی، ۱۳۵۸: ۶)

مجموعه شعر ظل الله سیاسی‌ترین مجموعه شعر براهنی تا امروز محسوب می‌شود. در این مجموعه شاعر دست از نماد پردازی برداشته و به صراحت به ظلم و شکنجه و خفقان اشاره می‌کند و به حکومت شاه می‌تازد. به عنوان مثال شاعر واقعه تیرباران شدن گل‌سرخ را در این شعر، چنین بیان می‌کند: «شما خسرو گل‌سرخ را کشتید/ گرچه مطبوعات فقط افتخارات شما را به رخ می‌کشد/ گرچه آقای ژرژ پمپیدو هم شاعر است/ و گرچه شهبانوی استخوانی ایران هم به عضویت افتخاری آکادمی خرگوشان پیر فرانسه انتخاب شده/ ولی ما می‌دانیم که شما شاعری به نام خسرو گل‌سرخ را کشته‌اید.» (همان: ۶۴)

پس از انقلاب، با تغییر فضای سیاسی این مجموعه مجدداً چاپ شد.

شمس لنگرودی درباره آزادی‌های شکل گرفته در آن دوران و به تبع آن، وقوع انقلاب اسلامی ایران، چنین می‌گوید: «در تاریخ ۱۲ آبان ۱۳۵۵ جیمی کارتر، از حزب دمکرات به ریاست جمهوری آمریکا انتخاب شد. او مدافع سرسخت رعایت

حقوق بشر در جهان سوم بود. لذا از شاه خواست که اصول حقوق بشر را در جزیره ثبات و آرامش ایران نیز به اجرا درآورد. شاه با این استدلال که در مقام پدر ملت ایران، می‌داند که هنوز ملت ما ظرفیت آزادی و استعداد استقرار حقوق بشر را ندارد از اجراء آن طفره رفت... اصرار شاه سودی نبخشید و نخستین نشانه‌های فضای باز سیاسی، در فضائی پر از خشم فرو خورده، روشنفکران تحریک شده و سوء تفاهم و بی اعتمادی و در تابستان سال ۱۳۵۶ در ایران ظاهر شد.» (لنگرودی، ۱۳۷۷، ج ۴: ۱۲)

در همین فضای باز سیاسی بود که نخستین حرکت جمعی اهل قلم با برگزاری شب‌های شعر و سخنرانی اعضای کانون نویسندگان ایران در انیستیتو گوته در تهران آغاز شد. این شبها که در عرصه هنر، بعد از کنگره نویسندگان ایران در سال ۱۳۲۵ از هر نظر بی نظیر بود، در تحرک سیاسی روشنفکران تأثیر عمیقی داشت.

«در اول آبان سال ۵۶، مصطفی خمینی فرزند آیت الله خمینی که به همراه وی در نجف به حال تبعید به سر می‌برد به طور غیر منتظره‌یی در آن شهر درگذشت. و دو ماه و نیم بعد در روز ۱۷ دی، با چاپ مقاله توهین‌آمیزی به آیت الله خمینی در روزنامه اطلاعات نخستین جرقه شورش در قم درگرفت عده‌ئی کشته و مجروح شدند و چهل‌م پس از چهل‌م، ایران در شورش و آتش انقلاب فرو رفت» (همان: ۱۴)

براهنی در دهه پنجاه کتاب‌هایی در زمینه مسائل اجتماعی چاپ کرده‌است؛ از جمله تاریخ مذكر (۱۳۵۱)، شهادت در کنگره به زبان انگلیسی (۱۳۵۵)، آدمخواران تاجدار به زبان انگلیسی (۱۳۵۶) و در انقلاب ایران چه شده است و چه خواهد شد (۱۳۵۸)

از زمان ورود به آمریکا در مهرماه ۱۳۵۳ تا دی ماه ۱۳۵۷، رضا براهنی به افشاء خفقان ایران پرداخت. آثاری که براهنی در رابطه با خفقان دوران سلطنت و خیانت امپریالیسم آمریکا و سیا به مردم ایران و سایر کشورهای دنیای سوم نوشت، در اکثر مطبوعات جهان چاپ شد. براهنی بیش از صد بار بر پرده های تلویزیون‌های آمریکا ظاهر شد و جنایات شاه را افشاء کرد. در سال ۱۹۷۶ از براهنی دعوت شد که در کنگره آمریکا، درباره وضع خفقان در ایران شهادت دهد. پس از دادن شهادت، دولت ایران گروه های ضربتی خود رابه نیویورک فرستاد تا براهنی را از میان بردارند. براهنی طی مصاحبه‌ای این توطئه شاه را هم نقش بر آب کرد و در کنگره آمریکا پرده از جنایات شاه برگرفت. در سال ۱۹۷۷ روزنامه واشنگتن پست، براهنی را برجسته‌ترین صدای اپوزیسیون ایران علیه شاه و رژیم پهلوی دانست و در سال ۱۹۷۸، مجمع نویسندگان مطبوعات جهان، رضا براهنی را از میان کلیه روزنامه نگاران جهان به عنوان «بهترین روزنامه نگار سال ۱۹۷۷ در مسائل حقوق بشر» شناخت و جایزه خود را به او اهداء کرد.» (براهنی، ۱۳۵۸: ۱۷۰)

هنرهای ملی پروهشهای شعر معاصر فارسی

۴. براهنی پس از انقلاب

براهنی، اندکی پس از انقلاب به ایران باز می‌گردد و از انقلاب ایران به عنوان حرکتی ضد استعماری دفاع می‌کند. و به ستایش از کسانی می‌پردازد که با وجود سرکوب سیاسی، داخل ایران باقی مانده و دست به خلاقیت ادبی زده بودند. پس از انقلاب، براهنی بسیاری از نظریات ادبیش را بسط داد و حتی گاه آنها را مورد تجدید نظر قرار داد. پس از انقلاب، با شکل‌گیری شعر انقلاب و سیاسی شدن همه عرصه‌های فرهنگی و اجتماعی، براهنی که در عرصه زیبایی‌شناسی شعر دارای دید ویژه‌ای بود به انتقاد از اوضاع ادبی پرداخت. در واقع براهنی خواستار این بود که اوضاع سیاسی و اجتماعی زمانه‌اش در فرم ادبیات جلوه کند و تنها ظاهری سیاسی نداشته باشد.

در دیباچه‌ای که بعدها بر طلا در مس نوشته‌است چنین آمده: «درست است که ما شعر طبقات، و شعر طبقاتی داریم، ولی این نکته به معنای بیان ایدئولوژیکی صوری آن طبقات در شعر نیست. حاکمیت شعر بالاتر از حاکمیت سیاست است. عهد شاعر با هستی، پیش از تولد سیاست به وجود آمده‌است. او به بشر یاد داده‌است که چگونه با جهان‌های نامکشوف رابطه برقرار کند. آغشتن شاعر به سیاست روز، یعنی غرق کردن او در تباهی مطلق. گمان نکنید که کسرای استعداد شاعری نداشت، داشت. ولی سیاست روز شاعر را در وجود کسرای گشت. سرسپردن به سیاست روز از شاعر مهره شطرنج می‌سازد» (براهنی، ۱۳۷۱، ج ۱: ۲۱).

می‌توان توجه براهنی به فرم را ناشی از خاستگاه‌های مارکسیستی اندیشه او دانست. «براهنی به گواهی آثارش مارکسیست‌های جدید را خوانده بوده است، یعنی اول از همه لوسین گلدمن و به تبع او لوکاج در دهه ۵۰. این تأثیر کاملاً خودش را در کار براهنی نشان می‌دهد که در اواخر دهه ۵۰ به کتاب قصه نویسی منجر می‌شود که در دهه ۶۰، به چاپ

می‌رسد. در کتاب کیمیا و خاک هم این سنت مارکسیسم لوکاچی خودش را نشان می‌دهد و از قضا در همین کتاب یکی دیگر از خاستگاه‌های فکری براهنی را می‌بینیم یعنی سنت فرمالیسم. البته فرمالیسم در اروپا هم با ۴۰ سال تأخیر مطرح می‌شود. به هر حال این کتاب، برای اولین بار فرمالیسم را در ایران مطرح می‌کند.» (انصاری فر، ۱۳۸۳: ۴۶)

مثلاً براهنی در مورد ادبیات مربوط به کارگران چنین نظری دارد: «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 منزله نفی محتواست، یعنی محتوا، هنگام عبور از شکل، چنان متحول می‌شود که دیگر پس از عبور تشخیص هویت محتوا غیرممکن است. هنر بر چنین تشخیصی استوار است. غرض از آخرین مجسمه توصیف و تعریف سنگ نیست، بلکه نفی هرگونه سنگ‌گونگی و ارائه مجسمه‌گونگی است... هنر واقعی عبارت است از نفی محتوا از طریق متحول کردن آن محتوا به هنگام شکل‌یابی آن» (براهنی، ۱۳۶۴: ۶۷)

براهنی دلایل کمرنگ شدن نقد پس از انقلاب را در سیاسی شدن شدید جامعه می‌داند و معتقد است شعر پس از انقلاب تنها در محتوا سیاسی است. «وقتی که انقلاب آمد، مسأله حادتر از آن بود که دیگر کسی به نقد ادبی توجهی کند، در آنوقت همه شروع به کار سیاسی کردند. مقصود ورود به سازمان یا دسته‌ای نیست. بلکه اصولاً همه شروع کردند به کار سیاسی و سه سال بعد از انقلاب بود که من فکر کردم باید کارهایی را که انجام داده‌ام پاک‌نویس و منتشر کنم. در آن روزها مکانیسم‌های فراوانی برای نویسندگان وجود داشت و طبیعی بود که این‌ها عجیب می‌توانست اثر داشته باشد. از ۱۳۵۰ به اینسو شاعران جوان تنها با دید سیاسی شعر گفتند و شعر را هرگز به صورت جدی نسروده‌اند. شعر از آن پس به صورتی عقب مانده باقی ماند. یکی از دوستان من در اوایل انقلاب حدود سه تا چهار هزار شعر جمع کرده بود ولی با وجود همه این‌ها، شعر پیشرفتی نداشت. شعرآوستا و شعر مشفق کاشانی تنها در محتوا به انقلاب اشاره می‌کنند ولی از جهت فرم تفاوتی با کارهای منوچهری دامغانی و فرخی سیستانی ندارند» (حریری، ۶۵، ص ۱۰۹)

کتاب بیا کنار پنجره (۱۳۶۸) و یار خوش چیزی است (۱۳۶۸) از مجموعه شعرهای براهنی در دهه ۶۰ هستند. این دو مجموعه اخیر بیشتر اشعاری با درونمایه تغزلی را در برمی‌گیرند و در کارنامه شعری براهنی مجموعه‌های تأثیرگذاری نیستند. براهنی در سال ۱۳۶۶ منظومه بلند اسماعیل را چاپ کرد که آن را برای دوست شاعرش اسماعیل شاهرودی سروده‌است. منظومه بلند «اسماعیل» یکی از مجموعه شعرهای مهم و تأثیرگذار براهنی محسوب می‌شود. در این منظومه گره‌خوردگی زبان با وضعیت سیاسی و اجتماعی محسوس است. زبان صمیمی شعر با فاصله‌گیری از زبان رسمی، توان نشان دادن موقعیت‌های واقعی را می‌یابد. در اسماعیل، هم از جنگ سخن رفته است و هم از تضاد طبقاتی.

به عقیده سلطانی، براهنی در شعر اسماعیل دیکتاتوری زبان را از بین برده است و به صداهاى مختلف اجازه سخن داده‌است. شاید تنها یک صداست که با آن مخالفت میکند و آن صدای طبقه مرفه و بورژواى بالا شهر نشین می‌باشد در شرایطی که طبقات دیگر در وضعیت اقتصادی دشواری هستند و تنها در این نقطه است که ما سویه ایدئولوژیک شعر را می‌بینیم. (سلطانی، ۱۳۹۵: ۲۹)

براهنی این شعر را در دهه شصت نوشته است. دهه ای که با جنگ ایران و عراق همراه بود. از طرفی زبان و موقعیت آن در این شعر، عینیت یافته زمان نوشتن اثر هم هست. کشمکش بین جهان بینی راوی با دیدگاه کسانی که از طبقه مرفه جامعه محسوب می‌شوند، کاملن مشخص است..... شعر جایی برای ارتباط زبان‌ها و گفتمان‌هایی شده که با هم تفاوت اساسی دارند. شعر، در مرز بین زبان‌های مختلفی قرار گرفته که با هم در حال پیشروی هستند. اما شعر هنوز ادامه دارد و برای نتیجه‌گیری نباید عجله کرد. (همان: ۴۴ و ۴۵)

به دلیل فضای ایدئولوژیک پس از انقلاب، براهنی از تدریس در دانشگاه منع شد. او به شعر ایدئولوژیک سرودن به نام شعر انقلاب اعتقادی نداشت و از فضای ادبی مرده پس از انقلاب انتقاد کرد. براهنی در مورد تأثیر فضای ادبی پویا در شعر و نقد و فعالیت‌های ادبی خودش، چنین می‌گوید: «ببینید یک مسئله مهم دیگر هم باید در اینجا گفته شود آن‌هم خواندن شعر است. من واقعا مایلم شعرم را برای دست کم ۱۰۰ نفر بخوانم تا آنها با شنیدن صدای من، صداهائی را که در وجود خودشان هست بیدار کنند. و اگر استعدادی برای سرودن دارند شعر بسرایند و من چقدر متأسفم که چنین امکاناتی وجود ندارد. من در

حال حاضر کاملن بی مخاطب زندگی می‌کنم. یعنی شعرم را می‌گویم و برای خودم نگاه می‌دارم. مثلاً من شعر بلندی در ۶۰ تا ۷۰ صفحه دارم به نام اسماعیل که تنها آن را برای ده، دوازده نفری خوانده‌ام.» (حریری، ۱۳۶۵: ۱۰۷ و ۱۰۸)

کتاب کیمیا و خاک در سال ۱۳۶۴ چاپ می‌شود که بسط دادن و تغییر و اصلاح نظریات کتاب طلا در مس است و دنباله آن کتاب محسوب می‌شود. در اکثر رمان‌ها و داستان‌های براهنی که پس از انقلاب چاپ شده‌است، مضمونی سیاسی اجتماعی وجود دارد. که به انتقاد از دوران پهلوی و نفوذ بیگانگان می‌پردازد. رمان روزگار دوزخی آقای ایاز پیش از انقلاب نوشته شد، اما به علت سانسور انتشار نیافته‌است بنابراین براهنی جز داستان نویس‌های نسل دوم محسوب می‌شود. از جمله رمان‌هایی که پس از انقلاب از براهنی چاپ شد، می‌توان به دو رمان کوتاه چاه به چاه، بعد از عروسی چه گذشت و رمان آواز کشتگان اشاره کرد که تقریباً با هم در سال ۱۳۶۲ انتشار یافت.

موضوع داستان چاه به چاه شرح زندانی شدن جوانی گیلانی است به نام حمید که عضو سپاه دانش است و در مظان اتهام همکاری با گروهی چریکی قرار می‌گیرد و دستگیر و زندانی می‌شود... درونمایه داستان، نشان دادن جو اختناق دوره پیش از انقلاب و شکنجه و آزارهای دستگاه امنیتی شاه (ساواک) است. در رمان کوتاه بعد از عروسی چه گذشت نیز همین درونمایه تصویر شده است. داستان از نوع رمان‌های سیاسی است و وسوسه‌های ذهنی و سوء ذهن شخصیت اصلی داستان، رحمت شهر، نسبت به زن زیبایش و اینکه در نبود او به او وفادار می‌ماند یا نه بخشی از داستان را به خود اختصاص می‌دهد. اشخاصی که شخصیت‌های رمان آواز کشتگان را تشکیل می‌دهند. استادان دانشگاه و دانشجویان هستند و موضوع رمان درباره وقایع دانشگاه پیش از انقلاب و برخورد یا هماهنگی استادان با دانشجویان و واکنش عوامل نفوذی و مأموران ساواک در دانشگاه و وقایع منتج از آنهاست. «بخش عمده‌ای از ماجرای داستان‌های بعد از عروسی چه گذشت (۱۳۶۱)، چاه به چاه (۱۳۶۲) و آواز کشتگان (۱۳۶۲) از رضا براهنی نیز در زندان می‌گذرد. اما قهرمان داستان‌های براهنی بیش از آنکه زندانی یک نظام باشند، اسیر زندان کابوس‌ها و هراس‌های روح خویشند. کابوس‌هایی که با درونمایه فرویدی گسترده داستان را منحصر به تشریح ذهنیت آدم‌هایی وا خورده می‌کنند.» (میرعابدینی، ۱۳۸۷، ج ۳: ۸۱۲) «درونمایه حاکم بر رمان رازهای سرزمین من نیز همان درونمایه آواز کشتگان است و باز بی اصلی و بی ریشگی مورد حمله و استهزاء قرار گرفته است. در رمان رازهای سرزمین من به بی اصلی و خود فروختگی نظامیان نوکر صفت و مزدوران آنها و آدمهای فرصت طلب حمله می‌شود» (میرصادقی، ۱۳۸۲: ۲۳۶)

۵. دهه هفتاد

نظریات براهنی در زمینه شعر و نقد ادبی نهایتاً در دهه هفتاد منجر به طرح نظریه عبور از شعر نیمایی و شاملویی شد. براهنی که همگام با تئوری‌های ادبی روز جهان پیش آمده بود، توانست این نظریات را در گفتمان ادبیات فارسی وارد کند و با انتقاد از شعر پیش از خود، داعیه عبور از شعر نیمایی را داشته باشد. چاپ کتاب خطاب به پروانه‌ها و چرا من دیگر شاعر نیمایی نیستم در سال ۱۳۷۴ منجر به شکل‌گیری نظریه پست مدرنیسم در شعر فارسی شد.

براهنی تا هنگامی که در ایران حضور داشت چندین دوره کارگاه نقد شعر و قصه نویسی برگزار کرد. که از مشهورترین شاگردان آن کارگاه‌ها می‌توان به شیوا ارسطویی، هوشیار انصاری فر، شمس آقاجانی، روزبه حسینی، عباس حبیبی بدرآبادی، مهسا محبعلی، سید علیرضا میرعلینقی، فرخنده حاجی زاده، ناهید توسلی، پیمان سلطانی و ... اشاره کرد که منجر به شکل‌گیری یک جریان شعری در دهه ۷۰ شد. کتاب رویای بیدار که نظریاتی درباره شیوه خوانش متون ادبی بود در سال ۱۳۷۳ چاپ شد. در سال ۱۳۸۰ کتاب بحران رهبری نقد ادبی و رساله حافظ از براهنی چاپ شد که تاریخ نگارش و تنظیم مصاحبه به سالهای ۱۳۵۹ و ۱۳۶۰ برمی‌گردد. هم چنین رمان آزاده خانم و نویسنده‌اش یا آشویتس خصوصی دکتر شریفی در سال ۸۱ چاپ می‌شود که جزو رمان‌های پست مدرن شناخته شده است.

گفتنی است براهنی در اواخر دهه هفتاد از ایران خارج شد و برای تدریس در دانشگاه به آمریکا مهاجرت کرد. براهنی در باره دلایل مهاجرتش چنین می‌گوید: « برای خارج آمدنم پای هیچ‌گونه مسئله سیاسی در میان نبود. مرا از خدمت دانشگاهی منفصل کردند. وقتی کسی را از دانشگاه بیرون می‌کنند، او نمی‌تواند برود حمالی. البته هیچ‌وقت گله نکردم که دانشگاه با من این کار را کرد. وقتی یکی دو دانشگاه آمریکایی فهمیدند که بیکارم، پیشنهاد کردند که آنجا کار کنم. من هم به خاطر تأمین زندگی ام آمدم» (براهنی، ۹۱: ۴)

براهنی پس از خروج از ایران، یک دوره رئیس انجمن قلم کانادا شد. هم چنین در بزرگداشتی که از سوی این انجمن در سال ۱۳۸۴ برای براهنی برگزار شد بسیاری از نویسندگان و شاعران ایرانی و خارجی شرکت کردند و نویسندگانی چون «آلن سیسکو» و «نوآم چامسکی» برای او، پیام فرستادند.

۶. نتیجه‌گیری

زندگی براهنی پیش از انقلاب همراه با فراز و فرودهای سیاسی و متأثر از فضای مبارزه حاکم بر زمانه بود. براهنی با اینکه اصول زیبایی‌شناسی را در نقد ادبی در نظر می‌گرفت، اما به شعر متعهد اعتقاد داشت. گفتمان براهنی در این دوره متأثر از انقلابی‌گری جهانی و فضای ضد استعماری کشورهای مختلف است. پس از انقلاب، با سیاسی شدن عرصه‌های مختلف و کمرنگ شدن جنبش‌های ادبی، براهنی به انتقاد از عملکرد ادبیات ایدئولوژیک روی آورد و بررسی فرمالیسم و ساختارگرایی در شعر و رمان پرداخت. کتاب کیمیا و خاک، که در سال ۱۳۶۴ چاپ شد از مهم‌ترین کتاب‌های موجود در نقد ادبی در این دوره محسوب می‌شود. فضای سیاسی زمانه در این دوره نیز به طور غیر مستقیم در آثار و نگرش براهنی تأثیر گذاشت و در نهایت منجر به مهاجرت او از ایران شد.

نظریه شعری براهنی در دهه هفتاد نظریه‌ای ساختارشکن محسوب می‌شود که به تغییر فرم و محتوای شعر مدرن فارسی معتقد است و آشنایی‌زدایی از شعر پیش از خود را می‌طلبد. تأکید براهنی بر زبان و تلاش برای عبور از استعاره و معنا ساحت‌های جدیدی هستند که براهنی در شعر فارسی رقم زده‌است.

منابع

- براهنی، رضا (۱۳۵۸) ظل الله، چاپ دوم، تهران، نشر امیر کبیر
- _____ (۱۳۶۴) کیمیا و خاک، چاپ سوم، تهران، نشر مرغ آمین
- _____ (۱۳۶۸) جنون نوشتن، چاپ اول، تهران، نشر شرکت انتشاراتی رسام
- _____ (۱۳۷۱) طلا در مس، جلد اول، چاپ اول، تهران، نشر نویسنده
- _____ (۱۳۹۱) ماهنامه اندیشه پویا، سال اول، شماره چهارم، آبان و آذر ۱۳۸۱
- بهروز، مازیار (۱۳۹۰) شورشیان آرمانخواه، مترجم مهدی پرتوی، چاپ دوازدهم، نشر ققنوس
- حریری، ناصر (۱۳۶۵) هنر و ادبیات امروز ایران، چاپ اول، بابل، نشر کتابسرای بابل
- رباطی، دنا (۱۳۷۸) «در آستانگی رضا براهنی»، نشریه بایا، سال اول، ش ۱ و ۲
- سلطانی، احسام (۱۳۹۵) حافظه و دیگری، چاپ اول، تهران، نشر نصیرا
- لنگرودی، شمس (۱۳۷۷) تاریخ تحلیلی شعر نو، جلد سوم و چهارم، چاپ دوم، تهران، نشر مرکز
- مختاری، محمد (۱۳۷۶) ری را، به کوشش عباس قزوینچاهی، چاپ اول، مازندران، نشر فرهنگ خانه مازندران
- میرصادقی، جمال (۱۳۸۲) داستان نویسه‌های نام آور ایران، تهران، نشر اشاره
- میرعابدینی، حسن (۱۳۸۷) صد سال داستان نویسی ایران، جلد سوم، چاپ پنجم، تهران، نشر چشمه