اسماعیل
(یک شعر بلند)
رضا براهنی
نشر مرغ آمین ــ ۱۳۶۶
۷۸ صفحه ــ ۱۸۰ ریال

علی باباچاهی

بی‌توجهی به تکنیک و ریزه‌کاریهای کلام

رضا براهنی در عرصه شعر و ادبیات معاصر ایران چهرهٔ کاملا مشخصی است، از شعر و نقد شعر گرفته تا رمان و ترجمه و . . . در این میان بینش انتقادی او ویژگیهای برجسته‌تری دارد. تاثیر محسوس بینش براهنی بر جهت‌گیری و شکل‌بندیهای شعر امروز ایران انکارناپذیر است.

براهنی صاحب چند مجموعه شعر است با نامهای "آهوان باغ"، "جنگل و شهر"، "شبی از نیمروز"، "مصیبتی زیر آفتاب"، "گل بر گسترهٔ ماه" و "نقابها و بندها" (انگلیسی). براهنی نه آنگونه که یکی از منتقدین شعر امروز معتقد است (۱) در شعر برای خود دارای زبان خاصی است و جلوه و تعین این زبان بیشتر در "مصیبتی زیرآفتاب" و "گل بر گسترهٔ ماه" به چشم می‌خورد.

"اسماعیل" نیز شعر بلندی از براهنی است که به تازگی منتشر شده. این شعر بلند برای اسماعیل شاهرودی شاعر معاصر که در سال ۶۰ در تیمارستانی در تهران و در فلاکت و انزوا درگذشت سروده شده است. اسماعیل شعر است خطابی که حول مرکزیت مضمون اصلی خود ــ اسماعیل ــ کششهائی به جهات دیگر دارد یعنی خطوطی فرعی از اسماعیل جدا می‌شود و به طرف خطابها و خاطره‌ها، مسائل اجتماعی، جنگ، انتقاد از بقایای اشرافیت جامعه، سرگشتگی انسان معاصر، انتقاد از اپورتونیستها و ابن‌الوقتهای اجتماع، طنز اجتماعی و . . . حرکت می‌کند و دوباره به مرکز شعر ــ اسماعیل برمی‌گردد.

شاعر می‌کوشد با اشاره به اسطورهٔ مذهبی اسماعیل به این شعر بعد تازه و تنوعی ببخشد. این شعر دارای وجدانی شدیدا اجتماعی است و تداعی‌ها بیشتر بر اساس همین خصلت صورت می‌گیرد.

"اسماعیل" در برخورد نخست تداعی کنندهٔ زبان شعری بعضی از شاعران امروز و برخی از شعرهای مشخص آنان است. مثل هوشنگ ایرانی، فروغ فرخزاد (در ای مرز پرگهر)، تا حدی طاهره صفارزاده، کیومرث منشی‌زاده (در سفرنامه مرد مالیخولیائی)، ظل‌الله (از خود براهنی) و از سوئی یادآور سرزمین ویران الیوت (۲) (آنجا که از کلمات ممنوع و غیرشاعرانه و لحن نمایشی استفاده می‌کند) و شعر مرثیه برای ایگناسیو (۳) گارسیا لورکا (آنجا که از دوست گاوباز شاد می‌کند).

براهنی زمینه سرایش و تا حدی فلسفهٔ پرداختن به این شیوهٔ بیان را در شعرها و در مقدمه‌ای که بر شعرهای "ظل‌الله" نوشته نشان می‌دهد و بدین ترتیب "اسماعیل" مشابهت‌زیادی با بخشی از شعرهای "ظل‌الله" پیدا می‌کند. این شعر بلند دارای امکانات و ظرفیتهای زبانی و محتوائی خاصی است، بدین معنی که شاعر در این شعر سعی دارد از محدودهٔ فضا و زبان روشنفکرانهٔ شعر امروز ایران خارج شود و به واقعیت‌های ملموس‌تری بپردازد. اما گریز از خصلتهای روشنفکرانه بدین معنی نیست که "اسماعیل" نمی‌خواهد شعر مدرنی باشد. این شعر بلند از ظرفیتهای دیگری نیز بهره‌مند است. استفاده از تمام کلمات زبان، پرهیز از تصاویر لوکس، لحن نمایشی، عامل طنز، استفاده از ظرفیتهای زبان نثر برای وسعت بخشیدن به فضای شعر، گرایش به بیانی عرفانی، عامل ترجیع. با این‌همه در اینجا در پی آنم که به اختصار نشان دهم "اسماعیل" به عنوان یک شعر بلند و با ظرفیتهای مورد اشاره تا چه حد توانسته موفق باشد.

همانطور که اشاره شد "اسماعیل" شعری خطابی است و خطابی بودن یک شعر لزوما نقصی به حساب نمی‌آید اما این‌خصلت در شعر "اسماعیل" دارای عملکردی است که بر اثر آن شعر از زبان تصویر و اشارت و خلاصه‌گوئی فاصله می‌گیرد و جذب شیوه‌ای مفهومی می‌شود. در ضمن در این‌شعر جملات و عبارات خطابی، وجودی اجتناب‌ناپذیر ندارند، تا آنجا که می‌توان به حذف پاره‌ای از آنها پرداخت و یا به سادگی جایشان را باهم عوض کرد و یا به جای آنها جملات دیگری نوشت.

"ای آشنای من در باغ‌های بنفش جنون و بوسه ــ ای درازکشیده بر روی تختخواب فنری بیمارستان مهرگان ــ ای آزادی‌خواه فقیر بر روی پله‌های مهربان ــ ای . . ." (ص ۱۲ ــ نیز نگاه کنید به صفحات ۱۳ ــ ۱۴ ــ ۱۵ ــ ۳۱ ــ ۳۶ ــ ۶۰ و ۶۹).

خطابی بودن قسمتهائی از این شعر نیز نه با تکیه بر جوهر شعر و حس مخاطب‌طلب عبارات، بلکه با استفادهٔ مکانیکی از حرف ندای "ای" صورت می‌گیرد. چنین به نظر می‌رسد که شاعر در این شیوهٔ بیانی، خود را از قید وسواس مسائلی از اینگونه رها کرده. در این شیوهٔ بیانی شعر حتی به نوعی ریتم و لحن آهنگین نیز نزدیک نمی‌شود. گویا شاعر اصولا در پی هارمونیزه کردن این شعر بلند نیست چرا که رها کردن عنان اختیار به دست جملات زبان نثر و بیانی توضیحی، امکان دسترسی به نوعی موسیقی درونی را مشکل می‌سازد و بدین لحاظ این شعر خصلت و منظوری هارمونیک ندارد. شاید شاعر به دلایلی خاص در پی آن است تا با طرح مسائلی عام و رئالیسم خشن دنیای معاصر، معیارهای متداول زیباشناختی را زیر پا گذارد چرا که زیستن در زمانه‌ای بس تیره احتیاج شاعر را به کلمات پاک و بی‌گناه که دیگر معنا و مفهومی ندارند به حداقل می‌رساند. اما شاعر نه تنها به کلمات پاک و بی‌گناه بلکه به کارآئی همین‌گونه کلمات، به وحدت موسیقائی شعر، به جاذبهٔ صوتی واژه‌های به ایجاز و به هرچه شعر را به نوعی تشکل صوری و ذهنی می‌رساند عنایتی نشان نمی‌دهد، گویا این‌بار شاعر بیشتر در پی آن است که صرفا نکاتی از سرنوشت دوست شاعر خود، گزارشی از جنگ و . . . را مطرح سازد و بگذرد. در این شعر، شاعر بیشتر حول همین مسائل می‌اندیشد و اندیشیده‌هایش را یادداشت می‌کند، بی‌آنکه این اندیشه‌ها از منشور عاطفه هنری و از منشور شکل بگذرد. "ای نهان‌گشته از چشم من بی‌یار ــ ای تنها مردی که جنون اوفلیای هملت را داشتی ــ ای غرقه در مرداب‌های ساکت ــ در . . ." (ص ۱۶).

بی‌توجهی آگاهانه شاعر به مشخصه‌های اصلی شعر از قبیل عملکرد موسیقائی عبارات، شکل ذهنی و عینی شعر و مکانیسم ایجاز و . . . پاره‌ای از جملات را به سطح نازلی از بیان و به رونوشتی از وقایع سوق می‌دهد: "و بنفش آسمان چه زیبا، چه بهت‌انگیز، قیقاج چشمهایت را می‌شست" (ص ۱۸). "خمپاره‌ها خانه‌ها و خاک‌ها را با هم به بالا می‌پرانند" (ص ۲۳). "موشک‌ها زمین و موج را با هم

می‌درد" (ص ۲۵)، "و ماشین‌ها با زنجیرها چرخهایشان زمین را بیرحمانه کتک می‌زنند" (ص ۳۱).

در شعر بلند "اسماعیل"، تصاویر از وجوهی عمیق و ابعادی ژرف بهره ندارند. تصاویر از اهرم‌های تشبیهی و تا حدی استعماری ــ که در مقایسه با اشکال اندیشه‌های تصویری، سطح مبتدی‌تری از تصویر را ارائه می‌کند ــ کمک می‌گیرند. در همین محدوده نیز شاعر در پی نوآوری تصویری نیست. گویا شاعر بیشتر درگیر مستقیم با حوادث است و نگران این نکته نیست که محتوای زیبا شناسانهٔ شعرش در پی همه‌فهم بودن فدا شود (۵). به همین لحاظ رنگ‌آمیزی کلی این شعر، نه تنها تصویری نیست بلکه ادراک منطقی جای ادراک تصویری را می‌گیرد و شعر فقط عرضه‌کنندهٔ مفاهیم متنوعی می‌شود:

"سرت چه پرچم خونینی بود که در خیابان‌ها می‌تاخت" (ص ۱۸). "در کنار بقبقوی کف‌کردهٔ موج به جدار لوله‌های نفت" (ص ۲۶). "مثل اسبی که برآمدگی کفلش را داغ کرده باشند تا صاحب پیدا کند" (ص ۳۲). در اینجا آسیب‌رسان اصلی به عنصر تصویر، به لحن مکالمه، به طنز، به عملکرد واژه‌های غیرمجاز و به ظرفیتهای دیگر شعر که بیشتر بالقوه می‌نمایند، شیوهٔ مفهومی بیان و زبان توضیحی شعر است. گویا زبان فقط وظیفه دارد که همه چیز را بگوید، از نهانی‌ترین تا مردمی‌ترین، از پیچیده‌ترین تا ساده‌ترین چیزهائی که دست هرکس بدان می‌رسد (۶). اما این وظیفهٔ زبانی و تلاش طنز و ترجیع و لحن نمایشی، کمتر با عملکرد شکل همراه می‌شود، گویا همهٔ این عناصر شعری از رخنه کردن در جوهر پدیده‌ها پرهیز می‌کنند و شعر علیرغم بیانی جسارت‌آمیز، صورت فردیت‌یافته‌ای از همین شیوهٔ بیان پیدا نمی‌کند. شاعر در "اسماعیل" هرچه را می‌بیند برزبان می‌آورد. اما شاعر همواره در مشاهده و در ارائه مشاهدات خود صادق است. عریانی شعر، بی‌توجهی به تکنیک و ریزه‌کاریهای کلامی و اصولا طرح این شیوهٔ بیان به همین خصوصیت بستگی دارد. لکن این خصوصیت ــ صداقت شاعرانه ــ مثل دیگر ظرفیتهای معلق و بالقوهٔ این شعر، آن را به وحدتی ارگانیک نمی‌رساند. از طرفی وقوف شاعر بدین نقیصه سبب می‌شود که او به عوامل ظاهرا چاره‌سازی مثل ترجیع، مانوری عرفانی و دیالوگ‌پردازی و اسطوره‌سازی با ویژگیهای مذهبی رو کند. اما تا موقعی که عدم رعایت اقتصاد بیانی و کمبود روح موسیقائی و اندیشهٔ تصویری در میان است چاره‌اندیشیهای شاعر نقش بر آب می‌شود.

علاوه بر این گاهی مرکزیت شعر ــ اسماعیل ــ در تعدد مضامینی که شاعر بدانها رو می‌آورد موقتا فراموش می‌شود و شاعر آنچنان به موضوع دیگری ــ جنگ ــ می‌پردازد که شعر کلا در سیطرهٔ موضوع تازه، مرکزیت دیگری پیدا می‌کند (از ص ۳۸ به بعد) در آنجا نیز شعر را در شکل خطابی و در عین حال خسته‌کننده‌ای می‌یابیم:

"خوزستان! ــ هشتاد سال جهان شیر ترا نوشید ــ حق داری که حالا خون سرخ بخواهی ــ اما نوشندگان تو اینان نبودند ..." (ص ۳۸).

بعضی از جملات شعر "اسماعیل"، خواننده را بر خلاف تصوری که از برخی شعرهای براهنی دارد (در "مصیبتی زیر آفتاب" و "گل بر گسترهٔ ماه") با شاعری عجول و آسانگیر روبه‌رو می‌سازد. این آسانگیری، بدویت عاطفی این جملات و عبارات را مخدوش می‌سازد:

"در پشت تپه‌ها و ... و در دهات جنوب **و کلبه‌های عرب**" (ص ۵۱).

"**اجساد علاوه بر متلاشی شدن** کج می‌شوند" (ص ۵۸) (اجساد متلاشی و کج می‌شوند. یا: اجساد متلاشی، کج می‌شوند).

"ای جوان زیبای **شهیدشده** در سپیده‌دمان" (ص ۶۰).

"و روی زانوانت مرا بنشان ــ **و گذشته** بودن مرگ را به من بیاموز" (ص ۷۸).

"**شما مرده خواهید** بود، تا دیگر بار زنده شوید" (ص ۳۸).

بعضی از کلمات شعر در دهان نمی‌چرخد: "چه چشم‌هائی داشتید شما پیش از شروع **شلوغی**" (ص ۳۸). "**نه سطح بلکه شطح**، نه جوبار" (ص ۶۷).

گاهی بیان کاملا انشاگونه می‌شود: "من تو را شهید می‌خوانم ــ تو با شهادت تدریجی مردی ــ شهادت تو پنجاه و پنج سال طول کشید". (ص ۷۰).

این‌گونه آسانگیریها گاهی نیز زبان شعر را به زبان نقد و نقد شعر تبدیل می‌کند:

"شعرهائی هستند که شاعرتر از شاعرهایشان هستند مثل شعرهای احمد ــ و شاعرهائی هستند شاعرتراز شعرهاشان مثل تو" (ص ۲۷) "برای شاعر شدن، تنها کلمه کافی نیست" (ص ۲۹)، "هر تاریخی لایه‌ای از ناخودآگاهی دارد" (ص ۲۸).

ــ بی‌حوصلگی در به‌کار بردن یکدست نکات‌دستوری: "**غلطکها** از روی استخوانهای شما زمین را صاف می‌کنند"، "**خیل موریانه‌ها** مردمک چشمتان را به نیش می‌کشد".

گاهی جملات شکل قصار ــ طنز می‌گیرند بی‌آنکه از جوهر خیال بهره‌ای برده باشند:

ــ "حتی دانته هم اینقدر شبیه دانته نبود" (ص ۵۶)، "انگار مردی است که پس از سکته قلبی لباسهای قبلی‌اش را پوشیده" (ص ۵۷).

تصویر زیبا و دردناکی که در این بخش از شعر حس می‌شود به وسیلهٔ همین زبان آسانگیر آسیب می‌بیند و از بین می‌رود: "و در دوردست دختری رخت‌های مانده را شسته است ــ رخت‌ها را روی بند پهن می‌کند ــ و هلی‌کوپتر می‌نشیند ــ باد آنچنان تکل لباس‌های روی بند را هذیانی می‌کند ــ که انگار چشمی حشیش‌زده منظره را تماشا کرده است" (ص ۵۶).

به همین دلیل ــ آسانگیری ــ عنصر طنز در جان شعر رخنه نمی‌کند:

"هوشنگ می‌گوید چرا چیزی جز تفسیر طبری بخوانم؟ رسیده‌ام وسط جلد دوم، نثر خوبی است" (ص ۳۵).

شاعر در عین پرهیز از روشنفکرانه‌شدن شعر، به مدرنیزه کردن آن نظر داشته است اما علیرغم این تلاش باز هم شعر دارای بافت نوی نیست.

ظرفیتهای بالقوهٔ این شعر که بدان اشاره کردیم علاوه بر صدمه‌ای که از فقدان نوعی موسیقی و مکانیسم ایجاز و ... می‌بینند، در زیر بار بافت بیانی متداول و مالوف کمر خم می‌کنند و "اسماعیل" با بافت و بیانی نه چندان نو و با شکلی نه چندان مشخص و مستقل و با زبانی نه چندان موجز نمی‌تواند شعر بلند موفقی باشد. شاعر با سهل‌انگاریهای ظاهرا عمدی، ظرفیتها و امکانات بالقوهٔ شعر را به هدر داده است. با این وصف پاره‌هائی زیبا در این شعر بلند کم نیست:

ــ "دو شانه برهنه‌ات به دو غول یک‌چشم می‌مانند که از پشت پوست مرده جهان را می‌نگرند" (ص ۱۳).

ــ "و سادگیت کندوی عسلی بود که انگار فقط یک ملکه داشت" (ص ۱۳).

ــ "ای بهار فقید کلمات بر گلستان مخدوشی از دهانی افسرده" (ص ۱۴).

---

۱ ــ محمد حقوقی، *شعر نو از آغاز تا امروز*، ناشر: سازمان کتابهای جیبی.

۲ ــ نگاه کنید به سرزمین هنر، ترجمه بهمن شعله ور جنگ آرش دوره ۲ شماره ۲.

۳ ــ *ترانه شرقی و اشعار دیگر*، گارسیا لورکا، ترجمه احمد شاملو، انتشارات ابتکار، ۱۳۵۹.

۴ ــ *عباراتی از برشت*.

۵ ــ اشاره به گفته‌ای از آلکسی تولستوی، نگاه کنید: *فردیت خلاق نویسنده*، ترجمه نازی عظیمی.

۶ ــ اشاره به گفته‌ای از پابلو نرودا، نگاه کنید: هفت صدا، ریتا گیلبرت، ترجمه نازی عظیمی. (مصاحبه با نرودا)