پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقالات

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

براهنی

اگر صادق باشیم با زخم می‌میریم.

دوستان و سروران عزیزم در خرم‌آباد:*

ضمن سپاس از شما، و درود بر شما، به خود می‌بالم که جمع شما، به شیوهٔ فرزانهٔ خود، و با مراجعه به آرای اهل ادب و فرهنگ، این افتخار را نصیب من دانسته‌اید. درود بر شما و بر شیوهٔ ابداعی شما. صمیمانه عرض می‌کنم که دوست داشتم در میان شما می‌بودم و دست یکایک شما را می‌فشردم و حرف‌ها را مستقیماً با شما در میان می‌گذاشتم، و از نظر شما بهره می‌گرفتم. افسوس که از شما دورم. اگر این درخت، به قول مولانا از جور اره هم متحرک شده باشد، با هر توانی که دارد برگ‌های ناچیزش را سبز نگه خواهد داشت تا شاید در فرصتی دیگر خشتی خودی را بالین سرکند.

چند نکته را اما به اختصار عرض می‌کنم:

۱- شاعران، نویسندگان و منتقدانی هستند که ترازو را عوض می‌کنند؛ شاعران، نویسندگان و منتقدانی هم هستند که آثار خود را به دست می‌گیرند و بر کفهٔ ترازوی آن گروه اول قرار می‌دهند. میزان آنان دیگری است، حتی اگر آثارشان متفاوت هم باشند. نیما یوشیج و هدایت ترازو را عوض کرده‌اند اولی در شعر، دومی در قصهٔ کوتاه و رمان. نیما یوشیج در تعریف شعر نیز ترازوی دیگری آورده. اگر فرزانه گفته‌های هدایت را درست پس از مرگ او به چاپ می‌سپرد،

شاید ـ و این شاید احتمال تاریخی است ـ علاوه بر ترازوی قصهٔ کوتاه و رمان، با ترازوی دیگری از نقد قصه و رمان نیز روبرو می‌شدیم. هم‌چنان که پس از چاپ دستخط خود هدایت از بوف کور، ما که آن را در شمار آثار مدرن آورده بودیم، با دیدن گیومه‌های اول همهٔ بندهای بخش مربوط به زن لکاته به این نتیجه رسیدیم که بوف کور جزو اولین آثار پست مدرن جهان است، و در کنار آثاری چون بخش‌های پارودیک اولیس جویس، ابشالوم، ابشالوم فالکنر، زندگی واقعی سبستین نایت اثر ولادیمیر ناباکوف، مرشد و مارگریتای بولگاکف و هزارتوهای بورخس قرار می‌گیرد. ناشران اولیهٔ بوف کور از روی ندانم کاری گیومه‌های بخش لکاته را حذف کرده‌اند. قصد هدایت از بکار بردن آن گیومه‌ها ارائه تعریف دیگری از رمان خود بوده. و ما این را پس از دیدن آن نسخه بارها توضیح داده‌ایم. تاریخ ادبی ما، ما را درپاره‌ای موارد بازی داده است. حتی اگر ترازوهای این دو گاهی به نسبت کار خودشان میزان نبوده، و ما این عدم میزان بودن را در بسیاری موارد هم از نظر محتوا و هم در نظر شکل کار توضیح داده‌ایم ـ نمونه‌هایش «باز نویسی بوف کور» به صورت مقاله، و بازنویسی عملی آن در بخشی از آزاده خانم و نویسنده‌اش و «چرا من دیگر شاعر نیمایی نیستم» به صورت مقاله، و بسیاری از شعرهای از سال‌های ۶۷ به بعد، به ویژه در خطاب به پروانه‌ها، در زمان خود، و حتی در زمانی نزدیک‌تر به امروز ما ـ غرضم این است این دو مرد علاوه بر داشتن قدرت شاعری و قصه‌نویسی، مجهز به چیز دیگری هم بودند: تفکر انتقادی، و بی‌درنگ، در کنار آن، تفکر انتزاعی. ارزش تفکر انتقادی این است که با ایجاد شک نسبت به داده‌های پیشین، زمان را در هستی آدمی شقه می‌کند، یعنی ناگهان ذهن معلق می‌ماند، از تفکر قبلی خالی می‌شود، بی‌آن‌که به تفکر بعدی رسیده باشد، و این بحران است، بحران ارواح متشنج، سر در گریبان، با چاقوی باز و بی‌ضامن انتزاع در مشت و یا گزلیک تیزی برهنه در کمین آستین. انسان متفکر موجود خطرناکی است. ترازو موقعی عوض می‌شود که آن موجود خطرناک در آن فاصلهٔ تفکری که دورانش سپری شده و

تفکری که باید بیابد، در شرف آمدن است و ناگهان ممکن است برسد و حتی همه را آغشته کند، دفعتاً طوری حرف می‌زند که انگار دیوانه شده، به سرش زده. چنین شخصی مورخ اندیشه‌های دیگران نیست. توضیح دهنده نیست. زمین گیر نیست. اعتقاد به پرواز دارد، چرا که راه رفتن را کافی نمی‌داند. بی محاباست. دوست و دشمن نمی‌شناسد. و ناگهان ترازو به دست می‌گیرد، و به تنهایی در برابر جمع می‌ایستد. کسی که میزان می‌آورد تنهاست، دستکم در مراحل آغازین کار، ولی چون راه افتاد، دیگر ایستادن را فراموش می‌کند. این بحران، بحران آدم‌ها نیست، فقط، بحران پدیده‌ها هم هست. زمانی من از بحران رهبری ادبیات حرف زدم، عده‌ای زیر پایشان را خالی دیدند. به آدم‌ها ربط نداشت. خوب و متوسط، اجرشان مشکور بود. واهمه چرا! شعر باید عوض می‌شد. شد. رمان باید عوض می‌شد. شد. دستگاه تفکر ارجاع ادبی باید دگرگون می‌شد. شد. ریشه‌های این دگرگونی، به صورت چراغ‌های خطر در آثار اولیهٔ دههٔ چهل بود، ولی ضربه‌ای کاری‌تر ضرورت داشت. حوادث ملی و جهانی دست به دست هم دادند. ادبیات باید بلند می‌شد و حرف مستقل خود را می‌زد. بحران ارجاع، بحران کلان گفتمان‌ها پیش آمد. این بود بحران رهبری ادبی، نه ترس از این که یک پدر سالار ادبی برود، پدر سالار دیگری به جای آن نشیند. ترازو باید عوض می‌شد. بابک خرم‌دین، منصور حلاج، شمس تبریزی ترازو آورده‌اند. بابک بازوی مثله‌اش را بر چهره‌اش کشید، و آن را تنها خلیفه در سامرا شاهد نبود. قرنی بعد سفارش بابک را منصور گرفت و به مدد بازوی مثله چهرهٔ زرد خونین کرد. پوست گاوی که به دستور خلیفه با شاخ‌های خونین‌اش بر تن مثلهٔ بابک کردند ـ و چقدر تاریخ مسعودی آن را زیبا وصف کرده است ـ چهرهٔ بابک را مخدوش نکرد. سفارش حلاج به خواهرش، که اگر پس از ریختن خاکستر جنازهٔ او بر دجله، رودخانه طغیان کرد، خواهر پیراهن او را به دجله بیندازد تا آب فروکش کند، سفارش عشق است، سفارش آزادی است. و وقتی که شمس داستان بط و ماکیان را مثال رابطهٔ خود و پدرش می‌کند، قصدش دقیقاً

همین است، می‌گوید راهی دریاست، اگر پدرش جرأتش را دارد، راه بیفتد، وگرنه تا جنینی، کار خون‌آشامی است. و این سفارش است. نویسنده، شاعر و منتقد هوشیار معیار را به هم می‌زنند. منتقد هوشیار منتقد نیست. تاریخ ساز است.

۲- از سال ۴۰ شمسی به بعد، نخست در کافه‌های شاه‌آباد و نادری، و بعد بر روی کاغذ و در مجلات هفتگی، ماهنامه‌ها و گاه‌نامه‌ها، و حتی گه‌گاه در روزنامه‌ها، من وضع بسیار خطرناکی پیدا کرده‌ام. در وضع یک دشمن ساز حرفه‌ای. هدف این بود. تعاریف گذشته از شعر و قصه و حکایت و روایت، و حتی بسیاری از تعاریف به ظاهر جدید و ظاهرالصلاح از این پدیده‌ها به درد نمی‌خورند. تعاریف جدید ضرورت دارد، نه تنها برای درک آثار گذشتگان، بلکه برای درک آثار معاصران. در هر تعریف جدیدی از یک مقوله، نه تنها تعریف گذشته آن مقوله بلکه خود آن مقوله به مخاطره می‌افتد. اما مقولات گذشته در ذهن‌ها رسوب کرده حالت ابدی، ثابت و تغییرناپذیر پیدا کرده‌اند. بخشی از وقت، به توضیح این مقولات می‌گذشت، که خود درس خوبی بود، ولی راه را مدام پر از سنگلاخ می‌کرد. در فاصلهٔ تعریف قدیم و تعریف جدید، تعریف سومی قرار دارد که بر زبان نیامده، ولی می‌خواهد خود را به رخ بکشد. و این مربوط به خود مسئله نگارش می‌شود. نوشتن عقاید، نویسنده را در حال نوشتن دگرگون می‌کند. انگار نوشته اعلام می‌کند که من هم چیزی برای گفتن دارم که تو به عنوان کسی که می‌نویسی بدان وقوف نداری، و آن وقوف تو را غافل‌گیر خواهد کرد. البته در یک سپاس‌گزاری از عنایتی که مرا مشمول آن کرده‌اید، فرصت توضیح این همه نیست. بخش عظیم ادب ما آغشته به دوکلان گفتمان بود یکی جهان‌بینی افلاطونی که اساسش بر تقلید از مثال پیشین بود، و این می‌شد نوعی به اصطلاح حکمت، و دیگری مبتنی بر ارجاع تصویر به شئی و یا اندیشه بود که از بوطیقا و ریطوریقای ارسطو می‌آید. مارکسیسم وارداتی هم در واقع از همان اندیشه تقلید، منتهی با مرجع دیگر، نشأت می‌گرفت. و همه دفتر

باز می‌کردند، ورق می‌زدند، رجعت می‌کردند. ما مدام به چیزی ارجاع داده می‌شدیم. بخشی از تقلای ما صرف پشت سر نهادن این گفتمان‌های کلان می‌شد. از یک سو چیزهایی به نام مصراع، و یا حادثه و یا طرح و توطئه، که به غلط آن را پی‌رنگ نامیده‌اند، باید تعریف می‌شدند، و از سوی دیگر اولویت‌های خود شعر و یا رمان جدید باید توضیح داده می‌شد و نسبت‌های شاعران معاصر با یکدیگر با بررسی جزء به جزء شعرشان با خود آنان و یا معاصرانشان در میان گذاشته می‌شد. و طبیعی بود که در کشوری که نویسندگان و شاعران آن همه خود را نابغه می‌دانستند، جدا کردن عالی از خوب، خوب از بد، و بد از بدتر، هم دل شیر می‌خواست، و هم قدری صبر توأم با حمق. بسیاری گمان می‌کردند که جزئی نگری، یعنی پرداختن به جزئیات یک اثر، به ویژه اثر معاصر، کاری است عبث، و باید با کلیات تکلیف اثر را روشن کرد، و گفتن نکته ساده‌ای مثل صورتی که زبان یک اثر در اثر پیدا می‌کند به تعیین تکلیف نوع آن منجر می‌شود، به معنای گفتن این بود که هنوز ارزش گذاری صورت نگرفته است. نقد ادبی چیزی نیست که یک نفر یک مقاله امروز بنویسد و یک مقاله دیگر یک سال دیگر. این نوع کار در خور آدم‌هایی است که به تفنن، گه‌گاه مقاله می‌نویسند. نقد ادبی زبان، دستگاه و یا دستگاه‌های فکری، احاطه کامل بر موضوع و پدیده، حافظه‌ای قوی و قدرت تداعی اندیشه‌های مشابه، مغایر، و هم‌نشین می‌خواهد. اصطلاحات من در ادوار مختلف من گاهی عوض شده‌اند، زبانم پیچیده‌تر شده، و آموخته‌ام که اندیشه‌ام را در جمله مختلط و مرکب بریزم، چرا که برای بیان اندیشه پیچیده، جمله ساده باید از خود فراتر برود. در همان دو سه جلسه اول دو درس فوق‌لیسانس و دکترا که در دانشگاه تورنتو در ادبیات تطبیقی می‌دهم به دانشجو می‌گویم که از او انتظار دارم جمله مختلط بنویسد. من هایدگر، دریدا، فوکو و هومی بهابها را به این دلیل می‌خوانم که آن‌ها از زبان به صورت ابزار بیان اندیشه استفاده نمی‌کنند، بلکه در آن‌ها زبان می‌اندیشد و پیش می‌رود، و من آن وسط قرار می‌گیرم. بارش اندیشه توأم با

بارش کیفیت زبان است. این زبان‌ها را نمی‌توان تلخیص کرد به زبان این سو، و اندیشه آن سو، چرا که این زبان‌ها زندگی اندیشه در زبان ما هستند. این کار را در کارگاه با ترجمه جا در جای هلن سیکسو، دریدا، هایدگر و دیگران انجام می‌دادم و اندیشه را در جمله مختلط منبعث از منبع اصلی زبان می‌ریختم و تحویل می‌دادم. در آغاز کار نقد ادبی‌ام، وقتی که در مقاله «شعر واشیا» می‌خواستم به اهمیت اشیاء جدید اشاره کنم، در سال ۴۱ یا ۴۲، دو صفحه فقط اشیاء، آدم‌ها و حالات آن‌ها را در جملات تقریباً ناتمام ولی پشت سر هم نوشتم. شاعری شهرستانی که از خود من هم مسن‌تر بود، برایم تعریف کرد که داشت مقاله را توی آرایشگاه موقعی که سلمانی موهایش را اصلاح می‌کرده، می‌خوانده، که ناگهان در وسط اصلاح بلند می‌شود و راه می‌افتد. آری، بخشی از نقد ادبی من در آن سال‌ها نقد هیجانی بود، برای نوشتن مقاله «نماز میت بر جسد رمانتیسم» در سال‌های ۴۴، ۴۵ چندین مقدمه بر مقاله نوشتم تا بعد یکیش را انتخاب کردم. این بهترین‌ها بعداً در نوشتن رمان روزگار دوزخی آقای ایاز به دردم خورد، به دلیل این که رمانی در چهارصد و بیست و چهار صفحه نوشتم که فقط سه چهار پاراگراف داشت، و هرگز زبان حاضر نبود متوقف شود، مترجم حرفه‌ای اندیشه‌ام. علامت می‌گذارم روی متن پیچیده تا آن را دقیقاً بفهمم. اگر تأثیرش فوری و غنی بود، عقایدم را به سرعت کنار کتاب یا روی کاغذهای سفیدی که همیشه همراه خود دارم می‌نویسم، و می‌گذارم نوشته‌ام به هر جا که دلش می‌خواهد ببردم. هرگز در برابرم مأمور سانسور را نمی‌بینم. بیرحمانه نسبت به خودم می‌نویسم. و گاهی شده، که بر سر یک عقیده، سه یا چهار یا پنج ساعت حرف زده‌ام. مسئله اصلی این است: من حرفه‌ام نویسندگی است. گاهی شعر می‌شود. گاهی رمان. گاهی ترکیبی از هر دو. و گاهی نقد ادبی و نظریه ادبی یا فلسفی.

۳- اعتقاد کامل دارم کا تأثیرناپذیری از زبان‌ها، زمان‌ها، ملت‌ها و اقوام دیگر به معنای رفتن به پیشواز مردابی است که حق فرهیخته‌ترین زنان و مردان را

ستم‌کارانه در خود غرق خواهد کرد. طبیعی است که تسلیم شدن کامل به زبان‌ها، زمان‌ها، ملت‌ها و اقوام دیگر، نیز تسلیم شدن به مردابی دیگر است. ما مردمانی مرکب هستیم، هم درون مرزهایمان. و هم در اطراف مرزهایمان. به همین دلیل هم هست که ادبیات ما از تاریخ ما به مراتب قوی‌تر است، و مورخان ما نیز راز ماندگار بودن متن ادبی در برابر تاریخ صرف را سنجیده‌اند. تاریخ بیهقی فقط تاریخ نیست. تذکره‌الاولیا فقط تاریخ نیست. چهار مقاله، هر چهار مقاله‌اش ادبی است. کوروش که منجی یهود از بابل می‌شود، د ر عهد عتیق، ادبی است. ارداویرافی که هفت شبانه‌روز به جهان دیگر می‌رود و در بازگشت پیام روشن ارواح را به مردمی مستأصل می‌رساند، کلاً یک نگارش ادبی است. لازم نیست من با محتوای تک تک آن‌ها موافقت کنم. موافقت یا مخالفت محتوایی کار مورخان و جامعه‌شناسان است، و چنین چیزی ربطی به کار من به عنوان نویسنده و شاعر و منتقد ندارد. مسئله برای من این است: اردوایراف چگونه به آن دنیا می‌رود، آنجا را می‌بیند و برمی‌گردد. سراسر قصه‌اش خیالی است، ولی آن چنان واقعی است که من برای ادبیات تعریف دیگری پیدا می‌کنم، نوشتن چیزی غیر ممکن به صورت ممکن. ارداویراف‌نامه، معراج پیغمبر اسلام در قصص‌الانبیا و یا روز پنجاه‌هزار سال قرآن، فاقد ارجاع بیرونی هستند، و به همین دلیل با شیوه‌ای چنان واقعی بیان می‌شوند که آدم فکر می‌کند واقعی‌تر از آن‌ها چیزی پیدا نمی‌شود. پروژهٔ نظریه‌پردازی و نقد ادبی آینده ما به این حوزه‌ها خواهد پرداخت. هفت‌گانه‌های فردوسی، خورنق بهرام و هفت پیکر نظامی سرشار از گستره‌های زیرزمین بر روی زمین‌اند. استوانهٔ قصیده خراسانی منوچهری خود را در غزل حافظ تلخیص می‌کند. غزل حافظ اما تنها همین نست. روایات طولانی و منبسط عهد عتیق، تک نگاری‌های حواریون مسیح از شهادت او به چند قول کمی متفاوت از دیگری، و قطعه قطعه نگاری سور مکی قرآن و بخش‌هایی از سور مدنی آن، با تکیه بر اشاره عبوری و سریع به روایات جهان سامی کهن، کشیدن مغ از ریشه نخستین خدای

قلمروهای توزانی، ایرانی و اقوام پیش از ورود آریاییها به ایران، یعنی بغ و فغ، که با آمدن زرتشت از مقام خود خلع شد، در شعر حافظ قاره‌ای کهن و جدید از ادبیت افسون‌گرانه‌ای پیشنهاد می‌کنند که نتیجه نهایی آن غزل متشکل از نظر صوری، و متشتت از نظر نظام محتوایی درونی است. می‌خواهم بگویم که بر درون ادب گذشته ما نوعی نقد حاکم بوده. اما دقت نکرده‌ایم. دقت در جاهای دیگر هم نکرده‌ایم. وقتی که منصور تستری از بیضای فارس، فارسی را به فراموشی می‌سپرد، به مکه می‌رود، و یا برمی‌گردد و به دنبال یادگیری زبان خرق عادت دروازهٔ هند و بعد از راه خراسان و خوارزم، پرسان پرسان از قبایل اورالی ـ آلتایی در چین را می‌کوبد، بعد برمی‌گردد، سر از بغداد در می‌آورد، خانه کعبه‌ای در خانه خودش در شرق دجله بنا می‌کند و به طواف قیام می‌کند تا بعد، بعد، بعد، کوس اناالحق بزند، تا بعد، قرن‌ها بعد، شیخ روزبهان بقلی شیرازی ناگهان او را در شرح شطحیات «قفجاقستانی» یعنی اهل قفقاز بنامد، و بهتر است بدانیم که کلمهٔ کافکا هم به معنای قفقاز است، و من هرگز سر در نیاورده‌ام که چرا روزبهان این مرد هم ولایتی خود را به چنین نامی می‌خواند. می‌دانیم که یک هزاره بعد، قریب یک هزاره بعد از مسیح، منصور آمد، و نگارشش سراسر نقد اعصار گذشته و عصر خویش است. و یک نفر باید که دل شیر داشته، مثل شمس، که بگوید «جوهر عشق قدیم است، آدم دی بود» و به ملامت منصور قد علم کند که «وی از شکم مادر برون آمده است، می‌گوید من خدایم» و بعد می‌گوید: «گفتم سرد گفت و کفر گفت، و آنگه کفر سرد! و دشنام آغاز کردم، در انیدم، رها نکردم، نه نجم کبرا را، نه خوارزم را، نه ری را» و برای درک جهان خود را در مقطع پیشا ـ آدم قرار می‌دهد و اعتراف مولوی را به لفظ خود به ثبت می‌دهد که: «مولانا می‌فرماید که با تو آشنا شدم این کتاب‌ها در نظرم بی ذوق شده است» و شاید شایعه کتاب شوران در حوض در میان شمس و مولانا از همین جمله برخاسته باشد، چرا که وقتی ناقدی از جنم شمس از در فرهنگ وارد شده باشد، چه بسیار کتاب‌های به ظاهر عظیم و عزیز که باید از کوران

کتاب شوران عبور کنند، چرا که وقتی کتاب‌ها در نظر مولانا، بی ذوق شدند، زبان دیگری موج برمی‌دارد، متلاطم می‌شود، چون کشتی بی‌لنگر کژ و مژ می‌شود تا ذوق دیگری پدید آید. می‌پرسم اگر با نقد ادب سروکار نداریم، و اگر با رسالت تاریخی و معنوی منتقد سروکار ندارم، پس با چه چیز سروکار داریم. شمس کتاب‌ها را در نظر مولانا بی‌ذوق می‌کند تا ذوق دیگر از در وارد شد. منتقد اصیل درست در این فاصله، زبان، بیان و ذوق را رویت می‌کند.

کسی که در عصر ما زندگی می‌کند، بیش از آدم‌های اعصار قبلی، مسافر است، در زمان و مکان. و مسافر، فرزند تأثیرات است از هر لون، و جوهرش پالایش از انقلاب‌های زمان می‌یابد. من فرزند انقلاب مشروطه‌ام، فرزند شکست انقلاب مشروطه‌ام. فرزند حرکت انقلاب از شهریور بیست تا مرداد سی و دو هستم. فرزند خفقان بعدی هستم و ندا دهندهٔ انقلاب بعدی، و بازیر و بم آن بالا رفته‌ام و پایین آمده‌ام. اما من فرزند یک کشور و یک زبان نیستم، مثل همه در همین عصر. فرزند منازعات بین شرق و غرب از نوعی دیگرم و هم اکنون، فرزند منازعات شرق و غرب از نوعی دیگرتر. در میان این همه چیزهای بزرگ و کوچک که بر من و اطراف من اتفاق افتاده، به رغم احراز شکل‌ها و هویت‌های اجتماعی و تاریخی متفاوت، من یک فرد بوده‌ام، و فرد، ولو بسیار کوچک اهمیت داشته است. من به عنوان فرد، ایجاد فرق کرده‌ام. ایجاد نوعی تفاوت کرده‌ام، اما هرگز خودم را به ذوق عام نمی‌فروشم، نفروخته‌ام، هر چند که به خاطر منافع عام تا حد مرگ بلا دیده‌ام. ولی کار من مبتنی بر احساس و ذوق عام نیست. پیچیده‌ام، هم به فرد خود، و هم، کلا، و به ذوق عام رشوه نداده‌ام، که گاهی از هر دشنه‌ای برای عام خسران بارتر است. در رمان‌هایم دشنه را در عمق جانم فرو کرده‌ام، اما اگر تربیت ادب جهانی نمی‌دیدم جرأت فرو کردن آن دشنه در درونم را پیدا نمی‌کردم. هم از این روست که ذوق اولیه را قابل تربیت می‌دانم، و تربیت چیزی است که در طول زمان به دست می‌آید. من نگاه عاشق دارم، و نگاه عاشق یک پیچ مخصوص دارد، نوعی خدشه، شاید نوعی زخم. به

همین دلیل به سادگی چهرهٔ معشوق روبه‌رو را منعکس نمی‌کند، بلکه او را منکسر می‌کند. آن انکسار، آن خدشه، آن زخم، شاید جهان بینی است. ما با زخم به دنیا نمی‌آییم، اما اگر صادق باشیم با زخم می‌میریم. اگر زخمی از این دست گریبانتان را گرفت، به بیابان بروید. در آنجا یک نفر را خواهید دید که برگشته است و شتاب دارد که دست راست زخمی‌اش را به شما نشان دهد. کاری به کار او نداشته باشید.

رضا براهنی

۱۲ دی ماه ۱۳۸۴

تورنتو

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

شاعران، نویسندگان و منتقدانی هستند که ترازو را عوض می‌کنند؛ شاعران، نویسندگان و منتقدانی هم هستند که آثار خود را به دست می‌گیرند و بر کفهٔ ترازوی آن گروه اول قرار می‌دهند. میزان آنان دیگری است

انسان متفکر موجود خطرناکی است

کسی که میزان می‌آورد تنهاست، دستکم در مراحل آغازین کار، ولی چون راه افتاد، دیگر ایستادن را فراموش می‌کند.

بابک خرم‌دین، منصور حلاج، شمس تبریزی ترازو آورده‌اند. بابک بازوی مثله‌اش را بر چهره‌اش کشید، و آن را تنها خلیفه در سامرا شاهد نبود. قرنی بعد سفارش بابک را منصور گرفت و به مدد بازوی مثله چهرهٔ زرد خونین کرد.

سفارش حلاج به خواهرش، که اگر پس از ریختن خاکستر جنازهٔ او بر دجله، رودخانه طغیان کرد، خواهر پیراهن او را به دجله بیندازد تا آب فروکش کند، سفارش عشق است، سفارش آزادی است.

برای بیان اندیشه پیچیده، جمله ساده باید از خود فراتر برود.

من هایدگر، دریدا، فوکو و هومی بهابها را به این دلیل می‌خوانم که آن‌ها از زبان به صورت ابزار بیان اندیشه استفاده نمی‌کنند، بلکه در آن‌ها زبان می‌اندیشد و پیش می‌رود

ما مردمانی مرکب هستیم، هم درون مرزهایمان و هم در اطراف مرزهایمان. به همین دلیل هم هست که ادبیات ما از تاریخ ما به مراتب قوی‌تر است، و مورخان

ما نیز راز ماندگار بودن متن ادبی در برابر تاریخ صرف را سنجیده‌اند. تاریخ بیهقی فقط تاریخ نیست. تذکره‌الاولیا فقط تاریخ نیست. چهار مقاله، هر چهار مقاله‌اش ادبی است.

موافقت یا مخالفت محتوایی کار مورخان و جامعه‌شناسان است

هرگز خودم را به ذوق عام نمی‌فروشم، نفروخته‌ام، هر چند که به خاطر منافع عام تا حد مرگ بلا دیده‌ام.

ما با زخم به دنیا نمی‌آییم، اما اگر صادق باشیم با زخم می‌میریم. اگر زخمی از این دست گریبانتان را گرفت، به بیابان بروید. در آنجا یک نفر را خواهید دید که برگشته است و شتاب دارد که دست راست زخمی‌اش را به شما نشان دهد. کاری به کار او نداشته باشید.

*** کانون شعر و ادب ایوار خرم‌آباد پس از نظرخواهی از ۱۰۰ شاعر، نویسنده و منتقد کشور اولین جایزه ملی منتقدین را به دکتر براهنی اهدا کرد.**

پرتال جامع علوم انسانی