

رضا براهنی و نقد ادبی

رضا براهنی شاعر و نویسنده معاصر در گفته‌ها و نوشته‌های خود به تکرار و تأکید ادعا کرده بود که نقد ادبی را در ایران بنیان گذاشته و فارسی‌زبانان را با زبان و اصطلاحات و تئوری‌های نقد ادبی مدرن غرب آشنا کرده است. این مقاله می‌کوشد ضمن رسیدگی به این ادعا، آگاهی‌های روشنگر و مستدلی از سهم پیشروان نقد ادبی در ایران به دست دهد و نمونه‌هایی از آثار براهنی را در حوزه نقد ادبی طرح و تحلیل کند.

حقیقت این است که بنیانگذار نقد ادبی جدید ایران میرزافتحعلی آخوندزاده (۱۲۲۸-۱۲۹۵) است. به این واقعیت تاریخی، پیش از من، فریدون آدمیت، عبدالحسین زرین‌کوب، شفیعی کدکنی و محققان دیگر در آثار معتبر و مستند تحقیقی خود تصریح کرده‌اند. من نیز با تفسیر و تحلیل و استدلال بیشتری به توضیح این موضوع پرداخته‌ام و ترجمه مقالات آخوندزاده را در حوزه نقد ادبی به انگلیسی به دست داده‌ام.^۱

آخوندزاده نخستین بار در ۱۸۶۶/۱۲۸۳ از قصیده سروش اصفهانی، شاعر دربار ناصرالدین شاه قاجار، در روزنامه ملت سنیه ایران انتقاد کرد. انتقاد او از نظر ذهنی و زبانی با آثار گذشتگان در نقد شعر تفاوت داشت. آخوندزاده افزون بر این مقاله، در رساله‌ها و مقاله‌ها و نامه‌ها و آثار پراکنده‌اش مبانی نظری خود را درباره نقد شعر و نثر بیان کرد. در پی نشر آثار و افکار این متفکر پیشرو، روشنگران ایرانی رساله‌ها و مقاله‌های بسیار نوشتند و با ادبیات زمانه خود، که بنیادش بر تقلید و تکرار و تصنع و تملق بود، به ستیز برخاستند.

میرزاآقاخان کرمانی، متفکر و مورخ و نویسنده پرشور و دلیر، در رساله ناتمام "ریحان بوستان‌افروز"، نظریات انتقادی خود را درباره ادبیات ایران ارائه کرد. میرزاملکم‌خان، نویسنده جامعه‌شناس و عالم علوم سیاسی در فرقه کج‌بینان (سیاحی گوید)، که مهم‌ترین اثر او در نقد ادبی است، از تکلفات مضحک منشیانه بزرگان سیاست و ادبیات پرده برداشت و بر پیشگامی آخوندزاده تأکید کرد. زین‌العابدین مراغه‌ای، نویسنده و منتقد اجتماعی، در "سیاحت‌نامه ابراهیم‌بیک" بی‌خبری شاعران و نویسندگان ایرانی را در توجه بر احوال وطن و ملت و تقید ایشان به تصنع و پیچیدگی در کلام نشان داد. میرزاعبدالرحیم طالبوف، مصلح و منتقد اجتماعی، هرچند اثر مستقلی در نقد ادبی از خود به جا نگذاشت، اما در آثار پراکنده‌اش می‌توان

۱. فریدون آدمیت، اندیشه‌های میرزافتحعلی آخوندزاده، تهران: خوارزمی ۱۳۴۹: «میرزا فتحعلی آغازگر نقد ادبی جدید است» ص ۲۴۶؛ عبدالحسین زرین‌کوب، نقد ادبی، تهران: امیرکبیر ۱۳۵۴، ج ۲، ص ۶۳۶؛ محمد رضا شفیعی کدکنی، با چراغ و آینه، تهران: سخن ۱۳۹۰، ص ۱۰۴-۱۰۷: «بی‌گمان نخستین کسی که به نقد ادبی پرداخته میرزا فتحعلی آخوندزاده است.»؛ ایرج پارسی نژاد، روشنگران ایرانی و نقد ادبی، تهران: سخن ۱۳۸۰؛ Iraj Parsinejad, A History of Literary Criticism in Iran (1866-1951), IBEX Publishers, Bethesda, Maryland, USA, 2003

محمد دهقانی، پیشگامان نقد ادبی در ایران، تهران: سخن ۱۳۸۰.

افکار انتقادی او را در نقد انحطاط شعر و ادبیات و زبان فارسی بازیافت. آثار احمد کسروی، مورخ و زبان‌شناس نیز در بررسی ادبیات گذشته و معاصر ایران، با همه تندرستی، از اندیشه تحلیل انتقادی خالی نیست و آنچه از صادق هدایت، نویسنده داستان در زمینه نقد ادبی به جا مانده، حاکی از ذوق و هوش و قریحه درخشان اوست.^۲

از پس اینان که مقدمات نقد ادبی جدید ایران را فراهم آوردند، باید از کسانی یاد کرد که بر اثر آشنایی با زبان و ادبیات اروپایی نویسندگان و منتقدان معتبر جهانی را به ایرانیان شناسانده و شیوه بررسی و تحلیل انتقاد ادبی را آموزش دادند.

در صدر اینان، فاطمه سیاح (۱۲۸۱-۱۳۲۶) استاد ادبیات تطبیقی و نقد ادبی قرار دارد. او پس از پایان تحصیلات دانشگاهی خود در مسکو، در ۱۳۱۲ به ایران می‌آید و از ۱۳۱۵ در دانشسرای عالی و دانشگاه تهران به تدریس می‌پردازد. فاطمه سیاح به علت تسلطش بر زبان روسی و فرانسوی و آلمانی و ایتالیایی، درس نقد ادبی و ادبیات تطبیقی را با عنوان "سنجش ادبیات زبان خارجه" بنیاد کرد و با مرگ او این درس تعطیل شد، زیرا که در این کار برای او جانشینی نبود. درباره او همین بس که خانلری، شاگرد آن استاد، گفت: «فاطمه خانم سیاح: این خانم بزرگی که در نقد ادبی شاید نظیر او را کمتر به خود ببینیم».^۳

پس از او از پرویز ناتل خانلری (۱۲۹۲-۱۳۶۹) یاد باید کرد که در تاریخ نقد ادبی ایران فصلی درخشان به نام اوست. همو بود که نخستین بار درباره ماهیت شعر، زبان شعر، موسیقی شعر، ساختمان شعر با ذهنی و زبانی تازه سخن گفت و پیوند شعر و موسیقی و صورت و معنی را نشان داد. به یاد داشته باشیم که این مباحث در ۱۳۲۳، برای نخستین بار به زبان فارسی نوشته می‌شد، زمانی که رضا براهنی کودکی هفت هشت ساله در تبریز بود.

عبدالحسن زرین‌کوب (۱۳۰۱-۱۳۷۸)، ادیب، مورخ و منتقد ادبی از کسان دیگری است که به نقد ادبی جدید ایران اعتبار و آبرو بخشیده است. او زمانی به پژوهش در نقد ادبی پرداخت که هنوز راه و رسم تحقیقات ادبی ما در پیروی از سنت گذشتگان در علوم بلاغی و نقل و بحث عقاید ادیبان و شاعران قدیم ایران و عرب بود و هنوز آثار چندانی از میراث نقد ادبی امروز جهان در دسترس ما قرار نگرفته بود که ما را با نظریه‌ها و افکار منتقدان و صاحب‌نظران بزرگ آشنا کند. زرین‌کوب با تسلط بر زبان‌ها و ادبیات و فرهنگ اروپایی شعر و ادبیات را از منظر امروزی بررسی کرده و با آگاهی وسیع بر منابع نقد ادبی جهان توانست لزوم مراجعه به این منابع را به ادیبان و محققان جوان آموزش دهد.

محمد رضا شفیعی کدکنی (۱۳۱۸) از استادان دیگری است که می‌توان در تاریخ نقد ادبی جدید ایران از او یاد کرد.

۲. در *روشنگران ایرانی و نقد ادبی درباره آثار اشخاص* یاد شده به تفصیل سخن رفته است.

۳. *خاطرات ادبی*، مجله سپید و سیاه، تهران ۱۳۴۶، س ۱۵، ش ۳، ص ۵۰؛ صدرالدین الهی، *نقد بی‌غش*، لس آنجلس: تاک ۱۳۸۵/۲۰۰۷.

احاطه کم‌نظیرش بر آثار مکتوب و میراث عظیم فرهنگ و ادبیات ایرانی در کنار آگاهی و تسلط بر تئوری‌های نقد مدرن جهانی و قدرت حافظه و نیروی استنباط و استدراک و بینش علمی و عقلانی موجب شده که بیشترین سهم را در تاریخ نقد ادبی جدید ایران داشته باشد. تئوری‌های ادبی بکر و بدیع او و راه و روش‌هایی که در تحقیقات ادبی و نقد شعر به دست داده، همراه با معیارها و ملاک‌های سازنده و اصطلاحات ابداعی در برابر مصطلحات اروپایی، در نقد ادبی کارساز بوده است.

گذشته از اینان، بسیاری از صاحب‌نظران معاصر از قبیل علی‌اکبر فیاض، عباس اقبال آشتیانی، مجتبی مینوی، لطفعلی صورتگر، نیما یوشیج، احسان طبری، سعید نفیسی، رعدی آذرخشی، غلامحسین یوسفی، محمود صناعتی، سیروس پرهام، محمدعلی اسلامی ندوشن و دیگران بر دفتر نقد ادبی امروز ایران افزودند، چنین نبوده که رضا براهنی در سال ۱۳۴۰، پس از پایان درس و مدرسه‌اش در ترکیه، در سن بیست‌وسه سالگی و ارائه رساله‌ای اندک‌مایه درباره‌ی خیام و فیتزجرالد، به ایران بیاید و سنگ بنای نقد ادبی را بگذارد.

معروف‌ترین اثر براهنی در نقد ادبی *طلا در مس*، در شعر و شاعری است که چاپ دوم آن با تجدید نظر و اضافات در ۱۳۴۷ منتشر شده است. همین کتاب است که من در بحث تحلیلی انتقادی خود در "نقد ادبی ژورنالیستی" به آن استناد کردم و در اینجا پاره‌هایی از آن را می‌آورم:

نویسنده در مقدمه کتاب خود جمله‌هایی سر هم کرده تا از اوضاع جامعه معاصر ایران بگوید و به شاعران زمانه هشدار دهد تا از «فرهنگ پوسیده غرب» بپرهیزند و شعر تغزلی نگویند، چون در این زمانه این نوع شعر "تخدير" است. «بدان ماند که در بحبوحه جنگی خونین مردم را دعوت کنیم تا به موسیقی گوش کنند.» او درعین حال به شاعران هشدار می‌دهد تا از گرایش به شعار بپرهیزند. «هر شعاری برای آنکه شعار بشود باید ارزش و حیثیت هنری یابد، هرچند نتواند از ارزش اجتماعی برخوردار شود.»^۴

براهنی در این یادداشت خود نقد و انتقاد را چنین تعریف می‌کند:

استخراج موازینی از آثار موجود، تعریف آن موازین، رسوخ دادن آن موازین در اذهان مردم، نوسازی اذهان شاعران و نویسندگان و متحول ساختن اندیشه‌ها و مغزهای رو به رکود و بالاخره، ایجاد منطقی مرکب از عوامل خودآگاه و ناخودآگاه بر روی کاغذ پیاده شوند.^۵

در بازخوانی جمله‌های یادشده، به‌راستی تعریفی از نقد ادبی و هنری دستگیر خواننده نمی‌شود. معلوم نیست غرض از «استخراج موازین و رسوخ دادن موازین در اذهان مردم» چیست. «ایجاد منطقی خودآگاه برای آثاری با منطقی مرکب»

۴. رضا براهنی، *طلا در مس*، در شعر و شاعری، تهران: نیل، ۱۳۴۷، مقدمه، ص یازده.

۵. همان، ص دوازده

یعنی چه؟ همچنین معلوم نیست مخاطب این جمله‌های بی‌معنی کیست و نویسنده درباره‌ی چه موضوعی می‌نویسد و چه چیزی را می‌خواهد روشن کند. نویسنده گمان دارد آن‌که نقد شعر می‌نویسد باید خود شاعر باشد:

هر شاعری یک منتقد نیز هست. منتهی گاهی پیش خود و گاهی پیش دیگران... منتقدان غیرشاعر موفق نیز وجود دارند، ولی اینان مورخان و مدونان افکاری هستند که آن شاعران منتقد به وجود آورده‌اند... ولی اینان و بسیاری از این‌ها فقط درجه دو هستند و هرگز نمی‌توانند از نظر جهان‌بینی به عمق تفکر شاعران منتقد که در بسیاری موارد جنبه‌ی اشراقی و دریافت مستقیم دارند برسند.^۶

براهنی در پی تعریف یادشده‌ی خود از نقد شعر و منتقد ادبی فرصت می‌یابد در بیان "وظایف" منتقد ادبی اشاراتی طعنه‌آمیز به بعضی از معاصران خود بکند:

منتقد باید بجوید، بفهمد و جدا کند و قلم صریح و تیز و خستگی‌ناپذیرش را مثل شمشیری بین مرز زیبایی و زشتی قرار دهد تا فلان جوانک بیست ساله که تازه شروع کرده ادعای نبوغ نکند، فلان مرد چهل پنجاه ساله، که پس از متجلی کردن نبوغ خود بدل به پوسیدگی مجسم شده است، دیگر ادعای رهبری ادبی نکند، فلان قصه‌نویس ادعای نیچه شدن نکند، فلان شاعر خراسانی همه چیز را به ناف خراسان ببندد و نژادپرستی نکند، فلان داستان‌نویس در مسائل اجتماعی تک‌روی اختیار نکند، فلان شعر به غلط اجتماعی قلمداد نشود... فلان... فلان...^۷ معلوم نیست غرض از طرح این کلی‌گویی‌ها چیست؟ تعریف زشتی و زیبایی که منتقد مرزش را بین این دو قرار می‌دهد کدام است؟ ظاهراً او قصد ستیز دار و می‌خواهد به حساب همه‌ی کسانی که با آن‌ها اختلاف سلیقه دارد برسد و تکلیف نقد ادبی را روشن کند:

منتقد باید اعلام کند که فرهنگ "پسی کولا" نیست که بگوییم نمی‌خوریم و به همین مثلاً "کوکا کولا" اکتفا می‌کنیم... باید چشم و گوش باز کرد و از دگرگون شدن، حتی یکسره دگرگون شدن‌ها نهراسید. منتقد باید این نکته را اعلام کند و ده‌ها نکته‌ی دیگر را نیز همان‌طور، و اگر لازم شد حتی خود را هم یکسره دگرگون کند.^۸ از قرائن چنین برمی‌آید که نویسنده‌ی مقدمه‌ی طلا در مس باید بیش از منتقدان ادبی معاصرش به دگرگون شدن نیازمند باشد.

عنوان نخستین مقاله‌ای که در طلا در مس آمده "شعر و اشیاء" است. زبان الکن و نامفهوم نویسنده در این مقاله، در القای مفاهیم ساده در تعریف شعر، به قدری نارساست که خواننده از درک غرض نویسنده ناامید می‌شود و به این نتیجه می‌رسد که او از توانایی القای مفاهیم مورد نظر خود به خواننده عاجز است. علت این عجز به گمان من در این است: مطالبی که نویسنده می‌کوشد در تعریف شعر بیان کند حاصل درک و دریافت خودش نیست؛ حاصل خواننده‌های اوست

۶. همان

۷. همان، ص چهارده

۸. همان، ص شانزده

از آثار منتقدان انگلیسی‌زبان درباره شعر. او به جای ترجمه دقیق نقل قول‌ها، با ذکر مأخذ، می‌کوشد استنباط‌های خود را با زبانی الکن و پر از حشو و حاشیه بیان کند که در این کوشش موفق نیست. در نتیجه خواننده درمی‌ماند که به‌راستی غرض او از بیان این مطالب چیست؟ زیرا حقیقت این است که هنر در بیان مطالب مشکل است به زبان ساده، نه بالعکس.

می‌گوید: «شعر زائیده بروز حالتی ذهنی است برای انسان در محیطی از طبیعت» یعنی چه؟ توضیح می‌دهد:

به این معنی که به شاعر حالتی دست می‌دهد که در نتیجه آن او با اشیاء محیط خود و با انسان‌ها نوعی رابطه ذهنی پیدا می‌کند و این رابطه به نوبه خود رابطه‌ای روحی است که در آن اشیاء حالت مطلقاً فیزیکی و مادی خود را از دست می‌دهند و بخشی از احساس و اندیشه شاعر را به عاریه می‌گیرند.^۹

ترجمه فارسی عبارات یادشده به زبان ساده این است: اندیشه و احساس شاعر در نتیجه انفعال روحی‌اش، در برخورد با اشیاء و محیط، به صورت شعر ظاهر می‌شود.

ناگفته نماند که برهانی مقاله "شعر و اشیاء" را از نوشته‌ای از استفن اسپندر با عنوان "ساختن شعر" (Stephen Spender, The making of a poem) برداشت کرده و در حاشیه هر جا که فرصت کرده، به اقتضای زمانه، در انتقاد از فرهنگ غرب کوتاهی نکرده است. از این قبیل:

غرب به یک دیکتاتوری فرهنگی دست زده است و برای شرق مقیاس فرهنگی صادر می‌کند. فرهنگ شرق که در نتیجه بی‌غیرتی و آز زمامداریش از ریشه خود دور افتاده است... امریکا با پیسی کولای بی‌مصرفش، جفرسون و واشنگتن و روزولت‌اش را، که در قیاس جهانی هیچ‌کدام آدم‌های بزرگی نیستند، بر ما تحمیل کرده‌اند، اما ما با نفتی که به دورترین نقاط دنیا فرستاده‌ایم نتوانسته‌ایم بزرگ‌ترین شاعرمان را، که حافظ باشد، به یکی از ملل خریدار نفت بشناسانیم. علتش این است که ما فرهنگ خود را نشناخته‌ایم و در برابر بزک مصنوعی غرب خود را به‌کلی باخته‌ایم.^{۱۰}

حرف‌هایی که هیچ‌یک از سر اندیشه و تعقل مطرح نشده. اگر ما نتوانسته‌ایم حافظ را به خریدارن نفت بشناسانیم، ما کوتاهی نکرده‌ایم؛ شعر حافظ ترجمه‌پذیر نبوده. کشورهای غربی هم با علم و صنعت و تکنولوژی خود توانسته‌اند به قدرت و ثروت برسند. هم‌چنان که بسیاری از کشورهای آسیایی که توانستند راز پیشرفت آن‌ها را دریابند، با کار و کوشش و کاردانی به آن‌ها رسیدند و از مزایای آن برخوردار شدند. اما ما موجودات نادان پرمدعای بیکاره نشستیم و شعار دادیم و یاوه گفتیم.

این هم منتقد ادبی ما. به جای اینکه برود آثار منتقدان ادبی دانا و هوشمند مغرب‌زمین را بخواند و در آراء آن‌ها تأمل کند، خطابه اجتماعی در واماندگی جامعه ایرانی می‌نویسد و در بحث از چگونگی آفرینش شعر حرف‌های بی‌ربط می‌زند و با ذهن آشفته در موضوع نقد شعر، به جای طرح مباحث و مسائل مربوط به آن، با استناد نادرست به آراء منتقدان

۹. همان، ص ۳

۱۰. همان حاشیه ص ۲۸

جهان مدرن، از ری و روم و بلخ و بغداد سخن ساز می‌کند. به جای آن همین بس بود که می‌رفت نظریات ریچاردز، منتقد ادبی انگلیس را در کتاب "معنی معنی" می‌خواند و با تئوری او در تعریف شعر، که آن را نوعی کاربرد عاطفی - هنری زبان می‌داند آشنا می‌شد و آن را تبیین می‌کرد.^{۱۱}

براهنی در یادداشت خود در توضیح "شکل ذهنی شعر" از "حادثه آفرینش شعر" می‌گوید، اما به جای توضیحی روشن و رسا تمثیل‌هایی می‌آورد که نه تنها به روشن شدن موضوع مورد بحث، یعنی آفرینش شعر، کمکی نمی‌کند، که مسئله را غامض تر می‌کند. می‌گوید:

حادثه آفرینش شعر برای شاعر مثل سیبی است که در برابر چشم نیوتون از درخت می‌افتد... حادثه آفرینش شعر از جایی آغاز می‌شود که شاعر احساس می‌کند که در نقطه‌ای با چیزی انطباق پیدا می‌کند و یا از چیزی می‌گریزد و دور می‌شود یا دور خود می‌چرخد و دیگران را به دور خود می‌چرخاند. این حادثه شاید از آنجا شروع می‌شود که در کنار پرتگاهی سنگی از زیر پای آدمی درمی‌رود و می‌لغزد و به سوی اعماق می‌غلند. انسان بی‌درنگ پا بر روی سنگی دیگر می‌نهد و نجات می‌یابد، ولی پس از لحظه‌ای صدای خرد شدن سنگ را در اعماق می‌شنود و وقوف می‌یابد به خرد شدن سنگ در اعماق. و بدین وسیله کلید تجربه خرد شدن سنگ در اعماق را به دست می‌گیرد که در اعماق به صورت ذرات سنگریزه درمی‌آید.

در رفتن سنگ از زیر پای آدمی الهامی است که به آفرینش می‌انجامد.^{۱۲}

متوجه شدید؟ ناگفته نماند که منتقد ذیل توضیحات فصیح و بلیغ خود منتقدانی را که بیانات او را درک نکرده‌اند چنین می‌نوازد:

منتقدان ابله تخطئه‌کنی که مغرضانه منطق نثر را بر این شکل خاص از واقعیت مفروض یک شعر سوار می‌کنند و شاعری را محکوم می‌کنند جز مستند ساختن بی‌فرهنگی و بی‌شعوری خود دست به کاری دیگر نمی‌زنند.^{۱۳}

براهنی در یادداشت "الهام و کشف" شعر به جای توضیحی روشنگر درباره این مفاهیم و بیان تئوری‌های موجود، تمثیلی مضحک می‌آورد تا به گمان خود الهام را بیان کرده باشد. می‌گوید:

الهام به مثابه روشن شدن ناگهانی چراغی است در اتاق تاریک بر روی شاعر. روشن شدن چراغ و وقوف به موجودیت چیزهای اتاق سطرهای نخستین شعری است که شاعر به‌طور ارتجالی بر زبان می‌راند و با همین چند سطر راه می‌افتد و به شعرش نخستین حالات و ابعاد را می‌دهد، ولی بعد از این چند سطر که بر اساس الهام بوده است و اشراق شاعر به کشف و شهود می‌گراید در اینجا نوعی وقوف ثانوی یاری‌اش می‌کند.^{۱۴}

11 A. Richards & C. K. Ogden, *The Meaning of Meaning*, 1923.

۱۲. طلا در مس، ص ۵۶-۵۷

۱۳. همان، حاشیه ص ۵۶

۱۴. همان، ص ۶۴-۶۵

ظاهراً منتقد از اصطلاحاتی که بی تأمل بر قلم جاری می‌کند، هیچ علم و اطلاعی ندارد. الهام (inspiration)، اشراق (illumination) و کشف و شهود (intuition) مفاهیمی متفاوت‌اند و هر یک معنی و کاربردی خاص خود دارند. کشف و شهود معرفت و آگاهی مستقیم و بی‌واسطه است در ارتباط معرفت و آگاهی حاصل از علم و استدلال. در الهام شاعرانه نباید در پی نیروهای مرموز آسمانی بود که از عالم غیب نازل می‌شود، بلکه باید دانست که الهام القای یک معنی و تصویری است که بدون اراده و اختیار شاعر، در پی مشاهده واقعی یا تداعی خاطره‌ای به ذهن او می‌رسد و موجب آفرینش شعر می‌شود.

اخوان ثالث الهام شاعرانه را از نظر خود چنین تعبیر می‌کند:

«شعر محصول بی‌تابی شاعر است در لحظاتی که شعور نبوت بر او پرتو انداخته باشد.»^{۱۵}

باید توجه داشت که غرض از "شعور نبوت" الهامات پیامبرانه و یا وحی‌های آسمانی نیست، بلکه مفاهیمی است که شاعر از زندگی برگرفته و در لحظاتی بر ذهن و ضمیر او وارد می‌شود. اما براهنی موضوع را غامض‌تر از این می‌بیند: به نظر من در الهام شاعر فاصله حس و روح را با نیروی تمام و صاعقه‌آسا می‌پیماید، طوری که گویی از معابر احساس و تخیل و تصور و اندیشه نگذشته است، طوری که گویی به یک چشم زدن سراپا در روح غرق گردیده است.^{۱۶}

معلوم نیست «فاصله حس و روح» چیست که شاعر می‌خواهد آن را «با نیروی تمام و صاعقه‌آسا» پیماید. اصلاً غرض از این حرف‌های بی‌معنی چیست؟ به راستی معلوم نیست براهنی شعر می‌گوید یا نقد می‌نویسد. چنین مهملائی در جای‌جای مقالات دیگر "طلا در مس" می‌بینیم: از جمله در تعریف او در تصویر شعر. می‌گوید:

تصویر حلقه زدن دو چیز از دو دنیای متغایر است به وسیله کلمات در یک نقطه معین.^{۱۷}

تعریفی که احتمالاً ترجمه اوست از انگلیسی که هیچ معنایی از آن نمی‌توان درک کرد. هم‌چنان که آنچه در "خلاقیت، تجربه و مسئولیت شاعرانه" نوشته، طرح مباحث متفاوتی است که به علت نداشتن تمرکز و انضباط فکری، که لازمه روش علمی در کار نقد و تحلیل است، به هیچ استنتاجی ختم نمی‌شود. ناگفته نماند که نقل قول او از کتاب "نظریه ادبیات" اثر ولک و وارن در مقابله با انگلیسی آن نادرست است.^{۱۸} از این رو می‌توان گفت که استنادات او به مراجع و مآخذ انگلیسی‌زبان چندان قابل اعتماد و اعتبار نیست.

۱۵. مهدی اخوان ثالث، *از این اوستا*، تهران: مروارید ۱۳۴۴، ص ۱۲۸.

۱۶. *طلا در مس*، حاشیه ص ۶۷

۱۷. همان، ص ۷۵-۷۶

۱۸. René Wellek & Austin Warren, *Theory of Literature*, A Harvest Books, 1984, p.94. ضیاء موحد و پرویز مهاجر از این متن ترجمه‌ای

معتبر به فارسی به دست داده‌اند: رنه ولک و آستین وارن، *نظریه ادبیات*، ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: نیلوفر ۱۳۷۳.

حاصل گفتار

در بررسی کارنامه رضا براهنی در نقد ادبی می‌توان طلا در مس، مجموعه مقالات او را در نقد شعر و شاعری، نمونه و نمادی از نقد ژورنالیستی دهه ۱۳۴۰ در مجلات هفتگی دانست.

مهم‌ترین خصلت این نوع از نقد احکام و داوری‌هایی است که به جای تمرکز بر ضعف و قوت آثار، منعکس‌کننده عقاید و اغراض شخصی منتقد است. تأکید این منتقدان، از جمله براهنی، حاصل انتشار رساله ادبیات چیست اثر ژان پل سارتر فیلسوف و نویسنده فرانسوی بود که بسیاری از روشنفکران زمانه، از جمله جلال آل احمد (مراد و مرشد براهنی) در تأثیر آن قرار داشتند. مضمون این نوع از نقد، به جای ارزیابی ارزش‌های هنری و زیبایی‌شناختی آثار، بیشتر بر موضع مسلکی و عقیدتی مؤلف اثر تمرکز یافته بود.

بررسی ما نشان می‌دهد که براهنی در مقاله‌های انتقادی خود نتوانسته از خواننده‌ها و شنیده‌ها و محفوظات خود بهره‌گیرد. لحن خشمگینانه و پرهیجان او در نوشتن فرصت داوری سنجیده و معتدل و واقع‌بینانه را از او سلب کرده، تا آنجا که به جای داوری درباره ارزش ذاتی آثار به پرخاشگری و پراکنده‌گویی رو آورده است. تعریف‌هایی که از مفاهیم گوناگون به دست داده نادرست است و نقل‌قول‌های او با اصل آن‌ها همخوانی ندارد.

شاید بهتر این بود که او نخست از تئوری‌های گوناگون نقد مدرن ترجمه‌ای دقیق به فارسی به دست می‌داد و آنگاه در نقد عملی نمونه‌هایی از آثار شاعران معاصر را در انطباق با آن تئوری‌ها ارزیابی می‌کرد.

و اما گذشته از ابهامی که در مفاهیم و تصورات مقالات براهنی دیده می‌شود، ناتوانی او در القای آن مفاهیم به زبان فارسی آزاردهنده است. چنین به نظر می‌رسد که او در طرح مباحثی در نقد شعر و شاعری، خاصه به نقل از منابع و مآخذ انگلیسی، دچار لکنت و نارسایی می‌شود. و این موضوع شاید ناشی از هیجان و شتابزدگی او در کار نوشتن بوده است.