

## نگاهی به موضوع بحران رهبری ادبی از نگاه دکتر براهنی

دکتر مهیار علوی مقدم

عضو هیات علمی دانشگاه تربیت معلم سبزوار

حمید تقی آبادی

دانشجوی کارشناسی ارشد، دانشگاه پیام نور بجنورد

### چکیده

«بحران رهبری ادبی» از جمله موضوعاتی است که بعد از انقلاب به شکل‌های مختلف از سوی دکتر رضا براهنی در فضای ادبی ایران مطرح شد. این موضوع با خود مسائل زیادی را پیش کشید؛ ضرورت توجه دوباره به تاریخ ادبیات معاصر، توجه به اولویت‌های ادبی، کنکاش در مسئله زبان در تولید آثار ادبی، تقابل شعر و داستان و همچنین ارتباط بطنی ادبیات و اجتماع از جمله این مسائل بوده و هستند.

متأسفانه مسئله بحران رهبری ادبی از همان ابتدای طرح شدنش در جامعه ادبی ایران، به شکل صحیحی فهم نشد و بسیاری از شاعران، نویسندگان و منتقدان کشور با وجود گذشت بیش از ۳۰ سال از طرح آن هنوز هم فکر می‌کنند موضوعی که دکتر براهنی تحت عنوان «رهبری ادبی» مطرح کرده است ناظر به شخص یا آدم‌های سرشناس ادبیات ایران است، حتی عده‌ای این مسئله را فقط و فقط به «بحران مخاطب» تقلیل داده و سعی دارند آن را به موضوعی شخصی بدل کنند در حالی که دکتر براهنی در بیان مسئله بحران، نگاهی عمیق‌تر و جدی‌تر از اینگونه تصورات دارد.

بررسی نظریات دکتر براهنی درباره بحران رهبری در ادبیات، موضوعی است که دستمایه نوشتن این مقاله قرار گرفته است و طی آن ضمن بیان آراء این منتقد و استاد دانشگاه تورنتو، نشان داده خواهد شد که بحران رهبری ادبی در نوشته‌های ایشان شامل چه مسائل و مواردی می‌شود.

کلیدواژه ها: بحران رهبری ادبی، شعر سنتی، شعر مدرن، داستان، شعر، مشروطه، انقلاب اسلامی، ناموزونی تاریخ، زبان

سخن گفتن درباره «بحران رهبری ادبی» در ایران به دو دلیل کار دشواری است؛ اول به این دلیل که مطرح کننده آن، دکتر براهنی بوده و نام این استاد دانشگاه و منتقد ادبی در ادبیات ایران همواره با حب و بغض‌های غیرعلمی همراه است. طرفدارانش هیچ‌گاه به دنبال تحلیل منطقی آثار و آرای او نبوده‌اند و بسیاری از آنان کورکورانه سنگ او و همچنین پیروی از نظریاتش را به سینه می‌زده و می‌زنند و مخالفانش نیز در بیشتر اوقات بدون مطالعه آثار اصلی این منتقد ادبی به تخطئه افکارش پرداخته و می‌پردازند. به همین دلیل هم هست که به قول خود براهنی؛ توضیح دادن او کاری سخت و دشوار است. او به این مسئله در مقدمه رساله «چرا من دیگر شاعر نیمایی نیستم؟» آنجا که دارد اندیشه‌های شاملو و نیما را توضیح می‌دهد، تلویحا اشاره کرده و می‌گوید: «توضیح دادن من، دقت، صرف وقت، تحقیق و تفکر می‌خواهد و شرایط اندیشه در ایران مغرضانه‌تر و کانالیزه‌تر از آن است که کسی به جد جرئت توضیح دادن تفکر جدی را داشته باشد.» (براهنی، ۱۳۸۸: ۱۲۵)

دلیل دوم این است که آنچه براهنی از طرح مسئله بحران، مراد کرده گاه بسیار عام و گسترده است و یافتن مصداقی برای آن کاری دشوار به نظر می‌رسد. با این وجود او در توضیح و تبیین این مسئله مدام به مصادیقی متنوع که مدنظر خود اوست ارجاع می‌دهد، به نحوی که می‌توان گفت «بحران رهبری ادبی» را تبدیل به یکی از کلیدواژه‌های اصلی شناخت اندیشه خود می‌کند: «من از طرق مختلف، موضوع بحران را در طول دهه گذشته (منظورش دهه ۶۰ است) به یکی از مسائل اساسی فرهنگ انتقادی معاصر تبدیل کردم.» (براهنی، ۱۳۷۵: ۱۲)

اما این بحرانی که براهنی می‌گوید چیست؟ او مشخصه‌های زیادی برای آن بیان می‌کند و به طور روشن آن را بحرانی فرهنگی - اجتماعی می‌داند (براهنی، ۱۳۷۴: ص ۱۶۸) در ضمن اینکه تجلی بحران را در شخص یا اشخاص خاصی جستجو نمی‌کند، چون به گمان او این کار باعث تقلیل مفهوم بحران می‌شود: «چنین چیز مجردی هرگز در تفکر ما ننگنجدیده است. بحران رهبری، در اولویت خود مقولات و پدیده‌های ادبی نهفته است حالا اگر در زمانی این اولویت تجسم خود را در وجود شخصیتی و یا شخصیت‌هایی پیدا کرد، یا بدان اهمیت

ثانوی قائل می‌شویم و یا آن را هم می‌بریم در بطن همان مقولات و پدیده‌ها و همه را یک‌جا بررسی می‌کنیم.» (براهنی، ۱۳۸۴: ص ۶)

در ادامه به این مسئله می‌پردازیم.

بحران آری، اغتشاش نه

براهنی هیچ گاه بحران را به معنای آشوب یا اغتشاش نمی‌گیرد. به عقیده او ادبیات جدی، ادبیات بحران‌زده است و به وسیله همین تلقی هم هست که ادبیاتی که خودش را جدی گرفته باشد پدید می‌آید: «ادبیاتی که شک و تردید کند در تمامی نوامیس هستی، ادبیات جدی و بحران‌زده است.» (براهنی، ۱۳۷۵: ۵۰)

به اعتقاد او جستجو کردن ریشه‌های بحران در وجود اشخاص و حتی دولت و ملت بسیار ساده‌اندیشی است و تاکید می‌کند که به هیچ وجه قائل به چنین تمیزها و تفکیک‌هایی نیست، چرا که این تقسیم‌بندی‌ها بیشتر به جدول کلمات متقاطع می‌ماند. این نکته هم قابل توجه است؛ او معتقد است که این بحران را یک نفر به وجود نیاورده است، بنابراین هیچ کس هم نمی‌تواند به تنهایی مدعی حل آن باشد: «بحران رهبری ادبی با خود پدیده‌ها سروکار دارد، با خود تاریخ ادبی سروکار دارد، با انواع و اجناس ادبی و اولویت‌های ادبی سروکار دارد» (همان) با این وجود، او تا جایی پیش می‌رود که وجود بحران را برای ادبیات، نوعی ضرورت دانسته و آن را تعیین‌کننده‌نهایی ماهیت آثار ادبی معرفی می‌کند: «بحران رهبری ادبی به ویژه در جوامعی که از بستر تاریخی‌کننده می‌شوند و ناگهان یا جسته‌جسته در بستری دیگر می‌افتند یا بستری را از هیچ، آینده آن تاریخ می‌کنند، تعیین‌کننده‌نهایی ماهیت آثار است.» (همان).

به همین دلیل در نوشته‌های براهنی مدام مسئله بحران توضیح داده می‌شود تا مرزبندی آن با آشوب و اغتشاش مشخص شود: «اغتشاش، زاییده کوشش‌های آدم‌های بی‌استعداد و کم‌استعداد ولی جاه‌طلبی است که از شرایط ناموزون می‌خواهند به سود خود استفاده کنند و خود را داخل جریان‌های جدی فرهنگی جامعه بکنند و در حل بحران رهبری ادبی جامعه نقش بازی کنند.» (براهنی، ۱۳۸۰: ۱۸۷۲)

براهنی، دکتر فرامرز سلیمانی را که در دهه ۶۰ به اصطلاح نماینده موج سوم در ادبیات ایران شده بود، بخشی از این اغتشاش می‌داند. او برای اینکه برخی را نماینده اغتشاش معرفی کند، دلایلی داشت، به همان نحو که برای نماینده‌های بحران هم دلایلی ذکر می‌کرد: «بخشی از بحران رهبری شعری ما ناشی از این می‌شود که یک نفر گذشته زبان را نمی‌شناسد، ساختار هجایی زبان را نمی‌شناسد، مفاهیم جاری و ساری عصر ما را در شعر نمی‌شناسد و تنها از دو صفحه‌ای که در یک مجله در اختیارش گذارند استفاده می‌کند و خود را

داوطلبانه، به مقام رهبری شعر می‌رساند و با استفاده از خلاء، با استفاده از فرق متشکل و غیرمتشکل مطبوعاتی و با رفتارهای دیپلماتیک، می‌خواهد مشکل ادبی یک زمانه را رهبری و حل کند. چنین شخصی عامل اغتشاش ادبی است. هر که می‌خواهد باشد. نماینده بحران و یا نماینده بحران رهبری شعری نیست. بلکه دقیقاً نماینده اغتشاش است. گاهی بعضی از شعرهای این نماینده اغتشاش را می‌توان کتاب کتاب در یک روز نوشت.» (همان: ۱۷۷۵)

بحران و مسئله ناموزونی تاریخی

براهنی در کتاب «گزارش به نسل بی سن فردا» یکی از مشخصات اصلی فرهنگ ایران را ناموزونی این فرهنگ می‌داند و در این باره می‌نویسد: «فرهنگ ما فرهنگی نیست که فرض کنید از یک جایی شروع می‌شود و به یک جای دیگر می‌رسد و در تمام مدت با یک نوع به اصطلاح ثبات کامل و استمرار کامل حرکت می‌کند. فرهنگ ما متأثر از فرهنگ‌های جهان است و این تاثیر گرفتن... فرهنگ ما را از بستر اصلی خودش که بستر سنتی مطلق‌پرست گذشته بوده، جاکن کرده و سوق داده به طرف فرهنگ‌های جهانی» (براهنی، ۱۳۷۴: ص ۱۲۰)

او در جایی دیگر در پاسخ به سوالی مبنی بر تعریف و بررسی مسئله بحران، وقوف به این مسئله را به معنی وقوف به ناموزونی رشد می‌داند (براهنی، ۱۳۸۰: ۱۸۶۹) و به همین دلیل، مدام مسئله بحران را با ناموزونی مرتبط می‌کند و عموماً نام آن را «ناموزونی تاریخی» می‌گذارد.

به اعتقاد این منتقد ادبی، ناموزونی تاریخی وقتی ایجاد می‌شود که ملتی در حرکت خود در طول تاریخ، مقاطع بحرانی خاصی پیدا می‌کند که حرکتش در طول، تبدیل به حرکتی در عمق می‌شود. به گفته او وقتی که ملت به این مقطع بحرانی می‌رسد، ناموزونی ارزش‌ها را در برابر خود می‌یابد: «ارزش‌های قبلی با ارزش‌های آرمانی، در این مقاطع به ستیز برمی‌خیزند... تناقض‌های یک عصر موقعی شدید به رخ کشیده می‌شوند که بی‌ارزشی‌های گذشته، شدیداً با ارزش‌های آرمانی اصطکاک پیدا کنند.» (براهنی، ۱۳۷۳، ۶/۱۴۵) به همین دلیل او عصر ما را عصری معرفی می‌کند که بر آن ناموزونی کامل حاکم است و از همین رهگذر پرسشی مهم را پیش روی مخاطب قرار می‌دهد: «ما در زمان‌های مختلف زندگی می‌کنیم، آن هم در عصر خودمان و این اصل و اساس تعریف ناموزونی است. به همین دلیل، من که بودم و که هستم در این عصر ناموزون یا مطرح نیست و یا در ارائه صورت مسئله، اولویت ندارد، مسئله اصلی این است: من در حال شدن چه چیزی هستم؟» (براهنی، ۱۳۷۴: ۱۰۹)

مسئله‌ی مهم اینجاست که براهنی این تاریخ ناموزون را در تقابل با تاریخ غرب و رشد موزون آن مطرح می‌کند. او در مقاله‌ی معروف خود «نظریه زبانت در شعر» (بخشی از یک مقاله در سال ۹۷ میلادی) درباره رشد نامتوازن تاریخ یکصدساله اخیر ایران در ارتباط با تاریخ متوازن غرب می‌نویسد: «ما به ناچار از صد سال پیش، به طور مداوم در حال گفت و گوی درونی با غرب بوده‌ایم. مکتب‌های فکری، اجتماعی و هنری غرب، همه با هم و انگار غرق در یک معاصرت و هم‌زمانی ناخواسته، با چهار نسل از روشنفکران و نویسندگان ما معاصر شده‌اند. به همین دلیل در هفت ساله اول نویسندگی هدایت از ۱۳۰۷ تا ۱۳۱۴ شمسی هم قصه‌های رئالیستی می‌بینیم، مثل «داش آکل»، و «زنی که مردش را گم کرده بودم»، و هم قصه پست‌مدرن می‌بینیم، مثل «سه قطره خون» و هم قصه مدرن - پست مدرن، مثل «بوف کور». ویژگی معاصرت با غرب در این است که ما همه تاریخ ادبی دوپست سال گذشته غرب را، بی آن که توالی مکتبی و دیدگاهی غرب را مو به مو اجرا کرده باشیم، در هفت سال عمر یک نویسنده با ترتیب و توالی دیگری، که از دور تصادفی و اتفاقی به نظر می‌آید تجربه کرده‌ایم. اول رئالیسم، بعد پست‌مدرنیسم، بعد مدرنیسم و پست‌مدرنیسم.» (براهنی، ۱۳۷۹: ۱۵ و ۱۶)

او در بررسی مصداقی وجوه دیگری از این ناموزونی و تسلط آن بر ذهن شاعران، اخوان ثالث را مثال می‌آورد که بعد از سرودن آن‌همه شعر نیمایی درخشان به سمت غزل و قصیده روی آورد. به عقیده‌ی او همین قدر که یک نفر دو مشکل متناقض را در یک عصر به کار بگیرد، با بحران سروکار پیدا کرده است و این را با حضور چیزهایی که زمانی در مکانی دیگر با آن مکان و آن زمان موزون بودند ولی حالا در زمان و مکان دیگری با چیزهای متعلق به این زمان و مکان، ناموزون هستند، تحت عنوان مصداق بحران، بررسی می‌کند. و از همین منظر هم هست که در دستگاه تفکر او غزلسرایی نمود بحران و ناموزونی ادبی در ادبیات ایران تلقی می‌شود، به این دلیل که فرم غزل در گذشته برای مضامین قدیمی موزون بوده است اما برای مضامین نو ناموزون است. براهنی تناقض این حرف را با پرخواننده بودن غزل اینگونه توجیه می‌کند: «با وجود اینکه فرم غزل با مضامین نو ناموزون است چون سروکار ما با ناموزونی است.... خواننده دارد.» (براهنی، ۱۳۸۰: ۱۸۷۰)

البته این گفته‌ی براهنی مثال‌های نقض فراوانی دارد. از آن جمله می‌توان به رواج جریان‌ی به نام «غزل پست مدرن» اشاره کرد که توانسته در سال‌های اخیر در ایران فراگیر شود و با استفاده مناسب از پتانسیل اوزان عروضی فارسی دست به نوآوری‌های قابل توجهی در قالب کلاسیک ادبیات بزند و بسیاری از مضامین نو دنیای معاصر را حتی بیشتر از شعر آزاد در خود منعکس کند.

ریشه‌های ناموزونی و بحران

براهنی عموماً آغاز ریشه‌های اصلی بحران رهبری ادبی را به دو انقلاب معاصر در ایران برمی‌گرداند. اولی انقلاب مشروطیت و دومی انقلاب اسلامی: «مشروطیت ما را درست به میدان بحران‌زدگی پرتاب کرد. عناصر مکتوم و در حال کمون را از بطون تاریخ و جامعه بیرون کشید و آفتابی کرد. این تحول را ادبیات فارسی عمیقاً درک و درونی خود کرد. شعر نیما، نقد ستیزه‌جوی و تجددخواه تقی رفعت و بوف کور هدایت، تجلی آن بحران‌زدگی عمیق ماست. (همان: ۱۷۲۷)

او در مقاله‌ای که در ادب‌نامه روزنامه شرق از او به چاپ رسیده است، این مسئله را بیشتر توضیح می‌دهد: «از زمانی که به جد از رهگذر انقلاب پرتناقض مشروطیت، نوعی همسایگی با فرهنگ غرب پیدا کردیم و در عرصه آزمون آن فرهنگ در حضور معلمان نخستین این مجاورت ناگزیر قرار گرفتیم و گفتمان جدید به نام غرب و ترکیب آن با گفتمان سنت ما در دستور کار آفرینندگان فرهنگی ما حضور پیدا کرد، ما در کشورمان... گام در حوزه‌ای گذاشتیم که من آن حوزه را حوزه مرگ می‌دانم» (براهنی، ۱۳۸۴: ۶)

براهنی این حوزه مرگ را اینگونه تبیین می‌کند که بعد از مشروطیت روایتی کلان به نام مرگ و مرگ اندیشی وارد حوزه‌های گفتمان ادبی ایران شده و عموم شاعران و نویسندگان ما را با خود درگیر کرده است. وقتی این اندیشه در ذهن و زبان نویسندگان، درونی شده و پیوسته در حال عمیق‌تر شدن باشد، گسست از گذشته آغاز می‌شود. مرگ ارزش‌های گذشته به همه چیز سرایت کرده، و همین جاست که بحران، نشانه‌های خود را پدیدار می‌کند. ما در حوزه‌های معنایی با موضوعات تازه‌ای روبه‌رو می‌شویم که اگرچه همه می‌گویند ره‌آورد آشنایی ما با غرب بوده ولی به هر حال باعث شده که ارزش‌های معنایی در شعر جابه‌جا شوند. این جابه‌جایی در حوزه شعر وقتی که به ظهور نیما انجامید و در داستان، روایاتی متفاوت‌تر از گذشته به وجود آورد اولویت‌های ادبی را نیز متزلزل کرد... در کنار شعر چیزی به نام داستان با حضور مشروطه قد علم کرد که می‌خواست جای تاریخی شعر را در ذهن و زبان قوم ایرانی بگیرد. نگرش‌ها تغییر کرده بود (جابه‌جایی ارزش‌ها و اولویت‌ها). این آغاز راه بود.

به نظر می‌رسد نگاه براهنی به مسئله بحران را بتوان در این چهار مورد خلاصه کرد:

۱- بحران اولویت‌ها:

«سال‌ها پیشتر گفته بودم که در مقوله رهبری ادبی، شعر از رهبری کنار رفته و به دلیل دگرگونی تاریخی به رمان یا به طور کلی به شکل‌های روایی، رهبری ادبی ایران را برعهده گرفته اند» (براهنی، ۱۳۸۶: ۱۳)

این گفته‌ی براهنی در واقع همه‌ی آن چیزی است که در ادامه‌ی این بخش، تحت عنوان «بحران اولویت‌ها» مطرح می‌شود.

البته ذکر این نکته ضروری است که منظور براهنی از رهبری در عنوان «بحران رهبری ادبی» بیشتر ناظر به همین در اولویت بودن شعر در طول تاریخ ما بوده که با مشروطه و بعد انقلاب اسلامی این اولویت جابه‌جا شده و به اصطلاح رهبری ادبی از دست شعر درآمده و به دست داستان افتاده است. شاید اگر او نام دیگری برای طرح این مسئله انتخاب می‌کرد تا این حد دچار کج فهمی و مخالفت نمی‌شد. مثلاً «بحران ادبیات» یا «بحران گفتمان ادبی» می‌توانست جایگزین مناسبی برای این مورد باشد.

به هر حال بحران اولویت، اصلی‌ترین موضوعی است که براهنی در کنار موارد دیگر در مسئله‌ی «بحران رهبری ادبی» بر آن تاکید می‌ورزد. بالاتر اشاره شد که انقلاب‌های ایران سرچشمه‌های اصلی بحران بوده‌اند. اگر انقلاب مشروطیت، نتیجه‌ی درخشانی به نام شعرآزاد را با خود به همراه داشت، انقلاب سال ۵۷ اما منشا روابط دیگری در ادبیات ما بود: «انقلاب اگرچه در پرداخت شعارهایش، مدام تکیه بر نظامات و تدابیر شعری می‌کرد، ولی از همان آغاز روشن بود که شعر - رهبر همه‌ی شکل‌های ادبی هزار و دویست سال گذشته فارسی و سایر زبان‌های درون‌مرزی ایران - نخواهد توانست این رهبری را برای خود حفظ کند.» (براهنی، ۱۳۸۰: ۱۷۵۵)

داستان به جای شعر نشست. روایت در طول تاریخ ادبیات ما وجود داشت، «شاهنامه»ی فردوسی، «خمسه» نظامی، «مثنوی» مولوی و سایر آثار کهن در گذشته و «بوف کور»، «سنگ صبور» و چندین کتاب خوب دیگر در ادبیات معاصر، همه روایی بودند، اما وجه غالب نبودند. ناگهان توجه مردم عادی و قشر کتاب‌خوان به سمت روایت کشیده شد. تعداد رمان‌هایی که چاپ شد، تعداد مجموعه داستان‌هایی که منتشر گردید، تجدید چاپ‌های مکرر داستان‌ها در مقایسه با مجموعه‌های شعری، استقبال گسترده ناشران از چاپ داستان همه بیانگر این است که بستر اجتماعی ما برای این جابه‌جایی آمده بوده ولی در طول سال‌های قبل از انقلاب شرایط انجام این تعویض فرهنگی مهیا نبوده است. آماده شدن این بستر برای جابه‌جایی جایگاه داستان با شعر، در واقع تجلی اصلی وجود بحران در رهبری ادبی ایران است. همان چیزی که براهنی در طول این سالیان، همیشه بر آن تاکید ورزیده است: «منظور من از رهبری در ادبیات، ژانرها و انواع مختلف ادبی هستند که دچار بحران رهبری شده‌اند.»

حرکت توده‌های مردم، انگیزه‌های عمیق آن‌ها و ایجاد ارتباط‌های جدید با یکدیگر جابه‌جایی افشار و طبقات، منقرض شدن سلطنت و ظهور روحانیت به عنوان سیاست‌گذار جامعه، سقوط نوعی حکومت و پیدایش حکومت جدید، مجموعه‌های عظیم تظاهرات زندان‌ها، جنگ و برخورد جدید مردم ایران با جهان، و جهان با مردم ایران و بعدها شکست، سقوط و انهدام تشکل‌های سیاسی روشنفکری پیش از انقلاب، در بعد از انقلاب، همه و همه دلایل، سیاسی، فرهنگی و اجتماعی است که براهنی در کنار سایر عوامل اصلی و فرعی زنجیر شده بر آن عوامل آن‌ها را سبب این می‌داند که شعر، رهبری انقلاب ادبی را به نیروهای ادبی دیگری واگذار کند. (براهنی، ۱۳۸۰: ۱۷۵۵)

او در گفتگویی، به طور مصداقی وارد این حوزه می‌شود و به پررنگ شدن روایت در بطن اجتماع و ژانرهای ادبی اشاره کرده و می‌گوید: «اهمیت انقلاب، فقط این نیست که یک سیستم را از بین برده و سیستم دیگری را جانشین آن کرده است... مردم شروع می‌کنند به دیدن روایت... فضا، فضای روایت شده و در نتیجه مردم ایران به سوی خواندن تاریخ و رمان و دیدن فیلم کشیده شده‌اند و اولویت ادبی برای اولین بار از اولویت شاعرانه به طرف اولویت روایت حرکت کرده است. و طبیعی است که از این نظر، ما فکر کنیم که شعر، جایگاه دوم را در اولویت‌های ادبی ایران پیدا کرده باشد» (براهنی، سپنج: ۱۳۸۸)

اما آیا این جابه‌جایی به این معنی است که شعر قدرت خود را از دست داده و طرفداران و علاقه‌مندان آن به سمت داستان‌گرایی پیدا کرده‌اند؟ نه. ظواهر امر که چنین چیزی را نمی‌گوید. شعر ما در دو دهه‌ی اخیر یکی از شاداب‌ترین دوران خود را گذرانده است. براهنی هم چنین اعتقادی دارد. در همان گفتگو می‌گوید: «جریان حرکت‌های اجتماعی ایران بر شعر هم بی‌تاثیر نبوده و در این دوره، تقسیم بندی جدی در شعر صورت گرفته است. دولت به طور کلی، طرفدار نوعی خاص از شعر است که باید به آن شعر سنتی گفت. در طرف مقابل، شعری پا گرفته و یا به همان پا گرفتن و راه افتادن سابق، ادامه داده که شعر جدید و یا جدیدتر از جدید است.»

گرایش بسیاری از شعرای امروز به سوی مضامین گسترده، و شکل‌های طولانی از نوع شعر روایی بلند و منظومه، خود ناشی از نگرانی درونی آن‌ها نسبت به سرنوشت شعر است.

## ۲- بحران ارتجاع:

این نام برای این مورد به این دلیل انتخاب شده است که می‌خواهیم به دو نوع رویکرد کلی در شعر اشاره کنیم. این دو رویکرد به عنوان دو کلان‌گفتمان بعد از مشروطه در ادبیات ما مدام در برابر هم قرار گرفته‌اند.



یکی گفتمانی است که ما در این سال‌ها آن را به عنوان رویکرد کلاسیک به شعر شناخته‌ایم و دیگری گفتمانی که رویکردی معاصر به شعر داشته است. براهنی اولی را «دستگاه ارتجاع» و دومی را «تجدد ادبی» نامیده و از همان اولین روزهای کارش با این دو گفتمان درگیر بوده است: «بخشی از بحران رهبری نقد ادبی مربوط می‌شود به نزاع بین کهنه و نو... روی هم هنوز ناقدان متجدد عنایت جدی به شهر کهن ایران نکرده‌اند. شعر کهن در جایی که بزرگ است، کهنه نیست، بلکه جدید است، و وظیفه‌ی روحیه‌های تجدیدطلب است که شعر بزرگ کهن را از دست کهنه‌پرست‌ها نجات بدهند. اساس این کهنه‌پرستی به لغت‌شناسی و بر اصول دستور زبان و فارسی و عروض و قافیه و بدیع کهنه است.» (براهنی، ۱۳۸۰: ۵۹۶)

مرکز اشاعه‌ی ارتجاع ادبی هم در نگاه این منتقد ادبی، در درجه اول دانشگاه‌های ماست و بعد ادبایی که در مراکز رسمی و حکومتی، صاحب کتاب و صاحب تالیف‌اند، خط ممیز هم به نظر براهنی، توجه به جهان معاصر و مناسبات متنوع دنیای مدرن است. به عقید او ما چاره‌ای جز معاصر بودن نداریم. دوران معاصر، درس اصلی ماست و درس گذشته باید فرع بر درس معاصر باشد: «ارتجاع ادبی یعنی اینکه شاعر، شکل گذشته را بپذیرد و به کار ببرد. از این دیدگاه بهار به رغم آزادی‌خواهی‌اش، مرتجع است و نیما بی‌آنکه به صراحت آزادی خواسته باشد، معترض اجتماعی و تاریخی به معنای مطلق کلمه است به دلیل اینکه از محتوای معاصر با شکل‌های معاصر فراتر رفته است.» (براهنی، ۱۳۶۴: ۶۹)

ماجرای جدال‌های قلمی براهنی با این دستگاه ارتجاع در مجلات گوناگون دهه چهل (که خود آن را دهه پرهیجان می‌خواند) در ادبیات ایران، شهره خاص و عام است. او متوجه بحران شعر شده بود. باید سره از ناسره جدا می‌شد. شرط معاصر بودن، زبان معاصر داشتن است. اما در آن دوره، شاعران قصیده سرا و مثنوی سرا همه محافل و مجالس ادبی را قبضه کرده بودند. براهنی اسم این‌گونه افراد را «خارجی» گذاشته بود، چون آن‌ها خارج از زمان خود بودند. کسانی بودند که بدتر از تبعید جسمانی، دچار تبعید ذهنی شده‌اند. زبان آن‌ها زبان ادبیات معاصر نبود و این بحران‌ساز بود: «اولین تماس من با بحران در همان سال‌های سی و هفت و سی و هشت به بعد بود. دو جور کشش در آن دوره ی جدید وجود داشت. یکی کشش حاکم بر شعر به اصطلاح فصیح حمیدی، توللی، نادرپور، مشیری و توابع آن‌ها... و دیگری شعر نیما... من درست در مقطع این بحران دست به نوشتن نقد ادبی زدم. من نمی‌توانستم در کنار ارتجاع ادبی در شعر جدید باشم، تجدد را در نیما می‌دیدم.» (براهنی، ۱۳۷۵: ۹/۱۳۸)

دستگاه تفکر ارتجاع ادبی باید دگرگون می‌شد. وقتی دانشگاه طوطی مدرک به دست تحویل جامعه می‌دهد و در هیچ کدام از محافل ادبی ما رابطه‌ی زنده و پویایی با سنت برقرار نمی‌شود، یک نفر باید تعریف‌ها را تازه کند. نشان بدهد که گفتگوی سنت با سنت بی‌فایده است. باید با نگاه مدرن با سنت وارد گفتگو شد. باید سنت را زنده کرد: «وظیفه من این بود: نگارش نقد، هفته به هفته درباره‌ی شعر و تئوری شعر... هدف ارائه بحران و تمام ابعاد آن، ارائه‌ی راه‌های صحیح مقابله با آن، و چیره کردن جناح برحق متجدد ادبی بر جناح دیگر بود... قلم من در خدمت حل آن بحران بود (همان: ۱۴۰)

تاکید براهنی در تبیین مصداق‌های این بحران به طور مشخص به مسئله زبان برمی‌گردد. او چه در زمان جدال با ادبای دانشگاهی و چه در سال‌های بعد در جدال با هم‌نسلان خود بر روی نو شدن «زبان» تاکید زیادی می‌کند. باز هم اینجا بحران ارتجاع پیش می‌آید. پیشنهاد روشن او فراروی از همه‌ی پدیده‌هاست: «وقایع و حوادثی که در این چندسال اتفاق افتاد، انقلاب و جنگ و بحران‌های روحی که در گذشته نبود و امروز هست و امیدهایی که امروز هست و دیروز نبود، این همه نیازمند یک زبان تازه است. به نظر من نه زبان نیما، نه زبان شاملو و نه فروغ و اخوان قادر به بیان نیازهای ما نیستند. از این نظر من در همه‌ی این زبان‌ها نوعی کهنگی می‌بینم. البته مفهوم حرف من این است که در شرایط حاضر این زبان‌ها کهنه هستند. شرایط تازه و بیان تازه می‌طلبد.» (براهنی، ۱۳۸۰: ۵۹۶)

او طی گفتگویی در سال ۶۴، خبر از گسستی می‌دهد که ۱۰ سال بعد به وقوع خواهد پیوست. مقدمات «چرا من شاعر نیمایی نیستم؟» در همان سال‌ها تهیه شده بود. در اوایل دهه هفتاد، باز هم شرایط تازه پیش آمده بود و بیان تازه می‌طلبید. بحران دوباره خود را به رخ می‌کشد. این بار گفتمان نیما با گفتمان جدید در مرکز بحران هستند: «از آنجا که نیما اوزان مرکب را بلندتر نکرد، شعر فارسی در این مورد به نوعی بن‌بست رسیده بود. ما از خودمان می‌پرسیدیم که اگر مسئله‌ای از یک مصراع مرکب شعر فارسی طولانی‌تر شد چه باید کرد؟ حرفی که من برای اولین بار می‌گویم و درباره آن یادداشت‌هایی تهیه کرده‌ام این است که من از زبان‌های موجود در شعر فارسی خسته شده‌ام. احساس من این است که دیگر زمانه شعر گفتن به صورت نیمایی سرآمده است. این‌ها دیگر مرا قانع نمی‌کند، شعر گفتن به صورت شاملو هم سرآمده است. شعر فارسی باید جهت دیگر پیدا بکند.» (همان: ۵۹۵)

به نظر می‌رسد در این زمینه، بحران همیشه جریان خواهد داشت. همین حالا هم جریان دارد. دوره‌ها کوتاه‌تر شده است. سال‌ها طول کشید که در برابر ادبیات کلاسیک ما ادبیات معاصر، تردیدی شکل شناختی و معنا

شناختی ارائه دهد. اما در این چند دهه تردیدها مدام نو به نو شده و به بحران، دامن می زند: «بیرون آمدن از یک سیستم و رفتن درون سیستمی دیگر، جرئت می خواهد مثل رفتن «پیکاسو» از «دوران آبی» به «کویسم» ...، مثل رفتن «ویرجینیا وولف» از رمان قراردادی به سوی رمان «جریان سیال ذهن»... مثل عزیمت شاملو از شعر نیمایی به سوی شعر بی وزن، مثل عزیمت فروغ فرخزاد از چهارپاره به سوی «تولد دیگر» و «ایمان...» عوض کردن سیستم، عوض کردن پیش است.» (براهنی، ۱۳۷۳: ۳۵/۶)

### ۳- بحران ارجاع:

مسئله‌ی ارجاع و ارتباط آنچه در شعر اتفاق می افتد با آنچه در بیرون (در زمان و مکان) اتفاق افتاده همیشه یک بحث داغ در نقد ادبی ما بوده و هست. به نظر می رسد این بحث از همان روزی آغاز شد که نیمایوشیچ گفت: «شعر قدیم ما سوپژکتیو است. یعنی با باطن و حالات باطنی سر و کار دارد... نمی خواهد چندان متوجه آن چیزهایی باشد که در خارج وجود دارد.» (نیمایوشیچ، ۱۳۸۵: ۸۸). ذهنیت و عینیت به عنوان مباحث انتقادی و زیرساختی وارد ادبیات شدند و با مسئله تعهد اجتماعی گره خوردند. فعلا به این موضوع که شرایط اجتماعی و نیازهای عمومی ادبی باعث ایجاد و آغاز این چنین بحث‌هایی شدند یا نه، کاری نداریم، اما می دانیم که این رویکردها خیلی زود آنتی تیز خود را هم تولید کردند. در برابر شعر به اصطلاح متعهد و اجتماعی آن سال‌ها بلافاصله «موج نو»ی‌ها و بعد «حجم‌گرا»ها قد علم کردند. هرچقدر که بنیان‌های معنایی شکل اول، ناظر به مسائل تاریخی و اجتماعی بود، دسته دوم از آن فرار می کردند و مدام به خود برمی گشتند. براهنی، بعدها شعر حجم یدالله رویایی را شعری unreferential (غیرارجاعی) معرفی کرد. (براهنی، ۱۳۷۴: ۱۳۲) شعری که تمام روابط و عناصر شعری آن در ارتباط کلمات با هم شکل می گیرند نه در ارتباط با فلان موضع یا موضوع اجتماعی و تاریخی. وضوح این بحران البته در سال‌های میانی دهه‌ی شصت آشکار شد. وقتی تنوع صداها بیشتر شد، شک در تعریف‌ها هم قوت گرفت. براهنی در رساله «چرا من دیگر شاعر نیمایی نیستم؟» به بررسی این موضوع پرداخته و طی آن با نگاهی تحلیلی، شعر شاملو را نقد و بررسی کرده است: «بحرانی که در شعر پیش آمد، این بود که در شعر نو از نوع نیمایی، شاملویی یا فرخزادی، به رغم حضور بیان شعری، شعر موقعیتی را بیان می کرد که بیش تر با معنای شعر سروکار داشت و گاهی معناطوری واضح بود که انگار شاعر فقط آن معنا را به زبانی مطلوب که عادتاً زبان شعر نامیده می شد و روی هم زبان زیبایی بود، بیان می کرد. ولی شاعر به رغم این که به نظر می رسید نمی داند شعر از کجا می آید، لااقل درباره احمد شاملو می دانستیم که شعر از اجتماع می آید و به طرف اجتماع می رود یا از عاشق می آید، به طرف جنون می رود و از این نظر فرق بین

مفهوم اجتماعی و شعر اجتماعی، کلمات عاشقانه و شعر عاشقانه در این بود که در شعر مربوط به این قبیل مقولات، به‌رغم زیبایی زبان، زیبایی در خدمت بیان چیزهایی بود که همگان به آن می‌اندیشیدند.» (براهنی، ایسنا: ۱۳۸۵)

اینجاست که براهنی در تبیین مسئله بحران، یک آلترناتیو مسئله ساز را پیش می‌کشد: «موضوعیت زبان در شعر» اگرچه توجه به زبان شعر و زبان نثر از اولین روزهای فعالیت براهنی در کانون توجه او بوده اما او در برابر بحران ارجاع، تمرکزی دیگر بر روی آن دارد. «زبان» رشته ایست که در طول دوران نقد نویسی و نظریه‌پردازی براهنی، کارهای او را با ظرفیتی آشکار به یکدیگر متصل می‌کند. واکاوی رویکردهای مختلف او در برخورد با زبان (در وجوه مختلف) در چهاردهه فعالیت ادبی‌اش، می‌تواند ما را در تحلیل اندیشه‌های او به نتایج مناسبی برساند: «در شعر، زبان موضوعیت پیدا می‌کند به عنوان موضوع اول، و اولویت با خود زبان می‌شود، یعنی در زبان نثر، زبان پس از ارائه معنی، نقش خود را تمام یافته اعلام می‌کند؛ در شعر زبان نقش اصلی را بازی می‌کند، به همین دلیل ارجاعات خارجی را به حداقل می‌رساند و در واقع «ارجاعی» به خود می‌شود. (همان)

او در جایی دیگر شاید تعبیر دیگری از آن قول معروف به دست می‌دهد که زبان در شعر مانند رقص است و در نثر مانند قدم زدن، ظاهراً شعر شاملو به عنوان یکی از قله‌های شعر ما بستر مناسبی است تا او بحران ارجاع را در ارتباط با آن طرح‌ریزی کند: «وقتی شاملو می‌گوید: در فرصت میان ستاره‌ها/ شلنگ‌انداز رقص می‌کنم، ما زبان شلنگ‌اندازی و رقص نمی‌بینیم. شاملو روایت آن را می‌کند. خود آن زبان دیگری می‌طلبد. کسی که شلنگ‌انداز رقص می‌کند، نمی‌تواند این قدر درون دستور زبان فارسی این کار را بکند. این خود رقص نیست. زبان رقص نیست. شعر رقص، رقص زبان است. این یکی گزارش رقص است. (مقاله چگونه پاره‌ای از شعرهایم را سرودم)

این است پیشنهاد روشن براهنی: «باید از همه‌ی اشباعات و احجام تصاویر صوری و عینی بگذریم.» (همان) عینیتی در شعر وجود ندارد. همه چیز از دریچه ذهن نویسنده می‌گذرد. در این میان ما با زبانی سروکار داریم که مدام خود را به رخ ما می‌کشد. چه گفتن یا چگونه گفتن؟: «چه می‌گویم» در شعر، به‌تنهایی مطرح نیست. شعر، مقاله نیست؛ «چگونه آنچه را که می‌گویم می‌گویم» مطرح است. شعر جدید نوعی نگرش است، و چکیده این نگرش در تک‌تک کلمات شاعر تبلور می‌یابد. وقتی که شاعر جدید باشی، سراسر جهان، حتی هر چه در آن از عهد دقیانوس به این ور قدیمی بود، جدید می‌شود. (براهنی، ۱۳۷۴: ۵۷)

او در جایی دیگر بر این موضوع تاکید کرده و می‌نویسد: «در همه‌ی هنرهای ادبی، بویژه شعر، "گفتن" باید از آنچه توسط "گفتن" "گفته" می‌شود، تفکیک ناپذیر باشد، یعنی شعری که به آسانی قابل تجزیه به مفهوم و معنا و احساس در یک سو، و زبان و شگردهای زبانی از سوی دیگر باشد، از حوزه‌ی انتفاعی شعر خارج می‌شود و به سوی چیزی که نهایتاً غیر شعر خواهد بود، متمایل می‌شود، و حتی نهایتاً از شعر به سوی غیر شعر سیر می‌کند، (براهنی، ۱۳۸۷: ۱۸)

۴- بحران تقلید:

«شعر فارسی باید جهت دیگر پیدا بکند. شاید یکی از جهت‌هایی که این شعر در آینده پیدا خواهد کرد، شعر فروغ باشد. اما آن کارها هم آن قدر مقلد پیدا کرده که دیگر به نظر من خسته‌کننده شده است.» (براهنی، ۱۳۸۰: ۵۹۵)

وقتی قرار باشد شاعران فقط اندیشه‌ی خود، تصاویری زیبا و عواطفی آشنا را نوشته و به تصویر بکشند، خیلی زود کارشان به تقلید می‌رسد. یا اگر شاعران خوبی باشند و این عناصر را به شکل مناسب در شعرشان به کار ببرند، کارشان مورد تقلید قرار می‌گیرد. اما وقتی کیفیت زبان مورد تاکید قرار بگیرد و چه چیز گفتن جای خود را به چگونه گفتن بدهد، امکان تقلید به پایین‌ترین حد ممکن می‌رسد. به اعتقاد براهنی در مقاله «چگونه پاره‌ای از شعرهایم را سرودم» در شعر اتحادی وجود ندارد، هر کس باید خاص خود شعر بگوید. رواج همین نظر هم بود که به اعتقاد این قلم در دهه هفتاد باعث ایجاد صداهای مختلف در مرحله تولید ادبی (اینجا شعر) شد و کسی الان شاملووار، فروغ وار، اخوانی وار، براهنی وار، سپهری وار، رویایی وار، صالحی وار و... شعر نمی‌گوید. دوره تحول سبک‌ها کوتاه شده. هر کسی امضای خود را پای اثرش می‌گذارد. در حالی که در گذشته اینطور نبود، خیلی راحت و ساده کارهای این بزرگان، مورد تقلید قرار می‌گرفت: «بعدها آن‌هایی که تبحر نیما، شاملو و فرخزاد را در ترکیب آن عواطف و اندیشه‌ها با آن مفاهیم و احساسات نداشتند، بیان ساده‌ی آن مفاهیم و احساسات را شعر تلقی کردند. در این حوزه‌ها، مقلدها و پیروهای ساده‌اندیش این سه شاعر مهم و چند شاعر مهم دیگر، مثلاً اخوان، آزاد، آتشی و رؤیایی، گمان کردند که اگر عقاید، مرام‌ها، احساس‌ها و اندیشه‌ها را بیان کنند، دیگر همه چیز بیان شده و شعر گفته شده است. این وضع، هم در حوزه‌ی شعر موزون پیش آمد و هم در حوزه‌ی شعر بی‌وزن.» (براهنی، ایسنا: ۱۳۸۵)

بحران و چندصدایی

«به گمان من، بحرانی که براهنی از آن صحبت می‌کند نوید بخش ظهور نقدی چند صدایی در ادبیات ایران و در هم شکستن تقابل‌های دوگانه است. به نظر می‌رسد که ما به سمت نوعی کثرت‌گرایی نقد ادبی حرکت می‌کنیم.» (منخبر، ۱۳۷۷: ۳۷)

اگرچه اشاره نوشته بالا به کثرت‌گرایی بیشتر ناظر به نقد ادبی است اما همه‌ی ما می‌دانیم که این تمرکززدایی و چندصدایی بودن به همه شئون ادبیات ما کشیده شده، داستان و رمان و در کنار آن‌ها تلاش‌هایی که در شعر در جهت امضاهای شخصی به وجود آمده نشان دهنده‌ی این است که حال شاعران ما صدای خودشان را دارند. در کنار صداهای دیگر... شکلی میان اشکال اند و صوتی میان اصوات: «باپیدایش چیزی مثل انقلاب این هارمونی دگرگونی شده است، ما نمی‌توانیم شعرهای تک‌صدایی داشته باشیم. به همین دلیل هم هست که من در شعرهای جدیدم هارمونی را به صورت «پولیفونیک» یا چند صدایی و «پولیمورفیک» یا چند شکلی ارائه می‌دهم.» (براهنی، ۱۳۷۴: ۶۷)

براهنی نه تنها این موضوع را چندصدایی در ادبیات ایران می‌دادن بلکه آن را به نوعی از کثرت فرهنگی ربط داده و موضوع چندزبانه بودن را پیش می‌کشد: «این بحران، یعنی انقلاب. انقلاب ادبی. و این، چیزی است که من در این بیست ساله اشاره کرده‌ام که سر و کار ما با ادبیات چند صدایی و حتا چند زبانی خواهد بود. به این دلیل که همه شروع به نگارش خواهند کرد. تا حدودی هم اکنون می‌بینید که در حال رفتن به سوی آزادی زبان‌هایی هستیم که در خفقان مطلق نگه داشته شده بودند و این زبان‌ها بعداً شروع خواهند کرد به بیان شدن. دیگر تنها زبان فارسی نخواهد بود، بلکه زبان کردی، زبان ترکی، شاید زبان ترکمن، ادبیات خاص خود را خواهند داشت و ایران، به عنوان کشوری که از کثرت فرهنگی برخوردار است، مطرح خواهد شد؛ نه به عنوان کشور دارنده‌ی فرهنگ تک صدایی. بنابراین، این بحران‌ها به نقطه‌ی تلاقی و اوج خود نرسیده‌اند که ما فکر کنیم فردا این بحران حل خواهد شد. این بحران، ادامه دارد و به صورت درونی و بیرونی فرهنگ ایران است.»

(براهنی، سپنج: ۱۳۸۸)

با وجود افرادی نیز هستند که بحران را جور دیگری می‌بینند. دکتر فلکی یکی منتقدان این مسئله است، او می‌گوید: «نمی‌دانم چرا برخی از شاعران و منتقدان مایل به تشخیص بحران در شعر و ادبیات هستند، اما این را می‌دانم که در بسیاری موارد این تشخیص‌ها مصنوعی است و با واقعیت فاصله دارد. زمانی، به مثل، آقای رضا براهنی در جستجوی "بحران رهبری" در شعر فارسی بود؛ انگار شاعران اعضای حزبی باشند که نیاز به

رهبر داشته باشند. انسان آزاد که نیاز به قیام و رهبر ندارد. این نوع نگرش هم برمی‌گردد به اندیشه‌ی توتالیتَرِ مستتر در یک جامعه که خود را در شکل ادبی نیز نشان می‌دهد و هم ارتباط می‌یابد به نامنسجم اندیشیِ کسانی که چنین چیزی را مطرح می‌کنند. «(فلکی، وازنا: ۱۳۸۶)

این در حالی‌ست که سال‌ها پیش از این و در شکل‌های مختلف، دکتر براهنی به وضوح اعلام داشته بود که منظورش از رهبری در ادبیات، آدم‌ها نیستند؛ ژانرها و انواع مختلف ادبی هستند که دچار بحران رهبری شده‌اند. در این نوشته و در قسمت‌های قبل نیز به اندازه کافی بر این مسئله تاکید شد.

نتیجه‌گیری:

به نظر می‌رسد مسئله بحران در اندیشه براهنی مسئله‌ای ریشه‌ای و ماندگار است. چیزی نیست که حل شده و تمام بشود. ظاهراً تولید آثار ادبی در چندساله‌ی اخیر نیز این نظر را تایید می‌کند. موج تازه‌ای که در ادبیات دهه هشتاد به وجود آمده و خود را مغایر با پیشنهادهای شعری دهه هفتاد تعریف می‌کند در روبناهای مسئله‌ای به نام بحران ادبی باید مورد خوانش قرار گیرد. تلاش برخی از شاعران سرشناس کشور برای وارد کردن حوزه‌ی تازه‌ای از شعر در ابعادی از کلمه و رنگ و گرافیک بیانگر روشنی از بحران در اولویت‌هاست. اینکه استفاده از روایت تا به این حد در شعر ما زیاد شده، اینکه شعر-داستان‌ها به عنوان فرمی تازه خود را به ما معرفی می‌کنند، اینکه «غزل فرم و روایی» در غزل پست‌مدرن قدم می‌کشند همه و همه موید وجود بحران در حوزه ادبیات ایرانی است. شعر به روایت توجه زیادی کرده، می‌خواهد دوباره جایگاه خود را به دست آورد، از آن طرف با رواج و فراگیری اینترنت و استفاده شاعران از فضای مولتی‌مدیایی، ما حالا با بحرانی جدی‌تر روبه‌رو هستیم. رنگ، گرافیک و تصویر در کنار سایر عناصر شعر و داستان وارد حوزه ادبی ما شده‌اند. باید فکری به حال این مهمان‌های جدید بکنیم. بحران روی خط است.

کتابنامه

براهنی، رضا، ادب نامه روزنامه شرق، بهمن ۱۳۸۴

\_\_\_\_\_ بحران رهبری نقد ادبی و رساله حافظ، نشر ویستار، تهران، چ اول، ۱۳۷۵

\_\_\_\_\_ پیام به نشست ادبی بزرگداشت براهنی در گیلان، نشریه شهروند، شماره ۱۲۰۰، ۱۳۸۷،

<http://www.com.shahrvand.com/?p=۲۶۱۹>

\_\_\_\_\_ خطاب به پروانه‌ها و چرا من دیگر شاعر نیمایی نیستم؟ نشر مرکز، تهران، چ دوم، ۱۳۸۸

\_\_\_\_\_ رساله چگونه پاره‌ای از شعرهایم را سرودم

\_\_\_\_\_ رویای بیدار، نشر قطره، تهران، چ اول، ۱۳۷۳

\_\_\_\_\_ روزنامه هم میهن، ۱۳۸۶

یوشیج، نیما، درباره هنر شعر و شاعری، گردآورنده: سیروس طاهباز، نشر نگاه، تهران، چ اول، ۱۳۸۵

براهنی، رضا، طلا در مس، (در شعر و شاعری) ج ۱ و ۳ نشر زریاب، تهران، چ اول، ۱۳۸۰

\_\_\_\_\_ کیمیا و خاک، (موخره ای بر فلسفه ی ادبیات)، نشر مرغ آمین، تهران، چ اول، ۱۳۶۴

\_\_\_\_\_ گزارش به نسل بی سن فردا، نشر مرکز، تهران، چ اول، ۱۳۷۴

\_\_\_\_\_ مجله کارنامه، ش ۶ و ۷ و ۴۷ ویژه رضا براهنی، ۱۳۷۹

مخبر، عباس، نقد ادبی در ایران، مجله نگاه نو، ش ۳۷، تابستان ۱۳۷۷

سپنج، وبسایت تخصصی، گفتگوی مهدی فلاحتی با دکتر رضا براهنی (آخرین بازنگری اسفند ۱۳۸۸)

<http://www.3panj.org/article?id=593>

ایسنا، وبسایت خبری، گفتگوی مریم کریمی با دکتر رضا براهنی (آخرین بازنگری ۸ آبان ۱۳۸۵)

<http://www.isna.ir/NewsView/Main/ir.isna.www/?ID=768367&Lang=News>

واژنا، وبسایت تخصصی، گفتگوی حامد رحمتی با دکتر محمود فلکی. (آخرین بازنگری دی ماه ۱۳۸۶)

<http://www.vazna.com/article?id=2100>