اسماعیل نوری علاء

سه نگاه به مسئله ارزشیابی های هنری

۱

تحلیل و نقد آثار ادبی مستلزم وجود ضابطه ها و معیارهائیست. بی وجود این لوازم نه تحلیل و شکافتن آثار امکان دارد و نه بحث دربارهٔ خوب و بد یا زشت و زیبای آنان. اما تجربهٔ اندک فرهنگ ما در تحلیل و نقد آثار هنری به شیوهٔ متفکران غربی اغلب موجب پدید آمدن مفسران و منتقدینی شده است که قبل از برشمردن و توضیح ضابطه ها و معیارهایی که به کار می برند دست به نگارش پیرامون آثار هنری زده اند. و خواننده و مصرف کنندهٔ این آثار که هنوز بر متنِ تنبلیِ تاریخیِ جامعه ای معتاد به روابط «اجتهاد و تقلید» زندگی می کند نیز ـ بطور سنتی ـ می پذیرد که سخنان اینگونه مفسران و منتقدان را بخواند و، بی آنکه از چهارچوبهای ارزشی و معیارهای قضاوت آنان باخبر باشد، نظرات آنها را بازگو کند. پس در جامعهٔ ما «بجای» پیدا شدن «مکاتب» خاص تحلیل و نقد، «مراجع» مختلفی به وجود می آیند که به هدایت سلیقه و عقیدهٔ شخصی خود به صدور «احکام» و «فتوا»های هنری می پردازند. نه نویسنده و نه خواننده هیچکدام عادت نکرده اند که «روش» رسیدن به این فتواها را مورد سؤال قرار دهند. خواننده در این حد اختیار دارد که «مرجع تقلید» خود را انتخاب کند و این منتخب، به عنوان یک «مجتهد هنری ـ فرهنگی»، بی آنکه مجبور باشد چرایی و چگونگی وصول

آراء خود را توضیح دهد، به صدور «فتوا» برای استفاده «مقلدین» می پردازد.

اینگونه راه و روش آشکارا جلوی پیدایش و رشد «مکاتب نقد و تحلیل» را می گیرد. هنرمند و مخاطبین او بجای آنکه در حوزهٔ گونه ای از اندیشه ـ هر آنچه که باشد ـ و بر اساس ضوابط و معیارهایی مشخص و تعریف شده بهم رسند و به ایجاد روابط متقابل دست بزنند، در سایهٔ یک «آیتِ» فرهنگی تنفس می کنند. بخاطر دارم که سالها پیش در تهران ناشری که کتاب نقد شعر یکی از تحلیل گران و منتقدین مشهور آن دوران را ـ که اکنون دیگر کمتر به کار بررسی و ارزیابی می رسد و بیشتر سرگرم نوشتن رمانهای چند جلدی است ـ چاپ می کرد برایم می گفت که در حین چاپ این کتاب مجبور شده است سه بار فصل مربوط به شعر «نادر نادر پور» را حروفچینی کند، چراکه، به هنگام تحویل دست نوشته ها به چاپخانه برای حروفچینی، منتقد مورد نظر دارای روابط خوبی با نادر پور بوده است و در نتیجه به هنگام نگارش فصل مربوطه از او به عنوان شاعری ارزشمند سخن رانده است، اما همینکه مطلب حروفچینی شده و برای غلط گیری بدست ایشان می رسد، بعللی که دست اندرکاران آن روز به خوبی بر آن واقفند، میانه منتقد ما و نادر پور شکراب میشود و «مرجع عالیقدر نقد شعر امروز ایران» فصل نادر پور را بکلی کنار می گذارد و فصل جدیدی در بیان ضعف ها و سستی های شعر او می نویسد و تسلیم ناشر می کند. مطلب دیگر باره راهی چاپخانه و حروفچینی می شود. اما هنوز چیدن حروف تمام نشده که شبی دوستان جمع می شوند و منتقد خشمگین را با آقای نادر پور آشتی می دهند. ناشر می گفت فردای آنروز نویسنده مورد نظر به سراغ او رفته، دستور توقف حروفچینی فصل جدید و بازگشت به مطلب قبلی را داده و در عین حال سطوری چند نیز در تعریف از نادر پور بر مطلب پیشین افزوده است.

از این «رفت و آمدهای در ارزیابی و سنجش» نمونه فراوان داشته ایم. اما اگر اینگونه نقدنگاری اعجاب انگیز به نظر می رسد، به نظر من پیروی بی چون و چرای خواننده از اینگونه نگارش نیز همانقدر شگفتی آفرین است. واقعیت اینست که همان اعتیاد به روابط «اجتهاد و تقلید» ـ که بی شک در بیسوادی و عقب ماندگی فرهنگی هم نویسنده و هم خواننده ریشه دارد ـ خود شاخه ای از درخت کهن سنتی ست که هرگونه بیان روشن و مرتب علمی را در حوزه های اندیشه تحقیر می کند، و با نهادن نام «اسرار» بر دست آوردهای فکری، از هر اندیشمندی می خواهد تا در بیان و ترویج حاصل فکر خود امساک کند، مبادا که «سِرّ غمش در دهن عام افتد» و «اسرار هویدا

شود». در این محیط انتقال تجربه و ادراکات سینه به سینه صورت می گیرد: از پدر به پسر، از استاد به شاگرد برگزیده، از «مرجع» به «طلبهٔ خاص». در این شبکه از روابط، «عام» و «عامه» حق ندارند از چرایی و چگونگی وصول و صدور احکام پرسش کنند. و در عین حال همین سنت به آن «عام» و «عامه» و «عامی» قبولانده است که هر چقدر آنچه در سر اندیشمندان می گذرد دورتر از دسترس او باشد، و کسی در مورد آن برای او توضیح ندهد و او «سر از کار بالا ترها در نیاورد» آن اندیشه و حاملان آن محترم تر و ارزشمندترند. در چنین جامعه ای اگر کسی خطر کند و بنشیند و بخواهد مسیر اندیشه، چهارچوب های مراجعه، و ضوابط و معیارهای خود را روشن و صاف و پوست کنده برای «عامه» بگوید در واقع خود را نزد آن مردم سبک و کوچک و بی ارزش کرده است. همین که مصرف کننده دید حرف گوینده را می فهمد بر این رأی می دهد که این حرف که من می فهمم باید چیز بی ارزشی باشد. چراکه سنت به او تفهیم کرده است که برای فهم حرف ارزشمند باید جان کند، ریاضت کشید، روی میخ خوابید، و روزه گرفت و لب تشنه در چله نشست.

این ها همه فهمیدنی ست. البته که نباید همه چیز را مبتذل و بازاری کرد، البته که آدم وقتی برای درک مطلبی از خود مایه گذاشت آن مطلب برایش عزیزتر و مهم تر است. این روش ها مسلماً در جایگاههائی خاص کارایی و کاربرد دارند. اما سخن ما پیرامون داد و ستد فرهنگی در حوزهٔ تحلیل و نقد آثار هنری است. اینجا ما بیشتر با جریان آموزش اجتماعی ـ فرهنگی رو برو هستیم، یعنی جایی که نسل تازه باید با مجهز شدن به اندیشه تحلیل گر و نقّاد بتواند صحت و سقم آنچه را که می خواند و می شنود و می بیند تمیز دهد و بین دوغ و دوشاب تفاوت بگذارد. نظام آموزشی وظیفه دارد که همه گیر و ساده و خوش بیان باشد. پس اینجا نوعی «قضاوت» در کار است و خواننده ای که با نقد آثار هنرمندی رو برو می شود باید بداند که نویسنده و گوینده مطلب از چه موضعی و با چه ضوابطی بکار نقد پرداخته است. در غیر این صورت خواننده همیشه مصرف کننده خواهد بود، تسلیم شوندهٔ بی چون و چرا به «احکام ابلاغی». تفاوت زندگی در آخر قرن بیستم میلادی با اول قرن پانزدهم هجری درست در همین است. در اول قرن پانزدهم هجری همچنان میشود بر جامعه حکمروایی کرد و مردمان را، به جرم گناهانی که نمی دانسته اند که گناهند و مجازات ارتکابشان چیست، زد و بست و

سنگسار کرد و کشت و، صدور یک فتوای دو خطی از جانب «امام امت» یا «فقیه عالیقدر» یا «مرجع کل شیعیان» میتواند در یک لحظه خاو یار حرام را به مأکولی حلال تبدیل کند. اما در آخر قرن بیستم تحمل آدمیان از حدود کارایی و فشار روش های ابلاغی صاحبان قدرت برگذشته است و «دیوار»های برفراز رفتهٔ مدعیان «مرجعیت» از برلین گرفته تا رومانی بدست «عامهٔ» بجان آمده فرو می ریزد. در آخر قرن بیستم هرآنچه در حوزه «اسرار» است، هرآنچه «مگو»ست، هرآنچه به سازمان های جهنمی خفیه و تودرتو تعلق دارد، و خلاصه هرآنچه «روشن و برشمرده» نیست جاذبه های خود را از دست می دهد. اندیشهٔ دموکراسی، اندیشهٔ تنوع سیاسی (پلورالیسم)، اندیشهٔ جامعه باز با ضابطه های قضایی روشن، بر این حکم می کند که تحلیل و نقد هم بر اساس معیارهایی گذارده شود که تبیین و تفهیم شدنی باشند و بشوند.

باری، غرض از حرفی که اینگونه به درازا کشید نشان دادن ضرورت طرح و توضیح ضابطه ها و معیارهای بررسی و ارزیابی آثار هنری ـ فرهنگی بود. فقط آنگاه که جامعه دست بکار چنین مهمی شود است که می توان تشخیص داد احکام صادره چگونه و چرا به این صورت متشکل شده اند و پیش فرض ها و معیارهای قضاوت کننده چه بوده است. فقط در این صورت است که جامعه در جریان قضاوت مشارکت پیدا می کند، حس های سنجش و ارزیابیش تیز می شود، توقع مصرف کننده هنری بالا می رود و در نتیجه هنرمندان و آفرینندگان نیز وادار می شوند تا آسان گیری و آسان پسندی را کنار بگذارند و در آفرینش های خود سواد و وسواس و دقت بیشتری به خرج دهند. معیارها چون بیان شدند و تشریح گردیدند خود خالق مکتب های تحلیل و نقد می شوند. هر دسته از معیارها مورد پسند گروهی قرار می گیرد و آن گروه در حوزه آن معیارها مکتب خاص خود را می آفریند و یا در جریان فعالیت های آن مشارکت می یابد.

اما جامعهٔ ما ـ که به هر حال ناچار است این پوستهٔ گند گرفتهٔ قرن چهاردهمی را روزی بدور اندازد و به سایر مردمی که شتابان بسوی قرن بیست و یکم در حرکتند به پیوندد ـ تا رسیدن به چنین حوزه دموکراتیزه ای از اندیشه و قضاوت راه درازی در پیش دارد. آنجا که افکار سیاسی و نه افراد سیاسی بتوانند احزاب گوناگون را بوجود آورند، اندیشه های فرهنگی هم مکاتب فرهنگی را خواهند آفرید و آنجا که قدرت سیاسی مطلق العنان نباشد، نقد هنری و فرهنگی هم به صدور احکام بسنده نخواهد کرد.

۲

اما پیدایش افکار گوناگون سیاسی و اندیشه های رنگارنگ فرهنگی و هنری را نباید نشانهٔ «اعتباری بودن» همهٔ معیارهای قضاوت و ارزیابی دانست. توضیح می دهم: همین که راجع به یک امر واحد دو نوع عقیده و سلیقه وجود داشت و صاحبان این دو نوع بجای کوشش برای نابود کردن یکدیگر به گفتگو و لااقل توافق بر سر اینکه تواقفی در میانشان نیست برخاستند، در واقع و بطور ضمنی پذیرفته اند که عقیده و سلیقه اموری نسبی و اعتباری هستند. «گروهی این، گروهی آن پسندند» و قرار نیست که هرچه را «دلبر» (بخوان: «مرجع تقلید») پسندید مطلق بدانند. اما آیا در چنین فضایی می توان اعتقاد به ضرورت دموکراسی و پلورالیسم فکری را هم امری نسبی و اعتباری خواند؟ یعنی پیش فرض ها و پیش شرط های بر پایی یک جامعه مجهز به تساهل فکری را هم اموری اعتباری دانست؟ چنین تفکری نقض غرض است. همان چیزی است که در حوزه حیات اجتماعی هم از سوسیالیسم بالندهٔ آغاز قرن بیستم به آفرینش استالینیسمی می انجامد که تا آخر قرن بیستم جز بی اعتبار کردن و سیاه نمودن چهرهٔ روشن سوسیالیسم کاری نمی کند.

سؤال در مورد حوزه های اندیشه فرهنگی و هنری این است: آیا همهٔ معیارها و ضابطه ها، و در نتیجه همهٔ قضاوت ها و ارزیابی ها، نسبی و اعتباری اند؟ و یا نه، حوزه ای هم از ضوابط وجود دارد که در یک مرحله مشخص تاریخی همهٔ صاحبان و دست اندرکاران همه مکاتب فکری آنها را به عنوان پیش فرض ها و پیش شرط های لازم برای برقراری گفت و شنود فرهنگی می پذیرند؟

به گمان من، پاسخ سؤال نخست منفی و پاسخ پرسش دوم مثبت است و جامعهٔ ما، چه در داخل و چه در خارج از کشور، در مرحله شناخت این پیش فرض ها و پیش شرط ها قرار دارد: در مرحلهٔ بحث در مبانی و اصول عام، بحث در زیربنای دموکراتیزه کردن اندیشهٔ فرهنگی و نقد هنری، بحث در ضابطه های اولیه. و تنها در پی گذار از این مرحله است که می توان امیدوار بود جامعه ما هم روزی به مکاتب ریشه دار فرهنگی خود دست بیابد. به عبارت دیگر، به نظر من، اکنون زمانهٔ جستن اشتراکات است نه اختلافات، زمانهٔ ساختن زبان مشترک است نه عرصهٔ اندیشه های خویشتن در زبان های پراکنده.

این نکته را می توان از منظر دیگری نیز تماشا کرد: در هر جای دنیا که ایرانی ها کنار هم می نشینند و بحثی فرهنگی را آغاز می کنند بلافاصله می توان دریافت که مشکل آنان نبودن پیش فرض های مشترک و عام و نداشتن زبان برآمده از ریشه های آن پیش فرض هاست. آیا حیرت آور نیست که مثلاً ما، با سابقه ای هزارساله در شعر، اکنون که کنار هم می نشینیم تا به بحث درمورد شعر بپردازیم همواره ناچاریم از این پرسش آغاز کنیم که «شعر چیست؟» مسلماً این سؤالی نبوده است که در طول ده قرن پی آیند عصر آغاز شعر بصورت دایم مطرح بوده باشد. آن مردمان پیش فرض هایی همگانی داشتند و بر اساس توافق عام راجع به آنها با یکدیگر سخن می گفتند, اما اکنون، در برخورد گریزناپذیر با غرب و اندیشهٔ غربی، آن پیش فرض ها همه درهم شکسته است. همهٔ «ریسمان های استوار» پریشیده اند. اگر همه می گفتند شعر کلامی است «متساوی الابیات و مقفی» حال شعر نوی نیمایی نه متساوی الابیات است و نه مقفی، اگر همه می گفتند شعر کلامی است «موزون بر حسب بحور» حال شعر سپید شاملویی در هیچ بحری از بحور قدما نمی گنجد. اما هم نیما و هم شاملو و هم دوستداران آنان ادعا می کنند که اینها هم شعرند. همانگونه که کار فردوسی و حافظ و سعدی و مولانا شعر بود. و تازه، همانگونه؟ نه! مثلاً مهدی اخوان ثالث، در توافق با ایرانشناسان فرنگی، می گوید که در اکثر ابیات فردوسی فقط نیم بیت نخست شعر است و نیم دیگر برای پر کردن بحر و اطاعت از بخشنامهٔ کلی (یعنی خالی نبودن عریضه) عرضه شده است. و اینگونه است که وقتی ما دور هم می نشینیم تا از شعر سخن بگوئیم و درمورد خوب و بد آن گفت و شنود داشته باشیم و لحظاتی از آغاز بحث نگذشته ناگزیر از این پرسش آغاز می کنیم که «شعر چیست؟»

و این نشانهٔ بحران در پیش فرض ها ـ و اینجا بگوئیم «تعاریف» ـ است، بحرانی که غرب در طی چهار قرن از سر آن گذشته است و ما تازه یک قرنی ست اسیر آن شده ایم، آنهم به ضرب و زور فرنگی مآبی و اکثراً تقلید کورکورانه از غرب ـ یعنی فقط عوض کردن «مرجع».

در جریان بحران فرهنگی همهٔ پیش فرض های ثابت بهم می ریزند و همهٔ تعریف ها نادرست از آب درمی آیند. این نشانهٔ پایان عمر تاریخی شکلی کهن از یک فرهنگ است. و نیز به معنایی نشانهٔ آبستنی، زایندگی و زنده بودن عناصر داخلی آن فرهنگ. چراکه برخورد با فرهنگ های غالب با دو نتیجه می تواند تمام شود. یکی مردن و زوال

فرهنگ ضعیف تر ـ یعنی همان بلایی که سر قبایل سرخپوست و زردپوست امریکا و استرالیا آمد ـ و یکی هم جذب عناصر فرهنگ غالب و «بومی کردن» و «متوطن کردن» آن عناصر در خاک فرهنگ موجود، یعنی بار گرفتن و بار دادن. و به نظر من فرهنگ ما در مسیر یک چنین بحرانی دست و پا می زند. ما وسیع تر و عمیق تر و تاریخی تر از آنیم که در برابر هجوم فرهنگ غرب راه زوال و نیستی بگیریم اما، در عین حال، تا راه حل آن باروری و بومی کردن و متوطن نمودن را یاد نگیریم و یا پیدا نکنیم این بحران با ما خواهد بود. و براستی که در صد سال اخیر چه راههایی که با این هدف نرفته ایم، چه آزمایش ها و خطاها و تجربه آموزی ها که نداشته ایم. و وقتی به دست آوردهای این همه کوشش ـ که در بزنگاه انقلاب اسلامی «شه مات» می شود ـ می نگریم می توانیم بطور قاطع بگوئیم که فرهنگ ایران از آغاز قرن بیستم تا پایان آن راه دراز و سازنده ای آمده است. زبان ما دیگر آن زبان مندرس قاجاری نیست، هنر ما نو شده است و ادبیات ما به ساحت های امروزین دست یافته است. اما چگونه است که هنوز از یکدیگر می پرسیم: «هنر چیست؟ شعر چیست؟ نقاشی چیست؟....و» و این یعنی که بحران پایان نپذیرفته است.

در عین حال باید توجه کنیم که مسئله رابطه «اجتهاد و تقلید» نیز همچنان وجود دارد و «مراجع تقلید»، هنوز هم بکار ابلاغ مشغولند. اما این بار البته در ظاهر آراسته و امروزین ابلاغ تعاریف بجای ابلاغ احکام. یکی می گوید شعر به نظر من چنین و چنان است. و آنگاه بی آنکه توضیح دهد که چرا و چگونه به این تعریف رسیده است در جهت تطبیق آن تعریف با آثار هنری دیگران به بحثی مفصل می آغازد. و بدینسان، چون چگونگی وصول به این تعریف نه برای گوینده و نه برای شنونده روشن است، تطبیق تعریف با واقعیت هم امری نسبی و شخصی می شود. شخص «مرجعیت» خود را حفظ می کند و ما همچنان در برخورد با یک اثر هنری باید آن را به درخانهٔ «مرجع» ببریم تا او با مشاهدهٔ آن اثر «فتوای» خویش را صادر کند. تعریف او وسیله ای به دست ما نمی دهد تا خود به قضاوت بنشینیم و ـ لااقل در مکتب او ـ ما هم صاحب عقیده باشیم.

۳

باری، این نشانهٔ بحران است. نشانهٔ میل به زایش و نوآوری و نیز نشانهٔ حضور

ترمزهای اعتیادی جامعه ای عقب افتاده که از مدار لجن برنگذشته است. پس حضور بحران نو یددهندهٔ این واقعیت انکارناپذیر هم هست که آدم زندهٔ امروزین به شکافتن پیله های سنت پرداخته و هر آنچه را که در «حوزهٔ توانایی» اوست دستخوش تغییر ساخته است.

این «حوزهٔ توانایی» را باید بیشتر شناخت: «توانایی فرهنگی» حاصل «آگاهی فرهنگی» ست. هر چقدر آگاهی ما نسبت به چرایی و چگونگی آفرینش تعریف ها و استخراج ضوابط و معیارها بیشتر می شود می توانیم در نوسازی و تغییر تواناتر و دست بازتر عمل کنیم. هر چقدر به قبول عام پیش فرض ها نزدیک تر باشیم آسانتر با یکدیگر به گفت و شنود می پردازیم و سریع تر به درخروجی بحران نزدیک می شو یم. و آگاهی یعنی کوشش عاملانه برای خروج از مدار اعتیاد «اجتهاد و تقلید» در اندیشه و عمل، یعنی عهد کردن با خود که در حوزهٔ اندیشه هیچ چیز بخشنامه ای را از هیچ مرجعی نپذیریم.

و جالب این که در خود تشیع اسلامی هم ـ که اکنون بدست ملایان مثل زنجیری بر گردن پیشرفت و رفاه جامعهٔ ما بسته شده ـ مردمان فقط حق دارند در «فروع دین» از مجتهدین تقلید کنند. «اصول دین» تقلید بردار نیستند و همه کس باید در آنها اجتهاد کند و مجتهد باشد، یعنی خود از طریق اندیشه آزاد به آگاهی و قبول رسیده باشد. این یعنی شراکت آزاد و فعال وآگاه داشتن در ساختن و بر پایی «پیش فرض»ها. اما کدام کس است که در چنبرهٔ جهنمی «اجتهاد و تقلید» به اجتهاد در «اصول» پرداخته باشد و مدعی باشد که: «نشستم، فکر کردم، تحقیق کردم، تاریخ خواندم و....و بالاخره آگاهانه به این نتیجه رسیدم که الله یکی ست و محمد رسول اوست و.....» و آنگاه در متن این قبول آگاهانه با دیگرانی که به همین گونه به قبول آگاهانه رسیده اند به گفتگوی در «فروع» بپردازد یا از متخصص آنها تقلید کند. آن شرط ضرورت «اجتهاد در اصول» مال زمان پو یایی و سر زندگی اسلام و تشیع بوده است ـ همان پو یایی که می تواند به دین ها هم جنبه های مترقی نسبت به زمان پیدایش خود ببخشد، و همان پو یایی که اکنون چنان مرده است که نه دم گرم علی شریعتی و نه نگاه سرد آیت الله خمینی می تواند زنده اش کند.

باری، ما برای خروج از «بحران فرهنگی» کنونی ـ که بعد از صد سال خطر مزمن شدن آنهم وجود دارد ـ به یک چنین توانمندی برخاسته از آگاهی نیازمندیم. و به نظر

من قطب نمای این حرکت بسوی آگاهی چیزی نیست جز آنچه که می توانم آن را «ژرفاسنج نوآوری» نام دهم. وسیله ای که نشان دهد در حوزهٔ نوآوری کارمان چقدر عمیق شده است. چراکه نوآوری حرکتی در سطح و نیز حرکتی در عمق دارد و این حرکت دوم است که موجب ریشه بستن ها و گشن بیخ شدن های نوآوری های فرهنگی می شود.

حرکت در سطح یعنی نوآوری در پیکره های هنری و ادبی. یعنی مثلاً بهم زدن تساوی و طول ابیات در شعر، یا فروهشتن کامل بحور عروضی، یا انکار اهمیت قافیه. و در حوزهٔ مثلاً نقاش بگوئیم، عدول از قبول لزوم «فیگور»، انکار اهمیت خط و غیره....این ها همه نوآوری در پیکر و غالب است. و در این مورد ما در قرن بیستم دستی دراز داشته ایم. رضا شاه بزور چادر از سر زنان و عبا از دوش مردان برگرفت و بر تن همه لباس «متحدالمآل» و کلاه لگنی پهلوی نشاند، به این سودا که «حسنعلیجعفر» را تبدیل به «مستر جیمز» کرده است. تندرکیا قیل و قال کنان از فرنگ آمد و منظومه های «شاهین» را منتشر کرد، به این سودا که شعر و ادب ما را یکسره مدرنیزه کرده است. و بعد هم در عصر آریامهر و شهبانو برج شهیاد ساختیم، یعنی تهران ما هم کم از پاریس ندارد، و جشن هنر شیرازی براه انداختیم که قدرت نوآفرینی آن همه نوآوران جهان را مات و مبهوت بجای نهاد.

و اینها همه نوآوری در سطح پیکره ها بود؛ نوآوری در صورت؛ زاغ را رنگ کردن و بجای طوطی فروختن. بهمین دلیل هم هست که هیچکدام از این نوآوری ها عمر دراز ندارد و باران تاریخ که ببارد و رنگها و آرایش ها که شسته شود زاغ زاغ است و حسنعلیجعفر، حسنعلیجعفر. «حزب الله» از پشت لعاب «حزب رستاخیز» لبخند می زند و ژنرال ازهاری پشت تریبون مجلس سنا قرآن بسر می گیرد و شاه شاهان برای دفع خمینی دعای چشم زخم بکار می برد.

اما مدرنیزم ماندگار تنها به صورت نمی پردازد، هر چند نپرداختن بصورت را هم توصیه نمی کند و به آن نمره نمی دهد. در این حوزه اصل نوآوری در عمق است و پیش فرض های عام و معیارهای بادوام همه بر این بخش از نوآوری ناظرند. «صورت» اغلب می تواند کهنه را از تازه جدا کند، «سنتی» را از «نو». اما قادر نیست نوی خوب را از نوی بد تشخیص دهد، هنر و ادب مدرن ارزشمند را از «مدرن نماهای» بی ارزش تمیز

بگذارد، و به ما توضیح دهد که چرا اثری می تواند هم نو باشد و هم پایدار بماند.

پس، به نظر من، اگر قبول کنیم که لازم است پیش فرض هایی ثابت و معیارهایی از نظر تاریخی دوام آورنده در یک عصر معین تاریخی داشته باشیم، و اگر لازم است که به کمک این پیش فرض ها یا «تعریف»ها به زبان مشترکی دست یابیم که در آن چگونگی و چرایی وصول به یک قضاوت ادبی ـ هنری قابل توضیح و دفاع باشد، چاره ای نداریم که این لوازم ضروری را در حوزهٔ ضوابط درونی آفرینش آثار هنری جستجو کنیم.

قصد من، در این مقطع از بحث، طرح و تفصیل این ضوابط نیست. اگر هرآنچه تاکنون نوشته ام راهی به جایی داشته باشد یا بیابد، و اندیشه و عکس العمل و پرسشی را برانگیزد آنگاه می توان ـ و باید ـ به جدّ در توضیح کار همت کرد. اینجا قصدم فقط «فتح باب» است. قصدم اینست که نشان دهم چرا «ما»ی خواننده باید از قضاوت کنندگان هنری و ادبی، از منقدان و منتقدان، و از تحلیل گران و تفسیر کنندگان بخواهیم تا بجای ارائه فتواهای هنری و ادبی قضاوت خود را با دلایل روشن همراه کنند. این خواست نگارندگان را واخواهد داشت تا، پیش از اعلام قضاوت، ضوابط، معیارها و تعریف های خود را «رو کنند» و در مورد صحت و سقم آن ها به بحث بنشینند. به عبارت دیگر می خواهم بگویم که برای ما نه تنها اعلام قضاوت کافی نیست، بلکه ارائه تعریف و ضابطه هم کفایت نمی کند. این تعریف و ضابطه باید توضیح داده شود، نه اینکه قبل از توضیح بکار برده شود، نیز شمول و جامعیت و مانعیت آن روشن گردد، و از این راه، مسیر رسیدن به زبانی عمومی و فراهم آمدن موجبات پیدایش مکاتب هنری و ادبی ریشه دار و اساسی هموار گردد.