

ما همه چیز را با عقل در می یابیم یا توقع داریم که دریابیم اما اگر از ما بپرسند عقل چیست بآسانی نمی توانیم پاسخ بدهیم یعنی مفهوم روشنی از عقل نداریم هرچند که اگر عقل نبود هیچ چیز روشن نبود. شاید بگویند عقل نوری است که به آن چشم نمی توان دوخت و آن را نمی توان دید و نمی توان شناخت اما وقتی می گوئیم روشنی همه چیز به عقل است و چیزها در روشنی عقل و با عقل شناخته می شوند صرفاً وصف و اثری از آن را ذکر کرده ایم ولی مهم اینست که بدانیم عقل چگونه چیزها را روشن می کند و می شناسد. اگر درک این معنی برای متقدمان دشوار بود از زمان دکارت قضیه به یک معما نزدیک شده است. افلاطون و ارسطو ظاهراً درباره حقیقت علم و ادراک دو نظر متفاوت داشتند اما اگر توجه کنیم که هر دو به سختی عالم و معلوم و عاقل و معقول قائل بودند این تفاوت ناچیز و بی اهمیت می شود. در نظر آنان علم از سنخ وجود است و نه فعل و انفعال و حادثه. در دوره اسلامی و در قرون وسطایی مسیحی بحث علم تفصیل پیدا کرد. کسانی علم را کیف نفسانی دانستند و جمعی گفتند که علم از مقوله اضافه است اما فیلسوفی را نمی شناسیم که گفته باشد علم از مقوله فعل یا انفعال (بعضی متکلمان علم را انتقاش صور اشیاء در قوه دراکه می دانستند) اما اینکه این سینا علم را به علم فعلی و علم انفعالی تقسیم کرد اما در این تقسیم مرادش از علم انفعالی این نبود که علم بر اثر انفعال نفس حاصل می شود بلکه مرادش از علم فعلی علمی بود که با آن معلوم موجود می شد. مثال چنین علمی علم الهی است اما علم انفعالی که این سینا می گفت سابق بر متعلق آن نیست بلکه با مواجهه عالم و متعلق علم (مدرک و مورد ادراک) حاصل می شود. شاید نکته ای که ملاصدرا درباره معلوم بالذات و معلوم بالمعرض گفته است بسیار مهم و معنی دار باشد. ملاصدرا فکر می کرد که نفس آدمی چیزی که عین معلوم خارجی است جعل می کند و چون به آنچه خود ساخته است علم دارد و معلوم او عین شیء خارجی است پس به آن شیء علم دارد. این قول با سویژکتیویته دوران تجدد در ظاهر فقط چند قدم فاصله داشت اما ملاصدرا و اخلاف او این قدم را برنداشتند و نمی توانستند بردارند زیرا این فاصله چند قدمی با ورطه ای عمیق فلسفه اسلامی را از فلسفه جدید جدا می کرد. جهش از این سو به آنسو نیز مستلزم خطر کردن بود و چنین جهشی صورت نگررفت و فلسفه ما به فلسفه نقادی متحول نشد.

شاید بگویند فلسفه از ابتدا با نقادی قوام یافته است و بپرسند مگر سوفسطائیان نقاد اعتقادات و آراء نبودند و مگر سقراط و افلاطون و ارسطو آراء اسلاف و معاصران خود را نقد نکردند؟ فلسفه مجال بحث و چون و چراست اما نقد را با بحث اشتباه نباید کرد. نقد مسبوق به پیدایش تفکر و علم بحثی است یعنی اگر فلسفه نبود چه بسا که نقد و نقادی هم پدید نمی آمد اما فلسفه از آغاز عین نقادی نبود بلکه زمانه به نقادی مبدل شد که ره آموزی تصرف در عالم را به عهده گرفت فلسفه از زمان افلاطون تا قرن هیجدهم در زندگی و کار و بار مردمان و در نظام مدینه ها اثر داشت و اگر اثر داشت این اثر منفی بود. هگل درست گفته است که فلسفه افلاطون و ارسطو نظام مدینه های یونانی را متلاشی کرده است. از آن زمان فلسفه سودای تنظیم نظام مدینه ها و کشورها را داشته است اما اثر سازنده و مثبت فلسفه در حکومت و جامعه و سیاست از قرن هیجدهم مسلم و آشکار شده است و این همان زمان پیدایش نقادی است. گویی نقادی مناسبتی با تصرف در جهان و تغییر آن دارد. نتیجه نقد عقل در تفکر کانت اینست که علم با اعطای صورتی که ما به جهان و اشیاء می دهیم حاصل می شود و این تکمیل طراحی بود که دکارت در افکنده بود. فیلسوف فرانسوی با طرح تباین دو جوهر جسم و روان مشکلی در فلسفه پیش آورد که اخلافش سعی در حل آن کردند اما این مشکل یک مشکل صرفاً بحثی و تخصصی نبود بلکه با آن طرح چالش عالم جدید را افکنده شد. اهل بحث و نظر و بخصوص فیلسوفانی که نظر و تعلقی به عهد یونانی و قرون وسطایی و اسلامی فلسفه دارند این پیش آمد را ممکن است در حکم رسیدن فلسفه به بن بست تلقی کنند زیرا اگر روان و ماده دو جوهر متباینند و در یکدیگر اثر نمی کنند علم محال می شود. اگر این خطا خطای شخص دکارت بود در نظر فیلسوفانی که پس از او آمدند بی اهمیت تلقی می شد و جایی در تاریخ تفکر نمی یافت عبارت دیگر آنچه دکارت آورد مرحله ای از تاریخ فلسفه بود و طبیعی بود که در آغاز این مرحله مطلب بسیار دشوار بنماید. از زمانی که

افلاطون طرح ماده و صورت را در انداخت اجمالاً سه مرحله تاریخی می توان تشخیص داد. افلاطون ماده را عدم می دانست و در نظر او صورت و مثال مفعول نه فقط مستقل و مفارق از ماده و محسوس وجود داشت بلکه عالم محسوس سایه صور مفعول بود. در نظر ارسطو و فلاسفه ای که در عالم اسلامی و مسیحی در پی او آمدند عالم محسوس و اجسام عدم نیستند بلکه مرکب از صورت و ماده اند. ماده در این ترکیب مقهور و مغلوب صورت است اما عالم محسوس بدون آن قوام نمی یابد. در این مرحله ماده عدم نیست اما هنوز نسبت به صورت استقلال ندارد. با ظهور تفکر دکارت ماده و صورت از هم جدا می شوند. باید تأکید شود که قول به تباین دو جوهر اشتباه دکارت نبوده است که اگر چنین بود یک فلسفه دان دقیق می توانست آن را رفع کند. طرح جدایی ماده و صورت، یک حادثه بزرگ و گشت عظیم در تاریخ غربی است. این جدایی به تاریخ وجود تعلق دارد. از زمان دکارت، دیگر، موجودات مرکب از ماده و صورت نیستند و از صورت بعنوان یک موجودیت ما بعدالطبیعی کمتر سخنی بمیان می آید و روان جای صورت را می گیرد (بی وجه نیست که در زبان ما اصطلاح صورت تقریباً متروک شده و بجای آن شکل می گویند و می نویسند. روان هم بخصوص در زبان انگلیسی به لفظی تعبیر شده است که مترجمان ما آن را ذهن ترجمه می کنند. تحویل صورت به شکل و روان به ذهن با نحوه تفکر و تلقی ما از وجود و موجود مناسب دارد). صورتها از این پس از عالم مجردات به خزانه خودآگاهی آدمی انتقال می یابد و به این جهت است که می گویند آنها در خارج از ادراک ما وجود ندارند. عبارات دیگر صورت از خارج به عالم درک و علم منتقل می شود و از طریق علم می توان به عالم صورت داد. این صورت دادن تغییر تکنیکی جهان است و جهان با طرح دکارتی- کانتی بصورت کنونی درآمده است. هیدگر گفته بود که گویی بمب هیدروژنی در شعر پارمنیدس منفجر شده است. اگر درست باشد که بگویم متفکر یونانی در شعر خود به گشایش راه تأسیس نیروگاههای اتمی عصر ما اشاره کرده است راهگشایان و طراحان این راه فیلسوفان دوره جدیدند. اینان نظامی بنام و با ماهیت مدرنیته (تجدد) بنا کرده اند که در آن، امروز باید غیر از دیروز باشد و برای فردا نیز باید طرحی نو در انداخت یا منتظر روزی نو بود. البته دشوار است که پدید آمدن تاریخی به عظمت تاریخ متجدد را به طرح نظر یا نظریاتی که در نظر بسیاری کسان قابل چون و چرا و حتی بی قدر می آمده است و می آید بازگردانیم اما مگر پیدا و روشن نیست که بشر تا زمانی که خود را در یک تناسب و آهنگ با جهان می یافت اندیشه تصرف در آن را نمی توانست بخود راه دهد و مگر نه اینست که صورت بخشیدن به جهان مستلزم قبول نوعی دوگانگی و معارضه و مقابله است. فلسفه دکارت طرح آماده گر این چالش بود. تصویری که هندیان و یونانیان و مسیحیان و مسلمانان از جهان و اشیاء داشتند اقتضای همزیستی و موافقت و کنار آمدن با طبیعت داشت. فرانسویس بیکن پایان صلح آدمی با طبیعت را اعلام کرد و دکارت از اختلاف و تباین و شرایط جنگی خبر داد و حتی روسو که طرح یا آرزوی صلح با طبیعت را پیش آورد می دانست که باب این امکان بسته شده است و به این جهت می گفت شادی از زندگی بشر دور شده است. کانت هم کم و بیش در این اندیشه با روسو شریک بود. در هر صورت نظر دکارت درباره روان و ماده سخنی نبود که صرفاً اهل بحث و نظر به بحث در آن سرگرم شوند؛ اگر مسئله این بود که روان و ماده با هم هیچ نسبتی ندارند و باید همواره میانشان جدایی و افتراق باشد دیگر علم و فلسفه وجهی نداشت اما فلسفه دکارت نیامده بود که انسداد راه علم و فلسفه را اعلام کند. با این فلسفه بشری دیگر و فلسفه و علمی دیگر ظهور کرد. دکارت مثل افلاطونی را در روح بشر قرار داد و ریاضیات را که در فلسفه افلاطون علم میانه بود، واسطه میان روح بشر و عالم ماده قرار داد و طرح تصرف اشیاء و موجودات را با افکندن صورت ریاضی بر آن پیشنهاد کرد. با این طرح جنگی میان روان و ماده درگرفت و تفکر فلسفی صفت تاریخی پیدا کرد. اختلاف و نزاع میان راسیونالیست و امپیریست ما را دچار این اشتباه نکند که فی المثل دکارت و دیوید هیوم را بکلی در مقابل یکدیگر ببینیم. هیوم در درون طرح دکارتی با دکارت مخالف کرد نه اینکه با طرح او مخالف باشد. او هم ایده ها را صورتهای عالم خارج ندانست و قوانین علم را به روان شناسی بشر برگرداند. کانت قضیه را روشن کرد و نه فقط شرایط امکان علم بلکه شرایط اجرایی طرح دکارتی را بتفصیل بیان کرد. او گفت ما عالم خارج و وجود فی نفس را نمی شناسیم و وجود فی نفس صورت و ماده ندارد بلکه صورتهای در فاهمه ما وجود دارند و این صورتهای نه بماده بیرون بلکه بماده علم که در برخورد ما با عالم خارج پدید می آید افاده می شود عبارت دیگر علم مرکب از صورت و ماده است و این صورت و ماده جدا از هم وجود متعین و مستقل ندارند. ما با عقل خود اشیاء را پیش روی خود قرار می دهیم و در این پیش رو قراردادن، تلاقی و برخورد و تألیفی میان

فهم و چیزی که در برابر آن قرار گرفته است، واقع می شود و به این ترتیب بشر از صغر و محجوریت خارج می شود و به قدرت و آزادی می رسد و موجودات را به تصرف خود در می آورد و نظام مدنی را نیز خود سامان می دهد و هرچه این قدرت تصرف بیشتر باشد آزادی بیشتر است. این معنی را هگل و مارکس نیز دنبال کردند. آنان آزادی را در پایان جنگ سوژه با جهان و پرولتاریا با سرمایه داری و با رهایی از بیگانه گشتگی و نیل به خودآگاهی در نظر آوردند. تا وقتی این جنگ در نگرفته بود، نقد هم نبود یا درست بگوییم فلسفه نقادی وجهی نداشت و هیچ فیلسوفی فلسفه خود را نقادی نخوانده بود. قضیه فلسفه انتقادی در فکر و ذهن ما باینصورت وارد شده است که باید از جزم اندیشی اعراض کرد. البته اصطلاح کریتیک (نقدی) در برابر دگماتیک (جزمی) قرار دارد اما باید در معنی کریتیک و دگماتیک تأمل کرد. کانت یکی یکی فلسفه های پیش از خود را نقادی نکرد بلکه کل تاریخ ما بعد الطبیعه را تاریخ اندیشه دگماتیک خواند. منظور او این نبود که فلاسفه آراء یکدیگر را مورد بحث و نقد قرار نمی دانه اند یا نمی گفت که وظیفه معاصرانش این است که فلسفه او را نقد و رد کنند و حتی وقتی اثری از فیخته بدون نام نویسنده منتشر شد و تصنیف آن را به او نسبت دادند سخت اعتراض کرد و مضامین کتاب را مغایر با آراء و فلسفه خود دانست. ما وقتی دگماتیک را جزمی و کریتیک را نقادی ترجمه می کنیم و معانی متداول جزم و نقد را در نظر می آوریم، قاعدتاً می پنداریم که فلسفه جزمی هیچگونه بحث و چون و چرا را روا نمی دارد و در فلسفه نقادی روش هایی برای بحث و چون و چرا و رد و قبول آراء و اقوال پیشنهاد می شود. در تاریخ فلسفه تا قرن هیجدهم هر فیلسوفی که ظهور کرده فلسفه پیش از زمان خود را بیک معنی نقد کرده است. افلاطون نقاد متفکران پیش از خود بود. او حتی انتقادهای سخت به فلسفه خود وارد کرد. ارسطو نیز آراء استاد خود را نقد کرد. کتابهای فلسفی ما نیز پر است از بحث و نقد اما این فلسفه ها را نقادی نخوانده اند. اولین فلسفه انتقادی فلسفه کانت است. کانت سه کتاب نقد (و بعضی گفته اند چهار کتاب نقد) نوشته است که در زمره مهمترین کتابهای فلسفه قرار دارد (نقد عقل نظری، نقد عقل عملی و نقد قوه حکم و دین در حدود عقل تنها). کانت در این کتابها هیچ فلسفه ای را نقد نکرده و اصلاً به فیلسوفان و آراء آنان کاری نداشته است. او طرح نو در فلسفه درانداخته و نام این طرح را نقادی گذاشته است. اگر بتوانیم صفت ذاتی فلسفه کانت را دریابیم می توانیم ماهیت نقد را نیز درک کنیم. مشهور اینست که کانت فلسفه را به بحث شناسایی تحویل کرده و شأن و وظیفه آن را تعیین حدود شناسایی و نقد قوه ادراک آن دانسته است. پیش از کانت در فلسفه به این معنی می پرداخته اند که چه چیز وجود دارد و چرا وجود دارد و چگونه می توان به یقین رسید اما این فیلسوف مسائل وجود را کنار گذاشته و گفته است قبل از پرداختن به بحث وجود باید بینیم حد شناخت ما کجاست و چه چیزها را می توانیم بشناسیم و چرا فلسفه گذشته شناخت حقیقی نیست. ظاهر اینست که او مسائل تازه ای را در فلسفه مطرح کرده و این مسائل نتیجه یا لازمه نقد قوه شناسایی بوده است. نقد قوه شناسایی یعنی چه؟

کانت پرسیده بود که ما چه می توانیم بدانیم، چه باید بکنیم و چه امیدی می توانیم داشته باشیم؟ از دانستن آغاز کنیم. ما چه می توانیم بدانیم؟ معمولاً وقتی به تأمل در باب این پرسش می پردازند از پرسش کننده و از "ما" غفلت می کنند و پرسش به "چه می توان دانست؟" تحویل می شود ولی کانت که ظاهراً به پرسش چه می توان دانست پاسخ داده تصویری از ما و پرسش کننده در نظر داشته و با این تصور حد شناسایی را معلوم کرده است. بعبارت دیگر اگر تلقی کانت از آدم و عالم و مبدأ عالم نسبت به اسلافش تغییر نکرده بود و انسان را موجودی که باید با عقل خود جهان را بشناسد و آن را سامان دهد نمی شناخت، مسئله حدود شناسایی مطرح نمی شد اما کانت برای خوانندگان خود بصراحت نگفته است که انسان چیست و کیست. آنچه می دانیم اینست که بشر هم در علم و هم در عمل در قبایل موجودات فعال است. علم با فعل و فعالیت قوه فاهمه حاصل می شود و با افاده صورتهای فاهمه به ماده ای که از بیرون اخذ می شود قوام پیدا می کند. آدمی در مقام علم صورتهای فاهمه را به ماده ای که از خارج می گیرد اعطا می کند و در موقع عمل می خواهد که در استقرار نظم قانونی شرکت کند یا درست بگوییم جهان را با خواست و اراده خود سامان بخشد. آیا مقصود از "ما" در پرسش ما چه می توانیم بدانیم، همان بشر دوران منورالفکری نیست. نیچه گفته است که "تمام فلاسفه در یک عیب

شریکند و آن اینکه همگی انسان را همان انسان معاصر خود می‌انگارند . . . آنها همه فاقد احساس تاریخی هستند". مشکل است که بتوان کانت را مستثنی کرد ولی با وصفی که او از بشر بیرون آمده از محجوری کرده است تردید نباید کرد که او به بشر زمان خود (عهد منورالفکری) نظر داشته و حتی پیدایش علم جدید را در افق آزادی می‌دیده است. سه پرسشی که کانت پیش آورد از هم مستقل نبودند. پرسش "چه می‌توانیم بدانیم" را همه فیلسوفان قبل از کانت هم می‌توانستند مطرح کنند و اجمالاً مطرح کرده بودند وگرنه در تعریف فلسفه قید: "به اندازه طاقت بشر" را نمی‌آوردند اما در پاسخی که کانت به پرسش داد اندازه طاقت بشر و حدود علم و محدودیت قوای شناسایی مورد تحقیق قرار گرفت. این محدودیت قوای شناسایی در نظر کانت حاکی از نظر تحقیر آمیز نسبت به بشر نبود. در حقیقت کانت راه روسو را ادامه می‌داد. راهی که در آن نمی‌بایست امکان "پناه بردن از قوانین وضعی به قانون بالاتر یعنی قانون طبیعی وجود داشته باشد زیرا چنین امکانی حکومت قانون را بخطر می‌اندازد" (لئو اشتراوس، فلسفه سیاسی چیست؟ ص 151)

در حقیقت تصدیق آزادی و اختیار در صورتی ممکن بود که بشر هم از گذشته و هم از طبیعت آزاد شود و این امر با علمی که مثال آن فیزیک ریاضی جدید بود مناسبت داشت. محدودیتی که کانت می‌گفت در حقیقت لازمه نیل به قدرت بود البته اگر کانت بشر را محدود در ساحت علمی می‌دید به تأسیس فلسفه نقادی موفق نمی‌شد. علم محدودی که در کتاب نقد عقل محض کانت علم معتبر شناخته شده است، منشاء عقلی دارد و از همان عقلی ناشی می‌شود که منشاء قواعد و احکام اخلاقی است. عقل یکبار در علم یعنی در قلمرو ضرورت ظاهر می‌شود و یکبار دیگر در اخلاق عین آزادی می‌شود. در این مجال نمی‌توان از چگونگی جمع میان ضرورت و اختیار سخن گفت. در اینجا مهم اینست که نشان دهیم که میان عالم متجدد و نقد چه مناسبتی وجود دارد. اگر نقد بمعنای سنجش چیزها با یک یا چند اصل و ملاک و میزان ثابت باشد آن را بدوره معین و قوم خاصی نمی‌توان منسوب کرد زیرا همیشه و همواره ملاکی برای سنجش وجود داشته است. قدمای ما نیز نقد را بمعنی سنجش بکار برده اند اما گمان می‌کنم نقدی که به کانت نسبت می‌دهیم و از قرن هیجدهم تاکنون در فلسفه و ادبیات عنصر ذاتی بوده است چیزی بیش از نقد بمعنی لفظی آنست. در نقد قدیم ما آئینه عالم خارج بودیم و ملاک ما آن عالم بود. در دوره جدید ملاک نقد دیگر امور واقعی نیست زیرا عالم طرح ماست و شناسایی، نوعی ساختن است. معرفت بشری قوانین خود را به طبیعت دیکته می‌کند . . . گویی تمام حقیقت و معانی از آدمی نشأت می‌گیرد و این حقایق و معانی اینگونه نیستند که در ذات نظم سپهری جهان بوده و مستقل از فعالیت بشری وجود داشته باشند" (فلسفه سیاسی چیست؟ ص 147)

کانت بحث خود را از تحلیل احکام علمی آغاز کرد و ظاهراً علم را ملاک نقادی دانست اما علم با بشر جدید و عقل انتقادی بوجود آمده بود و زمانی بودن (موقت بودن) در ذات آنها مأخوذ می‌شد. پس چگونه می‌توانست ملاک و میزان باشد؟ روشن بگوییم علم جدید که در زمان کانت هنوز در اوائل راه بود چگونه می‌توانست میزان و ملاک ادبیات باشد؟ اصلاً از زمان افلاطون ادبیات و هنر از علم تفکیک شده بود. شاید اگر بتوانیم ملاک آن تفکیک را بیابیم بتوانیم نسبت میان علم و ادبیات دوره تجدد را دوباره طرح کنیم و مخصوصاً دریابیم که چرا ادبیات در دو سه قرن اخیر در موضعی قرار گرفته است که باید از خود دفاع کند؟ افلاطون گرچه بیک اعتبار شعر را با فلسفه خود قیاس کرد و آن را صورت تقلیدی حقایق خواند وقتی می‌خواست در باب شعر و شاعران حکم کند در نظام مدینه نظر کرد و در آنجا جایی برای شاعران نیافت. این نگاه افلاطونی در طول تاریخ دو هزار و پانصد سال غرب نافذ بوده است. در افلاطون مدینه و در قرون وسطی کلیسا و در دوره جدید سیاست (بمعنی وسیع آن) ملاک بوده است. مهم اینست که حکم افلاطون در دوره یونانی و در قرون وسطی و در دوره جدید تا قرن نوزدهم قطعیت نیافت. حتی در دوره جدید این نظر پیش آمد که در طرح کلی تسخیر طبیعت و تغییر جهان، جایی و شأنی نیز به شعر داده شود. اگر شعر حاصل نبوغ بود می‌بایست از این نبوغ نیز برای

تحقق رؤیای غرب استفاده کرد. شاعر در تحقق این رؤیا سهیم شد اما کم کم احساس کرد که نه رؤیا تحقق یافتنی است و نه او جایی در این شهر رؤیایی دارد. اتفاقاً نقد جدید ادبیات هم برای این پدید آمد که جایگاه شعر و شاعری را در عالمی که ظاهراً صورت بخش اصیل آن علم تکنولوژیک بود معلوم سازد. گفتیم که نقادی کانت صفت و اثر فلسفه او نیست بلکه عین ذات آن فلسفه است. نقادی کانت گزارش جنگ صورت تعین بخش با ماده ای است که همواره از تعین و محدودیت می گریزد. نقد اول کانت وصف اعطایی صورت و صورت پذیری بود و بعضی کسانی که آن را خواندند گمان کردند در ورای آن صورت یا صورتها چیزی نیست. در نقد دوم فیلسوف نشان داد که آدمی بعنوان صورت بخش جهان اسیر ضرورت نیست بلکه چون ضرورت را او خود به جهان آورده است باید آزاد باشد. در نقد سوم به این معنی پرداخت که آزادی مقدم بر ضرورت و شرط علم و عمل است. هنر و اخلاق و علم امور جدا از یکدیگر نیستند و علم نه تکلیف همه چیز را معلوم می کند نه مستقل از اخلاق و هنر بوجود آمده است اما ظهور عالم جدید و ترتیب امور آن و حتی طرز بیان و تدوین فلسفه کانت طوری بود که مثلاً مردی مثل اوگوست کنت می توانست کانت را پیشرو پوزی تیویسم بداند و بسیار کسان از مطالعه نقد اول کانت نتیجه گرفتند که او جایی برای غیر علم باقی نگذاشته است. این گروه فکر نکردند و نپرسیدند که اگر کانت قلمرویی غیر از علم نمی شناخت چرا ادعا کرد که علم را محدود کرده است تا جایی برای دین باز شود و مخصوصاً چگونه توانست اولین و مهمترین کتاب منظم اخلاق دوره جدید را بنویسد و سپس در کتاب بزرگ نقد قوه حکم، هنر را در انتظام عالم و ارتباط نشان علمی و اخلاقی زندگی آدمی دانست اما جنگ میان صورت و ماده و روان و جسم محدود نماید بلکه به قلمرو شعر و علم نیز زیانه کشید. این جنگ هم یکی از صورتهای تقابل و تعارض دوران تجدد بود. در قرن نوزدهم علم و تکنولوژی به مرحله ای از رشد و توسعه رسید که توانست به اخلاق و هنر واقعی نگذارد. در این زمان بود که شاعران در موضع دفاع قرار گرفتند و نقد ادبی عهده دار توجیه وجود شعر و ادبیات شد. من وقتی کتاب اصول نقد ادبی ریچاردز را خواندم تعجب کردم که چرا در تاریخ نقد به این کتاب آنهمه اهمیت می دهند و تا وقتی که آن را در موقعیت تاریخیش قرار ندادم سر مطلب را دریافتم. حقیقت اینست که هنوز هم نظر ریچاردز درباره حقیقت شعر برای کسی که با آثار ارسطو و کانت و شیلر و هردر و هگل انس پیدا کرده باشد قدری سبک و سطحی می نماید اما کار بزرگ ریچاردز این نبوده است که بگوید شعر چیست و از کجا می آید بلکه او صفت خاص زبان ادبی را بیان کرده و میان زبان احساسی شعر و زبان علم تفاوت قائل شده و از جایگاه شعر دفاع کرده است.

تامس لاپیکالک در اوائل قرن نوزدهم این مسئله را پیش آورده بود که آیا در عصر علم جدید که "فلاسفه و علما می توانند حقیقت را به شیوه های منظم و قوی بررسی کنند و رشد ما از اسطوره های شعری فراتر رفته است، شاعر در جامعه های متمدن فردی نیمه وحشی نشده است" (ص 207، شیوه های نقد ادبی، دیوید ویچز، ترجمه محمد تقی صدقیانی، دکتر غلامحسین یوسفی). او می گفت بموازات پیشرفت علم در عصر ویکتوریا مسئله ارتباط بین علم و شعر هرچه بیشتر اهمیت یافت. بنظر او شاعر در روزهایی که سپری شده است بسر می برد. او پرداختن به شعر را اتلاف وقت می دانست و می نوشت: مایه تأسف است که معزهایی که بکارهای بهتر قادرند "به بدر افشانی در کاهلی فریبنده، این های مسخره پوچ و بی هدف و مدعی آثار فکری پردازند. از روزگار کودکی جامعه متمدن، شعر صدای فکری بود که توجه عقل را بر می انگیخت" (همانجا) اما کسانی مثل ماتیو آرنولد بر نیاز بشر به شعر پافشاری کردند و علم بدون شعر را ناقص دانستند و حتی شعر را جان و نفس علم خواندند اما دفاع ریچاردز طور و رنگ دیگر داشت. او می خواست بگوید که شعر را نباید بیهوده و بی فایده انگاشت زیرا شعر در رفتار و کردار، اثر دارد. او در کتاب علم و شعر (1926) چنین نوشت: "... برای آنکه نشان داده شود شعر چه اهمیتی دارد باید نخست تا حدی پی برد که شعر چیست؟ این نخستین وظیفه تا همین اواخر بصورتی ناقص انجام پذیر بود. پیشرفت روان شناسی غرایز و عواطف بسیار اندک بود و اندیشه های لجام گسیخته . . . مسلماً راه را سد می کرد. نه روان شناسان حرفه ای - که غالباً به شعر چندان علاقه ای نشان نمی دهند- و نه اهل ادب که قاعدتاً هیچ نظریه صحیحی بطور کلی درباره ذهن ندارند از برای چنین تحقیقی مجهز بودند زیرا دنبال گیری رضایت بخش موضوع مستلزم معرفتی

عاطفی درباره شعر و توانایی بر تجزیه و تحلیل روان شناختی و غیر احساساتی است" (همان صص 214-215) ریچاردز خود ظاهراً روان شناسی بود که به شعر علاقه داشت و ادبی بود که از روان شناسی غرایز و عواطف باخبر شده بود و با این صلاحیت و آمادگی بود که به بیان تجربه هنری و شعری پرداخت و به این نتیجه عجیب رسید که: استنباط نادرست از شعر و دست کم گرفتن اهمیت شعر بطور عمده ناشی از تأکید فوق المعاده بر اهمیت فکر مندرج در آنست اما اگر يك لحظه تجربه خواننده و تجربه شاعر را در نظر آوریم خواهیم توانست حتی بصورتی واضح تر دریابیم که فکر عامل اصلی شعر نیست. چرا شاعر این کلمات را بکار می برد نه کلماتی دیگر را؟ او کلمات را به آن منظور بکار نمی برد که نمودار ریشه ای از افکاریست که فی نفسه بیان آنها مورد توجه اوست. هرگز این مهم نیست که شعر متضمن چیست بلکه شعر خود بذاته اهمیت دارد. سروده شاعر مانند نوشته عالم نیست و کلمات را از آن رو بکار می برد تا علائقی را که وضع مقتضی انگیزش آنهاست، درست بهمین صورت، در ضمیر هوشیار خود بعنوان وسیله تنظیم و ضبط و بهم پیوستگی کل تجربه منظور، ترکیب و ایجاد کند . . . کلمات نمودار تجربه اند نه نمودار هرگونه ادراکات و افکار. اگرچه غالباً خواننده ای که استنباط نادرستی از شعر دارد کلمات را يك سلسله اشارات درباره چیزهایی دیگر می انگارد اما در ذهن خواننده ای بصیر . . . کلمات حرکت مشابه علائق را موجب می شود و در آن لحظه حالتی نظیر حالت شاعر در وی ایجاد می کند و او را بسوی همان واکنش سوق می دهد" (همان ص 218)

پاسخی که ریچاردز به پیکاک می دهد مناسبترین پاسخ به اوست. شاید اگر پیکاک زنده بود در این پاسخ ها تأمل می کرد و چیزی از آن را می پذیرفت. نکته مهمی که در نوشته ریچاردز وجود دارد اینست که:

1- او به شعر مقامی که متقدمان به خطابه داده بودند داده است.

2- او شعر را مفید و عامل و ضامن تعادل بخش وجود انسان تلقی کرده است.

3- و معتقد است که شاعر مأمور بیان اندیشه معینی نیست.

این هر سه نکته بهم مربوط است اما نکته سوم به حلق مطلب ریچاردز نزدیک تر است. شعر متضمن هیچ فکری نیست و سروده شاعر را با نوشته دانشمند قیاس نباید کرد. این سخن درست است و حق با ریچاردز است که مخالفت با شعر گاهی ناشی از اشتباه علم و شعر بوده است. شاید پیکاک هم بر اثر همین اشتباه با شعر مخالفت کرده باشد. راستی اگر توقعی که از علم و فلسفه داریم از شعر داشته باشیم توقعمان بیهوده است. شعر نه فلسفه است نه علم و نه حتی دین. شعر، شعر است. ممکن است شاعری نحو و فلسفه و عرفان را بصورت منظوم درآورد اما به اثر او شعر اطلاق نمی شود. المفیة ابن مالک و منظومه حکمت حاج ملا هادی سبزواری و حتی گلشن راز شبستری را شعر نمی توان دانست چنانکه اشعار سنایی و عطار و حتی مولوی عرفان نیست بلکه شعر شاعران عرفان است و چون به حافظ می رسیم صورت و ماده شعر چنان یکی شده اند که ما فقط با شعر سرو کار داریم. اگر مقصود ریچاردز این باشد که شعر را با علم اشتباه نباید کرد و شاعر عهده دار بیان سخن علمی نیست می توان با او موافقت کرد منتهی این موافقت و همراهی تا همین جااست. شعر مسلماً فلسفه و علم نیست

اما تفکر محدود به فلسفه و علم نمی شود. شعر تفکری خاص است که با آن بنای يك عالم گذاشته می شود یا بنیان عالمی لطمه می بیند اما ریچاردز در اندیشه نجات تمدن است: " . . . بسیار محتمل است که خط دفاعی هیندبرگ . . . در آینده ای نزدیک از هم پاشیده شود. اگر این واقعه روی دهد ممکن است هرچ و مرجی فکری بنوعی که بشر هرگز با آن روبرو نبوده است پیش آید. در آن هنگام همان طور که ماتیو آرنولد پیش بینی کرده است ما ناگزیر باز به شعر پناه خواهیم برد. شعر قادرست ما را نجات دهد. وسیله ای است که کاملاً امکان دارد به هرچ و مرج فکری فائق آید اما اینکه آیا انسان قادر است موفقیت خود را چنان که لازم است باز یابد و آیا می تواند قیودی که شعر را با عقاید بهم پیوسته است . . . بموقع بگشاید مسئله ای دیگر است . . ." (همان صص 222-223)

ریچاردز که با ملاک روان شناسی درباره شعر بحث و حکم کرده بود اینک از ملاک اصلی و آخری می گوید. شعر باید بمعنی کانتی لفظ انتقادی باشد یعنی به آینده تمدن خدمت کند. ملاک و میزان در اینجا نیز افلاطونی است. شعر خدمتگزار مدینه تجدد است و نقد ادبی باید چگونگی این خدمتگزاری ادبی را روشن کند یا شاید نشان دهد که شاعر می تواند غریب و بیگانه ای باشد که با شعر خود در بن ستونهای شهر مین خطر و انفجار می کارد تا شهر را ویران کند. اینکه آیا غربت شاعر با طرح انتقادی کانت تا چه اندازه مناسبت دارد مطلب دیگری است. فقط یادآوری می شود که هاینریش هانیه کانت را با رلسیپر قیاس کرده بود.

آنچه با اشاره گفته شد برای این بود که بگویم آنچه اکنون بنام نقد ادبی ترجمه و نوشته می شود به عالم متجدد تعلق دارد و نباید بآنچه متقدمان به آن فی المثل نقد شعر می گفتند اشتباه شود. مسلماً هر نقدی با توجه به ملاک و نمونه ای مثالی صورت می گیرد. حتی نقد افلاطون و ارسطو با نظر به پایدنیهای (فرهنگ) یونانی طراحی شده بود اما صورتهای رسمی نقد که حدود بیست قرن دستور العمل شاعران و نویسندگان بود ملاکهایی از سنخ شعر و ادب بود که با نظر به ادبیات انتزاع شده بود و چندان با نقد جدید تفاوت داشت که وقتی آخوند زاده می خواست این نقد را معرفی کند ظاهراً لفظ معادلی برای لفظ کریتیک پیدا نکرد یعنی لفظ نقد را معادل کریتیک ندانست و نوشت که: "کرتیکا به رسم استهزاء و تمسخر نوشته می شود. او تصریح کرد که فن کرتیکا در منشآت اسلامی تا امروز متداول نیست" آخوند زاده نقد یا بقول خودش را برای "تربیت ملت و اصلاح و تهذیب اخلاق هم کیشان و نظم دولت و انفاذ اوامر و نواهی آن" نافع ترین وسیله می دانست (تمثیلات صص 8 و 9، نقل از عباس مخبر نقد ادبی در ایران، مجله نگاه نو شماره 37، ص 10)

نکته ای که در مطالعه آثار آخوند زاده باید به آن توجه شود اینست که او میان ادبیات انتقادی و انتقاد ادبی خلط کرده است (که البته این خلط بی وجه نیست و با تحوّل که در عالم بوجود آمده است مناسبت دارد). او گفته است که آثار سعدی پر از وعظ و نصیحت است اما کسی به آنها گوش نمی دهد پس لابد باید طور دیگر گفت و نوشت تا مؤثر افتد. در حقیقت ملاکی که آخوند زاده برای نقد در نظر گرفت انتقادی بودن متن ادبی بود و وقتی از مقبولیت نقد می گفت مرادش نه نقد ادبی بلکه نقد اجتماعی و سیاسی بود. تقی رفعت هم که در پی او آمد از عصیان سخن گفت و نوشت: "با جوانان مضطرب و اندیشناک این دوره انتباه، صحبت از سعدی و حافظ و فردوسی نکنید. به ما معنی حیات را شرح دهید" (همان ص 109)

او به سعدی و حافظ و فردوسی بی احترامی نمی کرد بلکه می گفت که اگر فرزند زمان خود نباشیم و ادب تازه پیش نیاوریم نمی توانیم به بزرگان ادب گذشته ادبی احترام کنیم. به تعبیر رفعت نجابت سخنوران بزرگ کهن . . . در پیروزی عصیانی ادبی جدید است . . . همان عصر کهن به شما خواهد گفت هرکه آمد عمارت نو ساخت شما در حال مرمت کردن آثار دیگران هستند" (همان صص 109-110)

اگر پذیرفتن این نکته دشوار باشد که ادبیات جدید غرب با نقد کانتی مناسبت دارد در تاریخ تجد مآبی ما، نقد آشکارا با طرح تجد یا تجد مآبی پیوند خورده و شاید جزء عمده آن شده است چنانکه می توان گفت که نویسندگان و ادیبان در گشودن راه دشوار تجد به کشور ما سهم بزرگ داشته اند و آثار آنان بقدر نفوذ و رسوخی که داشته اند پایدار شده است. آخوند زاده گرچه خود نویسنده بود و نقد می نوشت و می پنداشت مردم حرص "خواندن کریستیکا" دارند نفوذش محدود بود. شاید از آنجا که معتقد بود نویسنده باید منتقد باشد تصنع در کار و اثرش راه یافته باشد. معمولاً نقد وقتی در جایی مورد و معنی دارد که ادبیات باشد. در کشور ما نقد و ادبیات جدید با هم و در یک زمان پیدا شد و طبیعی بود که نقد داعیه رهبری ادبیات را داشته باشد. مانعی ندارد که نقد راهبر ادبیات باشد یا با طرح و سیر ادبیات هماهنگ و هم‌نوا باشد اما ادبیات با پیروی از دستور العمل های جزمی منتقدان پدید نمی آید. ویکو کانت می توانند راه شعر و هنر را تا حدی نشان دهند اما منتقدانی که بد و خوب شعر را می گویند نقدشان قبل از شعر چه وجهی می تواند داشته باشد و اعتبار این نقد از کجاست و چگونه می تواند ره آموز شود. در تاریخ تجد ما نقد شعر و ادب از حیث زمان مقدم بر ادب جدید بود و به این جهت نالگیر به گذشته تاریخی و ادبیات گذشته متوجه شد و انتظار ادبیات نو را پیش آورد. پس از آن صورتهایی از نقد با بیانهایی مختلف و متفاوت ظهور کرد. بهار و همکاران او در مجله دانشکده به نقد تاریخی ادبیات پرداختند و مثال این نقد کتاب سبک شناسی بهار بود. جمعی نیز به پیروی از شرق شناسان به تصحیح و نقد لفظی متون قدیم پرداختند. علامه قزوینی و وحید دستگردی و بهمنیار و همایی و فروزانفر از نامداران این حوزه نقادی اند. شاید بهتر باشد که این دو گروه را که بهم نزدیکند یک گروه و متعلق به یک حوزه بدانیم.

دسته دوم شاعران و نویسندگان بودند که در ماهیت هنر و ادبیات و شعر و شاعری معاصر نظر داشتند. اینان شاید چیزی از تجربه شاعری و نویسندگی خود را نیز در مقالاتشان باز گفته باشند. مقدم همه اینها علی اسفندیاری (نیما یوشیج) بود که در مقالات خود و بخصوص در رساله ارزش احساسات لزوم نو شدن شعر و اصول و قواعد شعر نو را بیان کرد. او می گفت: "شکل تولید زندگی را عوض می کند. زندگی جدید اسلوب هنری جدید طلب می کند." (شمس لنگرودی، تاریخ تحلیلی شعر نو، جلد 1، چاپ سوم، ص 12) ظاهراً نیما در این قبیل اقوال فی الجمله تحت تأثیر برداشش بود اما صرفنظر از اینکه نقد نیما برکنار از بعضی ایدئولوژیها نبود او را باید بنیانگذار شعر نو دانست. نیما با شعر خود و درکی که از شعر نو داشت باین مهم نائل شد. او می دانست که بصرف گنجاندن مضامین نو در شعر، شعر نو نمی شود. تغییر صورت تنها را نیز کافی نمی دانست. گرچه او درباره سابقه شعر نو چیزی نگفته است گمان نمی رود کسانی را که صورت ظاهر شعر را تغییر دادند و مصراع ها را کوتاه و بلند کردند و . . . پیشرو خود می دانسته است. بهرحال نیما یوشیج شیوه نقدی را بنیان گذاشت که گرچه بسط و عمق چندان نیافت اما همین سعی اندک در روشن کردن وضع شعر نو بسیار مؤثر بود. بعد از نیما نیز کمتر شاعری را می شناسیم که از ماهیت شعر چیزی نگفته باشد و البته در این گفته ها سخنان خوب و قابل تأملی هم وجود دارد. بعضی نیز در شعر خود به حقیقت شعر نظر کرده اند. این نظر را ممکن است مکدر کرده باشد اما هرچه باشد گفتار شاعرانه درباره شعر مغتنم است. شاملو در شعری شعر را رهایی و آزادی خوانده و شأن و مقام حقیقی شاعر را بازگفته:

این چنین است که کسان

مرا از آن گونه می نگرند

که نان از دسترنج ایشان می خورم

و آنچه نفس خویش آلوده می کنم

هوای ایشان است

حالی آنکه

دخول ایشان بدین دیار آمدند

آن که چهره و دروازه بر ایشان گشود من بود

و در شعری دیگر از زاویه های دیگر (یا از زوایای دیگر) به شعر نگریسته است. او وزن و لغات و قافیه را همیشه در کوچه جسته است و "آحاد شعر او همه افراد مردمند". اما نمی دانیم چه شده است که این چنین سروده است:

لیکن چه شود چون کلمات سیاد و سرد

احساس شوم مرثیه واری به شعر داد

هم وزن را شکست

هم ضربه هاي شاد را

هم شعر بي ثمر شد و مهمل

هم خسته کرد بي سببي اوستاد را

شاعر براي خواننده اي قبل من که گمان کرده است در فضاي شعر تحول و تغييری پديد آمده است
توضیح داده است که:

الگوي سفر شاعر امروز

گفتم زندگي است

او شعر مي نويسد

يعني او دست مي نهد به جراحات شهر پير

يعني او قصه مي کند شب صبح دلپذير

او شعر مي نويسد

يعني او درهاي شهر و دياريش را

فریاد می کند

یعنی او با سرود خویش روان های خسته را آباد می کند

او شعر می نویسد

یعنی او قلب های سرد و تهی مانده را از شوق سرشار می کند

شاعر حتی اگر افق را کاملاً پوشیده و تاریک ببیند و نوحه و ناله نومیدی سرکند از یاد نمی برد که رسالت اصلی او آوردن پیام عشق و امید است. اگر شعر زندگی است ما در سیاه ترین آیه های آن گرمای آفتابی عشق و امید را احساس می کنیم.

این يك سرود را در خون سروده است

و آن يك غریو را در قالب سکوت

اما . . . اگر چه قافیه زندگی در آن چیزی به غیر ضربه کشدار مرگ نیست در هر دو شعر معنی هر مرگ زندگی است.

دسته دیگر فاضلان و ادیبان و استادانی بودند که مخصوصاً به تاریخ ادبیات فارسی توجه داشتند. اینان در تفسیر ادبیات گذشته به نقد ادبی جدید نیاز پیدا کردند و کوشیدند که بنحوی میان نقد ادبی منتقدان و نقد جدید پیوندی بوجود آورند. در بیست سی سال اخیر علاوه بر کتاب نقد ادبی دکتر زرین کوب چندین کتاب خوب دیگر در این حوزه نوشته شده است اما این کتابها که می بایست راهنمای ادیبان در نقد و تفسیر آثار شعر و ادب گذشته باشد بیشتر برای آموزش و بعنوان کتاب درسی مورد استفاده قرار گرفته است و صفت بیشتر درسهایی ما اینست که مستقل و آزاد از آنچه در عالم می گذرد، خانه ای از خانه های حافظه را پر می کند و احیاناً به هیچ کار نمی آید یا آنکه فرا می گیرد نمی تواند از آن در جایی مناسب استفاده کند. در این وضع کتابها و نوشته هایی که قاعدتاً باید ره آموز باشد و جان خوانندگان را پرورش می دهد، بار تن آنان می شود. بنابراین تعجب نباید کرد که از این شیوه سوم نقد چیزی که

چندان چشمگیر باشد عاید ما نشده است و اگر از چند اثر که دکتر زرین کوب و دکتر شفیعی کدکنی و معدودی دیگر نوشته اند بگذریم اثر مهمی در شرح و تفسیر آثار متقدمان نمی یابیم. من منکر نیستم که در سالهای اخیر در پژوهش ادبی، در دانشگاه و در بیرون دانشگاه تحولی پدید آمده است اما کجا یک مقاله در نقد و تحلیل شاهنامه نوشته اند؟ حتی وقتی شاهرخ مسکوب نوشته ای خوب و خواندنی درباره ربستم و اسفندیار نوشت و با نظر فریادی آن را تفسیر کرد در مخالفت و موافقت او چیزی نگفتند و تفسیر و تحلیل دیگری از آن حماسه نکردند. مثنوی مولوی را دانشمندان و عارفان بزرگ شرح کرده اند. این شرحها مسلماً برای درک مطاوی گفتار مولانا مغتنم است و در بسط معارف الهی اثر بی چون و چرا دارد اما این کارهای مفید و ضروری ما را از اندیشیدن به داستانهای مثنوی بی نیاز نمی کند. راستی چرا داستانهای مثنوی در اروپا و آمریکا و در کارو بار نویسندگان اروپایی و آمریکایی بیشتر تأثیر کرده است؟ تا آنجا که من اطلاع دارم درباره داستانهای حماسه نظامی یکی دو مقاله بیشتر نوشته نشده است. آن مقالات را هم خارجیان (که یکی از آنها ژاپنی است) نوشته اند. ویس و رامین را با ترستان و ایزوت بسیار شبیه دیده اند اما مهم اینست که ویس و رامین را چگونه بخوانیم یا چه سر و کاری با آن می توانیم داشته باشیم. البته مقاله ای که صادق هدایت درباره ویس و رامین نوشت خواندنی است. از مقالات مثنوی و مخصوصاً از کتابهای "دمی با حسام"، "شاعری دیراشنا"، قلمرو سعدی، نقشی از حافظ و "برده پندار" علی دشتی در این حوزه باید یاد کرد.

گروه دیگری که به نقد ادبی رو کردند کمتر به عمل نقد و بیشتر به نظریه نقد و نقادی چنانکه در غرب و تاریخ غربی پدید آمده و سیر کرده است پرداختند. اینها بیشتر مترجمان بودند. در سالهای اخیر نقد ادبی بخصوص در غرب اهمیت پیدا کرده و فصل مهمی از فلسفه معاصر به آن اختصاص یافته است بنابراین نقد ادبی دیگر در حوزه تخصص استادان رسمی ادبیات محدود نمی شود بلکه با تفکر معاصر پیوند خورده است. فیلسوفان پست مدرن و فمینیست ها و حتی پدیدار شناسان و نمایندگان پراگماتیسم نو و بخصوص راهگشایان و پیروان مارکسیسم نو نقاد شعر و ادبند و چیزی از آثار همه این حوزه های فکری درکتبی که به فارسی ترجمه شده است وجود دارد. اولین کتابی که در آن نقد ادبی جدید معرفی شد سخن سنجی دکتر صورتگر بود. بعد کتابهای مکتب های ادبی سید حسینی و رئالیسم و چند رئالیسم سیروس پرهام و داستان نویسی منتشر شد. در اینجا نمی توان و لازم نیست که کتابهای نقد ادبی را فهرست کرد اما توجه به این نکته لازم است که در بیست سال اخیر کتابهای خوبی از صاحب نظران بزرگ نقد ادبی مثل ریچاردز، لوکاج، انگلتون و ادوارد و الموی و بارت ترجمه شده است.

اینکه با ترجمه کتابهای نقد ادبی چه تحولی در ادبیات ما پدید می آید مسئله دشواری است زیرا نقد مستقیماً اثر نمی کند و اصلاً شاعر و نویسنده برای اینکه شاعر و نویسنده باشند نیازی به نقد ندارند. نقد و بخصوص کتب جدید نقد ادبی را بیشتر اهل فلسفه می خوانند اما اگر به نسبتی که میان هنر و ادبیات کنونی ما و آنچه در نقد گفته می شود بیندیشیم تا حدی می توانیم به جایگاه ادبیات و نقد ادبی را پی ببریم.

آنچه تقریباً تمام صاحب نظران نقد ادبی در آن اتفاق نظر دارند اینست که شعر و هنر برای تفنن نیست. حتی ریچاردز هم که شعر را با ملاک دقت علمی نگاه می کرد به پیکالک که می گفت شعر لغو و بیهوده است اعتراض کرد و شعر را مشکل گشای تمدن و تاریخ دانست. بنظر بسیاری از نقادان نیز هنر و شعر تاریخی است، شاعران در هر تاریخ و زمانه ای مقام یکسان نداشته اند و نسبت مردم با شعر و شاعری و شاعران بر یک نهج نبوده است. یونانیان با شعر همسر و سوفوکل زندگی می کردند یعنی شعر

با زندگی آنان درآمیخته بود. افلاطون برخلاف آنچه تصور می شود یا حضور شاعران در مدینه خود مخالفت نکرد بلکه شأن تازه ای در مدینه برایشان قائل شد. این شأن ظاهراً بنیانگذاری مدینه نبود زیرا شاعر می بایست در خدمت مدینه و تربیت اهل آن باشد. مشکل افلاطون این بود که می دانست شعر منشائی خدایی دارد و به آسانی در طرحی که فیلسوف در می اندازد محدود نمی شود و او نمی خواست شاعر را در طراحی مدینه سهیم کند. در واقع پرسش از حقیقت شعر و نقد و نقادی با طرح همین مشکل افلاطون آغاز شد. هرچند که بحث تفصیلی آن تا زمان کنونی به تعویق افتاد بعد از افلاطون تا دوره جدید از مقام و شأن شاعر در مدینه سخن بمیان نیامد زیرا تحقق مدینه ای که افلاطون می خواست دو هزار سال به تعویق افتاد و البته آنچه بعد از 2000 سال تحقق یافت با مدینه ای که افلاطون در سیاست نامه و نوامیس وصف کرده بود قدری تفاوت داشت. تمدن جدید غربی که باطن آن تجدد بود و خیلی زود این باطن بظهور آمد از این حیث افلاطونی است که بر پایه ی فلسفه تأسیس شده است. مسلماً مدینه جدید غربی واجد وحدتی که افلاطون برای مدینه قائل بود، نیست. در مدینه افلاطون فلسفه وظیفه و جایگاه همه چیز و حتی غایت شعر و مقام شاعر را تعیین می کرد. در عالم متجدد نیز شعر باید تابع فلسفه باشد اما جایگاه آن قدری روشن شده است. ویکو و هردر و حتی هگل می گفتند که شعر به گذشته تعلق دارد. مقصود آنها این نبود که کار شعر و شاعری پایان یافته است. درعالمی که فلسفه فرمانروا شده است شعر یا باید کارگزار فلسفه و معلم اخلاق و احیاناً مظهر عصیان باشد یا به انزوای غربت پناه برد. این طرح افلاطونی در کلیتش مقبول صاحبانظران دوره جدید نیز قرار گرفته است یعنی همه در این قول اتفاق داشته اند که شعر جایی در زندگی مردمان دارد. اگر این نظر درنقد جدید اهمیت دارد سخن کسانی که می گویند ما هنوز نقد بمعنی حقیقی آن نداریم شاید ناظر به این باشد که ما در نقد شاعران و نویسندگان معاصر به جایگاهی که آنان در عالم دارند نمی پردازیم. گاهی ممکن است بپرسند که فلان نوشته یا شعر چه سودی دارد و با کدام ایدئولوژی می خواند یا در اخلاق مردمان چه اثر خواهد کرد و . . . این پرسش ها گاهی بقصد اثبات یا رد است که در این صورت بحساب نقد نباید گذاشته شود اما اگر حقیقتاً کسی بپرسد فلان اثر ادبی در خوب و بد کار مردم چه اثری می تواند داشته باشد در حوزه نقد وارد شده است. کتاب هنر چیست تولستوی را ممکن است کسی بخواند و از آن چماقی برای کوبیدن آثار ادبی و از جمله نوشته های خود تولستوی (مثل آناکارینا) بسازد اما اگر کسی یا تولستوی دمساز می شد و از او می پرسید این کدام هنر است که در خدمت دین قرار می گیرد او به آثار بزرگ شعری و نه به حرفهای تبلیغاتی و خطابی اشاره می کرد. شاعران در زندگی مردم چه مقام و اثری دارند؟ در ظاهر دو پاسخ می توان به این پرسش داد. یکی اینکه از شعر سودی عاید مردمان نمی شود و هیچ نیازی با شعر برآورده نمی شود. پاسخ دیگر اینست که شعر باید در خدمت مصالح و منافع مردمان باشد. پاسخ اول گرچه برآمده از دل و طبع کور و کثر است نمی توان آن را بکلی نادرست دانست زیرا شعر شیء مصرف شدنی نیست و با آن در بازار داد و ستد، سوداگری نمی توان کرد اما پاسخ دوم که موجه می نماید بسیار مبهم است. هنر چگونه می تواند در خدمت مردم باشد. ظاهراً بر سر دو راه بن بست (دیلم) قرار گرفته ایم. اگر هنر در خدمت مردم و برای مردم نباشد لغو و بیهوده است و صرفاً بدرد این می خورد که اهل تفنن با آن مشغول باشند و اگر بگوییم بدرد می خورد و برای مردم فایده دارد می پذیرند با آن می توان و باید فلان قول و فعل و حزب و کالما را تبلیغ و ترویج کرد. این مشکل وقتی بزرگتر می شود که دریایم شعر وسیله نمی شود یعنی در اختیار اشخاص و حتی در اختیار شخص شاعر نیست که آن را هرجا و هرطور خواست مصرف کند. نه اینکه شاعر نتواند مقاصد و ملاحظات را بزبان شعر و در صورت هنر اظهار کند. او که راهی به گفت و پرداخت اثر هنری دارد گاهی نیز می تواند حرف و گفت و صوت خود را از این راه بگذراند و اظهار کند اما چیزی که ساخته و پرداخته شخص و برای شخص باشد نمی تواند هنر حقیقی باشد. اصلاً شعر وسیله نیست. مایاکوفسکی شاعر حزب بلشویک یا می بایست از شعر منصرف شود و درخدمت ایدئولوژی حزب قرار گیرد یا از زندگی دست بشوید و او دومی را اختیار کرد. شاعر گاهی هم شعر فرمایشی می گوید اما کار اصلی او چیز دیگر است و اثرش نیز در جای دیگر و از راههای دیگر ظاهر می شود. شاعر محاسبه نمی کند که چه بگوید تا سود مردم در آن باشد و مصلحت ایشان تأمین شود. کانت درست گفته است که اگر شاعر در اندیشه سود و یا در سودای مصلحت باشد، هنرمند نمی شود. مع هنر شاعر با مردم است. مردم با شعر بسر می برند چنانکه با هوا و اکسیژن زندگی می کنند یعنی چنانکه وجود اکسیژن شرط زنده ماندن ماست، زندگی و صورتهای تاریخی آن به شعر نیاز دارد. این معنی را اگر نه منتقدان ما بعضی

شاعرانمان در سخن خود آورده اند و مثال و نمونه آن قطعاً است که از شاملو نقل شد.

شاعر در کارهایی روزمره مردمان با ایشان مشارکت ندارد یعنی شاعری شغل نیست. شاعر نه چیزی می سازد و نه بنای مشخصی را ویران می کند. او اساس کارها را می گذارد و بنیاد امور را مستحکم یا متزلزل می سازد. شاعر در و دروازه بروی مردمان می گشاید یا افق سیاه و پوشیده را بآنها نشان می دهد چنانکه گاهی در شعر وضع زمان آشکار می شود. در طی تاریخ غربی تا اواخر قرن نوزدهم همواره طرح افلاطونی مدینه که شاعر در آن تابع حکومت فیلسوف بود مهم و معتبر باقی مانده است. کسی که در این طرح تشکیک کرد نیچه بود. البته پیش از او نیز چنین نبود که شعر در استخدام فلسفه باشد. در ظاهر حتی اختلافی هم میان شاعر و نویسنده نبود. گاهی شاید فیلسوف به افق شاعر دست می انداخت و در چشم انداز او آشوب پدید می آورد اما شاعران بهر حال همراه فیلسوفان گشاینده در و دروازه تجدید بودند. مگر بودلر شاعر تجدید نبود. اگر بگویند که او بنیانگذار تجدید نبوده اما با شعر خود به باطن تجدید راه یافته است، نادرست نگفته اند اما این راهیابی، راه یابی به زمان و زندگی متجدد است. بودلر در پایان مقاله نقاشی زندگی مدرن نوشته است: "برای اکثر ما و خصوصاً برای مردان عمل، برای آنها که بزعمشان طبیعت دیگر ذخیره وجودی برای استفاده ندارد بنیان حقیقت متعالی حیات سخت سست شده است" (نامه فرهنگ، شماره 36، ص 173)

همچنین او ملال را صفت ذاتی یا لازم شهر مدرن و مدرنیته می دانست. او مثل راهنمای سیاحتگران دست مردمان را می گرفت و ظهور تجدید را نه در کوچه پس کوچه های پاریس یا در کتابخانه ها و مدارس و مراکز سیاسی بلکه در کف بولوارهایی که هوسمان شهردار پاریس در زمان او می ساخت و در مغازه ها و رستورانها بایشان نشان می داد و مگر پیش از او دانته و بوکاچیو و کریستوفر مارلو و شکسپیر و مولیر و گوته نشان نداده بودند که بشر غربی بکجا و از کدام سمت می رود یا لرامنتف و گوگول و داستایوفسکی و چخوف نگران آینده روسیه نبودند. می بینیم که شاعران در دوران تجدید تا این اواخر از تاریخ بیرون رانده نشده بودند. شاید طرح بیرون راندن آنها از پایان قرن نوزدهم آغاز شده باشد و عجیب اینست که این زمان زمانی است که نیچه از واژگون سازی طرح افلاطون دم زد ولی ما هنوز نمی دانیم این واژگونی چگونه صورت می گیرد و در این واژگونی آیا شاعر به مدینه باز می گردد و در جایی متمکن می شود. آنچه می دانیم اینست که در پایان دوران تجدید عرصه بر شاعر بسیار تنگ شده است. ممکن است سیاست و قدرت سیاسی با او کاری نداشته باشد. او هم می تواند از سیاست برکنار باشد اما سکونت در شهری که در سایه نیروگاه اتمی ساخته شده است و در آن همه چیز حتی اطلاعات علمی و تکنولوژیک به کالای بازار سوداگری مبدل شده است وقت و خاطر شاعر را مشوش می سازد و او ناچار کوله بار خود را جمع می کند تا از شهر بیرون رود. چرا برود و بکجا برود. شاعر در شهری که هست "ره هر پیک و پیغام و خبر را بسته می بیند"

نه تنها بال و پر بال نظر بسته است

قفس تنگ است و در بسته است

مع هدا سوداي راه سپردن به سوي "سرزمين هايي که نه کس کشته ندرود" و "در آن هرچه بيني بکر و دوشيزه است" دارد اما ديري نمي گذرد که خود را "مانده در ره سالخوردني سخت تنها" حس مي کند و در جايي که همدم و همراهي جز ساپه خویش ندارد هر دم راه را تيره تر مي بيند و فریاد بر مي آورد که:

هشدار کاین سو کمینگاه وحشت

و آنسو هیولای هول است

وز هیچیک هیچ مهري نه بر ما

ای ساپه ناگه دلم ریخت

افسرد، افسرد

ای کاش می شد بدانم

ناگه کدامین ستاره فرو مرد

این احساس غربت را با غربت همیشگی شاعران قیاس نباید کرد و آن را عین احوال رمانتیک نیز نباید دانست. شاعر در گذشته اگر از وطن دور می افتاد امید بازگشت داشت و اگر عهد می شکست بعهد باز می گشت یا عهد تازه می بست اما شاعر زمان ما بخصوص در عالمی که راه صعب و پر از سنگلاخ تجدد مآبی را افتان و خیزان می پیماید از تاریخ بیرون افتاده است. آیا این عاقبت محتوم اجرائی طرح افلاطون بوده است؟ آنچه می توان گفت اینست که این طرح را حاکمان فیلسوف اجرا نکرده اند و افلاطون و هیچکس دیگر را نمی توان مسئول راندن شاعر از تاریخ خواند بلکه این تقدیر شاعر است که باید قربانی مردمان باشد.

اگر آینده را نه در بحث ها و گفتارهای رسمی و حتی پژوهشی بلکه در شعر باید یافت، ناچار در نگاهی که به شعر می شود باید تغییری پدید آید. مسلماً می توان از نظرگاه سیاست و اخلاق درباره شعر حکم

کرد اما با قرار گرفتن در این نظریه از شاعر چیز چندانی نمی توان آموخت. شاعر زمان ما سخن سیاست و اخلاق نمی گوید (من ناصر خسرو و سعدی را بمعنای خاصی شاعر اخلاق می دانم و البته توجه می فرمایید که شاعر اخلاق گرچه ممکن است اخلاقی باشد و با احتمال زیاد اخلاقی است ضرورتاً شاعر اخلاقی نیست). او اصلاً به آنچه در سطح زندگی عمومی می گذرد، کاری ندارد بلکه نظریش به چیزی است که این زندگی را راه می برد. به این جهت او حوادث زندگی را طور دیگر می بیند. باغبانی که از خالک و ریشه درخت خبر دارد شاخ و برگ و برو بار را متفاوت با آنچه بنظر یک غایر میوه چین می آید می بیند و به شاخه هایی که هنوز سبز است امید نمی بندد. در این صورت نباید او را بدبین و نومید خواند. یکبار از من خواستند چیزی راجع به هدایت بنویسم و با همه تردید و تعللی که داشتم یکی دو صفحه نوشتم و چاپ شد. بعضی از دوستان جوان من که ظاهراً در پایبندی به دیانت و اخلاق بسیار صادق و صمیمی بودند با لحن مؤدبانه از اینکه من راجع به هدایت چیزی نوشته ام پرسش می کردند و البته پاسخ دادن به بعضی از آنان برای من آسان نبود. آنها گمان می کردند که من قصد تأیید آراء و افعال و گفته های نویسندگان را داشته ام. درباره یک نویسنده و شاعر با ملاکهای رفتار هر روزی نمی توان حکم کرد و اگر چنین می شد می بایست به گوشتاو فلویر، ادگار آلن پو، بودلر، داستایوفسکی و بسیاری دیگر از شاعران و نویسندگان اعتنا نشود و مگر فلویر را به اتهام اشاعه فساد محاکمه نکردند ولی بعدها تاریخ علی رغم حکم محکمه نویسندگان را تبرئه کرد. اصلاً تأثیر اثر ادبی و شعر از سنخ تأثیر سخنان عادی نیست یعنی چون زبان شاعر زبان دیگری است اثر آن هم اثر دیگر و از راه دیگر است. من هدایت را بعنوان کسی که شاهد زمانه خود بوده است در نظر آورده بودم و بگوایی تاریخی او می اندیشیدم. این گواهی ربطی به اخلاق و رفتار و روان شناسی نویسندگان ندارد و اگر می بینیم که بیشتر شاعران و نویسندگان اخلاق و رفتار غیر عادی دارند آثارشان را فرع رفتارهای غیر عادی نباید دانست بلکه آذرخشی که در جان ایشان افتاده نظم معاش وجود ایشان را بهم زده است. اینان با آن آذرخش ها شاعر و نویسنده شده اند و اثر فرعی آذرخش در اخلاقشان نیز ظاهر شده است. این اثر فرعی را با علت و مؤثر اصلی اشتباه نباید کرد.

قبلاً اشاره کردم که مراد از تاریخی بودن شعر و ادبیات و تعلق شعر به مردم این نیست که شاعران صرف مقتضیات اجتماعی را در آثار خود منعکس می کنند و مدافع مصالح و منافع مردمان و عاملان اصلاح امر معاش انسانند. شاعر از عهده اینکارها بر نمی آید و وقت پرداختن به این امور را ندارد. او حکایت آنچه را که می آید و می گذرد یا پایدار می شود باز می گوید. مردم سخن شاعر را درک می کنند و شاید آن سخن نشانده در راه تاریخ و نه در کارهای جاری هر روزی راهنماییشان شود. اینکه تاریخ با کارهای جاری هر روزی چه مناسبت دارد بحث دیگری است که در اینجا نمی توان به آن پرداخت.

خلاصه و خاتمه

نقد ادبی را در زبان فارسی سخن سنجی گفته اند. دکتر صورتگر هم که ظاهراً اولین کتاب در زمینه نقد ادبی جدید بزبان فارسی را نوشت نام کتاب خود را سخن سنجی گذاشت. این کتاب اکنون تقریباً فراموش شده است زیرا از زمان تألیف آن تا سالهای اخیر که به نقد ادبی توجه شده و کتابهای نسبتاً خوبی در این باره ترجمه کرده یا نوشته اند، فاصله نسبتاً زیاد است. یکی از اوصاف تاریخ تجدد مآبی ما-که وصف خوبی هم نیست- اینست که رشته پیوند میان نسلها تقریباً منقطع است. در دوران رضا شاهی آثار زمان مشروطیت کمیاب و نایاب بود. از شهریور 20 کم کم آثار و مقالات دوران رضاشاهی فراموش شد و اکنون آثار ادبا و نویسندگان و منورالفکران دوران قبل از دهه چهل را بزحمت می توانیم پیدا کنیم. در اروپا و آمریکا چنین نیست. فضلا و نویسندگان دوره اسلامی هم از کار و بار یکدیگر و

مخصوصاً از آثار اسلاف خود غافل نبودند. این گسستگی از آثار توسعه نیافتگی و تجدد مآبی است. اگر این تفسیر فی الجمله درست باشد عجب نیست که کتاب صورتگر فراموش شود. شاید اگر وجه آن هم پرسیده شود بگویند چون این کتابها تلخیص و گزارش کارهایی است که در غرب صورت گرفته است وقتی اثر شامل تر و مفصلتر و دقیق تری نوشته می شود به اثر قبلی نیازی نیست. در مورد آثار ادبی هم می توانند بگویند که دوام و بقاء آنها به اصلالتشان بستگی دارد چنانکه آثار بی پایه و کم مایه عمریش کوتاه و محدود است و دیر نمی پاید. اینها همه درست بنظر می رسد اما کاش درست نبود زیرا قبول اینکه در صد سال اخیر تاریخ کشور ما اثر ماندگاری پدید نیامده یا بندرت پدید آمده است خوشایند نمی تواند باشد. بگذریم نقد ادبی بمعنی سخن سنجی از زمانی که شعر و ادب پیدا شده وجود داشته است و بدون سخن سنجی چگونه فردوسی را بر دقیقی ترجیح دهند و حافظ را لسان المغیب و سعدی را صاحب سخن سهل و ممتنع بخوانند ولی نقد ادبی در دوره جدید چیزی دیگر است. دکتر زرین کوب نقد ادبی یا سخن سنجی را عبارت از "شناخت ارزش و بهای آثار ادبی و شرح و تفسیر آن بنحوی که معلوم شود نیک و بد آن آثار چیست و منشاء آنها کدام است" دانسته و سپس تعریفی از ماتیو آرنولد شاعر و منتقد انگلیسی نقل کرده و گفته است که آن حد و تعریف درست جامع و مانع نقد ادبی نیست. تعریف آرنولد به این صورت نقل شده است: "نقد ادبی سعی و مجاهده ایست عاری از شائبه اعراض و منافع تا بهترین چیزی که در دنیا دانسته شده است و یا به اندیشه انسان درگنجیده است شناخته گردد و شناسانده آید"

ظاهراً حق با دکتر زرین کوب است. این تعریف جامع و مانع نیست اما دو امتیاز بزرگ دارد. یکی اینکه در آن نقد ادبی از سخن مجاهده و نه صرف آموختن و دانستن است. دیگر اینکه متعلق نقد ادبی بهترین چیزی است که در دنیا دانسته شده یا باندیشه انسان در گنجیده است. در این تعریف بصراحت ذکر می آید از موازین تشخیص خوبی و بدی اثر ادبی و منشاء آن نشده است ولی در آن اشاراتی هست که ما را بیشتر به باطن و حقیقت نقد نزدیک می سازد. در این بیان نقد با علم و فلسفه توأم و همراه می شود تا صورت بخشی به جهان را گواهی دهد اما بر آن صورت بخشی یکسره مهر تأیید نمی زند. بنظر آرنولد که در مواردی بصراحت اظهار کرده و از این تعریف می توان استنباط کرد که هنر و شعر باید جهان و خرد صورت بخش آن را راه ببرد، شعر همواره پالسدار زندگی مردمان بوده و در صورت بخشی به عالم شرکت داشته است اما در عالم قدیم سهم و شأن دینی و در دوره جدید قدرت تکنیک عظیم تر و مؤثر تر و ظاهرتر بوده است تا آنجا که شاعر در عالم تجدد بی جایگاه و خانه بدوش و آواره شده است. شاعر عصر ما آواره و سرگردان همچون رودخانه ای ناآرام و بی قرار در جستجوی وطن است ولی آوارگی شاعر چیزی نیست که به او اختصاص داشته باشد. وقتی شاعر آواره می شود همه مردمان از زمین و خانه خود جدا می شوند با این تفاوت که آنها از این جدایی خبر ندارند و شاعر که در جستجوی خانه است هم آنان را از بی خانمانی آگاه می سازد و هم ایشان را بسوی خانه رهنمون می شود. این حکم در مورد تجدد هم درست است یعنی در و دروازه عالم متجدد را نیز شاعران و فیلسوفان گشوده اند. عبارت دیگر حقیقت تجدد را نیز شاعران و فیلسوفان در افق زمان دیده و نشان داده اند. اکنون هم که تکنیک به جهان صورت می دهد نباید گفت که میان تکنیک و شعر رقابت و خصومتی در کار است. تکنیک که در اصل با شعر قرابت داشته است با آن به جنگ برنخاسته است بلکه با تسخیر همه ساحات و زوایای زندگی گویی دیگر نیازی به شعر و شاعری نیست (تکنیک را با وسایل تکنیک و تکنولوژی اشتباه نباید کرد زیرا مراد از آن نظمی است که بر جان بشر کنونی و بر عالم تجدد حکومت می کند). اگر شاعران امروز - جز در اوقاتی که ایدئولوژی با جان آنان همنشین می شود- افق را سیاه و تاریک می بینند، بدان معنی نیست که ایشان تاریکی را با خود آورده اند و در هوای شهر پراکنده می سازند. تاریک بینی آنان نتیجه اخلاق و اوصاف نفسانی ایشان هم نیست بلکه این تاریک بینی فرع یافت حجاب عدم است. شاعران ممکن است اشتباه کنند اما دروغ نمی گویند. ظاهراً این سخن خلاف قول مشهور است. از سقراط تا نیچه به تلویح یا بصراحت شاعر را دروغگو و شعر را دروغ خوانده اند و حتی گفته اند بهترین شعر آنست که بیشتر دروغ باشد ولی دروغ شاعر را با دروغی که در گفتگوهای جاری و عادی مردمان گفته می شود اشتباه نباید کرد. سقراط می گفت شاعر سخنی می گوید که منشاء آن را نمی شناسد و گاهی معنی گفته خود را نمی داند. البته شعر اگر با علم و تاریخ مقایسه شود، حقیقت ندارد اما شعر

علم و فلسفه و تاریخ دروغین نیست بلکه واجد حقیقتی است و رای حقیقتی که با حکم و در حکم (منطقی) متحقق می شود. شاعران دروغهای عادی جعل نمی کنند و شایعه نمی سازند. آنها حتی اگر نیست انگار باشند و با شیطان ارتباط پیدا کرده باشند تا وقتی که حب و بغض های شخصی و قومی در شعرشان اثر نکرده باشد، بقصد فریب و خدعه یا از روی مصلحت اندیشی سخن نمی گویند. مسئله این نیست که هرچه را هر شاعری در هر وقتی گفته است باید پذیرفت. شعر سخنی نیست که بتوان آن را تصدیق یا تکذیب کرد یا با آن به سوداگری پرداخت. البته می توان شعری را پسندید و به شعر دیگر رغبت نکرد. حتی ممکن است شعری خواننده را آشفته و عصبانی کند اما صرف رد و انکار اشخاص بخصوص رد و انکار دستوری در اثر بخشی شعر تأثیر ندارد. زبان شعر زبان آکنده از عظمت و خطر است. مسلماً کسانی که دکامرون بوکاچیو و حتی کم‌دی الهی دانته را خوانده اند ممکن است کم و بیش پریشان شده باشند. هنوز هم يك آدم معمولی مثل من تاب تماشای فیلم دکامرون را ندارد اما دانته و بوکاچیو ورود عصری نو را خبر دادند. اگر کسی توقع داشته باشد که می بایست بجای آنچه نوشته اند حرفهای مقبول و درست و اخلاقی زده باشند در توقع خود بی حق نیست اما اگر این توقع برآورده می شد دانته و بوکاچیو دیگر مبشر عصر جدید نبودند و شاید تا سطح اشخاص معمولی تنزل می کردند. تاریخ جدید را نویسندگان و شاعران و فیلسوفان نساخته اند بلکه آنها از پیش آمد این عهد و سیر آن يك صورت کم و بیش اجمالی دیده و از آن خبر داده اند. اگر اینها را تحسین می کنیم که چشم و گوش باز و بینا و شنوا داشته اند دیگر نباید ملامتشان کرد که چرا طور دیگر نگفته اند گویی آنان با اختیار خود می توانسته اند تاریخ بشر را بهر سمتی که مایل بوده اند متوجه کنند. آنها نه فقط چنین تواناییهایی نداشته اند و ندارند بلکه از اداره زندگی و معاش خود نیز عاجزند. شعر با دیانت و علم و تکنیک از این حیث نیز تفاوت دارد که اینها اگر سلطنت غیر را نمی پذیرند خود قادر به حکومت و سلطنت اند اما شعر نه سلطنت دیگری را تحمل می کند و نه خود می تواند سلطنت کند. شاعر سخنگوی زمان است و در زبان اوست که ممکن است تکلیف آدمی روشن و آشکار شود اما در گفت شاعران معاصر بخصوص آنان که در حاشیه ها و حلبی آبادهای عالم متجدد، در سرگردانی بسر می برند بیشتر حکایتشان حتی اگر حدیث خواب نباشد حکایت شب و ظلمت است. شبی که در رویشایی تکنیک مثل روز روشن شده است آیا تکنیک که در اصل و آغاز با شعر خویشاوند بوده است اما در قلمرو سلطنت آن جایی ندارد پیش از آنکه یکسره تسلیم نیروهای ویرانگر شود به اصل خویش باز خواهد گشت و گوش بگفت شاعر خواهد داد. اگر این ساحت هم‌زبانی گشوده نشود باید بيمناك تباهی وجود بشر بود.