نوئل کارول

ترجمهٔ صالح طباطبایی

دربارهٔ نقد

گذری بر فلسفهٔ نقد

www.ketab.ir

نشرنی

www.ketab.ir

سرشناسه: کارول، نوئل، ۱۹۴۷ - م. Noël Carroll
عنوان و نام پدیدآور: دربارهٔ نقد: گذری [illegible] نوئل کارول؛ ترجمهٔ صالح طباطبایی.
مشخصات نشر: تهران، نشر نی، ۱۳۹۳.
مشخصات ظاهری: ۲۳۸ ص.
شابک: 978-964-185-346-6
وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا
یادداشت: عنوان اصلی: On Criticism c2009.
موضوع: نقد هنری؛ هنرهای نوین.
شناسه افزوده: طباطبایی، صالح، ۱۳۴۴ - ، مترجم.
رده‌بندی کنگره: ۱۳۹۲ ک ۲ د ۴ NX ۶۴۰/
رده‌بندی دیویی: ۷۰۰/۱
شماره کتابشناسی ملی: ۳۲۸۳۳۲۴

www.ketab.ir

دربارهٔ نقد
گذری بر فلسفهٔ نقد
نوئل کارول

مترجم صالح طباطبا
چاپ اول تهران، ۱۳۹۳
تعداد ۱۵۰۰ نسخه
قیمت ۱۲۰۰۰ تومان
لیتوگرافی باختر
چاپ و صحافی طیف‌نگار
ناظر چاپ بهمن سراج

تمامی حقوق این اثر محفوظ است. تکثیر یا تولید مجدد آن کلاً و جزئاً،
به هر صورت (چاپ، فتوکپی، صوت، تصویر و انتشار الکترونیکی)
بدون اجازهٔ مکتوب ناشر ممنوع است.

شابک ۶ ۳۴۶ ۱۸۵ ۹۶۴ ۹۷۸
www.nashreney.com

فهرست مطالب

مقدمه ۷

۱. نقد همچون ارزیابی ۱۷

الف. مقدمه ۱۷

ب. عقب‌نشینی از ارزیابی ۲۵

پ. ماهیت و کارکرد نقد: جمع‌بندی ۵۰

۲. آن‌چه مورد نقد قرار می‌گیرد: متعلَّقِ نقد ۵۵

الف. مقدمه ۵۵

ب. «ارزش دستاوردی» در برابر «ارزش دریافتی» ۶۰

پ. ارتباط قصد هنرمندانه با ارزیابی نقادانه: دور اول ۷۳

ت. جمع‌بندی ۹۰

۳. اجزاء نقد (منهای یک) ۹۳

الف. مقدمه ۹۳

ب. وصف ۹۵

پ. دسته‌بندی ۱۰۲

ت. بررسی زمینه‌های پیدایش ۱۱۲

www.ketab.ir

ث. میان‌پرده‌ای در اصطلاح‌شناسی ۱۱۹
ج. تبیین و تفسیر ۱۲۴
چ. تحلیل ۱۳۹
ح. خلاصهٔ کوتاهی از فصل حاضر تا به این‌جا ۱۴۶
خ. قصدهای هنرمندانه: دور دوم ـ قصدها و تفسیر ۱۴۷

٤. ارزیابی مسائل و چشم‌اندازها ۱۶۵
الف. مقدمه ۱۶۵
ب. ولی [illegible] یک [illegible]ره شخصی (درون‌نگر) است ۱۶۸
پ. [illegible]بارهٔ ا[illegible]ی فقدان اصول نقد ۱۷۶
ت. دس[illegible]ی ([illegible] دیگر) ۱۸۳
ث. نقد و [illegible] فرهنگی [illegible] ۲۰۶

پی‌نوشت‌های مؤلف ۲۱۳

واژه‌نامه ۲۱۹

نمایه ۲۳۱

www.ketab.ir

مقدمه

کتابِ حاضر تمرینی است در فلسفهٔ نقد یا «فرانقد»[1]، چنان‌که زمانی به این نام خوانده می‌شد. این شاخه‌ای از فلسفه هنر (یا زیبایی‌شناسی) است که موضوع بحثش نقد هنرهاست.

دوران اوج شکوفایی فلسفهٔ نقد از دههٔ ۱۹۵۰ تا دههٔ ۱۹۶۰ بود. در آن زمان، برخی از فیلسوفان هنر بر این باور بودند که نقد موضوع محوری زیبایی‌شناسی فلسفی است. مثلاً عنوان فرعی رسالهٔ ***زیبایی‌شناسی***[2]، اثر دوران‌ساز مونرو بردسلی[3]، ***مسائلی در فلسفهٔ نقد*** بود.(۱) شاید یکی از دلایلی که فرانقد در در دهه‌های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ رونق داشت آن باشد که در آن هنگام شکّاکیتی دربارهٔ دورنمای طرح «تعریف هنر» حکم‌فرما بود، چون اگر تعریف هنر ممکن نمی‌شد، چه امیدی به تکوین فلسفهٔ هنر بود؟ به‌جای فلسفهٔ هنر، به‌نظر می‌رسید که بهترین چیز فلسفهٔ نقد بود که بایستی ساخته می‌شد.

البته رفته‌رفته تا دههٔ ۱۹۷۰ تعاریفی از هنر به تعداد فزاینده و، به‌ویژه، فلسفه‌های هنر تمام‌عیاری، چون فلسفهٔ هنر آرتور دانتو،[4] پدیدار شدند؛ از آن پس، فلسفهٔ نقد اهمیت و جایگاه نخستش را از دست داد.

---

1. meta-criticism
2. *Aesthetics*

۳. Monroe Beardsley (۱۹۱۵–۱۹۸۵) فیلسوف هنر امریکایی. ـم.

٤. Arthur C. Danto (۱۹۲٤–) فیلسوف و منتقد هنر امریکایی. ـم.

www.ketab.ir

اما، به باور من، زمان آن فرارسیده است که این کار دوباره رونق گذشته‌اش را بازیابد، چه نقد هنر اکنون احتمالاً بیش از هر زمان دیگری در تاریخ جهان تولید و مصرف می‌شود. از این گذشته، به‌گمانم، اگر از فلسفهٔ نقد غفلت ورزیم بسی زیان خواهیم کرد؛ زیرا فلسفهٔ نقد نه‌تنها کمابیش به هر مسئلهٔ مهمی در فلسفهٔ هنر توجه دارد، بلکه با چنان روشی به آن مسائل می‌پردازد که مخاطرات احتمالی در حل آن‌ها بسیار روشن و واضح باشد، دقیقاً ازآن‌رو که فلسفهٔ نقد مستقیماً به معماهای ناگزیری در حوزهٔ نقد مربوط است. وانگهی، شاید این شیوه که می‌توان آن را در حل مسائل مزبور به‌کار بست، برخی از راه‌های احتمالی بررسی انتقادی را [illegible] حال‌آن‌که احتمالات دیگر را منتفی سازد. و این، البته، مهم است، زیرا نقد تسهیل‌کنندهٔ ضروری کاربست‌های هنر در فرهنگ معاصر است.

در واقع، از آنجا که نقد نقشی چنین حیاتی در فرهنگ معاصر دارد، این فقط کتابی برای فیلسوفان نیست. مصرف‌کنندگانِ فرهیختهٔ هنرها متکی به منتقدان‌اند تا آنان را یاری کنند که از عهدهٔ رویارویی با انبوه آثار هنری عرضه‌شده در انواع رسانه‌های گوناگون برآیند؛ زیرا نه‌تنها نقد بیش‌ازپیش رواج دارد، که هنر نیز امروزه بسی بیش‌تر از هر دورهٔ دیگری از تاریخ در دسترس است. ما از منتقدان انتظار داریم تا در انتخاب آن‌چه شایستهٔ توجه است، ما را سفارش و راهنمایی کنند و در فهم و ارزیابی مجموعهٔ عظیم آثاری که پیش روی‌مان است، یاری‌مان دهند. گاهی نقد ما را با اندیشه‌های تازه‌ای آشنا می‌سازد. گاهی این کشش را در خود می‌یابیم که می‌خواهیم با یکی منتقدانه به بحث بپردازیم. ولی برای رد یا قبول آثار نقادانه نیازمند آنایم که بدانیم [illegible] (دریافت مفهوم نقد و کارکرد آن). ما (که مرادم از «ما» همهٔ مصرف‌کنندگان فرهیختهٔ هنر است) به یک فلسفهٔ نقد نیاز داریم.

فلسفهٔ نقد آشکارا به گونهٔ فلسفهٔ مضاف تعلق دارد. برخلاف [illegible] خلاق و معرفت‌شناسی (که ظاهراً موضوع خاص خود را دارند)، فلسفهٔ مضاف [illegible] از مرتبهٔ دوم است. کاربست‌های مرتبهٔ نخستِ هر فلسفهٔ مضافی آن چیزی است که [illegible] از واژهٔ فلسفه می‌آید (مانند «ریاضیات» درخصوص فلسفهٔ ریاضیات) و همان موضوع اصلی آن فلسفهٔ مضاف است. به دیگر سخن، هر فلسفهٔ مضافی کاربست خاصی، مثلاً نقد، را چون موضوع خود دارد و می‌کوشد تا به تفصیل هر آن‌چه را موجب یک‌پارچگی و نظم منطقی آن

www.ketab.ir

کاربست باشد تبیین کند (یعنی اهداف آن کاربست و نیز مفاهیم و الگوهای استدلالاتی که تحقق عقلانی اهداف کاربست را ممکن می‌سازد به‌روشنی توضیح می‌دهد).

مرادم از این ادعا که عهده‌دار فلسفهٔ نقد شده‌ام، اشاره به آن است که می‌کوشم به‌شیوه‌ای عقلانی کاربست (یا کاربست‌های) نقد هنری را بازسازی کنم. مقصودم کوشش برای تکوین چارچوبی است که کاربست‌های نقد بتواند در حیطهٔ آن قابل فهم و منظم شود ــ دست کم، تا اندازه‌ای که این کار شدنی باشد ــ و درعین‌حال، در اغلب موارد، روش‌های عملی اجرای نقد را نیز مدّ نظر دارم (همچنین برداشت‌های شهودی ثابت و پایدارمان را دربارهٔ نقد به جدّ نظری ربط). ابداً نخواهم کوشید که آرمانی مثالی از نقد را، بر پایهٔ برخی مبادی معرفت‌شناختی یا چیز از جاهای دیگر، بر کاربست نقد هنری تحمیل کنم.

در عوض، کوشش و هماهنگی در سراسر کتاب صرف خواهد شد که تا حد امکان به واقعیات نقد در حوزه‌های مختلف ــ خواه در حوزه‌های علم و ادب و خواه در روزنامه‌نگاری ــ نزدیک شویم. در این مطلب که باید پیش‌فرض‌های‌مان را بیازماییم برخلاف شیوهٔ نقد است، آن‌چنان‌که آن را می‌شناسیم، چه، اگر راستش را بخواهید، هیچ محک و معیار دیگری [برای سنجش این پیش‌فرض‌ها] نداریم.

هرچند می‌اندیشم که عمدهٔ نظرپردازی‌هایم دربارهٔ نقد باید با اجرای عملی نقد هماهنگ باشد، این کتاب را نباید به‌جای جامعه‌شناسی گرفت، یا بررسی‌ام دربارهٔ نقد دارای بُعدی هنجارمند[1] است. قرار نیست فقط به وصف آن‌چه منتقدان می‌کنند بپردازم، زیرا خودِ منتقدان دربارهٔ آن‌چه می‌کنند یا حتی دربارهٔ آن‌چه باید بکنند، توافق ندارند. از آن‌جا که بناست در این مباحثات پادرمیانی کنم و، به‌تعبیری، به‌نفع یک طرف، نه طرف دیگر، حکم دهم، مرا نباید چون ناظری بی‌طرف گمان برد (هرچند که این نکته را باید بی‌درنگ در این‌جا بیفزایم که مصرانه خواهم کوشید که ناظری منصف باشم).

در واقع، مثلاً در مورد پاره‌ای از معیارهای آن‌چه باید نقد راستین خوانده شود به تفصیل خواهم پرداخت، و آشکار خواهد شد که هر آن‌چه مردم عادت دارند بر آن نام نقد بنهند با آن موازین و معیارهایی که از آن دفاع می‌کنم همواره تطبیق ندارد. زیرا، چنان‌که گفتم، این

1. normative

www.ketab.ir

کتاب *بازسازی* کاربست نقد است، ولی سخت متأثر از هنجار عقلانیت. این بدین معناست که سخت خواهم کوشید تا هر قدر ممکن باشد، آن کاربست و برداشت‌های شهودی‌مان را درباره‌اش حفظ کنم و، درعین‌حال، آن را از درون برخوردار از یک‌پارچگی و نظم منطقی بسازم.

به‌نظرم، میان این کتاب و کوشش‌های معاصر دیگر برای کندوکاو در حوزهٔ نقد تفاوت‌هایی شایان‌ذکر وجود دارد. یکی از این تفاوت‌ها آن است که بسیاری از آن کتاب‌ها در فصولی مختص به شرح و بسط مکاتب نظری گوناگونی، چون روان‌کاوی لاکانی[1]، نظریهٔ نقد سبک [illegible]یتی[2]، ساختارشکنی دریدایی[3] یا نظریهٔ ریزومی دلوز[4] شکل گرفته‌اند. هر یک از این نظریات شیوه‌ای کلی از نقد را پیشنهاد می‌کنند که به‌ظاهر بر هر اثری قابل تطبیق و بدیل یا [illegible]یگر موضوع کتاب‌هایی که به تلخیص رویکردهای نقادانه در این سطح از کلیت می‌پردازند نظریه‌هاست ــ نظریه‌هایی دربارهٔ شیوهٔ اجرای نقد، ازجمله تشخیص آن‌چه

---

۱. Jacques Lacan (۱۹۰۱–۱۹۸۱) [illegible]روان‌کاو فرویدی و نظریه‌پرداز فرانسوی که به‌دلیل آراء خاصش در روان‌کاوی و فلسفه (ازجمله فلسفهٔ [illegible]ساختارگرایی) آوازه یافت. ــم.

۲. مکتب فرانکفورت مکتبی در نظریات اجتماعی و [illegible]ست که در مؤسسهٔ پژوهش اجتماعی (تأسیس در فرانکفورت آلمان، ۱۹۲۳) پدید آمد. عمدهٔ شهرت این مکتب به‌دلیل ارائهٔ سبکی از تحلیل، معروف به نظریهٔ انتقادی، است؛ این سبک تا اندازهٔ زیادی متأثر از آرای اجتماعی کارل مارکس است، ولی صنایع سلطه را نه‌فقط ساختار اقتصادی جامعه بلکه فرهنگ و [illegible]عقل نیز می‌داند. از میان نخستین اعضای برجستهٔ مکتب فرانکفورت از تئودور آدورنو و از نسل [illegible]ناصر این مکتب از یورگن هابرماس می‌توان نام برد. ــم.

۳. Jacques Derrida (۱۹۳۰–۲۰۰۴) فیلسوف فرانسوی. ــم.

۴. Gilles Deleuze (۱۹۲۵–۱۹۹۵) فیلسوف فرانسوی، در مجموعه [illegible]جلدی ضدکتاب: *کاپیتالیسم و شیزوفرنی* (۱۹۷۲–۱۹۸۰)، هر دو جلد با همکاری پی‌یر فلیکس گتاری Pierre-Félix Guattari، پژوهه در جلد دوم آن با عنوان *هزار فلات*، از اصطلاح ریزوم [rhizome] در گیاه‌شناسی (به‌معنای ساقهٔ زیرزمینی برخی گیاهان که به‌صورت افقی رشد می‌کند) همچون استعاره‌ای در وصف گونه‌ای از [illegible] بهره برد و این اساس، در طرز تفکر ریزومی، اندیشه‌ها یا نظریه‌ها از یک واحد محوری (تک‌پایه) منشعب می‌شوند و گسترشی سلسله‌مراتبی یا خطی ندارند، بلکه بسط اندیشه‌ها در سطوح و ابعاد متکثر و موازی، روی می‌دهد؛ به‌عبارت‌دیگر، اندیشه‌های ریزومی آبشخورهای گوناگون و جوراجوری دارند و بر چندپایگی و تکثر (نه یکپایگی و تمرکز) استوارند، و این برخلاف الگوی اندیشهٔ سلسله‌مراتبی و متمرکزی است که دلوز آن را به وصف «درخت‌وار» [arborescent] خوانده و معتقد است که تاریخ تفکر سنتی غربی بر پایهٔ آن الگو شکل گرفته است. ــم.

www.ketab.ir

باید در هنگام نقد مراقب آن باشند (مثلاً «بخیه‌ها»[۱]، یا «گره‌های کور»[۲]) و چگونگی تفسیر ویژگی‌های مزبور در صورت یافتن‌شان).

در مقابل، کتابم نه دربارهٔ نظریه‌ای در نقد است و نه خلاصه‌ای از نظریه‌های رایج نقد، بلکه دربارهٔ یک فلسفهٔ نقد است. فرقش چیست؟ این کوششی است برای کندوکاو در شالوده‌های هر کاربست نقادانه، خواه متأثر از نظریه‌ای باشد و خواه نباشد. شاید یک روش برای فهم تفاوت مورد نظر این باشد: نظریه‌ای در نقد (مانند مارکسیسم آلتوسری[۳]) به ما می‌گوید که چگونه هر اثر هنری را تفسیر کنیم، حال‌آن‌که دغدغهٔ من، از میان چیزهای مختلف، ملاک‌های لازم برای هر چیزی است که باید به‌شیوه‌ای قانع‌کننده بپذیریم که نمونهٔ راستینی از تفسیر است، ازجمله، آن تفسیرهایی که برخاسته از نظریه‌هایند.

چنان‌که باید تأکید کنم، بیشتر به اشاره گذشت، اکثر نظریه‌های نقدی که امروز در دست داریم، در اصل، نظریه‌های تفسیر هستند. نظریه‌های تفسیر دربارهٔ دریافت معنا (ازجمله، معنای نشانه‌ای[۴]) از آثار هنری ... می‌گویند. آن‌ها تفسیر را سرلوحهٔ کار نقد قرار می‌دهند. در

---

۱. اصطلاح «بخیه» [suture] را ژاک لاکان چندبار در سمینار یازدهم خود (۱۹٦٤) با تعابیری مجازی و ظاهراً ناهماهنگ، بی‌آن‌که تعریف روشنی به دست دهد، به‌کار برد. بعداً ژاک آلن میلر، از پیروان لاکان، کوشید تا تعریفی از آن ارائه دهد. بر این اساس، به اختصار می‌توان گفت که «بخیه» به ربط فاعل شناسایی با امر نمادین (مثلاً ارتباط شخص مُدرِک با زبان) اشاره داشت. اما دیری نپایید که این اصطلاح نزد برخی از نظریه‌پردازان سینما جایگاه و معنای ویژه‌ای یافت در نظریهٔ فیلم، «بخیه» هر یک از فنون یا فرایندهایی است که به‌واسطهٔ آن‌ها بینندهٔ فیلم با امر خیالی (یعنی احساس هم‌بستگی و هم‌گشتگی پیدا می‌کند؛ یا، به‌تعبیری، گویی به بافت روایی داستان پیوند بخیه‌ای خورد یا دوخته می‌شود که خویش را با شخصیت‌ها، بلکه غالباً با موقعیت‌های فیلم، متحد می‌پندارد (یعنی همذات‌پنداری). در چنین اتحادی، بیننده ترفندهای فنی، قواعد و قراردادهای معمول در فیلم را هشیارانه بازشناسی نمی‌کند («ناپیدایی» [invisibility])؛ فقط هنگامی‌که فیلم در معرض تحلیل و نقد قرار گیرد، می‌توان به‌گونه‌ای نظام‌مند دربارهٔ تصنع و ترفندهای به‌کاررفته در آن اندیشه کرد. ـم.

۲. ژاک دریدا و پیروانش از مکتب ساختارشکنی اصطلاح گره کور یا آپوریا (*aporia* در اصل یونانی به‌معنای سرگشتگی، بن‌بست) را از ارسطو (*مابعدالطبیعه*، فصل اول، کتاب سوم) برگرفتند تا از آن را درخصوص تعارضات درونی متن یا گره‌های کوری از متن که نمی‌توان دربارهٔ معانی‌اش به‌قطع تصمیم گرفت به‌کار برند. ـم.

۳. Louis Althusser (۱۹۱۸–۱۹۹۰) فیلسوف فرانسوی. ـم.

٤. دیوید بردول Bordwell (۱۹٤۷–) نظریه‌پرداز فیلم امریکایی، در کتاب معروفش، *معناسازی* (۱۹۸۹)، از ←

www.ketab.ir

مقابل، من استدلال می‌کنم که جوهرهٔ نقد ارزیابی است، به‌ویژه درخصوص نوعی از مقوله یا سنخ هنری که آثار هنریِ موجود مصادیقی از آن شمرده می‌شوند. درحالی‌که مصرانه بر آن‌ام که ارزیابی محورِ اصلی نقد هنر است، چنین می‌نماید که امروزه بسیاری از نظریه‌های حاکم نقد تفسیر را کلید نقد می‌پندارند. ولی حتی می‌توانم ظهور مثال‌هایی آینده‌از نقد بدون تفسیر را، مادام که حتماً مشتمل بر ارزیابی باشند، پیش نظرم مجسم کنم.

شاید منتقدان نظریه‌گرای معاصر تقابلِ پیش‌گفته را به ریشخند گیرند. آنان خاطرنشان خواهند ساخت که خودِ ایشان، بیش‌تر اوقات، درگیرِ گونهٔ خاصی از ارزیابی، یعنی ارزیابی سیاسی [ideological] می‌شوند. مثلاً تفسیرهای‌شان بارها راه را برای ارزیابی‌های منفی در مورد آثار [پیشنهادی] برمبنای عناوینی چون تبعیض جنسی یا طبقاتی، شعارزدگی و مانند این‌ها هموار ساخته است. و من پاسخ بجایی است.

بااین‌همه، باز فرقی میان هست، زیرا، چنان‌که در بالا اشاره شد، من بر آن‌ام که آن‌چه شایسته است ارزیابی هنری خوانده شود (ارزیابی با ملاحظهٔ مقوله‌های هنری) اساسِ نقد است، حال آن‌که نظریه‌های نقد غالب، اول از همه، بر ارزیابی سیاسی صحه می‌گذارند و غالباً حتی به ارزیابی هنری بی‌اعتنا یا بدبین می‌نگرند. البته ادعا ندارم که ارزیابی سیاسی هرگز بُعد درخوری از نقد نیست. این‌جا [فقط] تشخیص ظریف‌تری در میان است، و آن این است که من می‌گویم ارزیابی هنری، در هنگام نقد کردن اثر هنری، همواره کاری بجا و درخور است، حال‌آن‌که بسیاری از نظریه‌های نقدِ غالب چنین نیستند.

از آن‌جا که موضع من موجب می‌شود که با برخی از رایج‌ترین نامزدهای مدّعی عنوان نقد به ستیز برخیزم، شاید خوانندگان احساس کنند که من پیش، تعهد خود را در پیروی نزدیک از شیوه‌های عملی اجرای نقد زیر پا گذاشته‌ام. اما معتقدم چنین تعهدی

معنای نشانه‌ای [symptomatic] همچون یکی از چهار نوع معنای مستفاد از فیلم یاد شده است. در برابر معنای ارجاعی [referential] و معنای صریح [explicit] یا «پیام فیلم» ــ که این دو معنای ظاهری [literal] حقیقی در برابر مَجازی) آن شمرده می‌شوند و به جامهٔ شفافی که فیلم را دربر گرفته باشد می‌مانند ــ و نیز برخلاف معنای ضمنی [implicit] ــ که تلویحاً و به دلالت تضمّنی از فیلم فهمیده می‌شود، و می‌توان آن را چون پوشش نیمه‌شفافی بر پیکرهٔ فیلم دانست ــ معنای نشانه‌ای معمولاً بی‌آن‌که سازندهٔ فیلم آگاهانه درصدد بیان آن باشد، فاش می‌شود و چه بسا با معانی ارجاعی، صریح یا ضمنی آن سازگار نیست؛ بردول معنای نشانه‌ای را چون هیئت مبدّلی می‌داند که فیلم آن را دربر کرده باشد.ــم.

www.ketab.ir

وعدهٔ محدودکردنِ توجه‌ام به سبک‌های برجستهٔ نقد کنونی نبوده است. بلکه اطلاعات مربوط باید از نگرشی طولانی به تاریخ مستمر نقد، و نه‌فقط از تک‌عکس‌هایی برگرفته از نقد دانشگاهیِ حدود دو دههٔ اخیر، برگرفته شود. ازاین‌رو، بر این ادعا پای می‌فشارم که در این‌جا تجدیدنظرخواه نیستم؛ رسم کنونی در نقد را باید به چنین وصفی خواند. زیرا، از منظر تاریخی، نقد عموماً در راستای ارزیابی بوده است. وانگهی، حتی با توجه به وضعیت نقد در دوران معاصر، متقاعد نشده‌ام نقدی که «نظریه» آن را پیش می‌راند، به‌لحاظ برجستگی یا از نظر تعداد، نمایندهٔ شکل غالب نقد باشد. بر این گمانم که حتی عمدهٔ نقدی که امروز نوشته می‌شود، همچنان در درجهٔ اول، به‌معنای مورد نظرم، ارزیابانه است.

آخرین تفاوت میان آنچه تاکنون ذکر میان این همه نظریه‌های معاصر و نگرش من به نقد آن است که عموماً آن را روی‌کردی به اجرای فرایندهایی نیمه‌شخصی و نیمه‌آگاهانه (مانند کارکرد ضمیر ناهشیار، نیروهای تولید، طرز کارِ خودِ زبان) همچون شاهراه وصول به معانی‌ای که در پی آن‌اند، تمرکز و تأکید دارند. من، برعکس، بر اثر هنری همچون تولید آگاهانهٔ هنرمند در مقام شخص آفرینندهٔ ارزش تأکید بیشتری دارم. به‌این‌ترتیب، در جایی که بسیاری از نظریه‌های نقد و پیروان‌شان در جایگاه منتقد به ضد پساانسانی یا حتی ضد انسان‌گرایانه (یعنی نقدی که هیچ تعلق‌خاطری به عاملیت شخصی ندارد) اشتغال دارند، تلقی من از نقدْ قاطعانه انسانی یا انسان‌گرایانه است، زیرا دستاورد هنرمندان‌چه به‌صورت فعالیتی از روی قصد و آگاهی تعبیر شود، به حساب من، متعلَّقِ اصلیِ نقد است.

این کتاب را، ازآن‌رو که اتخاذ رویکردی کلی یا نظری به همهٔ آثار هنری توصیه نمی‌کند، می‌توان انسان‌گرایانه نیز وصف کرد، ولی کتاب از ارزیابی آثار هنری خاص برمبنای خود آن‌ها (مثلاً برمبنای زمینهٔ تاریخی یا تعلق‌شان به انواع یا مقوله‌های مختلف) اجتناب‌داری می‌کند. به این معنا، از نقد همچون شاخه‌ای انسان‌گرایانه، و نه شعبه‌ای از نقد ضد یا پسا ظهوری از علمِ به‌اصطلاح پساانسانی، دفاع می‌کنم.

سرانجام، کتاب حاضر را، از آن‌جا که کشف ارزش را وظیفهٔ اصلی نقد می‌دانم (در مقابلِ دفاع از نقد به‌منزلهٔ واکاوی کمابیش بالینی و رمزگشایی کُدهای مختلف یا دلالت‌گری به نظام‌ها یا دستگاه‌های قدرت)، می‌توان همچون تمرینی در فرهنگ و ادب انسانی یا به‌عنوان انسان‌گرایانه وصف کرد. بلکه من بر آن‌ام که ارزیابی هستهٔ اصلی نقد است و این

www.ketab.ir

رابطهٔ ناگزیر با ارزش انسانی محک و میزان تعلق به علوم انسانی (نام دیگری برای مطالعات انسان‌گرایانه) است. معنای این سخن آن است که پیوند با ارزش‌ها نشان‌گر پای‌بندی‌ام به انسان‌گرایی است.

با آن‌که تمرکزم در این کتاب بر نقد است، خواهید دید که هر کسی را که عنوان منتقد را یدک بکشد، مورد توجه قرار نخواهم داد. زیرا، به رأی من، منتقد شخصی است که به ارزیابی متدل آثار هنری می‌پردازد.[1] چنین کسی ممکن است شخصیتی دانشگاهی، روزنامه‌نگار یا نوع دیگری از نویسندگان هنری باشد ــ مادام که به پشتیبانی از ارزیابی‌هایش به کمک تدلا پی بند باشد. صاحب‌نظری را که فقط حکم به‌خوبی یا بدی این یا آن اثر بدهد، منتقد به‌شمار نخواهم آورد. البته این امر بسیاری از «نقدنویسان» را از حلقهٔ نقد کنار خواهد نهاد.

گونه‌ای از نقد که از محدودهٔ مورد نظرم بیرون می‌افتد، گزارشگرِ بازار مصرف است؛ او نقدنویسی است که خوانندگان را از خوشایندها یا بدآمدن‌های خود را گزارش می‌کند تا خوانندگان با استفاده از آن‌ها بتوانند پیش‌بینی کنند که از چه نمایش‌ها، یا کتاب‌ها یا فیلم‌هایی خوش‌شان یا بدشان خواهد آمد. نوع دیگری از نقد را شکسته، به‌نظرم، نویسنده‌ای است که از آثار هنری موجود، تنها و تنها چون فرصتی برای ریسه‌خند کردن بهره می‌برد ــ مثلاً سرآغاز پخش سریال تلویزیونی تازه‌ای را فرصت مغتنمی برای تباهی فکاهی به آن می‌داند. این طنز[2] است، نه نقد.

---

۱. این، به‌نظرم، وظیفهٔ اصلی نقد است. بی‌شک، وظایف دیگری هم هست. مثلاً ممکن است کسانی نقد آثاری را که حتی با آن‌ها روبه‌رو نشده‌اند یا نخواهند شد، بخوانند یا بشنوند سرنخ‌هایی را دربارهٔ روش پرداختن و ارزش‌یابی آثار هنری‌ای که به آن‌ها برمی‌خورند به‌دست آورند. وانگهی، منتقدان نقش سودمند مروّجان و مبلّغان اندیشه‌های نو را ایفا می‌کنند. بااین‌همه، گمان می‌کنم که این کارکردها، و کارکردهای دیگری که منتقدان به حق ایفا می‌کنند، از نقش اصلی‌شان در عرضهٔ ارزیابی آثار هنری بر پایهٔ دلایل (که برخی از آن‌ها شاید به اندیشه‌های نوی نیز که به‌تازگی ذکر شده باشند، بپردازند) ریشه می‌گیرند.

۲. در متن اصلی، واژهٔ satire آمده است که برابرنهادهٔ دقیقش (یعنی، از نظر تاریخی، مطابق با محتوای آن واژه در زبان‌های فرنگی) «هزل» (در مقابلِ «جِد») است (مثلاً مولوی در سدهٔ هفتم ق. می‌سراید: هزل تعلیم است، آن را جد شنو/تو مشو بر ظاهر هزلش گرو؛ یا دولت‌شاه سمرقندی در سدهٔ نهم ق. از عبید زاکانی به وصف «هزال» یاد می‌کند). اما، چنان‌که می‌دانیم، در دهه‌های اخیر به‌جای هزل، واژهٔ «طنز» رایج شده است، که گرچه از نظر لغوی مطابقت معنایی با هزل ندارد (طنز، در اصل، همان بود که امروزه آن را طعنه یا ریشخند می‌خوانیم)، در ترجمه، به پیروی از قبول عام، همین واژه اختیار شد. ــم.

www.ketab.ir

می‌پذیرم که این نوع رفتارها به احتمال زیاد در نقدنویسی روزنامه‌نگارانه ظاهر می‌شوند. اما من در این‌جا ابداً درصدد فخرفروشی نیستم، و انکار نمی‌کنم که ممکن است نقدنویسانی نیز منتقد، به‌معنای مورد نظرم، باشند. مثلاً فکر می‌کنم که دیو کر[۱]، نقدنویس *نیویورک تایمز* دربارهٔ فیلم‌ها پس از انتشار دی‌وی‌دی‌شان، از متعادل‌ترین و ورزیده‌ترین منتقدان فیلم‌های سینمایی در این حرفه است. و این ازآن‌روست که ارزیابی‌هایش، چون همهٔ منتقدان اصیل و بتوان، بر دلایلی منطقی استوار است.[۲]

این فرضیه که جوهرهٔ نقد ارزیابیِ استوار بر پایهٔ دلایل منطقی است، اندیشهٔ اصلی‌ای است که به ا... ب... م می‌بخشد. در فصل نخست کتاب از آن دفاع می‌شود. می‌کوشم تا حجت... شن و قطعی در تأیید این نظر ارائه کنم، ولی بخش عمدهٔ آن فصل به دفع احتجاجاتی بر... ایه... گذرد.

فصل دوم به متعلق نق... (آن... مورد نقد قرار می‌گیرد) می‌پردازد. این‌جا مفهوم اصلی آن است که نقد، به‌معنای دست... کلمه... خوانندگان کمک می‌کند تا کشف کنند چه چیزی در اثر هنریِ پیش روی‌شان ارزشمند است. براساس دیدگاه من، آن‌چه در اثر هنری ارزشمند است با آن‌چه هنرمند به‌واسطهٔ اثرش... ن نائل... مد... رتبط است. من از این ارزش به‌عنوان «ارزش دستاوردی»[۳] یاد می‌کنم و به اولویت «ا... ل دستاوردی» بر آن‌چه شاید بتوان آن را «ارزش دریافتی»[۴] خواند، قائل‌ام؛ این ارزشی است که مخا... ب از تجربه‌کردن اثر هنری اخذ می‌کند.

به رأی من، مؤلفهٔ اصلی نقد عمل ارزیابی است. فعالیت... یگ... که منتقد به آن‌ها می‌پردازد (شامل وصف، بررسی زمینهٔ ظهور اثر، دسته‌بندی، تبیین... ... یح، تفسیر، و تحلیل)، به‌لحاظ سلسله‌مراتب، فرع بر غایات اصلی ارزیابی‌اند. در میان ا... ... ارزیابی

---

۱. Dave Kehr (۱۹۵۲–) منتقد فیلم امریکایی. چندی در *شیکاگو ریدر* و سپس در *شیکا... ...* به نگارش نقد فیلم پرداخت. از سال ۱۹۹۹ ستونی هفتگی در *نیویورک تایمز* در نقد فیلم‌ها، پس ا... ... دی‌وی‌دی‌شان، داشته است. کتابی با عنوان ***هنگامی‌که فیلم‌ها مهم بودند: نقدهایی از یک دههٔ دگرگونی‌ساز*** (۲۰۱۱) نیز از او انتشار یافته است. ـم.

۲. در مقام مثال، کر خصوصاً از عهدهٔ بررسی زمینهٔ ظهور فیلم‌های سینمایی به‌خوبی برمی‌آید.

3. success value

4. reception value

www.ketab.ir

جایگاه نخست را بین هم‌پایه‌گان دارد. فعالیت‌های دیگری که نقد را شکل می‌دهند عموماً در خدمت تفصیل دلایلی‌اند که نقد معتبر بر آن استوار است. فصل سوم مؤلفه‌های نقد را، به‌جز ارزیابی، بررسی می‌کند، و دربارهٔ ماهیت مشکلات بالقوهٔ مربوط به هریک از این فعالیت‌های نقادانه به کاوش می‌پردازد.

از آن‌جا که ارزیابی «گل سرسبدِ»[1] نقد است، یک فصل به خود آن اختصاص می‌یابد، و در آن، مسائل و چشم‌اندازهای مربوط به ارزیابی بررسی می‌شود. این فصل چهارم و آخرینِ کتاب است. مطالبی که در این فصل طرح می‌شوند، از همه بیش‌تر، به اتهاماتی مبنی بر آن‌که من نسبت نقدی برون‌نگر (واقع‌نگر) باشد، پاسخ می‌دهند. در پاسخ، می‌کوشم تا نشان دهم که ممکن است برخی از نقدها برون‌نگر باشند، و زمینه‌های امکان برون‌نگری را با توجه به ناریب‌های منتقدانهٔ مربوط توضیح می‌دهم. عمدهٔ دفاعم مبتنی بر اثبات امکان دسته‌بندی‌های برون‌نگر از هنری است (یعنی امکان تحقق روشی مفاهمه‌پذیر در تعیین مقوله‌ها یا انواعی که آثار هنری به آن‌ها تعلق داشته باشند، مانند تعلق‌شان به صورت‌های هنری، ژانرها، یا سنخ‌های هنری، سبک‌ها، مجموعه آثار، و جز این‌ها). زیرا هنگامی‌که مقوله‌ای را که اثر هنری به آن تعلق دارد، تعیین کردیم، ابزاری در اختیارمان قرار می‌گیرد که به کمکش می‌توانیم بسنجیم که آن اثر در نوع خود خوب است یا نه.

البته هرچند شاید ارزش‌یابی اثر هنری از طریق تعلق آن به یک نوع یا مقولهٔ خاص رایج‌ترین شکل سنجش نقادانه باشد، گاهی دربارهٔ آثار هنری احکامی مبتنی بر ارزیابی‌هایی میان‌مقوله‌ای صادر می‌کنیم. به‌این‌ترتیب، فصل چهارم بحثی در این‌باره پایان می‌یابد که چگونه ارزیابی‌های بین‌مقوله‌ای، دست‌کم گاهی، ممکن است کلاً تصمیم‌پذیر[2] و برون‌نگر باشند.

---

۱. در متن انگلیسی، تعبیر لاتینی *primus inter pares* (یعنی اول در میان اَقران) به‌کار رفته بود، که در اصل، به برجسته‌ترین مرد در میان هم‌پایه‌گانش گفته می‌شد. ـم.

۲. تصمیم‌پذیر [decidable]، در منطق، وصف اصل موضوع [axiom] یا گزاره‌ای است که می‌توان سازگاری یا ناسازگاری آن را با اصول موضوعهٔ یک دستگاه منطقی خاص تعیین کرد. ـم.

www.ketab.ir