

نوئل کارول

ترجمه صالح طباطبایی

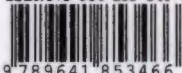
دربارهٔ نقد

گذری بر فلسفهٔ نقد



واژه «نقد»، در اصل، به معنای محک زدن به قصد ارزیابی است که این مفهوم ضمنی را می‌رساند که دغدغه اصلی منتقد باید ارزیابی اثر باشد. اما چندی است که چنین برداشتی از نقد در میان نظریه پردازان نقد و منتقدان غربی چندان طرفداری ندارد. نوئل کارول، استاد برجسته فلسفه تحلیلی، در کتاب درباره نقد بر آن است که با مرور دوباره فلسفه نقد یا «فرانقد» ارزیابی را به جایگاه پیشینش در نقد بازگرداند. کتاب با بیانی روشن و با استناد به مثال‌های فراوانی از ادبیات و هنر این هدف را پی می‌جوید.

ISBN 978-964-185-346-6



9 789641 853466



نشرنی

دربارهٔ نقد

- سرشناسه: کارول، نوئل، ۱۹۴۷ - م. Noël Carroll
 عنوان و نام پدیدآور: درباره نقد: گذری بر فلسفه نقد / نوئل کارول؛ ترجمه 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 - م. مترجم.
 رده‌بندی کنگره: ۱۳۹۲ ک ۴۵۲ / NX۶۴۰
 رده‌بندی دیویی: ۷۰۰/۱
 شماره کتابشناسی ملی: ۳۲۸۳۳۳۴



نوئل کارول

ترجمہ صالح طباطبائی

دربارہ نقد

گذری بر فلسفہ نقد



نشرنی



نشرنی

درباره نقد
گذری بر فلسفه نقد
نوئل کارول

مترجم صالح طباطبایی
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 اجازه مکتوب ناشر ممنوع است.

شابک ۹۷۸ ۹۶۴ ۱۸۵ ۳۴۶ ۶

www.nashreny.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: متعلّق 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

۱۱۹.....	ث. میان‌پرده‌ای در اصطلاح‌شناسی.....
۱۲۴.....	ج. تبیین و تفسیر.....
۱۳۹.....	ج. تحلیل.....
۱۴۶.....	ح. خلاصه کوتاهی از فصل حاضر تا به این جا.....
۱۴۷.....	خ. قصدهای هنرمندانه: دور دوم - قصدها و تفسیر.....
۱۶۵.....	۴. ارزیابی مسائل و چشم‌اندازها.....
۱۶۵.....	الف. مقدمه.....
۱۶۸.....	ب. ولی نقد یک‌سره شخصی (درون‌نگر) است.....
۱۷۶.....	پ. درباره ادعای فقدان اصول نقد.....
۱۸۳.....	ت. دسته‌بندی (یک‌بار دیگر).....
۲۰۶.....	ث. نقد و حیات فرهنگی.....
۲۱۳.....	پی‌نوشت‌های مؤلف.....
۲۱۹.....	واژه‌نامه.....
۲۳۱.....	نمایه.....

مقدمه

کتاب حاضر تمرینی است در فلسفه نقد یا «فرانقد»^۱، چنان که زمانی به این نام خوانده می‌شد. این شاخه‌ای از فلسفه هنر (یا زیبایی‌شناسی) است که موضوع بحثش نقد هنرهاست.

دوران اوج شکوفایی فلسفه نقد از دهه ۱۹۵۰ تا دهه ۱۹۶۰ بود. در آن زمان، برخی از فیلسوفان هنر بر این باور بودند که فرانقد موضوع محوری زیبایی‌شناسی فلسفی است. مثلاً عنوان فرعی رساله زیبایی‌شناسی^۲، اثر دوران‌ساز مونرو بردسلی^۳، مسائلی در فلسفه نقد بود. (۱) شاید یکی از دلایلی که فرانقد در در دهه‌های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ رونق داشت آن باشد که در آن هنگام شکاکیتی درباره دورنمای طرح «تعریف هنر» حکم‌فرما بود، چون اگر تعریف هنر ممکن نمی‌شد، چه امیدی به تکوین فلسفه هنر بود؟ به جای فلسفه هنر، به نظر می‌رسید که بهترین چیز فلسفه نقد بود که بایستی ساخته می‌شد.

البته رفته‌رفته تا دهه ۱۹۷۰ تعاریفی از هنر به تعداد فزاینده و، به همراه‌شان، فلسفه‌های هنر تمام‌عیاری، چون فلسفه هنر آرتور دانتو^۴، پدیدار شدند؛ از آن پس، فلسفه نقد اهمیت و جایگاه نخستش را از دست داد.

1. meta-criticism

2. Aesthetics

۳. Monroe Beardsley (۱۹۱۵-۱۹۸۵) فیلسوف هنر آمریکایی. -م.

۴. Arthur C. Danto (۱۹۲۴ -) فیلسوف و منتقد هنر آمریکایی. -م.

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، به گمانم، اگر از فلسفه نقد غفلت ورزیم بسی زیان خواهیم کرد؛ زیرا فلسفه نقد نه تنها کمابیش به هر مسئله مهمی در فلسفه هنر توجه دارد، بلکه با چنان روشی به آن مسائل می‌پردازد که مخاطرات احتمالی در حل آن‌ها بسیار روشن و واضح باشد، دقیقاً از آن‌رو که فلسفه نقد مستقیماً به معماهای ناگزیری در حوزه نقد مربوط است. وانگهی، شاید این شیوه که می‌توان آن را در حل مسائل مزبور به کار بست، برخی از راه‌های احتمالی بررسی انتقادی را بگشاید، حال آن‌که احتمالات دیگر را متفی سازد. و این، البته، مهم است، زیرا نقد تسهیل‌کننده 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. مصرف‌کنندگان فرهیخته هنرها متکی به منتقدان‌اند تا آنان را یاری کنند که از عهده رویارویی با انبوه آثار هنری عرضه‌شده در انواع رسانه‌های گوناگون برآیند؛ زیرا نه تنها نقد بیش‌ازپیش وجود دارد، که هنر نیز امروزه بسی بیش‌تر از هر دوره دیگری از تاریخ در دسترس است. ما از منتقدان انتظار داریم تا در انتخاب آن‌چه شایسته توجه است، ما را سفارش و راهنمایی کنند، یا در فهم و ارزیابی مجموعه عظیم آثاری که پیش روی مان است، یاری مان دهند. گاهی نقد ما را با اندیشه‌های تازه‌ای آشنا می‌سازد. گاهی این کشش را در خود می‌یابیم که می‌خواهیم با بیاناتی منتقدانه به بحث پردازیم. ولی برای رد یا قبول آثار نقادانه نیازمند آن‌ایم که بدانیم نقد چیست (دریافت مفهوم نقد و کارکرد آن). ما (که مرادم از «ما» همه مصرف‌کنندگان فرهیخته هنرهاست) به یک فلسفه نقد نیاز داریم.

فلسفه نقد آشکارا به گونه فلسفه مضاف تعلق دارد. برخلاف مابعدالطبیعه، اخلاق و معرفت‌شناسی (که ظاهراً موضوع خاص خود را دارند)، فلسفه مضاف جستاری از مرتبه دوم است. کاربست‌های مرتبه نخست هر فلسفه مضافی آن چیزی است که پس از واژه فلسفه می‌آید (مانند «ریاضیات» درخصوص فلسفه ریاضیات) و همان موضوع اصلی آن فلسفه مضاف است. به دیگر سخن، هر فلسفه مضافی کاربست خاصی، مثلاً نقد، را چون موضوع خود دارد و می‌کوشد تا به تفصیل هر آن‌چه را موجب یک پارچگی و نظم منطقی آن

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

مرادم از این ادعا که عهده‌دار فلسفه نقد شده‌ام، اشاره به آن است که می‌کوشم به شیوه‌ای عقلانی کاربست (یا کاربست‌های) نقد هنری را بازسازی کنم. مقصودم کوشش برای تکوین چارچوبی است که کاربست‌های نقد بتواند در حیطه آن قابل فهم و منظم شود — دست کم، تا اندازه‌ای که این کار شدنی باشد — و در عین حال، در اغلب موارد، روش‌های عملی اجرای نقد را نیز مد نظر دارم (همچنین برداشت‌های شهودی ثابت و پایدارمان را درباره نقد به جد در نظر می‌گیرم). ابتدا نخواهم کوشید که آرمانی مثالی از نقد را، بر پایه برخی مبادی معرفت‌شناختی مقتبس از جاهای دیگر، بر کاربست نقد هنری تحمیل کنم.

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

هر چند می‌اندیشم که عمده نظرپردازی‌هایم درباره نقد باید با اجرای عملی نقد هماهنگ باشد، این کتاب را نباید به جای جامعه‌شناسی گرفت، چه بررسی‌ام درباره نقد دارای بُعدی هنجارمند^۱ است. قرار نیست فقط به وصف آن‌چه منتقدان می‌کنند بپردازم، زیرا خود منتقدان درباره آن‌چه می‌کنند یا حتی درباره آن‌چه باید بکنند، توافق نظر ندارند. از آن‌جا که بناست در این مباحثات پادرمیانی کنم و، به تعبیری، به نفع یک طرف، نه طرف دیگر، حکم دهم، مرا نباید چون ناظری بی‌طرف گمان برد (هر چند که این نکته را باید بی‌درنگ در این جا بیفزایم که مصرانه خواهم کوشید که ناظری منصف باشم).

در واقع، مثلاً در مورد پاره‌ای از معیارهای آن‌چه باید نقد راستین خوانده شود به استدلال 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

کتاب *بازسازی* کاریست نقد است، ولی سخت متأثر از هنجار عقلانیت. این بدین معناست که سخت خواهیم کوشید تا هر قدر ممکن باشد، آن کاریست و برداشت‌های شهودی‌مان را درباره‌اش حفظ کنم و، درعین حال، آن را از درون برخوردار از یک پارچگی و نظم منطقی بسازم.

به‌نظم، میان این کتاب و کوشش‌های معاصر دیگر برای کندوکاو در حوزه نقد تفاوت‌هایی شایان‌ذکر وجود دارد. یکی از این تفاوت‌ها آن است که بسیاری از آن کتاب‌ها از فصولی مختص به شرح و بسط مکاتب نظری گوناگونی، چون روان‌کاوی لاکانی^۱، نظریه نقد سبک فرانکفورتی^۲، ساختارشکنی دریدایی^۳ یا نظریه ریزومی دلوز^۴ شکل گرفته‌اند. هر یک از این نظریات شیوه‌ای کلی از نقد را پیشنهاد می‌کنند که به‌ظاهر بر هر اثری قابل تطبیق و بدیل یک‌دیگرند. موضوع کتاب‌هایی که به تلخیص رویکردهای نقادانه در این سطح از کلیت می‌پردازند، نظریه‌هاست — نظریه‌هایی درباره شیوه اجرای نقد، از جمله تشخیص آن‌چه

۱. Jacques Lacan (۱۹۰۱-۱۹۸۱) روان‌کاو فرویدی و نظریه‌پرداز فرانسوی که به‌دلیل آراء خاصش در روان‌کاوی و فلسفه (از جمله در فلسفه نقد) آوازه یافت. — م.

۲. مکتب فرانکفورت مکتبی در نظریات اجتماعی است که در مؤسسه پژوهش اجتماعی (تأسیس در فرانکفورت آلمان، ۱۹۲۳) پدید آمد. عمده شهرت این مکتب به‌دلیل ارائه سبکی از تحلیل، معروف به نظریه انتقادی، است؛ این سبک تا اندازه زیادی متأثر از آراء اجتماعی کارل مارکس است، ولی منابع سلطه را نه فقط ساختار اقتصادی جامعه بلکه فرهنگ و مرام عقیدتی نیز می‌داند. از میان نخستین اعضای برجسته مکتب فرانکفورت از تئودور آدورنو و از نمایندگان معاصر این مکتب از یورگن هابرماس می‌توان نام برد. — م.

۳. Jacques Derrida (۱۹۳۰-۲۰۰۴) فیلسوف فرانسوی. — م.

۴. Gilles Deleuze (۱۹۲۵-۱۹۹۵) فیلسوف فرانسوی، در مجموعه دوجلدی *ضد ادیپ: کاپیتالیسم و شیروفرنی* (۱۹۷۲-۱۹۸۰)، هر دو جلد با همکاری پی‌یر فلیکس گناری (Guattari)، به‌ویژه در جلد دوم آن با عنوان *هزار فلات*، از اصطلاح ریزوم [rhizome] در گیاه‌شناسی (به معنای ساقه زیرزمینی برخی گیاهان که به‌صورت افقی رشد می‌کند) همچون استعاره‌ای در وصف گونه‌ای از تفکر بهره برد. بر این اساس، در طرز تفکر ریزومی، اندیشه‌ها یا نظریه‌ها از یک واحد محوری (تک‌پایه) منشعب نمی‌شوند و گسترشی سلسله‌مراتبی یا خطی ندارند، بلکه بسط اندیشه‌ها در سطوح و ابعاد متکثر و موازی روی می‌دهد؛ به عبارت دیگر، اندیشه‌های ریزومی آبشخورهای گوناگون و جوراجوری دارند و بر چندپایگی و تکثر (نه یکپایگی و تمرکز) استوارند، و این برخلاف الگوی اندیشه سلسله‌مراتبی و متمرکزی است که دلوز آن را به وصف «درخت‌وار» [arborescent] خوانده و معتقد است که تاریخ تفکر سنتی غربی بر پایه آن الگو شکل گرفته است. — م.

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 درباره نظریه‌ای در نقد است و نه خلاصه‌ای از نظریه‌های رایج نقد، بلکه درباره یک فلسفه نقد است. فرقی 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، حال آن‌که دغدغه من، از میان چیزهای مختلف، ماهیت و قیود لازم برای هر چیزی است که باید به شیوه‌ای قانع‌کننده بپذیریم که نمونه‌رأستینی از تفسیر است، از جمله، آن تفسیرهایی که برخاسته از نظریه‌هایند.

چنان‌که شاید پیش‌تر نیز به اشاره گذشت، اکثر نظریه‌های نقدی که امروز در دست داریم، در اصل، نظریه‌های تفسیرند. نظریه‌های تفسیر درباره دریافت معنا (از جمله، معنای نشانه‌ای^۴) از آثار هنری سخن می‌گویند. آن‌ها تفسیر را سرلوحه کار نقد قرار می‌دهند. در

۱. اصطلاح «بخیه» [suture] را ژاک لاکان چندبار در سمینار یازدهم خود (۱۹۶۴) با تعبیری مجازی و ظاهراً ناهماهنگ، بی‌آن‌که تعریف روشنی از آن به دست دهد، به کار 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 مُدرک با زبان) اشاره داشت. اما دیری نباید که این اصطلاح نزد برخی از نظریه‌پردازان سینما جایگاه و معنای ویژه‌ای یافت. در نظریه فیلم، «بخیه» هر یک از فنون یا فرایندهایی است که به واسطه آن‌ها بیننده فیلم با امر خیالی (جهان داستان) احساس هم‌بستگی و هم‌گشتگی پیدا می‌کند؛ یا، به تعبیری، گویی به بافت روایی داستان چنان بخیه می‌خورد یا دوخته می‌شود که خویش را با شخصیت‌ها، بلکه غالباً با موقعیت‌های فیلم، متحد می‌پندارد (هم‌ذات‌پنداری). در چنین اتحادی، بیننده ترفندهای فنی، قواعد و قراردادهای معمول در فیلم را هشیارانه بازمی‌شناسد («ناپیدایی» [invisibility]); فقط هنگامی که فیلم در معرض تحلیل و نقد قرار گیرد، می‌توان آگاهانه درباره تصنع و ترفندهای به کاررفته در آن اندیشه کرد. — م.

۲. ژاک دریدا و پیروانش از مکتب ساختارشکنی اصطلاح گره کور یا آپوریا (aporia) در اصل یونانی، به معنای سرگشتگی، بن‌بست) را از ارسطو (مابعدالطبیعه، فصل اول، کتاب سوم) برگرفتند و آن را درخصوص تعارضات درونی متن یا گره‌های کوری از متن که نمی‌توان درباره معانی‌اش به قطع تصمیم گرفت به کار بردند. — م.

۳. Louis Althusser (۱۹۱۸-۱۹۹۰) فیلسوف فرانسوی. — م.

۴. دیوید بردول (Bordwell) (۱۹۴۷-) نظریه‌پرداز فیلم آمریکایی، در کتاب معروفش، *ممناسازی* (۱۹۸۹)، از

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

شاید منتقدان نظریه‌گرای معاصر تقابل پیش گفته را به ریشخند گیرند. آنان خاطرنشان خواهند ساخت که خود ایشان، بیش‌تر اوقات، درگیر گونه خاصی از ارزیابی، یعنی ارزیابی سیاسی یا عقیدتی، می‌شوند. مثلاً تفسیرهای شان بارها راه را برای ارزیابی‌های منفی در مورد آثار پیشنهادی بر مبنای عناوینی چون تبعیض جنسی یا طبقاتی، شعارزدگی و مانند این‌ها هموار ساخته است. و این پاسخ بجایی است.

باین همه، باز فرقی میان مان هست، زیرا، چنان‌که در بالا اشاره شد، من بر آن‌ام که آن‌چه شایسته است ارزیابی هنری خوانده شود (ارزیابی با ملاحظه مقوله‌های هنری) اساس نقد است، حال آن‌که نظریه‌های نقد غالب، اول از همه، بر ارزیابی سیاسی صحنه می‌گذارند و غالباً حتی به ارزیابی هنری با دیده شک می‌نگرند. البته ادعا ندارم که ارزیابی سیاسی هرگز بُعد درخوری از نقد نیست. این‌جا تفاوت 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، حال آن‌که بسیاری از نظریه‌های نقد غالب چنین نیستند.

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

معنای نشانه‌ای [symptomatic] همچون یکی از چهار نوع معنای مستفاد از فیلم یاد کرده است. در برابر معنای ارجاعی [referential] و معنای صریح [explicit] یا «پیام فیلم» — که این دو معنای ظاهری (literal) حقیقی در برابر مجازی) آن شمرده می‌شوند و به جامه شفافی که فیلم را دربر گرفته باشد می‌مانند — و نیز برخلاف معنای ضمنی [implicit] — که تلویحاً و به دلالت تضمینی از فیلم فهمیده می‌شود، و می‌توان آن را چون پوشش نیمه‌شفافی بر پیکره فیلم دانست — معنای نشانه‌ای معمولاً بی‌آن‌که سازنده فیلم آگاهانه درصدد بیان آن باشد، فاش می‌شود و چه بسا با معنای ارجاعی، صریح یا ضمنی آن سازگار نیست؛ بردول معنای نشانه‌ای را چون هیئت مبدلی می‌داند که فیلم آن را دربر گرفته باشد. م.

و عده محدود کردن توجه‌ام به سبک‌های برجسته نقد کنونی نبوده است. بلکه اطلاعات مربوط باید از نگرشی طولانی به تاریخ مستمر نقد، و نه فقط از تک‌عکس‌هایی برگرفته از نقد دانشگاهی حدود دو دهه اخیر، برگرفته شود. از این رو، بر این ادعا پای می‌فشارم که در این جا 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، به لحاظ برجستگی یا از نظر تعداد، نماینده شکل غالب نقد باشد. بر این گمانم که حتی عمده نقدی که امروز نوشته می‌شود، همچنان، در درجه اول، به معنای مورد نظر، ارزیابانه است.

آخرین تفاوت شایان ذکر میان این همه نظریه‌های معاصر و نگرش من به نقد آن است که عموماً آن رویکردها بر اجرای فرایندهایی نیمه‌شخصی و نیمه‌آگاهانه (مانند کارکرد ضمیر ناهشیار، نیروهای تولید، یا طرز کار خود زبان) همچون شاهراه وصول به معانی‌ای که در پی آن‌اند، تمرکز و تأکید دارند. ولی من، در عوض، بر اثر هنری همچون تولید آگاهانه هنرمند در مقام شخص آفریننده ارزش تأکید بس بیش‌تری دارم. به این ترتیب، در جایی که بسیاری از نظریه‌های نقد و پیروان‌شان در جایگاه منتقد به نقد پسانسانی یا حتی ضد انسان‌گرایانه (یعنی نقدی که هیچ تعلق‌خاطری به عاملیت شخصی ندارد) اشتغال دارند، تلقی من از نقد قاطعانه انسانی یا انسان‌گرایانه است، زیرا دستاورد هنرمند، چنان‌چه به صورت فعلیتی از روی قصد و آگاهی تعبیر شود، به حساب من، متعلق اصلی نقد است.

این کتاب را، از آن‌رو که اتخاذ رویکردی کلی یا نظری را برای همه آثار هنری توصیه نمی‌کند، می‌توان انسان‌گرایانه نیز وصف کرد، ولی کتاب از ارزیابی آثار هنری خاص بر مبنای خود آن‌ها (مثلاً بر مبنای زمینه تاریخی یا تعلق‌شان به انواع یا مقوله‌های مختلف) جانب‌داری می‌کند. به این معنا، از نقد همچون شاخه‌ای انسان‌گرایانه، و نه شعبه‌ای از نوع در حال ظهوری از علم به اصطلاح پسانسانی، دفاع می‌کنم.

سرانجام، کتاب حاضر را، از آن‌جا که کشف ارزش را وظیفه اصلی نقد می‌دانم (در مقابل دفاع از نقد به منزله واکاوی کمابیش بالینی و رمزگشایی کدهای مختلف یا دلالت‌گری به نظام‌ها یا دستگاه‌های قدرت)، می‌توان همچون تمرینی در فرهنگ و ادب انسانی یا به عنوان انسان‌گرایانه وصف کرد. بلکه من بر آن‌ام که ارزیابی هسته اصلی نقد است و این

رابطه 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 تمرکز 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 مستدل آثار هنری می‌پردازد.^۱ چنین کسی ممکن است شخصیتی دانشگاهی، روزنامه‌نگار یا نوع دیگری از نویسندگان هنری باشد — مادام که به پشتیبانی از ارزیابی‌هایش به کمک استدلال پای‌بند باشد. صاحب‌نظری را که فقط حکم به خوبی یا بدی این یا آن اثر بدهد، منتقد به‌شمار نخواهم آورد. البته این امر بسیاری از «نقدنویسان» را از حلقه نقد کنار خواهد نهاد. گونه‌ای از «منتقد» که از محدوده مورد نظر من بیرون می‌افتد، گزارشگر بازار مصرف است؛ او نقدنویسی است که خوش‌آمدن‌ها 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 منتقد ورشکسته، به‌نظرم، نویسنده‌ای است که از آثار هنری موجود، تنها و تنها چون فرصتی برای ریشخند کردن بهره می‌برد — مثلاً سرآغاز پخش سریال تلویزیونی تازه‌ای را فرصت مغتنمی برای نگاهی فکاهی به آن می‌داند. این طنز^۲ است، نه نقد.

۱. این، به‌نظرم، وظیفه 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 تا بتوانند سرنخ‌هایی را درباره روش پرداختن و ارزش‌یابی آثار هنری‌ای که به آن‌ها برمی‌خورند، خرده‌خرده گردآورند. وانگهی، منتقدان نقش سودمند مروجان و مبلغان اندیشه‌های نو را ایفا می‌کنند. با این همه، گمان می‌کنم که این کارکردها، و کارکردهای دیگری که منتقدان به حق ایفا می‌کنند، از نقش اصلی‌شان در خصوص ارزیابی آثار هنری بر پایه دلایل (که برخی از آن‌ها شاید به اندیشه‌های نوی نیز که به تازگی ذکر شده باشند، بپردازند) ریشه می‌گیرند.

۲. در متن اصلی، واژه satire آمده است که برابر نهادۀ دقیقش (یعنی، از نظر تاریخی، مطابق با معنا و محتوای آن واژه در زبان‌های فرنگی) «هزل» (در مقابل «جد») است (مثلاً مولوی در سده هفتم ق. می‌سراید: هزل تعلیم است، آن را جد شنو/ تو مشو بر ظاهر هزلش گرو؛ یا دولت‌شاه سمرقندی در سده نهم ق. از عبید زاکانی به وصف «هزال» یاد می‌کند). اما، چنان‌که می‌دانیم، در دهه‌های اخیر به‌جای هزل، واژه «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. — م.

می‌پذیرم که این نوع رفتارها به احتمال زیاد در نقدنویسی روزنامه‌نگارانه ظاهر می‌شوند. اما من در این جا ابداع درصد فخرفروشی نیستم، و انکار نمی‌کنم که ممکن است نقدنویسانی نیز منتقد، به معنای مورد نظر، باشند. مثلاً فکر می‌کنم که دیو کر^۱، نقدنویس نیویورک تایمز درباره فیلم‌ها پس از انتشار دی‌وی‌دی‌شان، از متعادل‌ترین و ورزیده‌ترین منتقدان فیلم‌های سینمایی در این حرفه است. و این از آن روست که ارزیابی‌هایش، چون همه منتقدان اصیل و راستین، بر دلایلی منطقی استوار است.^۲

این فرضیه که جوهره نقد ارزیابی استوار بر پایه دلایل منطقی است، اندیشه اصلی‌ای است که به این کتاب نظم می‌بخشد. در فصل نخست کتاب از آن دفاع می‌شود. می‌کوشم تا حجت روشن و قاطعی در تأیید این نظر ارائه کنم، ولی بخش عمده آن فصل به دفع احتجاجاتی بر ضد این نظر می‌گذرد.

فصل دوم به متعلّق نقد (آنچه مورد نقد قرار می‌گیرد) می‌پردازد. این جا مفهوم اصلی آن است که نقد، به معنای درست کلمه، به خوانندگان کمک می‌کند تا کشف کنند چه چیزی در اثر هنری پیش روی‌شان ارزشمند است. براساس دیدگاه من، آن چه در اثر هنری ارزشمند است با آن چه هنرمند به واسطه اثرش به آن نائل آمده، مرتبط است. من از این ارزش به عنوان «ارزش دستاوردی»^۳ یاد می‌کنم و به اولویت «ارزش دستاوردی» بر آن چه شاید بتوان آن را «ارزش دریافتی»^۴ خواند، قائل‌ام؛ این ارزشی است که مخاطب از تجربه کردن اثر هنری اخذ می‌کند.

به رأی من، مؤلفه اصلی نقد عمل ارزیابی است. فعالیت‌های دیگری که منتقد به آن‌ها می‌پردازد (شامل وصف، بررسی زمینه ظهور اثر، دسته‌بندی، تبیین و توضیح، تفسیر، و تحلیل)، به لحاظ سلسله مراتب، فرع بر غایات اصلی ارزیابی‌اند. در میان اجزای نقد، ارزیابی

۱. Dave Kehr (۱۹۵۲-) منتقد فیلم آمریکایی. چندی در شیکاگو ریدر و سپس در شیکاگو تریبیون به نگارش نقد فیلم پرداخت. از سال ۱۹۹۹ ستونی هفتگی در نیویورک تایمز در نقد فیلم‌ها، پس از انتشار دی‌وی‌دی‌شان، داشته است. کتابی با عنوان هنگامی که فیلم‌ها مهم بودند: نقدهایی از یک دهه دگرگونی‌ساز (۲۰۱۱) نیز از او انتشار یافته است. -م.

۲. در مقام مثال، کر خصوصاً از عهده بررسی زمینه ظهور فیلم‌های سینمایی به‌خوبی برمی‌آید.

3. success value

4. reception value

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 درباره ماهیت مشکلات بالقوه مربوط به هریک از این فعالیت‌های نقادانه به کاوش می‌پردازد.

از آن‌جا که ارزیابی «گل سرسبد»^۱ نقد است، یک فصل به خود آن اختصاص می‌یابد، و در آن، مسائل و چشم‌اندازهای مربوط به ارزیابی بررسی می‌شود. این فصل چهارم و آخرین کتاب است. مطالبی که در این فصل طرح می‌شوند، از همه پیش‌تر، به اتهاماتی مبنی بر آن‌که ممکن نیست نقدی برون‌نگر (واقع‌نگر) باشد، پاسخ می‌دهند. در پاسخ، می‌گویم تا نشان دهم که ممکن است برخی از نقدها برون‌نگر باشند، و زمینه‌های امکان برون‌نگری را با توجه به کاربست‌های منتقدانه مربوط توضیح می‌دهم. عمده دفاع مبتنی بر اثبات امکان دسته‌بندی‌های برون‌نگر از آثار هنری است (یعنی امکان تحقق روشی مفاهیم‌پذیر در تعیین مقوله‌ها یا انواعی که آثار هنری به آن‌ها تعلق داشته باشند، مانند تعلق‌شان به صورت‌های هنری، ژانرها یا نسخ‌های هنری، سبک‌ها، مجموعه آثار، و جز این‌ها). زیرا هنگامی که مقوله‌ای را که اثر هنری به آن تعلق دارد، تثبیت کنیم، 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 مقوله خاص رایج‌ترین شکل سنجش نقادانه باشد، گاهی درباره آثار هنری احکامی مبتنی بر ارزیابی‌هایی میان مقوله‌ای صادر می‌کنیم. به‌این‌ترتیب، فصل چهارم با بحثی در این باره پایان می‌یابد که چگونه ارزیابی‌های بین مقوله‌ای، دست‌کم گاهی، ممکن است عقلاً تصمیم‌پذیر^۲ و برون‌نگر باشند.

۱. در متن انگلیسی، تعبیر لاتینی *primus inter pares* (یعنی اول در میان آقران) به کار رفته بود، که در اصل، به برجسته‌ترین مرد در میان هم‌پایه‌گانش گفته می‌شد. -م.

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

نقد همچون ارزیابی

الف. مقدمه

موضوع این کتاب نقد هنر است، و مرادم از آن نقد هر اثری است که به دسته معینی از صورت‌های هنری، شامل ادبیات، نمایش، رقص، موسیقی، هنرهای گرافیکی (مشمول بر عکاسی)، پیکره‌سازی، معماری، و هنرهای تصاویر متحرک (فیلم، ویدئو و جلوه‌های دیداری تولیدشده با رایانه)، متعلق باشد. ظاهراً این مجموعه از صورت‌های هنری از حوالی سده هجدهم همچون مجموعه تثبیت‌شده‌ای رفته‌رفته شروع به ظهور کرده، و به نام‌های مختلفی چون نظام نوین هنرها^۱ یا هنرهای زیبا^۲ (یا، به صورت ساده‌تر، «هنرها»^۳) خوانده شده است.

در سده‌های میانه، هنر [در این جا، به معنای «صناعت» یا «فن»] صرفاً شیوه درست ساخت یا اجرای هر آنچه ممکن بود کسی به ساخت یا اجرایش بپردازد، بود. ای بسا، در آن روزگار، هنرهایی چون پینه‌دوزی، یا ناوبری، یا طب، و نیز هنرهای رزمی وجود داشتند. این‌ها فقط پیشه‌ها یا کاریست‌های مهارتی یا دانش‌بنیادی بودند که دست‌اندرکاران‌شان

-
1. the Modern System of the Arts
 2. Beaux Arts/the Fine Arts
 3. the Arts

دقیقاً همان کسانی بودند که برای نیل به مقصود اصلی کاریست مورد نظر در آن فنون تبحر یافته بودند. تبحر در آن فن یا تکنیک (از واژه یونانی *تِخْنه*^۱ که در ترجمه لاتینی به هنر^۲ برگردانده شد) مقوم مقام هنر در این معنای ماقبل تجدد بود.

با این همه، حوالی سده هجدهم، زیرمجموعه‌ای از این هنرها (به همان معنای لاتینی) از آن مجموعه جدا شد تا آنچه را هنرهای زیبا به حساب می‌آوریم، شکل دهد — یعنی ادبیات، نمایش، نقاشی، پیکره‌سازی، رقص، موسیقی و گاهی نیز معماری و از آن نادرتر باغبانی. بعداً عکاسی، فیلم، ویدئو، و تصویرسازی رایانه‌ای به قلمرو هنر منضم گشتند و بی‌شک، فناوری‌های بیش‌تری نیز به این قلمرو فراخوانده خواهند شد. به بیانی بی‌پیرایه‌تر، ما آن دسته از هنرها را در نظر داریم که در حیطه رشته‌های هنر در دانشگاه‌ها جای می‌گیرند یا جوایزی را از سازمان‌هایی چون جایزه ملی برای هنرها^۳ دریافت می‌کنند. غرض این کتاب آن نیست که چگونگی ظهور این نظام هنرها یا مبنای عقلانی نخستینش یا نحوه گسترش آن را توضیح دهد، هرچند که بعداً به خاستگاه‌هایش در سده هجدهم بازخواهیم گشت، زیرا آن زمانی است که کاریست نوین نقد شروع به شکل گرفتن کرد. اما اکنون یگانه غرض مان از یادآوری بسط نظام نوین هنرها به خوانندگان آن است که انواع کانون‌های نقد را که برای مقصود این کتاب از اهمیت برخوردار است، گوشزد کنیم. تا به این جا بر نیمه هنری نقد هنری تمرکز کرده‌ام. حال بگذارید که تبیین نیمه دیگر

1. *techné*

2. *ars*

۳. نشان ملی هنرها جایزه‌ای است که سالانه از سوی رئیس‌جمهور ایالات متحده آمریکا با همکاری سازمان جایزه ملی برای هنرها [National Endowment for the Arts] به اشخاص یا گروه‌هایی که به دلیل دستاوردهای برجسته‌شان در تعالی، رشد و گسترش هنرها شایسته نكوداشت دانسته می‌شوند، اهدا می‌گردد. نامزدهای این جایزه باید شهروند یا مقیم دائم آمریکا باشند، و جمعیت‌ها و انجمن‌ها (اشخاص حقوقی) باید در آمریکا تأسیس شده و شروع به کار کرده باشند. این جایزه نخستین بار در ۱۹۸۵ به هفت هنرمند و پنج حامی هنر اهدا شد. در ۱۹۸۶ کنگره آمریکا قانونی را گذراند که به موجب آن، این جایزه سالانه به دوازده شخصیت حقیقی یا حقوقی اهدا شود. از برندگان جایزه می‌توان از رلف الیسن [Ralph Ellison] (۱۹۱۴-۱۹۹۴)، ادیب سیاه‌پوست آمریکایی، ریچارد دیبنکرن [Richard Diebenkorn] (۱۹۲۲-۱۹۹۳)، نقاش آمریکایی، و ریچارد ویلبر [Richard Wilbur] (۱۹۲۱-)، شاعر آمریکایی، نام برد. — م.

این مفهوم را آغاز کنم. نقد، آن چنان که من این اصطلاح را به کار می‌برم، از سنخ سخن (گفتمان کلامی) است. شاید معنا داشته باشد که بگویند یک نقاشی به «نقد» نقاشی دیگری بپردازد، یا قطعه‌ای از موسیقی ارکستری ناب قطعه دیگری را «نقد کند». اما به گمانم چنین گفته‌ای به احتمال زیاد تعبیری مجازی است. و، به هر حال، نقدی که در این جابر آن تمرکز خواهم کرد، امری زیبایی است — خواه نقد شفاهی و خواه نقد مکتوب درباره آثار هنری به همان صورت‌های هنری مذکور در بالا.

ناگفته پیداست که ممکن است نقد در مقیاس‌های گوناگونی صورت پذیرد. کسی ممکن است هدف نقد خود را تک‌داستان بلندی چون *به سوی فانوس دریایی*^۱ یا تک‌نمایش‌نامه‌ای مانند *کودک آزار*^۲ در نظر گیرد، حال آن که کس دیگری ممکن است که جنبش سبک‌شناختی کاملی، چون فوتورالیسم^۳، را موضوع نقد قرار دهد. در آن چه در پی می‌آید، به طور عمده با نقد آثار هنری منفرد سروکار خواهیم داشت. این اسلوب، تا حدی، به جهت سهولت برگزیده شده است. از عهده نمونه‌هایی در حد تک‌اثری هنری می‌توان ساده‌تر از مثال‌هایی در حد و اندازه جاه‌طلبانه‌تر برآمد. در عین حال، این شیوه را از آن رو نیز برگزیده‌ام که می‌پندارم نقد، در این سطح، امری بنیادی است. یعنی این فرض منطقی به نظر می‌رسد که نقد مجموعه آثاری در اندازه‌های بزرگ‌تر باید، در نهایت، بر پایه نقد آثار منفردی که آن منظومه‌های جامع‌تر را شکل می‌دهند، استوار باشد. این سخن هم در خصوص برآوردهای سلیبی از گونه‌های هنری و/یا جنبش‌های مورد نظر و هم درباره ارزیابی‌های ایجابی صادق است.

۱. *To the Lighthouse*. پنجمین داستان بلند ویرجینیا وولف (۱۸۸۲-۱۹۴۱)، داستان‌نویس و منتقد بریتانیایی. -م.

۲. *the Pillowman* (زبانزدی از دوره ویکتوریایی، در اصل، به معنای غلام‌بازه یا امردباز)، نمایش‌نامه‌ای (۲۰۰۳) از مارتین مک‌دانانا [Martin McDonagh] (۱۹۷۰-)، نمایش‌نامه‌نویس و فیلم‌ساز ایرلندی معاصر. -م.

۳. Photorealism (واقع‌گرایی عکس‌گونه) نهضت بازگشت به آرمان‌ها و فنون سنتی واقع‌نمایی در امریکای دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ است. از نمایندگان این جنبش می‌توان از چاک کلوز [Chuck Close] (۱۹۴۰-) و ریچارد استس [Richard Estes] (۱۹۳۶-) نام برد. -م.

نقد هنر عمل کلامی نقد کردن آثار هنری است. اما چه چیزی چنین نقدکردنی را از دیگر شکل‌های سخن، به‌ویژه سایر صورت‌های سخن درباره آثار هنری، متمایز می‌سازد؟ بحث این کتاب آن است که وجه متمیز این شکلی نقد ارزیابی است. البته نقد، به‌معنای درست کلمه، صرف ارزیابی اثر هنری (تأیید یا تخطئه آن) نیست. از منتقدان انتظار می‌رود که دلایلی (در واقع، دلایل مقبولی) در اثبات ارزیابی‌های‌شان ارائه کنند.

نقد شامل فعالیت‌های بسیاری است، از جمله: وصف کردن، دسته‌بندی، بررسی زمینه‌های پیدایش، تبیین، تفسیر، و تحلیل آثار هنری مورد بحث.^۱ ولی نقد، علاوه بر این اسلوب‌ها، همچنین مستلزم ارزیابی مستدل است. در واقع، این فعالیت‌های دیگر را عموماً نمی‌توان مطلوب بالذات دانست؛ این فعالیت‌ها، به‌رسم معمول، دقیقاً با هدف فراهم آوردن زمینه‌های ارزیابی منتقد درباره اثر هنری مورد نظر برعهده گرفته می‌شوند.

ربط نقد به ارزیابی با خاستگاه این مفهوم متناظر است. اصطلاح «منتقد» (critic) از واژه یونانی *kritikos* (کسی از هیئت داوران که حکم را اعلام می‌کند) اشتقاق یافته است. توجه داشته باشید که برخلاف برخی کاربردهای روزمره واژه «نقد» (criticism) در زبان انگلیسی، این مفهوم منتقد، در مقام کسی که حکمی اعلام می‌کند، لازم نیست تنگ‌نظرانه منحصراً بر مبنای حکمی سلبی تفسیر شود. بر همین قیاس، منتقد هنر، در معنای مرتبط، می‌تواند نقادی سازنده یا مخرب داشته باشد. با آن‌که ممکن است در کلام متعارف، گرایش بیش‌تری باشد که نقد را به چیزی سلبی یا منفی ارتباط دهند (نوجوانی که ملتسمانه از مادرش می‌خواهد که از نقدکردنش دست بردارد، درخواست توقف ستایش‌های مادر را ندارد!)، زبان روزمره، درعین حال، این را

۱. این کارها به‌شیوه‌ای دقیق‌تر در فصل آینده وصف خواهند شد. معنای اکثر اصطلاحاتی که در این فهرست آمده، احتمالاً کاملاً واضح است. دو استثنا، در این میان، تبیین و تحلیل است. مقصود از تبیین معناکردن نمادهای قراردادی در آثار هنری، مانند کلمات یا ترکیب‌های‌شان در جملات، و نیز روشن ساختن نشانه‌های رمزگذاری شده از طریق شرح معنای چیزهایی، چون قرارگیری یک تخم شترمرغ در نقاشی‌ای از سده‌های میانه، است. اما مراد از تحلیل عبارت است از کار توضیح شیوه‌های کارکرد اجزای موجود در اثر هنری در جهت برآوردن اغراض یا نکات مورد نظر اثر، یا توضیح چگونگی هماهنگی آن اجزا در کلیتی واحد، یا روش توفیق آن‌ها در متجلی ساختن هر آن‌چه اثر درباره آن است.

نیز می‌پذیرد که نقد بیش از عیب‌جویی است. منتقدان شاید چیزی را تمجید و حتی توصیه نیز بکنند.

در نظر من، کارکرد اصلی منتقد از هم‌دریدن اثر هنری نیست. بلکه فرضیه‌ام آن است که مخاطبان نوعاً از منتقدان انتظار دارند که به کشف ارزش آثار مورد بررسی کمک کنند.^۱ خواننده معمولی از منتقد در خصوص آن‌چه در اثری هنری ارزشمند است، توقع راهنمایی دارد. امیدواریم که آن ارزش یا اهمیتی را که منتقد می‌خواهد به ما خاطر نشان سازد، به‌خوبی دریابیم. این، در واقع، نخستین دلیل مان برای مشورت گرفتن از منتقدان است، هرچند که گاهی عنوان منتقد تداعی معانی سلبی‌تری را با خود دارد.

بنابراین، ادعایم این است که به‌جای برداشت تنگ‌نظرانه از منتقدان همچون کسانی که بر هر اثر هنری‌ای که از راه برسد، خرده می‌گیرند، خواننده ساده اساساً منتقد را تمیزدهنده کاردان کیفیت در حوزه منتخبش (ادبیات، نقاشی، پیکره‌سازی و جز این‌ها) برمی‌شمارد. معنای این سخن آن است که منتقد کسی است که نه‌تنها قادر به ارزیابی آثار هنری است، بلکه همچنین کارشناس خبره‌ای است که در تأیید آن احکام به کمک دلایل تسلط دارد.^۲ البته شاید هرآن‌چه تا کنون گفته‌ام در نظر تان یک‌سره ایرادناپذیر و متین بنماید. من لاف زده‌ام که بحث استدلالی این کتاب اثبات این نکته است که نقد، بیش از هر چیز، سخن ارزیابانه‌ای مؤید به دلایل منطقی است. اما شاید به این فکر بیفتید که نکند با گذاشتن نام «بحث استدلالی» بر این ملاحظات، در واقع، اطوار ناموجه متظاهرانه و پرطمطراقی از خودستایی به خود گرفته باشم. مگر هر کسی نمی‌داند که نقد همین است؟ مگر بندهای پیشین اثبات نکرده است که ریشه‌شناسی واژه و عقل سلیم نقد را به همین معنا می‌گیرد؟ مگر این سخن بس پیش‌پاافتاده‌ای، روشن برای همگان، نیست؟ (هر کس به چشم خود می‌بیند و به گوش خود می‌شنود که نقد به ارزیابی مربوط است.)

۱. یعنی، به‌نظرم، منتقدان مرون قواعد عقل‌اند. این سخن به‌معنای انکار آن نیست که گاهی ممکن است منتقد، به‌معنای درست این کلمه، از این آرمان دور افتد. بلکه ادعا می‌کنم که فقط منتقدان راستین خود را به وصف دقیق آثار و استدلال روشن پای‌بند می‌دانند (حتی در مواردی که شاید مقدمات استدلال‌شان آنان را به خطا درافکند).

پاسخ کوتاه این است: «نه!»

در سراسر سده بیستم، احتجاجات فراوانی برای جداساختن نقد از ارزیابی صورت گرفته است. در روزگار خودمان، در نظرخواهی تازه‌ای از منتقدان هنر فعال (که مرادم از آنان منتقدان هنرهای نقاشی، پیکره‌سازی، عکاسی و معماری است)، ۷۵ درصد از پاسخ‌دهندگان اظهار کردند که ارزیابی‌ها (اجرای ارزش‌یابی‌های شخصی‌شان درباره آثار هنری در دست) کم‌اهمیت‌ترین جنبه کارشان است.^۳ اما برای اثبات ناخشنودی بسیاری از منتقدان نسبت به اشاعه ارزیابی‌ها نیازی به نظرخواهی نیست.^۴ این امر از آن‌چه می‌نویسند به‌خوبی معلوم است. در واقع، منتقد هنر صاحب‌نامی چون آرتور دانتو در [هفته‌نامه] *نیشن*^۵ آشکارا نمی‌پذیرد که ارزیابی جزئی از شرح وظایفش باشد.^۶ و اگر از قلمرو هنر زیبا به حوزه‌های تئاتر و رقص بپردازیم، خواهیم دید که مثلاً فرنک ریچ^۷، سابقاً منتقد هنر نمایش در نیویورک تایمز، گفته است: «به رأی من، داوری گذرا درباره یک نمایش کم‌تر از هر بخش این کار جالب‌توجه است؛^۸ ضمن آن‌که دیرا جوئیت^۹، منتقد سرآمد رقص در [هفته‌نامه] *ویلج ویس*^{۱۰}، می‌گوید که دوست نمی‌دارد به داوری بر دیگران بشیند.^{۱۱} (۴)

در بخش بعدی این فصل، خواهیم کوشید تا پاره‌ای از نافذترین دلایلی را که از سوی معاصران مان برای کناره‌نهادن ارزیابی اقامه شده‌اند، باطل سازم. اما پیش از دفاع به‌شیوه‌ای نقضی/سلبی (یعنی در نفی آراء همه مدعیان) از این رأی که نقد ذاتاً مبتنی بر ارزیابی

۱. شاید به‌نظر رسد که گویی اگر ۷۵ درصد از منتقدان فعال برآوردی چنین اندک از نقش خویش در مقام ارزیاب داشته‌اند، باید آن را چون دلیل نقض این نظریه که ارزیابی جوهره نقد است، دانست، خصوصاً در برابر کسی چون من که مدعی نمایش الگویی از کاربست واقعی نقد است. اما من، در مقابل، ادعا می‌کنم که شمار این منتقدانی که نظرخواهی شده‌اند، در مقام سنجش با گرایش‌های دیربای نقد در طول تاریخ (صرف‌نظر از نقد معاصر از صورت‌هایی هنری جز هنرهای زیبا)، بسی ناچیز است.

۲. *The Nation*، قدیم‌ترین مجله‌ای است که در امریکا به‌صورت مستمر از ۱۸۶۵ منتشر شده است. آرتور دانتو در مقام منتقد هنری با این مجله همکاری داشت. -م.

3. Frank Rich

4. Debora Jowitz

5. *The Village Voice*

است، بگذارید بگویم که علاوه بر مطالبی که پیش‌تر بر مبنای تاریخ این اندیشه ارائه شد، پاره‌ای از ملاحظات فلسفی حلی/ایجابی نیز در تأیید رأی من وجود دارد.

می‌خواهم استدلال کنم که نقد ضرورتاً یا ذاتاً مستلزم ارزیابی است، به‌ویژه ارزیابی یا ارزش‌سنجی‌ای که بر دلیل و مدرک استوار باشد. ولی چرا باید چنین بیندیشم؟ خوب! چون در غیر این صورت نمی‌توان نقد هنر را از شکل‌های مشابه دیگری از سخن (گفتمان) دربارهٔ هنر به‌راستی بازشناخت. (۵) مثلاً در شکل‌های خاصی از سخن تاریخی دربارهٔ هنر معمولاً از وصف، تبیین، بررسی زمینه‌های پیدایش، دسته‌بندی، تفسیر، و/یا تحلیل آثار هنری بهره برده می‌شود. مثلاً یک مورخ اقتصاد هنر ممکن است به وصف و تحلیل گرایش رمبرانت^۱ به استفاده از تکه‌های بزرگی از رنگ سیاه در تصاویرش بپردازد تا توضیح دهد که رمبرانت، با هدف حداکثر ساختن حاشیه سودش، به این روش می‌توانست تعداد بسیار زیادی سفارش قبول کند، چه آن بخش‌های خالی عاری از ریزه‌کاری و سیاه روی بوم را بسیار سریع می‌توانست نقاشی کند. یا شاید مورخ هنر روی آوردنِ اوتو دیکس^۲ به کژنمایی را ناشی از بروز سگته‌ای در نیم‌کرهٔ راست مغزش، یا جزئیات پخش‌شده و چیرگی رنگ سرخ را در واپسین نقاشی‌های رمبرانت نتیجهٔ پیرچشمی‌ناگزیرش وصف و تحلیل کند.

ولی چه چیزی سخن تاریخی از گونهٔ اخیر را از نقد، به‌معنای درست کلمه، متمایز می‌سازد؟ این معنا که نقد، افزون بر این‌ها، به ارزیابی می‌پردازد، وجه تمیز یا مبنای منطقی سرراستی پیش‌روی‌مان می‌نهد، و این پیشنهادی است که با کلام متعارف و روزمره نیز به‌کفایت تأیید می‌شود. به‌این ترتیب، کار دشواری که شخص شکاک دربارهٔ ادعای پیوند ذاتی نقد با ارزیابی با آن روبه‌رو است این است که باید وجه تمایز دیگری (خط فاصل کاراتر و متقاعدکننده‌تری میان نقد و شیوه‌های مشابه دیگری از سخن)، جز آن‌چه من پیشنهاد می‌کنم، ارائه کند.^۳

۱. Rembrandt (۱۶۰۶-۱۶۶۹) نقاش شهر هلندی. -م.

۲. Otto Dix (۱۸۹۱-۱۹۶۹) نقاش و باسمه‌ساز آلمانی. -م.

۳. البته ممکن است این شخص شکاک انکار کند که اصلاً تفاوتی میان نقد و این شکل‌های دیگر سخن
←

برخی از کارها (شامل وصف اثر هنری، بررسی زمینه پیدایش، دسته‌بندی، تبیین و توضیح، تفسیر، و تحلیل آن) را ذیل عنوان «نقد» می‌گنجانیم. ولی نقد یگانه شکل سخن (گفتمان کلامی) نیست که این فعالیت‌ها را دربرمی‌گیرد. در زمان خودمان، با سربر آوردن نشانه‌شناسی (احتمالاً، به قاطع‌ترین صورت، پس از کتاب پِرطرفدار رولان بارت^۱، *اسطوره‌شناسی‌ها*)، و با ظهور متعاقب مطالعات فرهنگی (فرهنگ‌شناسی)، مطالعات اجرا^۲، مطالعات فرهنگ دیداری و فراز و نشیب‌های‌شان، این روش‌ها، که زمانی به بحث و روشن‌گری درباره آثار هنری اختصاص داشتند، موضوعات و کاربست‌های هرروزه را مورد توجه قرار داده‌اند، با این هدف که در اغلب موارد، نحوه کارکرد و/یا دلالت^۳ پدیده‌های روزمره‌ای، چون زبان و نقش‌گزاری^۴ همراهان مؤنث^۵ را در پذیرایی هنگام قرار ملاقات، آشکار سازند.

با این حال، چه فارقی هست میان کاربرد این روش‌های معمول در نقد هنر گذشته و به‌کار بستن آن‌ها در عرصه پژوهش‌هایی چون مطالعات فرهنگی در امروز؟ ممکن نیست که پاسخ فقط این باشد که مُتَعَلِّق نقد هنر است، ولی درخصوص نشانه‌شناسی، مطالعات فرهنگی و اقران‌شان چنین نیست، چه گاهی این رشته‌های پژوهشی نورسیده نیز بر آثاری هنری، از آن گونه‌ای که در بالا قید شد، متمرکز می‌شوند. بلکه بهترین پیشنهاد ممکن برای تمیز نهادن میان این گونه‌های سخن (گفتمان کلامی) و نقد هنر ظاهراً آن است که نقد هنر، به معنای درست کلمه، افزون بر وصف، تبیین و

هست، ولی این ادعا ظاهراً با برداشت‌های شهودی‌ای که به‌سادگی از کاربردهای روزمره به‌دست می‌آید، سازگار نیست.

۱. Roland Barthes (۱۹۱۵-۱۹۸۰) منتقد اجتماعی و ادبی و نظریه‌پرداز فرانسوی. -م.

۲. performance studies، شاخه‌ای میان‌رشته‌ای است که به بررسی هر صورتی از اجرا (خواه رویدادهای هنری‌ای چون کنسرت و نمایش، و خواه رویدادهای ورزشی و آیین‌های دینی و مراسم سیاسی) می‌پردازد. در آغاز، این شاخه از دانش از پیوند میان هنرهای نمایشی و مردم‌شناسی پدید آمد. -م.

۳. بارها گفته شده است که چنین دلالتی، در اصل، سرشتی مسلکی دارد.

4. role-playing

5. female escorts

توضیح، دسته‌بندی، بررسی زمینه‌های پیدایش، تفسیر، و/یا تحلیل اثر، حتماً باید مشتمل بر چیز دیگری، یعنی ارزیابی، باشد.^۱

این است دفاع حلی/ایجابی از مفهوم نقد، از آن‌رو که ماهیتاً ارزیابی (ارزش‌سنجی مبتنی بر ادله منطقی) است. ولی دلایل نقض در رد این رأی چیست؟

ب. عقب‌نشینی از ارزیابی

دلایل قابل عرضه برای نپذیرفتن جدایی‌ناپذیری ارزیابی از نقد گوناگون‌اند، و از جهت تعارض‌شان با این رأی که نقد بنا بر سرشت ذاتی‌اش ارزیابانه است، با یک‌دیگر متفاوت‌اند. در پاره‌ای موارد، کنارگذاشتن ارزیابی مبتنی بر این پندار است که ارزیابی لازمه نقد نیست یا اصلاً زائد است. بنا بر دیدگاه‌های دیگری، این که نقد ذاتاً ارزیابانه باشد مانع ثمربخشی آن می‌گردد و مستلزم امر مشکوک، ناروا، یا حتی ناممکنی است. اکنون نمی‌توانم امیدوار باشم که همه این چندوچون‌ها را درباره اتحاد نقد با ارزیابی بررسی کنم، ولی خواهم کوشید که نمونه قابل ملاحظه‌ای از آن‌ها را مد نظر قرار دهم. وانگهی، برخی از این ایرادات نیازمند بحث مفصل‌تر و کش‌دارتری است که در فصول آینده به آن پرداخته خواهد شد. در این بخش، با ارائه پاسخ‌هایی آغازین به پاره‌ای از ایرادات پرتکرار، تنها می‌کوشم با نهادن وظیفه آوردن حجت بر عهده مدعی، دلیل موجهی بر تقدم ارزیابی در نقد اقامه کنم.

احتمالاً یک دلیل در رد این رأی (که ویژگی ذاتی نقد، از آن‌رو که به‌درستی نقد خوانده می‌شود، ارزیابی مستدل است) آن است که جای لحظه ارزیابی را به خطا تعیین کرده‌ام؛ یعنی پنداشته‌ام که ارزیابی از کارهای جنبی گوناگونی، چون وصف و تفسیر، نشئت می‌گیرد. ولی شاید بتوان بر این پای فشرد که ارزیابی، در واقع، بسی پیش از آن کارها و، از این مهم‌تر، به‌شیوه‌ای روی می‌دهد که نمی‌تواند نقد را از سایر شکل‌های

۱. چنین می‌نماید که نه تنها ارزیابی همان ویژگی‌ای است که نقد را از گفتمان‌های مشابه جدا می‌سازد، بلکه به‌نظر می‌رسد که غایت اصلی نقد باشد، زیرا سایر اجزای نقد ظاهراً، در سلسله‌مراتب طولی، تابع آن‌اند. ولی مطالب بیش‌تر در این باره در فصل آینده خواهد آمد.

سخن (گفتمان کلامی) متمایز سازد. در نتیجه، ارزیابی برای وظیفه مفهومی‌ای که من به آن سپرده‌ام، کافی نیست.

این استدلال مبتنی بر امر گزینش است؛ یعنی منتقد باید، اول از همه، مُتَعَلِّقِ نقد [آن‌چه مورد نقد قرار گیرد] را برگزیند، و گزینش صورتی از ارزیابی است. منتقد، در جریان کار نقد، یکی از متعلقات‌های توجه‌اش را بر غیر آن ترجیح می‌دهد. او ارزیابی را در کار توجه‌کردنش به یک چیز، و نه چیزی دیگر، وارد می‌سازد. به این ترتیب، منتقد نقدش را با ارزیابی آغاز می‌کند. ولی شاید بتوان اثبات کرد که مورخ صرف، نشانه‌شناس، و جز این‌ها نیز همین کار را می‌کنند. نقد متضمن ارزیابی است، ولی هر چیز دیگری نیز که من امیدوار بودم نقد را به واسطه ارزیابی از آن متمایز سازم، همین‌طور است. بنابراین، فرضیه‌ام در ارائه شرطی کافی برای تمایز نقد از صورت‌های مشابهی از سخن (گفتمان کلامی) ناکام می‌ماند.

اما مشکل این دیدگاه آن است که متحدپنداشتن گزینش با ارزیابی از چند جهت مورد شک است. لازم نیست منتقد اثری را که به نقدش می‌پردازد، برگزیده باشد. شاید از سوی سردبیرش، اگر منتقد روزنامه‌نگار باشد، یا بنابر برنامه آموزشی، چنان‌چه شخصی دانشگاهی باشد، به نقد آن گمارده شده باشد.

و انگهی، این پندار که گزینش همان ارزیابی باشد، ظاهراً ناشی از این تصور است که گزینش از آن‌رو ارزیابی است که امری از قبیل ارزیابی کردن مثبت یا پسندیدن اثری است که برای آن‌که نقد شود برگزیده شده است. ولی ممکن است که شخصی آن‌چه را برای نقد برگزیده، و نیز آن‌چه را برای نقد به او سپرده شده است، به شیوه‌ای منفی ارزیابی کند. به این ترتیب، این مطلب که ارزیابی عین گزینش باشد، مورد شک است و، بنابراین، استدلال فراروی‌مان تمایز میان نقد، به معنای درست کلمه، و گونه‌های دیگری از گفتمان کلامی مشابه را محو نمی‌سازد. ارزیابی مستدل، به معنای مورد نظرم از ارزیابی (در مقابل معادله مشکوک گزینش = ارزیابی)، همچنان پذیرفتنی است. در واقع، حتی اگر مقدمه گزینش = ارزیابی درست می‌بود، باز آن منطقاً مانع از فرضیه ارزیابی مستدل نبود، زیرا امکان داشت که ارزیابی مستدل شکلی دیگر و مجزا از ارزیابی باشد که در

پایان عملیات نقد می‌آید، نه در آغازش، برخلاف آنچه در استدلال گزینش فرض می‌شود.

شاید در پاسخ گفته شود که هرگاه مورخان هنر یا دست‌اندرکاران مطالعات فرهنگی موضوعی را برای مطالعه برگزینند، آنان تلویحاً به این نکته اشاره می‌کنند که «این موضوع ارزش بررسی دارد». ولی این نادیده گرفتن تفاوت میان این دو سخن که «موضوعی ارزش بررسی نظری را دارد» و «اثری از ارزش برخوردار است»، مغلط‌ای بیش نیست. هولوکاست ارزش بررسی دارد، ولی مورخان هولوکاست ادعا نمی‌کنند که آن واجد ارزش مثبتی است.

شاید هم این بحث پیش کشیده شود که ارزیابی شرط لازم نقد نیست؛ یعنی ارزیابی مؤلفه ضروری‌ای در نقد نیست، زیرا همه نقدها مشتمل بر ارزیابی نیستند. به ندرت می‌توان منتقدی دانشگاهی در یک همایش یا حتی در کلاس درس یافت که بحث نقادانه‌اش را با این جملات جمع‌بندی کند: «و بر مبنای وصف، دسته‌بندی، بررسی زمینه پیدایش، تبیین، تفسیر و تحلیلی که در خصوص شاه‌لیر انجام دادم، بر این باورم که این نمایش‌نامه از ارزش راستینی بلکه، در واقع، از ارزش بسیار زیادی برخوردار است». احتمالاً چنین اظهارنظری به گوش شنوندگان زائد بلکه تکلف‌آمیز خواهد آمد.

نشانی از صحت در این رأی است، ولی معلوم نیست که بتواند ادعای مدافعت را به کرسی بنشاند. از آن‌جا که هر کس ارزیابی‌هایش را بر مبنای کارهایی چون تفسیر، وصف، تحلیل، دسته‌بندی، بررسی زمینه پیدایش اثر، و جز این‌ها استوار می‌سازد، هنگامی که نوبت به نقد آثار اصیل و معتبر برسد، اگر، مثلاً، همین روش‌های معمول نقد (وصف، دسته‌بندی و...) برداشتی از یک پارچگی، پیچیدگی، آراستگی، و پختگی اثر به خوانندگان بدهد، در این صورت، شاید لازم نباشد که منتقد بیانات نقادانه خویش را با ستایش صریح از آن اثر پایان دهد. شاید این اظهارنظر مثبت به‌طور ضمنی از فحوای کلامش فهمیده شود. ولی این فقط نشان می‌دهد که لازم نیست لحظه ارزیابی در نقد واضح و آشکار باشد. چنین مثال‌هایی فقط حکایت از آن دارند که لازم نیست ارزیابی صریحاً بر زبان آورده شود. معنایش آن است که شاید ارزیابی در

سیاق کلام نهفته باشد و، در نتیجه، نمونه‌هایی، چون مثال مربوط به شاه‌لیر، مثال‌های نقض راستینی نیستند.^۱

به‌شیوه‌ای مشابه، برخی منتقدان، به‌ویژه آرتور دانتو، ادعا کرده‌اند که ارزیابی جزئی از کار منتقد نیست، (۶) بلکه مسئولیت شخص دیگری است. با بهره‌گیری از مثال گذشته، شاید ادعا شود که وظیفه تهیه‌کنندگان فهرست آثار اصیل و معتبر گزینش آثار خوب است. پس از آن‌که آن آثار ارزشمند در جایگاه والای خود قرار داده شدند، آن‌گاه منتقد دست‌به‌کار می‌شود و در مورد آن‌ها به تحلیل، تفسیر، و جز این‌ها می‌پردازد.

خود دانتو اصلاً منتقد هنرهای دیداری است. به‌رأی او، وظیفه‌اش ارزیابی آثاری نیست که درباره‌شان می‌نویسد، بلکه نهادهایی چون موزه‌ها، نگارخانه‌ها، نمایشگاه‌های هنر، دوسالانه‌های هنری، و مانند آن‌ها برخی آثار را برای مورد توجه قرار گرفتن برمی‌گزینند و، بدین‌سان، به‌طور ضمنی آن‌ها را ارزیابی می‌کنند. رئیس موزه یا نگارخانه تصمیم‌گیرنده است، یا، دست‌کم، همان کسی است که ارزیابی می‌کند. او قطعاتی را برای آن‌که مورد توجه ما و منتقدان هنر واقع شود، به‌نمایش می‌گذارد. و آن‌گاه منتقد هنر آن را می‌کاود، زمینه پیدایشش را بررسی می‌کند، به تحلیلش می‌پردازد، تفسیرش می‌کند و جز این‌ها. شاید بتوان گفت که معلومات مخاطبان همان چکیده اولیه‌ای است که منتقد می‌نگارد.

دیدگاه دانتو به فلسفه‌اش درباره هنر نیز مربوط است. دانتو، مانند هگل، می‌اندیشد که چیزی اثر هنری است فقط اگر (۱) درباره چیزی باشد و (۲) هر آن‌چه را درباره‌اش است در صورتی (فُرمی) مناسب یا درخور محتوایش مجسم یا متجلی سازد. این ضابطه دستور کار نقد دانتو را تعیین می‌کند: نخست به‌واسطه وصف، دسته‌بندی، بررسی زمینه

۱. به‌نظم هنگامی که نوبت به آثار اصیل و معتبر می‌رسد، پیش‌فرض شنونده یا خواننده آن است که قرار است منتقد به‌واسطه تفسیر و بقیه کارهایش ارزیابی مثبتی از اثر داشته باشد. اگر قصد منتقد درخصوص اثری اصیل و معتبر آن باشد که از تفسیر یا تحلیلش بهره گیرد تا بر آن اثر بنافذد، معمولاً ناگزیر است که مطلبش را به صراحت بیان کند. به‌جز این، درخصوص آثار جدید و/یا، به‌گونه‌ای دیگر، نامعروف، توصیه می‌شود که تحلیل‌های آثار با ارزیابی‌های صریح همراه شوند.

پیدایش، و تفسیر اثر هنری معلوم کنید که آن اثر درباره چیست، و سپس تحلیل کنید که چگونه آن صورتی (فرمی) که محتوای اثر با آن مجسم یا متجلی شده، مناسب یا درخور آن محتواست. فرضاً، در مقام مثال، نگارخانه‌ای کاری را همچون اثر هنری ارزشمندی برمی‌گزیند و سپس منتقد توضیح می‌دهد که چرا. توضیح، و نه ارزیابی، کار منتقد است. او توضیح می‌دهد که اثر چگونه کارکردی دارد.

بالین همه، می‌توان تعابیر ارزیابانه‌ای یافت که از قضا، نه تنها نوشته‌های دانتو بلکه آثار دیگرانی را که منکر آن‌اند که ارزیابی جزئی از شرح وظایف‌شان باشد، آکنده است. به نظر می‌رسد که، دست‌کم از یک جهت، سنجش‌گریِ هنجارمند جوهره کار دانتو باشد. به یاد داشته باشید که از نظر دانتو، بخشی از کار منتقد شرح این نکته است که صورت (فرم) تجسم بخش محتوای اثر هنری با هرآنچه اثر درباره‌اش است، تناسب دارد. در نتیجه، چنین می‌نماید که منتقد باید این مطلب را بسنجد که آیا صورت با محتوا متناسب است و ضمناً توضیح دهد که چگونه می‌تواند متناسب باشد. ولی بی‌شک، علی‌رغم گفته دانتو، تعیین این که آیا صورت اثر با محتوایش متناسب است، کاری ارزیابانه است. این معادل آن است که آن اثر را کار موفق ارزیابی کنیم.

وانگهی، تلقی دانتو از ساختار سازمانی هنر به پاره‌ای مسائل می‌کشد که به مفهوم «گزینش به منزله ارزیابی» بی‌ارتباط نیستند. بدیهی نیست که رئیس موزه یا صاحب نگارخانه‌ای تنها با گزینش برخی از نقاشی‌ها ارزیابی مثبتی درباره آن‌ها انجام داده باشد. شاید غرضش برگزاری نمایشگاهی از هنر فرومایه، نظیر گزیده‌ای از اشعار سست، باشد (۷) یا شاید آثار عرضه‌شده کارهایی نه لزوماً ارزشمند از هنرمند یا کارفرمای صاحب‌نفوذی باشند که به دلایلی اقتصادی یا حتی سیاسی به‌ناچار به‌نمایش گذاشته شده‌اند. در واقع، اگر به هنر فیلم توجه کنیم، می‌بینیم که ممکن است تهیه‌کننده به عرضه فیلم‌هایی از گونه خاصی بپردازد، نه از آن‌رو که ارزیابی مثبتی درباره‌شان دارد، بلکه به این دلیل که بازار سخت‌خواهان چنین تولیداتی است.

البته شاید کسی در دفاع از رأی دانتو بگوید که هرگاه نگارخانه، یا موزه، یا، در آن مورد، ناشر یا تهیه‌کننده فیلمی اثری هنری را به عموم عرضه کند، پیش‌فرض نخستین

آن است که آن اثر را، همچون نامزدی برای ارزیابی مثبت، سفارش کرده است. ولی عرضه‌کننده نوعاً به صرفِ عرضه‌ی اثری هنری ادعاهایی را با دلیل و مدرک درباره‌ی نیکویی آن اثر به کرسی نمی‌نشانند. این کار وظیفه‌ی منتقد است.^۱

خود دانتو، هنگامی که تناسب صورت اثر با محتوا (آنچه اثر درباره‌اش است) را به خواننده نشان می‌دهد، همین مسئولیت را ایفا می‌کند. اگرچه او ابا دارد که آشکارا مهر تأیید خود را بر اثر بنهد، همین اثباتِ تناسب صورت اثر با محتوایش راهی است برای آن‌که به‌شیوه‌ای ضمنی به اعتقادش مبنی بر ارزش هنری اثر اشاره کند.

هنرمندان غالباً از نقد ارزیابانه شکوه می‌کنند. چه بسیار می‌شنوی که نقد ارزیابانه سازنده نیست؛ از هنرها دفاع نمی‌کند. این، البته، در صورتی است که نقد ارزیابانه صرفاً منفی یا سلبی پنداشته شود. ولی نقد ارزیابانه مثبت و سازنده نیز هست. وانگهی، حتی نقد منفی هم ای بسا سازنده باشد، چه شاید به بهبود بینجامد. یک دلیل آن‌که درگیر نقد مستدل با مردم می‌شویم، آن است که مردم، حتی هنرمندان، برخلاف سنگ‌ها و حشراتی که در زیر آن‌ها می‌زیند، ممکن است از نقد تأثیر بپذیرند. نقد، حتی نقد منفی، ممکن است موجبات تغییر به‌سوی بهترشدن را فراهم آورد.

هنرمندان در نقد ارزیابانه از این‌رو نیز که آن را کوتاه‌بینانه می‌انگارند، تردید می‌کنند. از منظر آنان، منتقد، به بهای آبروی هنرمندان، با نشانه‌گرفتن زخم‌زبان‌های شوخ‌طبعانه خود به‌سوی آثار هنری نگویند بخت، لفاظانه فضل‌فروشی می‌کند. البته، کسانی موسوم به منتقد هستند که در به‌ریشخندگرفتن بی‌رحمانه هر آن‌چه به نقدش می‌پردازند، تخصص دارند، و خوانندگانی هم هستند که از این تندزبانی‌های عمومی حظ می‌برند. اما چنین لودگی‌هایی را کم‌تر می‌توان ارزیابی مستدل به‌شمار آورد. سرشت این‌ها در اغلب موارد به روال‌های معمول فکاهه‌نویسی نزدیک است.

افزون بر این، برخی از هنرمندان ارزیابی‌های نقادانه را به این دلیل نمی‌پذیرند که

۱. با آن‌که عرضه‌کننده ممکن است منتقد هم باشد، احتمال چندانی نمی‌رود که مثلاً عرضه‌اش را با جزوه‌ای حاوی توضیحاتی درباره‌ی ارزش اثر همراه سازد. معنای این سخن آن است که دلیلی وجود ندارد که شخص واحدی بتواند دو نقش مختلف ایفا کند، هرچند که این دو نقش از هم مجزا می‌مانند.

چون منتقد هنرمند نیست، به هیچ روی نمی تواند در جایگاه ارزیابی اثر هنری قرار گیرد. ولی دلیلی نیست که گمان کنیم منتقدان درباره آثار هنری ای که به بررسی شان می پردازند بی اطلاع اند. این تنها تنگ نظری برخی از هنرمندان است که موجب تداوم چنین اتهامی نسبت به منتقدان شده است.

گاهی هنرمندان ادعا می کنند که نقد ارزیابانه دستوری است، و دستور کم ترین نقشی در قلمرو هنر ندارد.^۱ معنای این سخن آن است که نباید هیچ دستوری در سر راه فوران خلاقیت هنری قرار گیرد. فعلاً این مسئله را که آیا دستور اصلاً تناسبی با خلاقیت هنری دارد، کنار می نهم. مهم تر آن است که به این مطلب بپردازم که آیا ارزیابی نقادانه با دستور یا رهنمود ایجابی (مثبت) معادل است یا نه.

شاید منتقدی قضاوت کند که گزینه هنری خاصی کم اثر یا ناکاراست، ولی لازمهاش آن نیست که به جای آن، گزینه دیگری را توصیه کند، یعنی دستور مثبتی بدهد. ممکن است منتقدی بر «بلروفونیا»^۲، آخرین بخش کتاب *خیمایرا* (کایمیرا)^۳، اثر جان بارت، به دلیل آن که آن را بیش از اندازه پیچیده می یابد، خرده گیرد، بدون آن که شیوه بدیلی را پیشنهاد کند که بایستی بر طبق آن نوشته می شد.^(۸)

ایراد مرتبط دیگری (باز غالباً از سوی هنرمندان) بر نقد ارزیابانه به این نکته مربوط است که هیچ قاعده ای برای هنر وجود ندارد. هنرمندان که زیر فرمان خلاقیت هنری

۱. این جا مفهوم دستور معادل این ادعاست که منتقد به هنرمند بگوید که چه باید بکند. از قرار معلوم، شکایت از منتقدی است که رهنمودی ایجابی (مثبت) صادر کند. شاید خلاقی در این نباشد که نقد منفی عموماً حامل این مضمون دستوری است که هر آن چه هنرمند انجام داده است باید به گونه ای دیگر انجام می گرفت. اما این نکته را بی درنگ در این جا می افزایم که منتقدان نوعاً هیچ گزینه بدیل مرجحی، آن چنان که بتوان آن را رهنمودی ایجابی (مثبت) برشمرد، بر زبان نمی آورند.

2. Bellerophoniad

۳. *Chimera* (در اصل یونانی، به معنای ماده بز؛ در افسانه های یونانی، عفریتی با سر شیر، پیکر ماده بز و دم افعی) رمانی (۱۹۷۲) از جان بارت [John Barth] (۱۹۳۰ -)، نویسنده پسانوگرای امریکایی است. این رمان شامل سه داستان کوچک و کمابیش مرتبط است که از آن میان، بلروفونیا، بلندترین و آخرین داستان، وقایع زندگی بلروفون، پهلوان یونانی کشته خیمایرا، را روایت می کند، هرچند که روایت بارت، به هیچ روی، بازگویی دقیق افسانه یونانی نیست. م.م.

به کار می‌پردازند، به رعایت هیچ اصل کلی از پیش مقرر می‌نمایند. چنان‌که کانت بیان کرده است، نبوغ هنری از قواعد پیروی نمی‌کند، بلکه به طبیعت قاعده می‌بخشد. در واقع، از دیدگاه بسیاری از هنرمندان، خصوصاً هنرمندان پیشرو^۱، وظیفه خودخواسته هنرمند تخلف از هر چیزی است که ممکن است همچون قاعده‌ای برای هنر جلوه‌گر شود.^۲ ولی در این صورت، هنرمند گمان می‌کند که اگر هیچ قاعده‌ای برای هنر نیست، نباید هیچ نقد ارزیابانه‌ای هم در میان باشد. در این‌جا فرض بر آن است که نقد ارزیابانه از قبیل داوری کردن است (تعیین این‌که هنرمند بر طبق قواعد بازی عمل کرده است یا نه). البته، خطا در این‌جا همسان‌پنداشتن منتقد ارزیاب با داور بازی‌ای است که به کمک کتابچه قواعدش به قضاوت می‌پردازد. منتقد ارزیاب ضربه‌های آزاد یا خطاهای بازی را تعیین نمی‌کند. اگر قواعد هنر اصلاً در میان باشند، آن‌ها به هنرمندان تعلق دارند و پس این قواعد، باز به فرض وجود، به نیمه تولید اشیاء متعلق‌اند. در نیمه دریافت [(در طرف مخاطبان هنر)]، تأثیر (یا معلول) اثر هنری است که ارزیابی می‌شود، ولی نه بر مبنای این‌که آیا این تأثیر به واسطه پیروی از قواعد خاصی حاصل شده، بلکه بر این مبنای که آن اثر تکان‌دهنده، بامزه، آگاهی‌بخش، و جز این‌ها بوده است یا نه، صرف‌نظر از آن‌که این تأثیرات در نتیجه برخی شیوه‌های معمول درست و آزموده‌شده پدید آمده باشند یا خیر. این مزه خوراک است که برای منتقد مهم است، نه میزان تقید آشنیش به یک دستور پخت جاافتاده.

وانگهی، انواع ملاحظات که منتقد ارزیاب در هنگام ارزیابی آثار هنری در نظر می‌گیرد، هیچ قربانی به آن‌چه ممکن است کسی از قواعد هنر در تصورش داشته باشد، ندارد. قواعد هنر، اگر چنین چیزی وجود داشته باشد، راهنماهای عمل‌اند. ولی چیزهایی که منتقد را وامی‌دارند تا آثار هنری را موفق یا ناموفق ارزیابی کند، در اغلب اوقات کلی‌تر از آن‌اند که همچون راهنماهای عمل به کار بسته شوند.

1. avant-gardes

۲. هرچند اگر کسی به همین امر اعتقاد داشته باشد [که هیچ قاعده‌ای برای هنر نیست]، به نظر می‌رسد که به شیوه‌ای پس نقیض‌گویانه باور دارد که دست‌کم یک قاعده برای هنر وجود دارد.