

An Introduction to

CRITICISM

مایکل رایان



ادبیات، فیلم، فرهنگ

اصول و مبانی نقد

مترجم: محسن فخری

بامقدمه امیرعلی نجومیان

مایکل رابان

ادبیات، فیلم، فرهنگ

اصول و مبانی نقد

مترجم: محسن فخری

بامقدمه امیرعلی نجومیان



ادبیات، فیلم، فرهنگ اصول و مبانی نقد

نویسنده مایکل رایان، مترجم محسن فخری
با مقدمه دکتر امیرعلی نجویمان
ویراستار رضا رحمتی راد، طراح جلد علی باقری
چاپ اول، ۱۳۹۹، ۷۰۰ نسخه

تهران، خیابان انقلاب، چهارراه کالج، ساختمان ۴۰۰، طبقه دوم، واحد ۵، نشر لگا.
تلفن تماس: ۹۹ ۶۵ ۹۶ ۶۶ (۰۲۱)

«کلیه حقوق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است»



www.legapress.ir



@lega.press

فهرست مطالب

۷	مقدمه مترجم
۱۳	گفت وگوبا دیگری / دکتر امیرعلی نجومیان
۲۵	مقدمه: درآمدی بر تحلیل انتقادی
۲۹	۱. فرمالیسم
۵۷	۲. ساخت گرایی
۷۵	۳. نقد تاریخی
۸۹	۴. روان کاوی و روان شناختی
۱۰۹	۵. مارکسیسم و نقد سیاسی
۱۲۹	۶. پساساخت گرایی و واسازی
۱۴۳	۷. نقد جنسیتی
۱۷۳	۸. نقد قومیتی، پساستعماری و فراملی
۱۷۷	۹. نقد علمی
۲۱۱	۱۰. مطالعات فیلم
۲۳۷	۱۱. مطالعات فرهنگی
۲۵۱	خلاصه: نظریه برای مبتدیان
۲۷۷	نمایه اصطلاحات
۲۸۷	نمایه اسامی
۲۹۵	واژهنامه (فارسی به انگلیسی)

مقدمه مترجم

در ستایش نقد

این پرسشی است که چه بسا در ذهن بسیاری از خوانندگان نقش می‌بندد: مگر نمی‌توان بی‌گفتار شدن در کلاف پیچیده نقد و نظریات ادبی از خواندن شعر حافظ، رمانی از داستایوسکی، نمایش‌های شکسپیر یا یکی از فیلم‌های کوروساوا مشعوف شد و از این آفرینش‌های ادبی و هنری حظ فراوان برد؟

نقد اگر در دنیای امروز آن‌طور که تی. اس. الیوت اعتقاد داشت «همچون نفس کشیدن حیاتی» نباشد دست‌کم اجتناب‌ناپذیر است. نظریه‌ها و نقدهای ادبی و فرهنگی کمک می‌کنند تا ما در دنیایی چنین مملو از پیچیدگی و گسستگی، از چشم‌اندازها و افق‌هایی نوبه خود و پیرامون‌مان بنگریم. افق‌هایی که بر بودن ما، شیوه زندگی ما و نقش اجتماعی ما در مقام فرزند، پدر و مادر، و شهروند تأثیر می‌گذارند. ما ادبیات و هنر را دوست داریم چون ما را در فرآیند کشف و شناخت خودیاری می‌کنند. نقد و نظریه نیز به همین سیاق به ما کمک می‌کند تا هویت خویش را در چالش با رویدادهای سیاسی، اجتماعی و... بهتر درک کنیم و فهم بهتری از خود و جایگاه خویش در هستی پیدا کنیم.

واقعیت دوم این است که هنگام خواندن یک متن، خواسته یا نخواست، در جایگاه منتقد نیز قرار می‌گیریم. دانش ما به شکل خودآگاه و ناخودآگاه به محض مواجهه با یک اثر درگیر تحلیل یا تفسیر متن می‌شود و ما از همین نقطه پا به عرصه نظریه و نقد فرهنگ می‌گذاریم. حال که به ناچار یا از سربخت‌یاری در دسته منتقدان قرار گرفته‌ایم بهتر آنکه چارچوب نظریه و ابزار نقد را

بشناسیم تا از خوانشی احساسی و اغلب غیرمنطقی پرهیزیم. نقد همچون ابزاری به یاری ما می‌آید تا خوانش‌های مبتنی بر احساسات صرف را به خوانشی مستدل بدل کنیم و راه‌های بررسی متن را از تفسیری واحد و شاید متعصبانه به سوی خوانشی متکثر ببریم. نقد به ما می‌آموزد که برای شیفتگی به یک اثر دلایلی روشن در متن آن بیابیم. طبعاً خواننده در این گیرودار فرا می‌گیرد که نقد دانشی پویاست، همواره گسترش می‌یابد و ناگزیر از تغییر است.

نظریه و نقد به ما کمک می‌کنند دریابیم که تفسیرهای متناقض از یک اثر چقدر معتبرند؟ آیا هر تفسیری درست و مقبول است؟ آیا معنی متن می‌تواند همان باشد که خواننده مدعی آن است؟ آیا اصول و قواعد راهنمایی در دسترس است که با پیروی از آن‌ها بتوان تفسیری معتبر از متن ارائه داد؟ و سرانجام اینکه چه کسی می‌تواند حکم کند که یک تفسیر اعتباری بیشتری از تفسیری دیگر دارد؟

نقد و نظریه

هرچند برخی پژوهشگران معتقدند «نظریه» و «نقد» معادل همدیگرند، ولی توافقی اصولی بر سر تفاوت‌های این دو حیطه نیز وجود دارد که می‌توان آن‌ها را به‌طور کلی برشمرد.

نظریه ادبی مجموعه‌ای از مفاهیم، مفروضات فکری و روش‌هایی است که بر اساس آن‌ها می‌توان به تفسیر، تشریح، تجزیه و تحلیل ادبیات و آثار ادبی پرداخت و آن‌ها را درک کرد. ما متون را با رویکردی معین می‌خوانیم، در مواجهه با آن‌ها مفروضاتی داریم و به کمک آن‌ها ایده‌هایی در ذهن می‌پروریم، هرچند گاهی از داشتن چنین رویکردی بی‌خبریم. این مفروضات و ایده‌ها که چارچوبی برای رمزگشایی از چستی متن فراهم می‌کنند، به‌طور عام، نظریه نامیده می‌شود. نظریه‌ها، در گروه‌بندی‌های خاص خود، شامل رویکردهایی می‌شوند که مفروضات ذهنی خوانندگان را طبقه‌بندی می‌کنند و معیارهایی برای خوانش متن ارائه می‌دهند، از آن جمله می‌توان به فرمالیسم، نظریه مارکسیستی، نظریه جنسیتی، نظریه پسااستعماری و... اشاره کرد.

وجود نظریات گوناگون ادبی نشان‌دهنده تلاشی است برای درک معنا و مفهوم ادبیات، بررسی ذات آن و شناخت ویژگی‌ها و تبیین عملکردش. نظریه همچنین روابط متن را با مؤلف، مخاطب و جامعه تشریح می‌کند. ما هنگام به کارگیری نظریه نه به کشف معنای یک اثر بلکه به

معنا و مفهوم ادبیات می‌پردازیم. به عبارت ساده‌تر، در تلاش برای درک ادبیات از رویکردها و شیوه‌های خاص و متفاوت در تفسیر متن استفاده می‌کنیم. این رویکردها همچون چشم‌انداز یا درجه‌های متفاوتی هستند که به مدد آن‌ها ادبیات و فرهنگ را بررسی می‌کنیم. نظریه همچنین به ما چشم‌اندازی از زندگی ارائه می‌دهد، این ادراک که دریابیم چرا متون را به این یا آن روش درک و تفسیر می‌کنیم.

نظریه پردازان به کشف و بررسی فرایندهای فکری خواننده می‌پردازند، به مفروضاتی که پایه ادراکات و تفسیر او از زبان، نحوه ساخت معنا و درک هنر، فرهنگ، زیبایی‌شناسی و ایدئولوژی است. پس نظریه، از این منظر، همچون ابزاری برای درک شیوه‌های متفاوت خوانشی مخاطبان اثر عمل می‌کند و علاوه بر آن بر قضاوت‌های ادبی، زیبایی‌شناختی و همچنین ارزش‌هایی که خواننده به آن پایبند است تأثیر می‌گذارد. نظریه می‌خواهد معیارهایی را معرفی کند که خواننده بر اساس آن‌ها متن را تفسیر می‌کند. از این توضیحات می‌توان دریافت که کانون توجه نظریه پیش فرض‌های ذهنی خواننده است نه اجزای یک متن. اگر خواننده بومی انگلستان باشد یا یک آمریکایی - آفریقایی ساکن نیویورک و یا مثل چینوآچبه، نویسنده‌ای از نیجریه، در هر حال مفروضات ذهنی و فکری او و چگونگی ادراکش از مفاهیم و ایده‌ها تعیین‌کننده نحوه خوانش و تفسیرش از متنی همچون *دل تاریکی* ژوزف کنراد خواهد بود. پس نظریه کمک می‌کند که ما از چشم‌اندازهایی متفاوت، اثر را به نظاره بنشینیم. حال اگر در جایگاه یک منتقد بخواهیم از نظریه‌ای خاص (مثلاً نظریه مارکسیستی ادبیات) به تفسیر یک متن بپردازیم توجه خود را معطوف به سؤالات و مواردی می‌کنیم که اصول نظری آن رویکرد صورت‌بندی کرده است (مثلاً نحوه تعامل شخصیت‌های داستان مطابق جایگاه طبقاتی آن‌ها).

اما حیطه «نقد» کمی متفاوت با نظریه است. نقد یعنی توصیف، بررسی، تجزیه و تحلیل، تفسیر، ارزیابی و لذت بردن از یک اثر خاص یا مجموعه‌ای از آثار ادبی. نقد به تفسیر معنا و قضاوت در مورد کیفیت یک اثر یا مجموعه‌ای از آثار خاص می‌پردازد. در این میان، نقش نظریه فراهم ساختن چارچوب نظری برای منتقد است تا متون و آثار را بررسی کند. مکاتب مختلف نقد با اتکا به نظریه سؤالات گوناگونی را درباره اثر طرح می‌کنند و بر پایه نظریه‌ها افق‌های نوپیش چشم خواننده می‌کشایند تا نگاه تازه‌ای نه فقط به متن بلکه به جامعه، فرهنگ، سیاست و

زندگی داشته باشد. پس به بیان ساده، کار نقد، برخلاف آنچه ممکن است در ابتدا به ذهن بیاید، نه لزوماً یافتن ایراد و اشتباه در متن بلکه بررسی متن ادبی با اتکای به چارچوبی است که نظریه ارائه کرده است.

نظریه در سال‌های اخیر کوشیده این موضوع را تبیین کند که متن ادبی محصول فرهنگ است و نه آفریده یک هنرمند خاص. متن‌ها نیز، براساس این دیدگاه، به نوبه خود دست به ساخت فرهنگ می‌زنند. از همین رو است که در سال‌های اخیر نظریه ادبی را نظریه فرهنگی نیز نامیده‌اند. نظریه پردازان و پژوهشگران هر آنچه را که در بستر فرهنگ تولید می‌شود محصولی فرهنگی می‌دانند و با این نگاه محصولاتی فرهنگی مانند اخبار و مد نیز در چارچوب نظریه قابل بررسی می‌شوند. همچنین باید متذکر شد که مراد از «متن» در این مواجهه نه فقط کلمات روی کاغذ یا نمایشگر، که هر نوع بستری است که آفرینش‌های فرهنگی در چارچوب آن ارائه می‌شود. از همین رو نظریه پردازان، هر حیطه‌ای که در آن تعاملات گفتگومانی صورت گرفته باشد را متن می‌دانند. به علاوه، آگاهی برای این واقعیت که حیطه‌های مختلف فرهنگی همچون اجزای یک کل عمل می‌کنند نقد و نظریه را به سمت موقعیتی بینارشته‌ای حرکت داده است. نظریه انتقادی مرزهای گرایش‌های سنتی را با درهم‌تنیدن رشته‌های متفاوت بازتعریف کرده است.

اما آنچه مخاطبان ادبیات و فرهنگ باید لحاظ کنند این است که هر نظریه تصویری ناقص از دنیا ارائه می‌دهد. در واقع وجود نظریات مختلف مهر تأییدی است بر اینکه هیچ نظریه‌ای کامل نیست. از سوی دیگر، نظریات برای اثبات حقانیت خود با هم در رقابتند و هریک در تلاش است تا اثبات کند رویکردش بهترین و کامل‌ترین درک از امور را ارائه می‌دهد. چنین رقابتی عواقب سیاسی و اقتصادی به همراه دارد تا آن‌جا که وفاداران و حامیان یک نظریه می‌کوشند سلطه نظریه خود را بر فضاهاى علمى و آکادمیک اعمال کنند. مدافعان نظریه‌ای که محبوبیت بیشتری در میان اساتید یک گروه دانشگاهی دارد امکان بیشتری برای یافتن شغل و دریافت بورسیه و کمک‌هزینه‌های تحصیلی و تحقیقی دارند. نظریات گاهی تا سرحد دیکتاتورمآبی و سرکوب نیز پیش می‌روند و این مسأله‌ای است که مخاطبان ادبیات و فرهنگ و منتقدان تازه‌کار باید به جد مراقب تأثیراتش باشند. برای مثال، سلطه نقد نوی آمریکا و تعریف ویژه آن از ارزش‌های ادبی برای سال‌ها مانع مطرح شدن آثار اقلیت‌های نژادی، قومیتی و جنسیتی بود.

همچنین نظریه‌های مختلف تفاسیری متفاوت از رویدادهای تاریخی و سیاسی ارائه می‌دهند. ادوارد سعید به وضوح تأکید می‌کند که نظریه و نقد ریشه در اتفاقات جهان دارند و هیچ گوشه‌ای از این کره خاکی نیست که از تأثیرات سیاست مصون مانده باشد. همان‌طور که هنر و متن‌ها سیاسی‌اند نظریه‌ها و نقدهای ادبی و فرهنگی نیز ابعاد سیاسی دارند و برای همین نظریات مختلف تفسیری متفاوت از وقایع ارائه می‌دهند. از سوی دیگر، بعضی از رویکردهای نظری و نقد در تلاش برای ساختن جهانی بهتر و عاری از تبعیض‌اند که از این دسته می‌توان به نقد پسااستعماری، جنسیتی، فمینیستی و مارکسیستی اشاره کرد.

ساختار کتاب

کتاب حاضر ویژگی‌هایی دارد که آن را از دیگر آثار حوزه نقد و نظریه متمایز می‌کند. پیش از همه، زبان ساده و روان کتاب است و در آن از پیچیدگی‌های معمول در نوشته‌های مشابه خبری نیست. رایان در ابتدای هر فصل مهم‌ترین آثار نظریه مورد بحث (اعم از کتاب و مقاله) را فهرست می‌کند، اصلی‌ترین مبانی آن نظریه را در پاراگراف‌های مجزا توضیح می‌دهد و به دنبال آن تعریف‌هایی صریح و کوتاه از اصطلاحات کلیدی آن حوزه در اختیار خواننده قرار می‌دهد. او پس از توضیح اصلی‌ترین عقاید هر رویکرد، مثال‌هایی ادبی، سینمایی و فرهنگی ارائه می‌کند تا خوانندگان نحوه اعمال رویکردها را بر متون مختلف فراگیرند. این نظام چندوجهی کتاب به مخاطبان امکان می‌دهد تا ارتباط نظری و معنایی آثار را با توجه به مثال‌های ارائه شده درک کنند و روش و منش نقد را در بستر این مثال‌ها مشاهده کرده و بیاموزند. از جمله متن‌های انتخابی برای تفسیر و تشریح اثر برجسته و کلاسیک *داغ‌ننگ* به قلم هاثورن و فیلم *برجسته* تاریخ سینما همشهری کین ساخته اُرسن ولز است. اما رایان خود را به این دو اثر بزرگ محدود نکرده و از آثار شاعرانی همچون ویلیام وردزورث و الیزابت بیشاپ و نویسندگانی چون جیمز جویس، ویلیام فاکنر، ارنست همینگوی و مباحثات فرهنگی-سیاسی بهره می‌برد تا مفاهیم نظری را برای خواننده تبیین کند و مثالی‌هایی عملی به دانشجویان و علاقه‌مندان نقد ارائه دهد. دانشجویان رشته‌های ادبیات فارسی و انگلیسی، سینما، هنر و مطالعات فرهنگی و همچنین علاقه‌مندان به فراگیری نقد و شیفتگان آثار و نمودهای مختلف ادبیات، هنر و فرهنگ مخاطبان اصلی این

کتاب هستند. هرچند در منظری عمومی اثر حاضرمی تواند یاری دهنده دانشجویان رشته های علوم اجتماعی و فلسفه نیز باشد.

چالش های ترجمه

گاهی مؤلف آثاری را تفسیر و تشریح کرده که اثری از آن ها در متن نیست و از آن ها فقط نشانی لینکی اینترنتی ارائه شده است. بیشترین آثار شعرند و ترجمه شان طبعاً دشوارتر از بخش های دیگر متن بوده است. این شعرها در متن حاضر به فارسی درآمده اند، چراکه اتکا به ارائه لینک و پرهیز از ترجمه آن ها فرجامی جز محروم ساختن خواننده فارسی زبان از این آثار و مجهول ماندن تفسیرهای مرتبط با آن ها نداشت. چالش دیگر مربوط به معادل ها بود. در ترجمه اصطلاحات کوشیدم معادل هایی دقیق و هم سو با سنت ترجمه ادبی-فرهنگی فارسی انتخاب کنم تا از سردرگم شدن احتمالی خواننده پرهیز کرده باشم. از این رو منابع مختلف و فرهنگ های واژگان و اصطلاحات موجود بررسی شدند و علاوه بر آن از مشاوره مترجمان برجسته و آگاه کشور نیز بهره بردم. برای آسودگی خوانندگان علاقه مند نمایه اصطلاحات در پایان کتاب آمده است. فهرستی دقیق از تمامی اسامی ذکر شده در متن در نمایه اسامی ارائه شده و پس از این ها فهرستی از معادل های انگیزی اصطلاحات نیز برای استفاده خوانندگان و مترجمان به کتاب افزوده شده است. همچنین در مواردی پاورقی هایی به متن افزوده شده است تا ارتباط بهتری بین خواننده و متن میسر گردد. تمامی این پاورقی ها افزوده مترجم هستند. امیدوارم این کتاب راهگشای خوانندگان فارسی زبان برای درک و تجزیه و تحلیل بهتر آثار ادبی و پدیده ها و همچنین رویدادهای فرهنگی و سیاسی باشد.

جا دارد از دکتر امیرعلی نجمیان به خاطر حمایت ها و راهنمایی های همیشگی شان قدردانی کنم. همچنین از دکتر کیان سهیل تشکرمی کنم که با حوصله فراوان و در طی ساعت های طولانی مرا برای درک پیچیدگی ها و خطوط مبهم متن کمک کردند. از صالح نجفی که در انتخاب اصطلاحات یاری ام کرد، از رضا رحمتی راد، ویراستار کتاب، و مانده نوری که با حوصله و بی دریغ مقابله ترجمه را با متن اصلی انجام داد بسیار سپاسگزارم.

گفت‌وگو با دیگری

دکتر امیرعلی نجومیان

کتاب پیش رو نقد و نظریه را در بستری میان رشته‌ای با زبانی روان و گویا در برابر خواننده قرار داده است. در این راه، مایکل رایان، استاد بازنشسته دانشگاه تمپل، از تحلیل آثار ادبی، سینمایی و پدیده‌های فرهنگی بهره گرفته تا نه تنها نظریه و نقد را کنشی در فضای آکادمیک معرفی کند، بلکه آن را به تجربه زیسته هرروژه ما پیوند زند. خواندن این کتاب لذتی وصف‌ناشدنی به همراه دارد چرا که می‌تواند با چابکی و جسارت قلمروهای مختلف را درنورد و نسبتی میان متن‌های متفاوت به وجود آورد. همچنین خواننده با خواندن این کتاب درمی‌یابد که می‌تواند از این شیوه‌های متفاوت خواندن برای تحلیل و درک تجربه زیسته هرروژه خود استفاده کند. در این مجال قصد دارم درک خود را از مقوله نظریه و نقد با شما در میان بگذارم، درکی که به چند دهه کار علمی در این حوزه و همچنین مشاهده پدیده نظریه‌پردازی و کنش نقد در جامعه معاصر ایران باز می‌گردد. بسیاری از گزاره‌های این جستار را پیش از این در مصاحبه‌ها، میزگردها، و سخنرانی‌ها بیان کرده‌ام و در این جا به اجمال سیری کوتاه و فشرده برای خواننده محترم ترسیم خواهم کرد.

نظریه

فرد کرلینگر نظریه را چنین تعریف می‌کند: «مجموعه‌ای به هم پیوسته از سازه‌ها، مفاهیم، تعاریف و قضایا (گزاره‌ها) است که از طریق تشخیص روابط بین متغیرها، دید نظام یافته‌ای از پدیده‌ها به منظور تبیین و پیش‌بینی آن‌ها ارائه می‌کند». براین اساس، نظریه شبکه‌ای نظام مند و هدفمند از سازه‌ها و مفاهیم و گزاره‌هاست و از همین رو، نظریه را «نظام گزاره‌های به هم مرتبط» نامیده‌اند.

نظریه‌ها نقش مهمی در زندگی ما دارند؛ چه آگاه باشیم و چه نباشیم. ما درون نظریه‌ها زندگی می‌کنیم، نظریه‌ها به تجربه‌های گسسته و بی‌نظم ما از جهان شکل و نظم می‌دهند، و تجربه‌های انسانی ما تنها با نظریه‌ها قابل درک و دارای معنی می‌شوند. حتی اگر بپذیریم که نظریه‌ها موقت، گذرا، ساختگی و ایدئولوژیک هستند، آن‌ها باز هم به ما نوعی آگاهی نسبی نسبت به تجارب زندگی می‌دهند. نظریه‌ها همچنین سبب می‌شوند که توان تحلیل و درک عمیق پدیده‌ها و روابط بین آن‌ها را پیدا کنیم. به عبارت ساده‌تر، ما با یاری گرفتن از نظریه‌هاست که می‌توانیم از تجارب روزمره خودمان نوعی تحلیل داشته باشیم.

اما فراموش نکنیم که نظریه پیش از هر چیز پدیده‌ای زبانی است. ساختارها و چارچوب‌های زبانی محدودیت‌ها و توانش‌های نظریه‌ها را مشخص می‌کنند. اما از سوی دیگر، نظریه با ساختاری روایت گونه زبان لازم را برای اندیشیدن فراهم می‌آورد. این موضوع اما نظریه را به امری انتزاعی فرو نمی‌کاهد. نظریه پردازی، به عنوان امری انضمامی، به گونه‌ای پارادوکسی کنشی اجتماعی است. نظریه همیشه در نسبت با چیزی است و هیچ‌گاه خودبسته نیست، یعنی در یک بستر اجتماعی و فرهنگی فضای عمومی شکل می‌گیرد. نظریه در فرایندی باز شکل می‌گیرد، نقطه آغازی ندارد و همواره تنها «ادامه» است. به همین سبب است که می‌توان ادعا کرد هر اندیشه علمی یک پروژه همواره در حال انجام است.

اینکه نظریه خودبسته نیست از زاویه دیگری هم قابل بحث است. نظریه امری بینامتنی است، یعنی برای فهم یک نظریه به درک نظریه‌های مرتبط نیازمندیم. نظریه‌ها همواره در حال به چالش کشیدن، بازنگری، اصلاح، و جایگزین همدیگر شدن هستند. نظریه هیچ‌گاه به مقصد و

نقطه یقین نمی‌رسد، ولی در طی مسیر ما را برای کشف دنیای اطرافمان یاری می‌رساند. نظریه در مکالمه و گفت‌وگو شکل می‌گیرد، و در مکالمه با دیگر نظریه‌ها فربه می‌شود.

نظریه همواره سوگیرانه و ارزش‌گذارانه است، یعنی هیچ‌گاه عینی و ابرکتیونیست. نظریه، باور، ارزش یا ایدئولوژی ویژه‌ای را تحمیل می‌کند و به همین سیاق نظریه قوی‌تر دیگر نظریه‌ها مسلط می‌شود. پشت‌سرنظریه عامل فردی و انسانی یک‌ه و مشخص وجود ندارد، بلکه نظریه درون نظام گفت‌وگویی شکل می‌گیرد و بر اساس اصول آن رشد می‌کند. لازم به توضیح است که گفتمان، مجموعه‌ای از نظام‌های دلالتی است که نه تنها در زبان کلامی بلکه در تمام عرصه تجربه‌های انسانی ما تسری دارد. به عبارت دیگر، گفتمان خود را در همه نظام‌های نشانه‌ای دلالت‌پرداز در زندگی مان نشان می‌دهد. برخی، مانند پیترزما، حتی پا را از این فراتر نهاده و گفته‌اند که نظریه همان گفتمان است، یعنی نظریه نوعی نظم بخشی به مجموعه‌ای از نظام‌های دلالتی ماست.

نظریه‌پردازی شاخص مهمی برای رشد و توسعه علم و دانش در هر جامعه‌ای است. در یک جامعه پویا، علم و اندیشه به صورت امری تجویزی «تولید» نمی‌شود. در چنین جامعه‌ای، شرایطی عمومی، گفتمانی و فرهنگی به گونه‌ای مهیا می‌شود که علم و فکر در آن امکان رشد و شکوفایی یابد. نظریه‌پردازی نتیجه پرسش‌گری و اعتماد به نفس شکل گرفته در فضای فرهنگی، آموزشی و اجتماعی است، نتیجه شنیدن سخن دیگران است، و یا مطلق اندیشی نسبتی ندارد. گوش‌نبردن به دیگری به دلیل قضاوت کردن است و قضاوت بر اساس ارزش‌گذاری بی‌مهابای هر پدیده‌ای است. نظریه‌پردازی با تفکر مرید و مرادی و ترجمه صرف یا تقلید کورکورانه نسبتی ندارد.

شوریه‌خانه، نظریه‌پردازی دانشگاهی همچنان در چارچوب اندیشه اثبات‌گرایی گرفتار است. برای خروج از پوزیتیویسم یا اثبات‌گرایی منطقی، نیاز به رویکردهای بدیلی به اندیشیدن است: (۱) تفکر تاریخمند: تفکری که در آن اندیشه در بستر مناسبات تاریخی تحلیل می‌شود. (۲) تفکر هرمنیوتیکی و تفسیرمحور: تفکری که به کنش‌های تفسیری اهمیت می‌دهد. (۳) تفکر پدیدارشناختی: تفکری که در آن نقش سوزه و ابژه و برهم‌کنش آن‌ها در برآیند نظریه مؤثر است. (۴) تفکر فرهنگ‌محور: تفکری که شاخص‌ها و بستر فرهنگی در شکل‌گیری نظریه اهمیت دوچندان

دارد. ۵) تفکر اخلاقی محوز: تفکری که خود را همواره درگیر پرسش‌های اخلاقی می‌کند. ۶) تفکر پس‌ساختگرا: تفکری که به تناقض‌ها و گسست‌ها در پدیده‌ها و ساختارهای اجتماعی و فرهنگی توجه دارد.

سرانجام آنکه نظریه‌ها باید همواره خود را در معرض نقد و چالش قرار دهند. نظریه‌ای که مورد چالش و اصلاح قرار نگیرد محکوم به مرگ است. نظریه باید برای فربه شدن و به دست آوردن اعتبار، پی‌درپی مورد حمله قرار گیرد. این چالش، نظریه‌ها را قوی می‌کند، و البته نظریه‌ها را با شرایط اندیشگانی هر دوره سازگار می‌سازد. این همان راز بقای نظریه‌ها و به طور کلی اندیشه است.

نقد

نظریه همواره به روشی برای کار بستن خود نیاز دارد. اما روش خود در چارچوب «کنش نقادانه» قابل بررسی است. اگر نظریه به «مشاهده و تبیین» می‌پردازد، نقد «کنشی» است که ما برای نزدیک شدن به هر متن و پدیده‌ای به کار می‌گیریم. بنابراین، «نقد» همواره با اصطلاحات «عمل» و «کنش» همراه بوده است. به عبارت دیگر، نقد نوعی پراگماتیسم را تداعی می‌کند که بر اساس روشی ویژه و سازمان یافته بر متنی یا پدیده‌ای تمرکز می‌کند و آن را به اصطلاح «می‌خواند».

منتقد البته می‌تواند تعاریف متعدد و متفاوتی از نقد داشته باشد. کنش نقد برای منتقدان مختلف هدف‌ها و فرجام‌های متفاوتی دارد. در این جا به اختصار چند تعریف و تلقی از نقد را طرح می‌کنم:

(۱) نقد «ارزیابی» متن است: نقد ابزاری است برای سنجش خوبی یا بدی متن. این منتقدان خط کش ویژه‌ای دارند و با آن متن را محک می‌زنند، ارزیابی می‌کنند و ایرادهای آن را بر اساس خط کش خود به ما نشان می‌دهند.

(۲) نقد «قضاوت» متن است: در این جا منتقد در مقام قاضی حکم صادر می‌کند. یا متن را معتبر می‌شمرد یا با انتقاد آن را رد می‌کند. منتقد بر اساس همین تعریف و تلقی می‌تواند وکیل مدافع متن شود و از آن دفاعی جانانه کند.

- (۳) نقد کنشی «علمی» است: به گمان این منتقدان کار یک منتقد مانند یک عالم علوم تجربی، توصیف، تعریف، تشخیص، طبقه‌بندی، و تحلیل به شیوه‌ای عینی و نظام‌مند است.
- (۴) هدف نقد لذت، «ستایش» و فهم عاطفی متن است: چنین منتقدی متن را برای ما «معرفی» می‌کند و بر اساس تأثیر عاطفی به سنجش آن می‌پردازد.
- (۵) نقد «کشف» معنا یا لایه‌های پنهان متن است: منتقد کاشفی است در قلمروی ناشناخته که ما را به گنج پنهان یا معنای پنهان راهبری می‌کند. با پیدا شدن یا برملا شدن راز نهفته در متن (البته به زعم منتقد کاشف) او پیروزمندانه بر فراز متن می‌ایستد و خود را فاتح متنی می‌داند که «دیگری» نوشته است.
- (۶) نقد «تفسیر» متن است: چنین منتقدی درباره‌ی اینکه چگونه معنی ویژه‌ای در متن شکل گرفته صحبت می‌کند و بر کنش دلالت‌پردازی و فرآیند معنا سازی تمرکز می‌کند.
- (۷) نقد کنشی «اصلاحی» است که به نیت تغییر در زمینه و زمانه معاصر انجام می‌گیرد: منتقد در این جا به شکل یک مصلح اجتماعی کوشش می‌کند تا عادت‌ها و هنجارهای معمول را از طریق پرده برداشتن از ایدئولوژی‌های پنهان متن اصلاح یا دگرگون کند.
- (۸) نقد «خواندن» متن است: چنین منتقدی از جایگاه رفیع منتقد پایین می‌آید و خود را در سطح خواننده قرار می‌دهد. او نقد خود را یک خوانش از میان هزاران خوانش می‌نامد و حتی ممکن است خوانش خود را چنان‌که هارولد بلوم و پل دومان می‌گویند «غلط خواندن» بنامد. او استفاده از اصطلاحات خوانش «درست» یا «معتبر» را برای منتقدان رده‌های بالای فهرست ما کنار می‌گذارد و عطایشان را به لقایشان می‌بخشد. او در فرآیند ارتباط متقابل خواننده و متن و گفت‌وگو با «دیگری» شرکت می‌کند و در رابطه‌ای دوسویه، متن را با هویت خود پرمی‌کند و هویت خود را محصول متن‌هایی می‌داند که تا به حال خوانده است.
- (۹) نقد «پیچیده و مشکل کردن فرآیند خواندن» متن است: چنین منتقدی در پی آن است که لابلای خطوط متن‌های جدیدی را پیدا کند، به ما بگوید که متن پراز ظنین ایدئولوژی‌ها و روایت‌هایی است که شاید خود نویسنده هم به آن‌ها آگاه نیست و در نتیجه مسیر نقد اثر همیشه دستخوش تندبادهای دلالت‌های پنهان درون متن است. به گمان من، چنین نقدی «انتقادی» است، اما این به معنی پیدا کردن ایرادهای متن نیست، بلکه نگاهی انتقادی به جایگاه متن در

زمینه و رابطه آن با ساختار قدرت، ایدئولوژی و گفتمان‌های مسلط و به حاشیه رانده شده است. ادوارد سعید از این گونه نقد به «خوانش متعارض» یاد می‌کند.

بنابراین همان طور که می‌بینیم، ما آشکارا با چالش «تعریف نقد» روبه‌روسیم. با وجودی که نمی‌توان گفت یک تعریف پذیرفته شده و مورد توافق برای نقد وجود دارد، باید پذیرفت که نقد خواه‌ناخواه دارای عناصری از هریک از تعاریف بالا است. راه حل پیشنهادی من برای کنار آمدن با چالش تعریف نقد در ابتدا پذیرش این امر است که اساساً یک تعریف یگانه از نقد وجود ندارد و در موقعیت‌های متفاوت نیاز به تعریف‌های متفاوت است. هریک از این تعریف‌ها به نوعی به مناسبات میان منتقد، نویسنده، خواننده یا یکدیگر و به بستر فرهنگی کنش نقد وابسته هستند. از سوی دیگر، نقدهای متن-محور، نویسنده-محور، خواننده-محور و زمینه-محور هم هریک نوعی گفتمان فرهنگی را به نمایش می‌گذارند. در گستره فراخ فرهنگ، تعریف نقد بر اساس مناسبات فرهنگی حاکم بر جامعه همواره در حال دگرگونی است. پس تعریف نقد بر اساس ابژه مورد نقد و بستر فرهنگی مناسبات انسان‌ها در جامعه‌ای خاص تغییر می‌کند. در یک کلام، کنش نقد ادبی در بستر فرهنگ رخ می‌دهد و در همین بستر هم قابل فهم است. تلقی‌ها، تأکیدها و تعریف‌های ما از نقد ادبی مفاهیمی جدا افتاده از فرهنگ جامعه نیستند. «منتقد»، «نویسنده» و «خواننده» پیش از اینکه اصطلاحاتی در نقد محسوب شوند، انسان‌هایی اجتماعی هستند که نقش‌شان در تولید و خواندن متن ادبی از کنش‌های فرهنگی آن‌ها در عرصه اجتماع جدا نیست.

از همه مهم‌تر، دلیل تکثر تعریف نقد این است که هر نظریه نوع ویژه‌ای از نقد را می‌طلبد، چراکه هدف و جهان‌بینی هر نظریه متفاوت است. نقد ادبی بر اساس رویکرد ساخت‌گرا شکلی «توصیفی» دارد، اما نقد ادبی متکی به رویکرد جامعه‌شناختی بیشتر «قضاوت‌گونه» است. باید تعریف‌های متفاوت نقد را شناخت و بر اساس نظریه‌ها و رویکردها افق انتظاری از تعریف نقد ترسیم کرد. همچنین کارکردهای متفاوت نقد تعریف‌های متفاوتی را می‌طلبد. منتقدی که در مسابقه‌ای یا جشنواره‌ای ادبی نقد می‌کند به ناچار باید نقش ارزیاب را هم داشته باشد، اما همین منتقد در یک کلاس درس می‌تواند بر فرآیند و سازوکار دلالت یا معنی‌سازی متن تمرکز کند.

پس، به‌گمان من، برای نقد باید تعریف‌ها، محدوده‌ها، و چارچوب‌های نظری متفاوتی قائل شد. هیچ تعریف جهان‌شمولی از نقد نداریم و نخواهیم داشت. اینکه ادعا کنیم که یک تعریف ویژه از نقد صحیح و دیگر تعاریف بدفهمی هستند راه به جایی نمی‌برد. نقد امری متکثرو پویاست و تکثرو پویایی آن ناشی از ارتباط تنگاتنگش با بستر نظری و فرهنگی‌ای است که در آن شکل می‌گیرد.

تفکر نقادانه

اما، به‌گمان من، خوانش و تحلیل متن‌ها و پدیده‌های دنیای امروز زمانی مؤثر است که با «تفکر نقادانه» همراه باشند. تفکر نقادانه گونه‌ای از اندیشیدن است که اسیر یک چارچوب از پیش سامان‌یافته نیست. تفکر نقادانه جسارت خارج شدن از راه‌های همیشه‌رفته را دارد، در بند قلمروها نمی‌ماند و مرزبندی‌های میان قلمروها را قراردادی و قابل تغییر می‌انگارد. تفکر نقادانه حوزه‌های متفاوت دانش بشری را در مناسبتی بینامتنی به هم پیوند می‌زند، و به فرآیند تفکر با نگاهی بستاری و فاتحانه نمی‌نگرد. به عبارت دیگر، تفکر هیچ‌گاه به نقطه‌ای ختم نمی‌شود و یک متفکر آزاداندیش هیچ‌گاه احساس فتح یک قلمرو را ندارد. تفکر نقادانه به محدودیت‌ها و تنگناهای خود آگاه است و می‌داند که همواره درون سازوکار زبان و روایت حرکت می‌کند. تفکر نقادانه خود را درون تاریخ مشاهده می‌کند و به فرآیند اندیشیدن نگاهی بدون تاریخ ندارد. در نهایت تفکر نقادانه به نفوذ ایدئولوژی‌ها به درون فرآیند تفکر آگاه است.

فرهنگ نقد

فرهنگ را می‌توان «کنشی انسانی برای صورت‌بندی معنا» خواند. انسان با سامان‌دهی ادراک خود از جهان اطرافش، «فرهنگ» می‌سازد و آن را با دیگران شریک می‌شود. اگر از دید نشانه‌شناسی و گفت‌مانی به این مسأله نگاه کنیم، فرهنگ را می‌توان نظام یا سیستمی از نشانه‌ها خواند که در تعامل با یکدیگر فهمی نظام‌مند از جهان را می‌سازند. فرهنگ، به این ترتیب، مجموعه به‌هم‌پیوسته، پویا و همواره در حال دگرگونی از مناسبات، رفتارها، آداب، ساخت‌های زبانی، ارزش‌ها، و باورها است که گروهی از انسان‌ها در آن‌ها خود را شریک می‌دانند. پس اینکه بگویم

انسانی «بافرهنگ» یا «بی فرهنگ» است بی معنی است. نظام‌های نشانه‌ای فرهنگی البته با یکدیگر تفاوت دارند، ولی هیچ جماعت انسانی بدون مجموعه‌ای از این نشانه‌ها قادر به شکل‌گیری، کنش‌گری، دلالت‌پردازی و ارتباط (هرچند ابتدایی) نیست.

کنش نقادانه از سویی کنشی روش‌مند برای درک، شناخت و خوانش جهان است. اما نقد، از سویی دیگر، نهادی اجتماعی است که با نظام‌های قدرت، اقتصاد، آموزش و رسانه در تعاملی گفتمانی قرار دارد. منتقد ادبی گرچه کار خود را با تحلیل، تفسیر یا خوانش متنی آغاز می‌کند، ولی خود او، متنی موردنظرش، و مخاطبِ نقدش همگی درون نظام (های) گفتمانی قرار دارند و بنابراین کنش نقد تبدیل به نشانه‌ای اجتماعی می‌شود که تنها براساس مناسباتش با نشانه‌های دیگر قابل ارزیابی است. منتقد به عنوان یک موجود اجتماعی ناگزیر است که در نزاع رایج بر سرِ تثبیت قدرت و معنا شرکت کند و جهت‌گیری ویژه‌ای داشته باشد. بنابراین، نظریه و نقد خود درگیر منازعات قدرت، ایدئولوژی و فرهنگ هستند و آگاهی از این مسأله به ما همواره یادآوری می‌کند تا مبدا برای منتقد و نظریه‌پرداز ساحتی و رای ایدئولوژی و مناسبات قدرت در نظر بگیریم.

نظریه و نقد در ایران

پس از این مقدمه درباره نظریه و نقد، نگاهی اجمالی به وضعیت نظریه و نقد در ایران ضروری است. به گمان من، نظریه و نقد در ایران درگیر چالش‌های زیر است:

ضرورت آموزش روش‌مند نقد:

نظریه‌پردازی و کنش نقد نیازمند آموزش است و در این راه نظام آموزشی در سطح آموزش پیش از دانشگاه و دانشگاهی می‌تواند نقش فعال و مؤثرتری داشته باشد. تأسیس رشته یا گرایش نظریه و نقد در رشته‌های متفاوت علوم انسانی مانند ادبیات، هنر، معماری، حقوق و بسیاری دیگر و همچنین در رشته‌های علوم تجربی برای تشریح فرآیند نظریه‌پردازی و نقد گزاره‌های علمی اهمیت زیادی دارد. در همین حال، افزودن درس‌های تخصصی در برنامه درسی رشته‌های گوناگون علمی می‌تواند راهگشا باشد. اما اگر قدری عقب‌تر برویم، هر نقدی براساس یادگیری تفکر نقادانه و قدرت استدلال شکل می‌گیرد. این جاست که آموزش نگارش مقاله‌های

استدلالی و نقادانه در آموزش پیش از دانشگاه ذهن دانش‌آموز را برای کنش نقادانه آماده می‌سازد و به او اعتماد به نفس کافی برای نظریه‌پردازی در آینده می‌دهد.

نظریه و نقد به عنوان گرایش بینارشته‌ای:

نظریه و نقد با دانش‌های دیگری مانند فلسفه، زبان‌شناسی، روان‌شناسی، مطالعات فرهنگی، مطالعات محیط‌زیست و بسیاری رشته‌های دیگر پیوندی درونی دارند. بنابراین، در طراحی نظریه و اجرای نقد باید از دانش‌ها و تخصص‌های متفاوتی بهره‌برد. به گمان من، می‌توان از توانش نقد ادبی در تحلیل و خوانش هر نوع متنی، مانند حقوق، پزشکی، روان‌شناسی، فلسفه، جامعه‌شناسی، رسانه‌های غیرکلامی (سینما، موسیقی، نقاشی، عکس، معماری...) استفاده کرد. به عنوان نمونه، می‌توانیم تحلیل گفتمان را در دانشکده حقوق یا علوم سیاسی و نشانه‌شناسی را به محققان معماری آموزش دهیم. به طور کلی، جریان نقد را باید به حوزه‌های دیگر تسری داد. منتقد باید بتواند ارتباط خوبی میان حوزه‌های مختلف دانش ایجاد کند و از یافته‌های خود از علوم انسانی در حوزه‌های دیگر دانش استفاده کند.

ارتباط تنگاتنگ با نظریه و نقد در کشورهای دیگر جهان:

نظریه و نقد بومی، اگر به این معنی باشد که ما به نوعی استقلال و خودکفایی در نظریه و نقد برسیم، امری ناممکن و به گمان من، بی‌پایه است. امروزه تمام دانش‌های بشری در نسبت با یکدیگر تحول پیدا می‌کنند و بی‌توجهی به دانش خارج از مرزها نقد را از ریشه می‌خشکاند. البته که نظریه و نقد در ایران نباید وابستگی یک‌جانبه‌ای به ترجمه آثار غربی داشته باشد و متخصصین ایرانی در حوزه نظریه و نقد عملی باید تلاش بیشتری داشته باشند و سهم خود را در پهنه جهانی ایفا کنند. نظریه‌پردازی بر اساس و در امتداد نظریه‌های پیشین انجام می‌گیرد، پس نسبت جریان نقد در ایران با جریان‌های خارج از ایران باید درک و شناسایی شود و نباید از درک عمیق چارچوب‌های نظری در جهان غافل ماند. پیدا کردن الگوهای مرتبط و مورد نیاز نظریه و نقد برای فضای فرهنگی ایران ضروری است.

رابطه دوسویه نظریه ادبی و نقد عملی:

در ایران نشر نظریه‌های ادبی (به واسطه ترجمه) بیش از نقد عملی رشد کرده است. به گمان من، عدم توجه کافی به روش‌های نقد دلیل عمده سردرگمی در نقد عملی است. در طرح دروس نقد ادبی باید به جنبه عملی نقد و روش‌شناسی آن توجه ویژه کرد. جالب این جاست که بیشتر آثار تألیفی منتقدان ایرانی یا همه آن‌ها در حوزه نقد عملی است و کم‌وبیش بدون توجه به روش‌شناسی نقد. در حوزه نظریه‌پردازی هم که تقریباً هیچ اثر برجسته‌ای منتشر نشده است. به علاوه باید توجه داشت که نقد به عنوان امری انضمامی با تجربه زیسته روزمره ارتباط مستقیم دارد. بنابراین باید نقد را در بستر جامعه، در فضای عمومی اجتماع و در ارتباط با مخاطب عام ترویج داد.

طرحی کلان برای تألیف، ترجمه و تدوین منابع درسی در حوزه نظریه و نقد:

به گمان من، گروهی از متخصصان این رشته می‌توانند برنامه‌کлатی به عنوان «نقشه راه» برای نشر منابع لازم طراحی کنند و با یاری گرفتن از چند ناشر متعهد به این امر، با سفارش دهی آثار و عناوین کار را جلو ببرند. توجه به آثار نظریه‌پردازان اصلی در این حوزه و ترجمه آن‌ها درون یک طرح کلان اهمیت زیادی دارد. ما نیز باید به نگارش متونی به زبان‌های دیگر جهان همت گماریم. شوریختانه ما با نبود برنامه‌ریزی هدف‌مند و کلان در حوزه رساله‌دانشگاهی، مقاله، تألیف و ترجمه کتاب مواجه ایم. همچنین توجه به رساله‌های دانشگاهی اهمیت بسیاری دارد. از آن‌جا که جایگاهی گفتمانی برای رساله‌های دانشجویان در حوزه نظریه و نقد پیش‌بینی نشده است آثار موفق دانشجویان در آرشیدانشگاه‌ها برای همیشه به دست فراموشی سپرده می‌شوند.

سردرگمی در تعریف نقد:

به نظر می‌رسد که یکی از مشکلات اساسی در توسعه تفکر نقادانه در جامعه ایران آشفتگی و سردرگمی در تعریف نقد باشد. همان‌طور که گفتم، نقد براساس رویکردها و نظریه‌های متفاوت، تعریف‌های متفاوتی را هم از آن خود می‌کند. به گمان من، شایسته است نقد را با رویکردی باز که تعریف‌های گوناگون را شامل شود، درون ساختارهای نظری و کاربردهای اجتماعی متفاوت نگاه کرد.

نسبت میان جامعه نقد‌پذیر و جایگاه نقد ادبی، هنری و فرهنگی:

نقد ادبی و هنری خود زیر مجموعه فرهنگی و گفتمانی اجتماعی است که در آن فهم دیگری، گفت‌وگو با دیگری، و نیاز به دیگری پذیرفته شده باشد. در جامعه‌ای که تمامی افراد خود را همه چیزدان، مستقل و «حرف‌مردیکی ست» می‌پندارند، فضای گفتمانی مناسبی برای طرح و توسعه نقد فراهم نمی‌شود. اما درست به همین دلیل، ضرورت طرح و اشاعه نظریه پردازی و نقد در چنین جامعه‌ای بیش از پیش مهم می‌شود. اگر نقد به شکل‌ها و بهانه‌های مختلف در کشور ما اشاعه پیدا کند، شاید بتواند در درازمدت اثری فرهنگی داشته باشد و جامعه ایرانی را کمی نقد‌پذیر کند. همان‌طور که پیش از این نوشتیم، نقد، به گمان من، امری نیست که فقط به فضای آکادمیک محدود باشد. برای نقد، ابتدا باید از «خود» شروع کنیم و پیش از همه، «خود» را نقد کنیم. تنها پس از آن است که می‌توانیم متون ادبی، هنری و فرهنگی را نقد کنیم. برای گریز از نقد «خود» است که همواره «دیگری» را نقد می‌کنیم. شیوه کار ما در حوزه نقد و روابطی که در این زمینه با هم برقرار می‌کنیم، دقیقاً متأثر از روابط و مناسباتی است که در جامعه و در زندگی روزمره با هم داریم. راه حل عبور از این چالش بدون شک ترویج «تفکر نقادانه» است. تا تفکر نقادانه رشد نکند، نمی‌توان به تربیت منتقد پویا و خلاق پرداخت. منتقد خوب به خواننده یاد می‌دهد که نگاهی انتقادی و پرسشگرانه به متن داشته باشد و به همین روال آن را تحلیل کند. در مقابل، منتقد بد با دادن پاسخ‌های مطلق و قضاوت‌های سوگیرانه ذهن خواننده را از فکرکردن باز می‌دارد. نظام آموزشی پیش از دانشگاه به دلیل شرایط سنی دانش‌آموزان وظیفه‌ای دوجندان در اشاعه تفکر نقادانه و آموزش مریبان و تألیف منابع آموزشی دارد.

هر کتابی پیش و بیش از هر چیز «فضایی گفتمانی» است. کتاب را نمی‌توان به منزله پدیده‌ای مستقل بررسی کرد. بنابراین، نقد کتاب در گروهی تحلیل جایگاه گفتمانی، تأثیر گفتمانی و روابط گفتمانی آن کتاب با زمینه فرهنگی و اجتماعی آن است. کتاب پیش رو با میختن سه حوزه مهم ادبیات، سینما و فرهنگ این امکان را به خواننده می‌دهد که کارایی و توان تحلیل انتقادی را در حوزه‌های متفاوت بسنجد و به این امر آگاه شود که نظریه و نقد تنها محدود به حوزه ادبیات نمی‌شوند. کتاب حاضر به دلیل ساختار ارائه مطالب از گفتمان نخبه‌گرا فاصله گرفته و از همین

رو تأثیر گفتمانی مؤثرتری خواهد داشت. توجه به مقوله «فرهنگ» از همان صفحات آغازین تا پایان این اثر نمایان است و به گونه‌ای رویکرد کلی کتاب را که «مطالعات فرهنگی» است به نمایش می‌گذارد. شاید کمتر کتابی در حوزه نظریه و نقد تا بدین حد به مسائل زندگی روزمره، فرهنگ عامه، تلویزیون، مباحث سیاسی روز، و دیگر تجربه‌های زیسته پرداخته باشد. نویسنده با درآمیختن نمونه‌های بی‌شمار عملی نقد در لابه‌لای مباحث نظری، نظریه و نقد را با امر انضمامی و تجربه زیسته پیوند زده است. هر فصل از کتاب پیش رو، آثار اصلی حوزه نظریه مورد نظر را معرفی می‌کند، اصطلاحات کلیدی را تبیین می‌کند و نقد عملی متون ادبی، سینمایی و فرهنگی را به عنوان نمونه ارائه می‌دهد. در انتهای هر فصل نیز پرسش‌هایی برای راهگشایی روش نقد معرفی می‌کند.

در پایان مایلیم به مترجم محترم کتاب، آقای محسن فخری، دست مرزاد بگویم که این کتاب را واژه به واژه با دقت و وصف ناشدنی، کوشش بی‌وقفه، جدیت حرفه‌ای و اشتیاقی عمیق به فارسی برگردانده‌اند و این پروژه را وظیفه و مسئولیتی فرهنگی و اجتماعی برای خود انگاشته‌اند. بسیار مایه خوشنودی است مترجمی دست به ترجمه چنین اثری می‌زند که درس نظریه و نقد ادبی خواننده است و خود در مقام مؤلف درباره مباحث طرح شده در کتاب صاحب نظر است. امیدوارم کتاب پیش رو راهنمایی سودمند و مؤثر در جهت معرفی نظریه و نقد ادبی، هنری و فرهنگی به پژوهشگران و علاقه‌مندان باشد و گامی استوار در گسترش گفتمان نظریه‌پردازی و تفکر نقادانه به عنوان ابزار بنیادین توسعه فرهنگی به حساب آید.

امیرعلی نجمیان

تیرماه ۱۳۹۹ خورشیدی

مقدمه

درآمدی بر تحلیل انتقادی

نقد تحلیل حیات فرهنگی انسان است و با حیات فرهنگی او همان گونه رفتار می کند که علم با حیات جسمانی اش. آن را از هم می گسلد، مطالعه و بررسی می کند تا دریابد چرا و ال امور از این قرار است.

چنین تحلیلی گستره ای را در بر می گیرد از تحلیل فنی که در ساخت آثار هنری نظیر رمان، فیلم، موسیقی و نقاشی به کار رفته تا تحلیل عقاید موجود در این آثار، تحلیل جهانی که این آثار از آن سر بر می آورند و اشارات ضمنی آن ها به زندگانی مان.

آن حوزه خاص فرهنگ که نقد به تحلیل آن می پردازد متصل به شبکه فرهنگی بزرگ تری است شامل پول، زبان، ریاضیات، مهندسی، تجارت، محاسبات کامپیوتری، مذهب و قانون. بدون تصور فرهنگ در چنین مقیاس بزرگتری، حیات بشری بر زمین ممکن نمی شد. فرهنگ بزرگ ترین ابداع انسان هاست و به ما فرصت می دهد پدیده ها را بی آنکه به چنگ آوریم کنترل کنیم و همین به ما قدرت می دهد چرخ جهان را با استفاده از نمادها¹ و نشانه هایی از قبیل پول رایج و واژگان به گردش درآوریم، نه با چکش ها و اهرم ها.

آن حوزه فرهنگ انسانی که نقد بدان می پردازد - فرهنگ نمایش ها، فیلم ها، رمان ها، اشعار، گفتمان های عمومی و ترانه ها - دارای کارکردی مهم در دایره آن فرهنگ بزرگ تر است. این حوزه افکار آدمی، احساس ها و باورها را طوری هدایت می کند که حیات جسمانی بشر ممکن شود. همچنین، به تقویت هنجارهایی می پردازد که رفتار آدمی را هدایت می کنند و آن مفروضات قدیمی را بازتولید می کند که خاصیت تطبیق پذیری خود را از دست داده اند. محصولات فرهنگی از ایده هایی کنش آفرین حمایت می کنند. این ایده ها دستورالعمل های اخلاقی ارائه می دهند. آن ها در آن واحد آموزگار، وزیر، مبلغ، سیاست مدار و والدین ما هستند و با ارائه مثال هایی مفید از شیوه درست زیستن به ما کمک می کنند از پس زندگی مان بپاییم. فرهنگ در این وجه خود شبیه بیوشیمی است. درست است که عملکرد اصلی زندگی پر دوش فرهنگ نیست، اما چرخ امور بدون دستورالعمل های فرهنگ نمی گردد.

هنرها، از جمله شعر، رمان و نمایش، در همان لحظه ای از تاریخ پدید آمدند که جوامع بزرگ، چراکه هنرها هنجارها را اشاعه می دهند و هنجارها تضمین می کنند که ما انسان ها بتوانیم در کنار هم با تعاون زندگی کنیم. هنرها به ما فرصت می دهند از ذات حیوانی خود که موجب خشونت، قتل و کشتار یکدیگر برای بقاست فراتر برویم. انسان ها برای فراتر رفتن از آن مرحله وجود بشری خویش ناچار شدند توان شناختی جدیدی را گسترش دهند و حفظ افکار و تصاویر در مغز آدمی - مستقل از پدیده هایی که در دنیا درک می کنیم - یکی از مهم ترین این توانمندی هاست. چنین توانایی ذهنی منجر به ابداع مذهب شد، باعث شد نوشتن (که همان دیدن عقاید به شکل نشانه هایی بر صفحه است) ممکن گردد و قوانین را مبتنی بر اصول آومانی عدالت اختراع کرد. این توانایی فکری همچنین هنجارها را آفرید، یعنی همان قوانین نانوشته ای که به بیان های مختلف نسل به نسل دست به دست می شوند، از جمله داستان های شفاهی، نمایش ها و آموزه های دینی و مدرسه ای. اسم دیگر این قدرت شناختی جدید که امکان وجود جوامع متممّن مشارکتی را حاصل آورد تخیل بود.

تعاون لازمه تمدن بشری است زیرا امکان شکل گیری جوامع بزرگ تر را فراهم می سازد. این جوامع در بدو امر به واسطه تغییراتی در قوه شناخت انسان قدرت یافتند و این شناخت به انسان توان بهره بردن از نشانه ها و درآمیختن پدیده ها با ایده ها را داد. شماره های حک شده بر کاغذ،

تجارت را سهل کرد. نشانه‌های موجود در بازار تبدیل به قوانینی شدند که دستورالعمل‌هایی برای بهتریستن بودند و مراسم آیینی خاص مظهر مبنای نظام آفرین - «فرمان‌های خداوند» - در زندگی آدمی شدند و مردم را به رفتاری‌هایی مفید برای بقای جامعه واداشتند.

با آنچه ما «معنا» - تداعی ایده‌ها با پدیده‌ها - می‌نامیم آدمی قدرت ساخت تمدن‌های بزرگ‌تر را به دست آورد. برای پیدایش جوامع بزرگ به باورهای یکسان از صواب و ناصواب نیاز بود و مذهب، که می‌توان آن را اولین قالب هنری مهم انسان دانست، توانست این اتفاق نظر را پدید آورد. مذهب خود تلفیقی بود از تئاتر، روایت‌های داستانی، نقاشی و ترانه‌ها. با گذشت زمان تئاتر به آن شکلی که می‌شناسیم جایگزین مذهب شد و با گذشت بیشتر زمان قالب‌های فرهنگی مدرن از قبیل رمان و فیلم مسئولیت ایجاد تصاویری مثبت از هنجارهایی را بردوش گرفتند که صواب را از ناصواب تفکیک می‌کردند و هنوز هم موجب بقای جوامع انسانی مشارکتی هستند. گتسبی بزرگ^۱، در کنار مسائل دیگر، به ما می‌آموزد که ثروت بی حد برای روابط انسانی مخاطره‌آمیز و تخریب‌گراست و بدین سان مبلغ هنجار رفتار اعتدال‌گراست.

همان‌طور که تمدن بشری در طی هزاران سال گسترش یافته، فرهنگ هم از معانی و عقاید یک دست مشخصاً مذهبی به سمت معانی متکثر، پیچیده و تصادفی^۲ رفته است. فرهنگ تبدیل به عرصه‌ای شده که در آن هنجارها در همان حال که محل مجادله‌اند ترویج هم می‌شوند. جای جوامع تک‌مذهبی را به‌طور روزافزون جوامعی می‌گیرند که در آن‌ها داستان‌های بی‌شمار، بر سر آنچه صواب و صحیح است با هم در منازعه‌اند. در نتیجه، تحلیل انتقادی فرهنگ نیازمند رویکردهای نقدی متفاوت است. در این کتاب با این رویکردها مواجه می‌شوید.

۱. اثرات. اسکات فیتزجرالد ۱۹۲۵

۲. واژه contingent یکی از کلیدواژه‌های این کتاب است. «تصادفی بودن» امور بدین معناست که برای وجود و حضور یک امر، موضوع، گرایش و... باید شرایطی فراهم باشد و همچنین بدین معنا که بعضی از امور در شرایط متفاوت ماهیت و نتایج متفاوتی خواهند داشت.