# علیه تفسیر

پدیدآورنده (ها) : سوزان سانتاگ؛ براهینی، منصور

علوم اجتماعی :: نشریه نامه فرهنگ :: زمستان ۱۳۷۹ - شماره ۳۸

صفحات : از ۱۱۰ تا ۱۱۸

آدرس ثابت : https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/936307

تاریخ دانلود : ۱۴۰۳/۰۸/۱۱

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (نور) جهت ارائهٔ مجلات عرضه شده در پایگاه، مجوز لازم را از صاحبان مجلات، دریافت نموده است، بر این اساس همه حقوق مادی برآمده از ورود اطلاعات مقالات، مجلات و تألیفات موجود در پایگاه، متعلق به "مرکز نور" می باشد. بنابر این، هرگونه نشر و عرضه مقالات در قالب نوشتار و تصویر به صورت کاغذی و مانند آن، یا به صورت دیجیتالی که حاصل و بر گرفته از این پایگاه باشد، نیازمند کسب مجوز لازم، از صاحبان مجلات و مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (نور) می باشد و تخلف از آن موجب پیگرد قانونی است. به منظور کسب اطلاعات بیشتر به صفحه قوانین و مقررات استفاده از پایگاه مجلات تخصصی نور مراجعه فرمائید.

## مقالات مرتبط

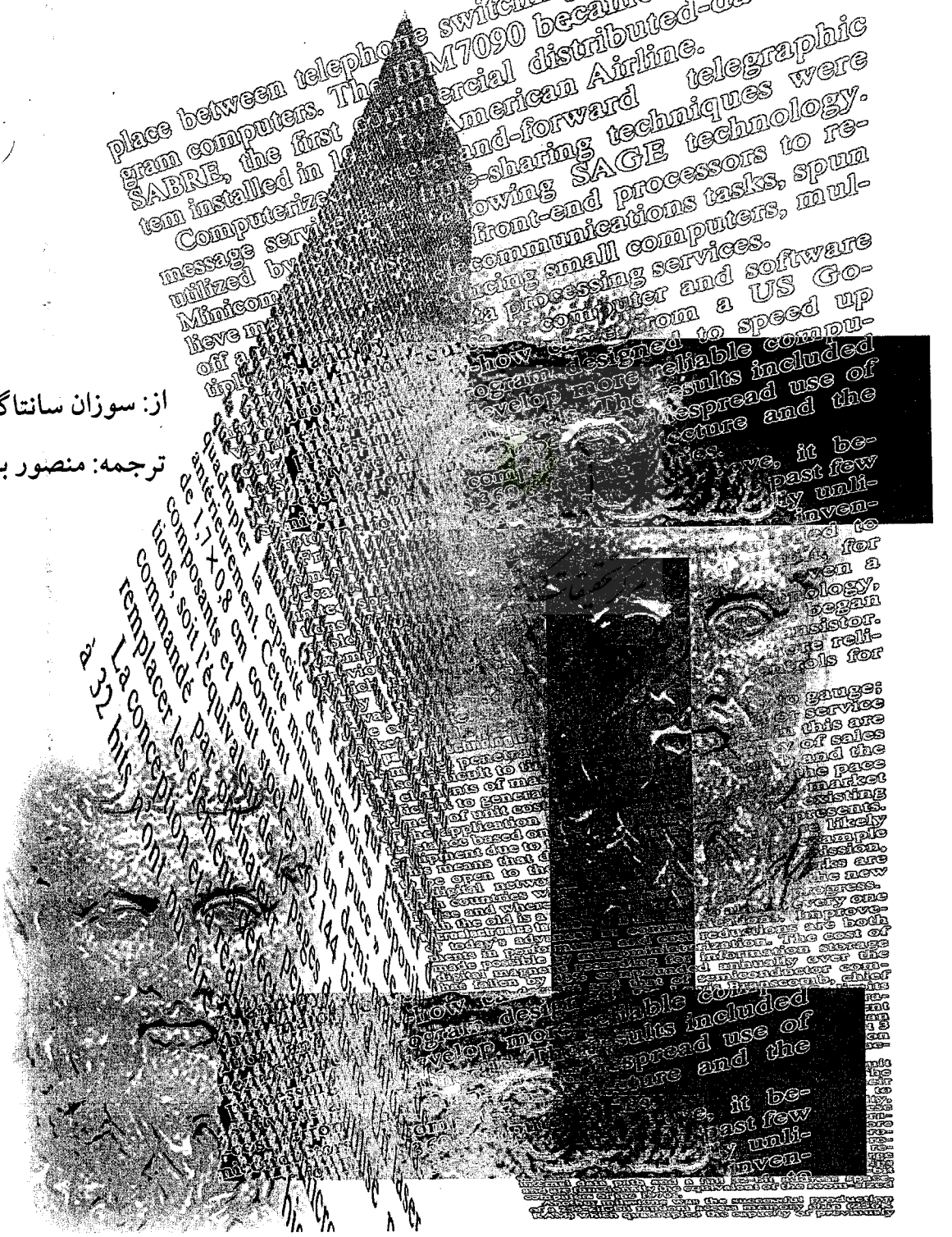
- علیه تفسیر Against Interpretation
- آزادی به مثابه ی سرچشمه ابداع در هنر
- فیلم و تئاتر
- عصر تصویر جهان
- نمایش و هنر کارگردانی/ ارسطو، تراژدی و پالایش روان (کاتارسیس Catharsis)
- زایش تراژدی نیچه و فن شعر ارسطو
- نقد ادبی: رمان و فلسفه
- نگاهی به تفاوت خیال و تخیل در فتوحات مکیه ابن عربی
- زیباشناسی سکوت - تحلیلی انتقادی از شکل گیری و چالش های هنر مدرن
- زشتی
- سیر تحول کتابت قرآن تا سده ی هشتم هجری (دوره ی ایلخانی)
- زیبایی شناسی و هنر در افلاطون

## عناوین مشابه

- تفسیر تکاملی معاهدات در حقوق بین‌الملل در پرتو قضیه اختلاف در خصوص کشتی رانی و حقوق مربوط به آن (کاستاریکا علیه نیکاراگوئه)
- اهل بیت (علیه السلام) در تفسیر کشاف
- نگرشی به تفسیر منسوب به امام جعفر صادق علیه السلام
- گفتاری درباره تفسیر امام حسن عسکری علیه السلام
- نگاهی به روش شناسی تفسیر امامان علیه السلام
- بررسی سیر تکوینی امت‌سازی پیامبراکرم صلّی الله علیه و آله در سور مکی، مبتنی بر تفسیر تنزیلی موضوعی
- رثاء به مناسبت وفات مرحوم استاد علامه طباطبایی رحمة الله علیه/ جاودان تفسیر المیزان تو
- گونه شناسی روایات امام حسن مجتبی علیه السلام در تفسیر قرآن کریم
- وقفات عند تفسیر الإمام الحسین علیه السلام للقرآن الکریم
- روایت های داستانی: گزیده ای از مقتل حسین بن علی علیه السلام از کتاب ترجمه تفسیر طبری؛ نوبت من آمد

www.noormags.ir

# علیه تفسیر:



از: سوزان سانتاگ

ترجمه: منصور براهینی



www.noormags.ir

## مختصری دربارهٔ سوزان سانتاگ

سوزان سانتاگ، منتقد، کارگردان فیلم، و رمان‌نویس آمریکایی است که بیشتر شهرت او مدیون مقالات جدلی و انتقادی وی در باب فرهنگ مدرن است، به خصوص مقالاتی که در کتاب *علیه تفسیر* (۱۹۶۶، که در سال ۱۹۸۸ تجدید چاپ شد) به چاپ رساند. اهمیت نخستین مقالهٔ این کتاب، که عنوان کتاب نیز از آن اخذ شده است، در این است که نویسنده برای نخستین بار لزوم توجه جدی به عملکرد نقد، ضرورت تأکید بر مبانی عاطفی و پرهیز از برخوردهای صرفاً عقلانی، توجه بیشتر به فرم به جای توجه مستقیم به محتوا، و پرهیز از نقد متجاوز و مسموم کننده را گوشزد کرد. البته حملهٔ او به تفسیر و تأویل لحنی یک جانبه دارد و ممکن است موجب این استنباط شود که گویی می‌توان از تفسیر گریخت و با امور، به ویژه کارهای هنری، بی‌واسطهٔ تفسیر و تأویل برخورد کرد. حق آن است که مقالهٔ خانم سانتاگ را باید نقطهٔ شروعی برای طرح یکی از مهم‌ترین مسائل نقد در نظر گرفت ولی راه حل‌ها را در جاهای دیگر جستجو کرد.

با این که سانتاگ مقالات اصلی خود را در دههٔ ۱۹۶۰ نوشت، اما او بیشتر میراث بر آوانگارد انتقادی دههٔ پنجاه بود. وی گردآورنده و ویراستار دو کتاب است که یکی *نوشته‌های برگزیده‌ای آنتونن آرتو*، نظریه‌پرداز مشهور تئاتر، است (۱۹۹۷) و دیگری گزیده‌ای است از مقالات بارت به نام *Barthes Reader* (۱۹۸۳). استنلی آرونوویتز (Stanley Aronowitz) در کتاب *هنرمندان مرده، نظریه‌های زنده* (Dead artists Live theories، نیویورک و لندن، راتلج، ۱۹۹۴) می‌کوشد با مقابله کردن سانتاگ و بارت نشان دهد که اولی مدرنیست و دومی پست مدرنیست است. به زعم او سانتاگ هیچگاه از تأکیدی که بر تفوق فرم داشت خسته نشد، اما، برخلاف کانت، بیشتر به دریافت حسی مخاطب رجوع کرد، به این ترتیب سانتاگ نتوانست همچون بارت، به «سبک»، که مقولهٔ دلخواه دیگر او بود، به مثابهٔ یک فرم اجتماعی بنگرد. او همچنان مبلغ پیامبرانهٔ نبوغ باقی ماند. وی در مشهورترین کتابش، *علیه تفسیر*، بر سنت کسانی تکیه می‌کند که هنر نزد آنها طغیانی است علیه جامعه. به زعم آرونوویتز، سانتاگ پس از جنگ سرد رسالت خود را از دست داد، زیرا متعهد نشد به ادبیات ضدکمونیستی یاری رساند، در عوض خود به یک بت بدل شد، به خصوص برای «چپ نو» و جنبش در حال شکل‌گیری فمینیسم.

مشخصات کتاب Susan Sontag (New York, Farrar-Straus - Giroux, 1988) Against Interpretation:

### علیه تفسیر

«محتوا عبارت است از نگاهی آنی به امور، مواجهه‌ای از نوع برق ناگهانی، این محتوایی است بسیار بسیار نحیف» ویلهم دو کوتینگ[۱]، در یک مصاحبه «فقط مردم سطحی‌اند که برحسب ظواهر قضاوت نمی‌کنند. رمز و راز جهان مرئی است، نه نامرئی». اسکاروایلد، در یک نامه.

ابتدایی‌ترین ترجمهٔ هنری باید تجربه‌ای بوده باشد سحرآمیز و جادویی، هنر ابزار آیین بود. (مقایسه کنید با نقاشی‌های غارها در «لاسکو[۲]»، «آلتامیرا[۳]»، «نیو[۴]»، «لاپاسیه گا[۵]» و غیره). قدیمی‌ترین نظریه در باب هنر، نظریهٔ فلاسفهٔ یونانی، پیشنهاد کرد که هنر عبارت است از محاکات[۶]، یعنی تقلید واقعیت.

در این مرحله است که مسئلهٔ خاص ارزش اثر هنری پیش می‌آید زیرا نظریهٔ محاکات، به اعتبار همان شرایط‌اش، هنر را برای توجیه خود مورد سئوال قرار می‌دهد.

افلاطون، که این نظریه را پیشنهاد داد، ظاهراً بدین منظور که حکم کند ارزش هنر مورد شک است چنین کرد. از آنجا که او اشیای مادی معمولی را فی نفسه اعیان تقلید شده می‌دانست، یعنی تقلید از شکل‌ها و ساختارهایی متعالی، پس از نظر او بهترین نقاشی از یک تخت چیزی نبود جز «تقلید از تقلید». از نظر افلاطون هنر نه فایدهٔ خاص دارد (نقاشی تخت به درد خوابیدن نمی‌خورد) و نه، به مفهوم دقیق کلمه، حقیقی است. استدلالات ارسطو نیز در دفاع از هنر واقعاً این بخش از دیدگاه افلاطون را به مبارزه نمی‌طلبد که همهٔ هنرها نوعی دیده فریبی[۷] ماهرانه‌اند و بنابراین نوعی دروغ. بلکه او در مقابل این



www.noormags.ir

**هیچ یک از ما دوباره به آن دوران بی‌آلایش ما قبل همه نظریه‌ها دست نخواهیم یافت که در آن هنر نیازی نمی‌دید خود را توجیه کند**

تصور افلاطون که هنر بی‌فایده است به مجادله برمی‌خیزد. مطابق نظر ارسطو هنر، راست یا دروغ، دارای ارزش است زیرا نوعی درمان به شمار می‌رود. ارسطو در جواب می‌گوید که هنر رویهمرفته مفید است و به لحاظ پزشکی از این حیث مفید است که عواطف خطرناک را برمی‌انگیزد و می‌پالاید.

در نزد افلاطون و ارسطو نظریهٔ تقلیدی هنر با این پیش فرض دست به دست می‌گردد که می‌گوید هنر همواره تصویرگر[8] است. اما لازم نیست طرفداران نظریهٔ محاکات چشم خود را به روی هنر تزئینی و انتزاعی ببندند. این مغلطه را که هنر لزوماً نوعی «واقع‌گرایی» (رئالیسم) است می‌توان بدون خروج از حدود مسائلی که نظریهٔ محاکات تعیین می‌کند تعدیل نموده یا کنار گذاشت.

واقعیت این است که تمامی آگاهی و بازاندیشی غربیان در باب هنر در محدوده‌ای باقی‌مانده است که نظریهٔ یونانی محاکات یا بازنمایی[9] برای هنر تعیین کرده است. به واسطهٔ این نظریه است که هنر به تنهایی ـ جدا و فراسوی آثار مفروض هنری ـ مسئله‌ساز می‌شود و نیازمند دفاع. و همین دفاع از هنر موجد آن دیدگاه غریب می‌شود که باید چیزی را که آموخته‌ایم «فرم» بنامیم از چیزی که آموخته‌ایم «محتوا» بنامیم جدا کنیم و موجد این جنبش خیراندیش که باید محتوا را ذاتی و فرم را تبعی قلمداد کرد.

حتی در عصر مدرن، که اغلب هنرمندان و منتقدان از نظریهٔ هنر به عنوان بازنمایی واقعیت بیرونی به نفع نظریهٔ هنر به عنوان بیان درونی دست کشیده‌اند، خاصهٔ اصلی نظریهٔ محاکات حضوری سماجت آمیز دارد. خواه ما اثر هنری را با سرمشق قراردادن تصویر (هنر به عنوان تصویر واقعیت) تصور کنیم یا با سرمشق قرار دادن بیانیه[10] (هنر به عنوان بیانیهٔ هنرمند) باز محتوا در درجهٔ نخست قرار می‌گیرد. محتوا ممکن است تغییر کند، ممکن است تصویرگری کمتری داشته باشد و به وضوح کمتر واقع‌گرایانه باشد. اما هنوز فرض بر این است که اثر هنری همانا محتوای آن است. یا چنانکه امروزه معمول است، تعریف اثر هنری اقتضا می‌کند که چیزی بگوید. («آنچه اثر الف می‌گوید این است که...»، «آنچه اثر الف می‌کوشد بیان دارد این است که...»، «آنچه اثر الف گفته است این است که...» و غیره و غیره).

*****

هیچ یک از ما دوباره به آن دوران بی‌آلایش ما قبل همه نظریه‌ها دست نخواهیم یافت که در آن هنر نیازی نمی‌دید خود را توجیه کند، زمانی که آدمی از اثر هنری نمی‌پرسید که چه می‌گوید زیرا او می‌دانست (یا گمان می‌کرد می‌داند) که اثر چه می‌گوید. از این زمان تا غایت دوران آگاهی[11]، وظیفهٔ دفاع از هنر بر پیشانی ما حک شده. ما فقط می‌توانیم علیه این یا آن ابزار دفاع به جدال برخیزیم. اما به راستی ما موظفیم که همه ابزارهای دفاع از هنر و توجیه آن را که به خصوص برای نیازها و کاربندی عصر ما کند یا سنگین یا کرخت شده‌اند مضمحل کنیم.

امروزه این موردی است که با ایدهٔ محتوا سروکار دارد. ایدهٔ محتوا، در گذشته هر چه می‌خواست باشد، امروزه اساساً دست و پاگیر، مایهٔ آزار و نوعی هنر ستیزی زیرکانه یا نه چندان زیرکانه است.

گر چه پیشرفت‌های عملی در بسیاری از هنرها ظاهراً می‌تواند ما را از این تصور که اثر هنری در درجهٔ نخست همان محتوای آن است دور سازد، اما این تصور هنوز استیلای غیرعادی خویش را اعمال می‌کند. می‌خواهم بگویم دلیل آن این است که در حال حاضر این تصور در قالب نوع خاصی مواجهه با آثار هنری جاودانه شده و در میان اکثریت آنان که هر هنری را جدی می‌گیرند کاملاً ریشه دار است. آنچه تأکید بیش از حد بر ایدهٔ محتوا در بر دارد طرح‌ریزی ابدی اما به کمال نرسیدهٔ تفسیر (یا تأویل) است و برعکس، عادت تقرب به آثار هنری به منظور تفسیر آنهاست که این خیال باطل را تقویت می‌کند که واقعاً چیزی از قبیل محتوای اثر هنری وجود دارد.

*****

البته منظور من تفسیر به مفهوم وسیع کلمه نیست، مفهوم وسیعی که نیچه (به درستی) با استناد به آن می‌گوید: «هیچ واقعیتی وجود ندارد، مگر تفسیر». در اینجا من تفسیر را به معنی آن عمل آگاه ذهن به کار می‌برم که برای تفسیر ضوابط یا «قواعدی» خاص وضع می‌کند.

با عطف به هنر، تفسیر به معنی گلچین مجموعه‌ای عناصر (الف، ب، ج و از این قبیل) است از کل اثر. وظیفهٔ تفسیر واقعاً همان وظیفهٔ ترجمه است. مفسر می‌گوید: توجه کن، آیا نمی‌بینی الف واقعاً همان د است ـ یا واقعاً



www.noormags.ir

**تفسیر، نوعی راهبرد بنیانی است**
**که با نو نما کردن متن قدیمی، که گمان می‌رود**
**آنقدر گرانبهاست که نمی‌توان انکارش کرد،**
**آن را از گزند محفوظ نگاه می‌دارد**

به معنی د است؟ کـه ب واقـعاً ه است؟ کـه ج واقـعاً و است؟

چـه مـوقعیتی مـی‌توانست مشـوق ایـن طـرح‌ریزی غریب برای دگردیسی متن باشد؟ تاریخ برای پاسخ به این سؤال موادی در اختیار ما می‌گذارد. تفسیر نخستین بار در فرهنگ اواخر دوران کلاسیک باستان نمودار شد، یـعنی زمانی که دیدگاه «واقع‌گرایانه» به جهان که بـا روشـنگری علمی آغاز شد قدرت و باورپذیری اسطوره را نقض کرد. همین که این پرسش ـ پرسش دربارهٔ شایستگی نمادهای مذهبی ـ که به طور مکرر برای آگاهی ما بعد اسطوره‌ای پیش می‌آید مطرح گردید، متون باستانی دیگر بـا هـمان شکل نخستین خـویش قـابل قـبول نـبودند. پس تـفسیر فـراخـوانـده شـد تـا مـیان مـتون بـاستانی و مـطالبات «نوین»مصالحه برقرار سازد. بدینسان رواقیون، هـماهنگ با دیدگاه خویش که خدایان باید مفاهیم اخلاقی بـاشند، چهره‌های خام و وقیحانهٔ زئوس و خاندان سترگ او را در حماسه‌های هومر با تمثیل‌سازی از بین بردند. آنچه هومر واقعاً بازنای زئوس و لتو[12] مشخص کرده بود، بنا به تعبیر آنها وصلت میان قدرت و خرد بود. به همین طریق فیلون اسکندرانی[13] روایات تاریخی سر راست «کتاب مـقدس عبری» را به عنوان مثل اعـلای[14] روحـانی تـفسیر کـرد. فیلون گفت داستان خروج از مصر، سرگردانی چهل ساله در بیابان، و ورود به ارض موعود در واقع تمثیل رهایی، آزمـونهای سـخت و رسـتگاری نـهایی روح فـرد است. بـدینسان تـفسیر، اخـتلاف مـیان مـعنای آشکـار مـتن و مطالبات خـوانـندگان (بـعدی) را از پـیش مسـلم فـرض می‌کند. پس تفسیر به جسـتجوی راه حـل ایـن اخـتلاف برمی‌آید. موقعیت این است که متن بنا به دلایلی غیرقابل قبول شده است، اما در عین حـال نـمی‌توان از آن دست کشید. تفسیر نوعی راهبرد بنیانی است که با نو نما کردن متن قـدیمی، کـه گـمان مـی‌رود آنـقدر گـرانـبهاست کـه نمی‌توان انکارش کرد، آن را از گزند محفوظ نگاه می‌دارد. مفسر، بدون امحاء یا بازنویسی بالفعل متن، در حال تغییر آن است. اما نمی‌تواند بپذیرد که در حال انجام چنین کاری است. او مدعی است که با آشکار ساختن معنای حقیقی متن فقط آن را قابل فهم ساخته است. هرچند بسـیاری از مفسرین متن را تغییر می‌دهند (نمونهٔ بارز دیگر آن تفاسیر «روحانی» خاخام‌وار و مسیحی است از مضامین آشکارا کامخواهانهٔ «غزل غزلهای سلیمان») اما مدعی‌اند مفهومی از قبل موجود را آشکار کرده‌اند.

اما تفسیر در زمان ما از این هم پیچیده‌تر است. زیـرا شور و شوق عصر ما برای طرح‌ریزی تفسیر اغلب نه بـا نوعی تقواپیشگی در قبال متن پر دردسر (که ممکن است تجاوزی پنهان به نظر آید) بلکه با تجاوزگری آشکـار، بـا تحقیر صریح ظواهـر و نـمودها بـرانگـیخته شـده است. سبک قدیمی تفسیر مصر اما مؤدب بود، معنای دیگری را بر فرق معنای مستقیم می‌نشاند. سـبک امـروزی تـفسیر حفاری می‌کند، و در حـین حـفاری نـابود مـی‌سازد، بـه کنکاش در «پشت» متن می‌پردازد تا زیر متن را که همان متن حقیقی می‌داند بیابد. دو آموزه از تجلیل شده‌ترین و با نفوذترین آموزه‌های امروز، آموزه‌های مـارکس و فـروید، عملاً به نظام‌های استادانهٔ عـلم‌التـفسیر، بـه نـظریه‌های متجاوز و ناپرهیزکار تفسیر بدل می‌شوند. به تعبیر فروید همهٔ پدیدارهای مشهود بـه عـنوان مـحتوای عـیان قـابل چشم‌پوشی است. این «محتوای عیان» را باید برای یافتن معنای حقیقی در زیـر ـ یـعنی مـحتوای مکـنون ـ مـورد کندوکاو قرار داد و کنار زد. مارکس با وقایع اجـتماعی از قبیل انقلاب‌ها و جنگ‌ها، فروید با وقایع زنـدگی فـردی (نظیر علائم روان رنـجوری و لغـزش‌های زبـانی) و نـیز متن‌ها (نظیر یک خواب یا یک اثر ادبی) تماماً به عنوان فرصت‌هایی بـرای تـفسیر بـرخـورد کـردند. مـطابق نـظر مارکس و فروید این وقایع فقط در ظاهر قابل فهم به نظر می‌رسند، اما در واقع بدون تفسیر هیچ معنایی ندارند. فهم عین تفسیر است و تفسیر عبارت است از بازگویی پدیدار، و در واقع یافتن معادلی برای آن.

بنابراین تفسیر (چنانکه اغلب مردم پذیرفته‌انـد) یک ارزش مطلق، عملی ذهنی که بی‌نهایت امکـان در بـرابـر داشته باشد نیست. تفسیر باید خود، در چشم‌انداز تاریخی آگـاهی انسـان، مـورد ارزشـیابی قـرار گـیرد. در بـرخـی زمینه‌های فرهنگی تفسیر عملی آزادی‌بخش است. ابـزار



www.noormags.ir

**در فرهنگی که مسئلهٔ کلاسیک و غامض آن همانا رشد بی‌رویهٔ عقل است به قیمت تحلیل رفتن انرژی و قابلیت حسی، تفسیر انتقام عقل است از هنر**

تجدید نظر، نو سنجیدن و گریز از گذشتهٔ مرده است، در دیگر زمینه‌های فرهنگی، واپس‌گرا، بوالفضول، ترسو و خفقان‌آور است.

امروزه چنین زمانه‌ای است، زمانی است که طرح‌ریزی تفسیر به میزان وسیع واپس‌گرا و خفقان‌آور است. مانند دود اتومبیل‌ها و صنایع سنگین که فضای شهری را آلوده می‌کند، امروزه فوران تفاسیر هنری نیز حساسیت‌های ما را مسموم می‌سازد. در فرهنگی که مسئلهٔ کلاسیک و غامض آن همانا رشد بی‌رویهٔ عقل است به قیمت تحلیل رفتن انرژی و قابلیت حسی، تفسیر انتقام عقل است از هنر.

و حتی بدتر، تفسیر انتقام عقل است از دنیا. تفسیر بی‌قوت کردن و تهی کردن دنیاست ـ آنهم به منظور استقرار دنیای سایه‌وار «معانی». تفسیر تبدیل دنیاست به «این» دنیای خاص («این دنیا»! گویی هر دنیای دیگری امکان وجود داشته).

دنیا، این دنیای ما، به قدر کافی تهی و بی‌قوت شده است. بگذار تا زمانی که ما دوباره آنچه را که داریم به گونه‌ای بی‌واسطه‌تر تجربه نکرده‌ایم، تمامی بدل ساخت‌های این دنیا به درک واصل شود.

*****

تفسیر، در امروزی‌ترین نمونه‌های خود، از این استنکاف هنرستیز که اثر هنری را به حال خود واگذارد فراتر می‌رود. هنر واقعی قابلیت آن را دارد که ما را ناآرام سازد. با تنزل اثر هنری به محتوای آن و سپس تفسیرش، مفسر اثر هنری را رام می‌کند. تفسیر هنر را مطیع و منقاد می‌سازد.

این هنرستیزی تفسیر در حوزه ادبیات بیش از دیگر هنرها شایع است. اکنون چند دهه‌ای است که منتقدین ادبی چنین استنباط کرده‌اند که وظیفهٔ آنها ترجمان عناصر شعر یا نمایشنامه یا رمان یا داستان است به چیزی دیگر. گاه نویسنده‌ای در برابر قدرت عریان هنر خویش چنان دل نگران می‌شود که در درون خود اثر هنری تفسیر روشن و صریحی از آن تعبیه می‌کند ـ گرچه با اندکی پنهانکاری، با دستیابی به ذوقی مناسب برای کنایه‌گویی. توماس مان از آن قبیل نویسندگانی است که بیش از حد تشریک مساعی می‌کنند. در مورد نویسندگان سرسخت‌تر منتقد بسیار خرسند است که می‌تواند به وظیفهٔ خویش عمل کند.

مثلاً آثار کافکار در معرض تجاوزی وسیع از جانب تقریباً سه لشکر مفسرین بوده است. آنهایی که آثار کافکار را به عنوان تمثیل اجتماعی می‌خوانند در آنها مورد پژوهی[15] عقیم‌گذاری‌ها و جنون دیوان‌سالاری مدرن و انتشار غایی آن در حکومتی مبنی بر استبداد همه‌گیر[16] را می‌بینند. آنهایی که آثار کافکارا به عنوان تمثیل روانکاوانه می‌خوانند در آنها آشکارسازی ناامیدانهٔ ترس کافکا را از پدر، اضطراب‌های مبنی بر آختگی او، احساسش را از عینن بودن، و عبودیت او را نسبت به خوابهایش می‌بینند. آنهایی که آثار کافکارا به عنوان تمثیل مذهبی می‌خوانند اظهار می‌دارند که «کا» در داستان قصر می‌کوشد تا به ابزار تقرب به آسمان دست پیدا کند، و اینکه «ژوزف کا» در داستان محاکمه توسط عدالت بی‌انعطاف و اسرارآمیز الهی مورد قضاوت قرار می‌گیرد... آثار دیگری که مفسرین را همچون زالو به سوی خود جلب کرده است آثار ساموئل بکت است. نمایشنامه‌های ظریف بکت دربارهٔ خودآگاهی به انزوا افتاده ـ خودآگاهی‌ای که فقط می‌تواند به ضروریات[17] پاسخ دهد، خودآگاهی منقطع، که اغلب به شکل از جنبش افتادگی جسمانی بازنمایی شده ـ همچون بیان بیگانگی انسان امروز از معنا یا از خداوند مورد مطالعه قرار گرفته، یا به عنوان تمثیل آسیب‌شناسی روانی[18].

پروست، جویس، فالکنر، ریلکه، لارنس، ژید و ... می‌توان ردیف کردن نام نویسندگان را همچنان ادامه داد، فهرست بی‌پایان کسانی که بر گردشان پوسته‌های کلفت تفسیر محکم کشیده شده است. اما باید یادآور شد که تفسیر به سادگی تملق‌گویی استعداد حد وسط از نبوغ نیست. تفسیر به راستی روش امروزی فهم امور است، و برای آثاری با هر نوع خصوصیت مورد استفاده قرار می‌گیرد. بدینسان در یادداشت‌های الیاکازان که دربارهٔ اجرای او از نمایشنامهٔ *اتوبوسی به نام هوس* به چاپ رسید آشکار می‌شود که کازان، به منظور کارگردانی نمایشنامه،



www.noormags.ir

باید کشف می‌کرد که «استنلی کوالسکی» توحشی شهوانی و کینه‌جو را عرضه می‌کرد که فرهنگ ما را فراگرفته بود، در حالی که «بلانچ دوبوآ» تمدن غربی، شعر، آراستگی ظریف، پرتو رو به مرگ، احساسات مهذب و همه چیز را، گر چه این همه به طور قطع مندرس شده بود. ملودرام روانشناسانه و قوی تنسی ویلیامز اکنون قابل فهم می‌شد: نمایشنامه دربارهٔ چیزی بود، دربارهٔ اضمحلال تمدن غربی. اگر آن ظاهراً نمایشنامه‌ای بوده

**در واقع بخش وسیعی از هنر امروز را می‌توان به عنوان هنری درک کرد با انگیزهٔ فرار از تفسیر**

واکنش خود را نسبت به آنچه بر پرده حضور دارد نشان

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

www.noormags.ir

نور زمستانی و سکوت، زیبایی و ظرافت بصری تصاویر در مقابل چشم ما عقلانیت کاذب و ناپروردهٔ داستان و بعضی گفتگوها را واژگون می‌سازد. (قابل ملاحظه‌ترین نمونهٔ این نوع اختلاف آثار دی. دبلیو. گریفیث است). در فیلم‌های خوب همواره نوعی یکسویگی وجود دارد که ما را کاملاً

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

www.noormags.ir

## آنچه قبل از هر چیز
## مورد نیاز است توجه
## بیشتر به فرم اثر هنری است

واژگان حاضر و آماده‌تری داریم تا برای فرم هنرهای زمانمند[۲۴]. در میان هنرهای زمانمند البته نمایش مستثنی است، شاید دلیل آن این باشد که نمایش یک فرم روایتی (یعنی زمانمند) است که به لحاظ بصری و تصویری خود را بر روی صحنهٔ بسط می‌دهد... ولی آنچه نداریم یک بوطیقا است برای رمان، فقدان هر نوع تصور روشنی است از فرم‌های روایت. شاید نقد فیلم در آینده فرصتی برای عبور از این مانع باشد، زیرا فیلم در درجهٔ نخست یک فرم بصری است، اما بخش فرعی ادبیات نیز محسوب می‌شود.] بهترین نوع نقد، و این نوع کمیاب است، آن نوع نقدی است که توجه به محتوا را با توجه به فرم حل و فصل نماید. به ترتیب در مورد فیلم، نمایش و نقاشی من می‌توانم به این موارد بیندیشم: مقالهٔ اروین پانوفسکی به نام «سبک و رسانه در فیلم‌های سینمایی[۲۵]» مقالهٔ نورتروپ فرای به نام «بررسی کلی گونه‌های نمایشی[۲۶]» و مقالهٔ پیر فرانکاستل به نام «نابودی فضای حجم پذیر[۲۷]». کتاب رولان بارت موسوم به *درباب راسین*[۲۸] و دو مقالهٔ او دربارهٔ روب گریه نمونه‌هایی از تحلیل مبتنی بر فرم است که برای آثار نویسنده‌ای بیگانه مورد استفاده قرار می‌گیرد. (بهترین مقالات کتاب محاکات[۲۹] از اریش اوئر باخ همچون مقالهٔ «جای زخم اودیسیوس[۳۰]» نیز از این نوع‌اند). یک نمونه از تحلیل مبتنی بر فرم که همزمان برای گونهٔ ادبی و نویسنده مورد استفاده قرار می‌گیرد مقالهٔ والتر بنیامین است به نام «قصه‌گو: تأملاتی دربارهٔ آثار نیکلای لسکوف[۳۱]».

به همین اندازه ارزشمند خواهد بود عمل نقدی که توصیف دقیق، تیزبین و محبت‌آمیز نمود یک اثر هنری را تدارک ببیند. به نظر می‌رسد که این حتی مشکل‌تر از تحلیل مبتنی به فرم است. برخی مقالات «مانی فاربر» در زمینهٔ نقد فیلم، مقالهٔ «دوروتی وان گنت» به نام «دنیای دیکنز: چشم اندازی از تاجرز[۳۲]»، مقالهٔ «راندل یارل» دربارهٔ والت ویتمن از جمله نمونه‌های نادری است که من در نظر دارم. اینها مقالاتی است که سطح حسی هنر را بدون ولگردی بیهوده در آن آشکار می‌سازد.

روزگاری (مثلاً برای دانته) این امر حرکتی انقلابی و خلاق محسوب می‌شد که آثار هنری چنان طرح‌ریزی شوند که بتوان آنها را در سطوح متعدد تجربه کرد. اکنون چنین نیست، این کار اصل حشو و زوائد را که مصیبت اصلی زندگی مدرن است تقویت می‌کند.

*****

امروزه شفافیت والاترین و نجات بخش‌ترین ارزش در هنر ـ و در نقد ـ محسوب می‌شود. منظور از شفافیت تجربهٔ درخشش امر فی نفسه است، درخشش امور بدانگونه که هستند. به عنوان مثال این است علت عظمت فیلم‌های روبربرسون، یاسوجیرو اوزو و فیلم *قواعد بازی* از ژان رنوار.

روزگاری (زمانی که هنر عالی نادر بود) این امر حرکتی انقلابی و خلاق محسوب می‌شد که آثار هنری تفسیر شوند. اکنون چنین نیست. آنچه ما اکنون به طور قطع بدان نیاز نداریم عبارت است از یکی کردن باز هم بیشتر «هنر» و «اندیشه» یا (بدتر) «هنر» و «فرهنگ».

تفسیر، تجربهٔ حسی اثر هنری را امری بدیعی و بی‌اهمیت فرض می‌کند، و با این فوض حرکت خود را آغاز می‌نماید. اکنون این فرض را نمی‌توان بدیهی انگاشت. بیندیشید به تکثیر محض آثار هنری که در دسترس هر یک از ما هست و بر آن ذوق‌ها و روایح و بینش‌های متخاصم محیط شهری که حواس ما را بمباران می‌کند باز هم اضافه می‌شود. فرهنگ ما فرهنگ افراط است، فرهنگ تولید بیش از حد، و نتیجه از دست رفتن مداوم تیزبالی تجربهٔ حسی ماست. تمامی شرایط زندگی مدرن ـ وفور مادیات و شلوغی محض‌اش ـ به هم می‌پیوندد تا استعدادهای حسی ما را کند و راکد سازد. در پرتو شرایط حواس و قابلیت‌های عصر ما (و نه هر عصر دیگر) است که وظیفهٔ منتقد تعیین می‌شود.

آنچه اکنون مهم است همانا کشف حواس ماست. باید بیاموزیم که بیشتر ببینیم، بیشتر بشنویم، و بیشتر *احساس کنیم*.

وظیفهٔ ما پیدا کردن حداکثر محتوا در یک اثر هنری



www.noormags.ir

نیست، تا چه رسد به اینکه بخواهیم محتوایی بیش از آنچه که در اثر موجود است استخراج کنیم. وظیفهٔ ما تقلیل محتواست به نحوی که اصلاً بتوانیم چیزی ببینیم.

اکنون هدف همهٔ تفاسیر هنری باید این باشد که آثار هنری را ـ و در قیاس با آن تجربهٔ خاص ما را ـ برایمان واقعی‌تر سازند. کارکرد نقد باید این باشد که نشان دهد چگونه *اثر چنین است*، حتی نشان دهد اثر همین است که هست، نه آنکه نشان دهد از اثر چه معنایی مستفاد می‌شود.

به جای علم‌التفسیر[۳۳] ما نیازمند علم‌الحال[۳۴] هنر هستیم.

**پی‌نوشت:**

1. Willem de koening
2. Lascaux
3. Altamira
4. Niaux
5. La Pasiega
6. Mimesis
7. Trompe l´oeil
8. Figurative
9. representation
10. Statement
11. Consciousness

۱۲. Leto در اساطیر یونان یکی از معشوقگان زئوس، خدای خدایان، به شمار می‌رود که از وصلت زئوس با اوآپولو و آرتمیس به وجود آمدند.

۱۳. Philo of Alexandria اهل بیبلوس و در قرن دوم میلادی می‌زیست. تألیفات او به زبان یونانی است.

14. Paradigm
15. Case Study
16. Totalitarian state
17. essentials
18. Psychopathology

۱۹. Parody، تقلید مضحک از اثر جدی

20. arant - gard

۲۱. Program music هر نوع موسیقی‌سازی که نمودار و تلقین کنندهٔ ایده‌های ادبی یا نمایانندهٔ تصاویر ذهنی باشد. اصطلاح programmes به عنوان یک پیشوند از طرف فرانتس لیست در توضیح منظومه‌های سنفونیک او به کار گرفته شد (چگونه از موسیقی لذت ببریم ـ زیگموند اسپات ـ پرویز منصوری)

۲۲. momentum در مکانیک حاصل ضرب جرم تودهٔ یک جسم است در سرعت آن.

23. spatial
24. tempral
25. style and medium in the motion pictures
26. A Conspectus of Dramatic Geners
27. The Dostruction of a plastic space
28. On Racine
29. Mimesis
30. The Scar of Odysseus
31. The story teller: Reflection on the Works of Nicolaie leskev
32. The Dickens world: A View from Todgers
33. hermeneutics
34. erotics

❖



www.noormags.ir