درباره نقد و منتقد

زاهدی، تورج

هر گونه بحثى را درباره اهمیت نقد، نمى‏توان جز با اشاره به توجه فوق العاده جوانان به این موضوع، آغاز کرد.بدون شک، انقلاب، در رشد فرهنگى تأثیرى بدون چون و چرا داشته است.

افزایش عناوین کتب منتشر شده، سیر صعودى تیراژ کتاب و توسعه جامعه کتابخوان کشور، حاکى از این اعتلاى فرهنگى است.با تورق کوتاهى در مطبوعات کنونى، مى‏توان نقدهاى فراوانى از خوانندگان، درباره مسائل ادب و هنر مشاهده کرد. این نقدها قویا حرفه‏اى و گاه از نوشته‏هاى منتقدین صاحب نظر، محکم‏تر است.این نکته، به ویژه در مورد سینما بیشتر احساس مى‏شود.

نگاه جدى به زمینه«نقد»امیدوارى رشد هر چه بیشتر فرهنگى را در کشور افزایش مى‏دهد.زیرا هنگامى که هنرمند درک کند از دیدگاه ناقدانه‏اى توسط مردم نگریسته خواهد شد، با تدقیق و علاقه بیشترى به خلق آثار بعدى‏اش خواهد پرداخت.

در پهنه سینما، بسیارى از فیلمسازان ناآگاه به ضمیر سینما به میل خود از میدان بیرون رفته‏اند، و از هم اکنون روشن است که باز هم باید منتظر واکنش مشابهى در این مورد، از بعضى از فیلمسازان کنونى بود، زیرا تماشاگران آموخته‏اند که با چه هدفى به سالن‏هاى سینما بروند.همین تسویه، در چند زمینه دیگر هنر و ادب مانند کتاب و موسیقى، روى داده است.

بسیار تنگ نظرانه است که در این بهسازى فرهنگى، نقش اصلى را متوجه عامل«نقد»ندانیم.زیرا برخورد مسئولانه مردم با محصولات هنرى، به سبب بینش و آگاهى آنان نسبت به هنر است و این چیزى است که اصلى‏ترین و مهم‏ترین رکن«نقد»به شمار مى‏رود.

در پهنه جهانى نیز«نقد»عامل مؤثرى براى بلوغ هنرى بوده است.روسیه کشورى است که از حیث موسیقى کلاسیک داراى بزرگترین آهنگسازان جهان است، ولى زمانى همه تالارهایش مملو از موسیقى ایتالیایى، و در این زمینه براستى فقیر و تهى‏دست بود.

آثار روسى بسیار ضعیف و در مقابله با آثار ایتالیایى کاملا ناتوان بود.لذا مردم ترجیح مى‏دادند که به آثار بیگانه گوش دهند نه فرآورده‏هاى آهنگسازان خودشان.منتقدین بى‏درنگ دست به کار شدند و در یک تلاش مجدانه و صمیمى چنان به رسوا کردن نقاط ضعف پرداختند که در مدت زمان کوتاهى به موفقیت رسیدند.و آثار روسى نه تنها در کشور، بلکه سراسر اروپا را در بر گرفت.

در تمامى زمینه‏هاى ادب و هنر، نقد همیشه یک گام از هنر جلوتر است.زیرا این نقد است که به هنر رهیافت مى‏دهد، نه چیز دیگر.لذا اگر نقد از سکه بیفتد بلافاصله در تنویر افکار وقفه افتاده و متعاقبا هنر را دچار رکود خواهد ساخت.

آیا هیچ از خود پرسیده‏ایم این همه مکتبهاى گونه‏گون چگونه به وجود آمده‏اند؟

قابل انکار نیست که پدید آمدن سبک‏ها از دلائل مهم ارتقاى هنر به سطح‏هاى تکامل یافته‏تر بوده است.

نقد تنها عامل پدید آمدن سبک در هنر و ادب است.هر سبک همیشه داراى نقطه آغازى است.اثرى که کلید این نقطه آغاز را مى‏زند، همیشه نسبت به زمان خود داراى حرف تازه‏اى است و همین حرف تازه در آثار دیگر تکرار شده و سبک خاصى را پدید مى‏آورد ولى این حرف تازه را چه کسى کشف مى‏کند؟بدیهى است که این کار، وظیفه اساسى نقد است.

اغلب فراموش مى‏شود که بخش عظیمى از حوزه نقد، در تصرف بحث و جدلهاى شفاهى است.حتى هنگامى که در اتوبوس نشسته و زمینه صحبتمان با شخص بغل دستى به حوزه هنر مى‏انجامد، در همان حال وظیفه نقد را بر عهده گرفته‏ایم.چه بسیار که صحبت‏هاى تماشاگران، در جلوى در ورودى سینما، حاوى نکات دقیقى از فیلم اکران شده باشد.

و در اینجا قویا تأکید مى‏شود که کشف بسیارى از سبکهاى هنر و ادب جهان، طى سخنرانیها و یا گفتگوهاى شفاهى-حتى بعضا غیر رسمى-صورت گرفته است.اما به هر حال رسمیت دادن به آن بر عهده نقد بوده است، ولو اینکه نویسنده ضرورتا در شمار منتقدین شاخص و حرفه‏اى نبوده باشد.

اکنون حتى ناواردترین نظریات در مورد تئاتر، شکسپیر را یکى از خالقین بزرگ این هنر مى‏دانند، ولى جاى تعجب است اگر بدانیم در زمان حیات وى، هیچ کس برایش اعتبارى قائل نبود.مردم و حتى دوستداران حرفه‏اى تئاتر، کریستوفر مارلو و بن جانسون را بیش از شکسپیر مى‏شناختند.شهرت شکسپیر قریب دو قرن بعد از زمان حیات وى به وجود آمد.

عامل اصلى مهجور ماندن شکسپیر در زمان حیاتش، اهمال منتقدین در امر داورى بوده است، و اینکه دو قرن بعد، شکسپیر کشف شد و به مقامى دست یافت که دیگر هیچ هنرمندى در تئاتر به آن نرسیده است.باز هم در اثر مساعى و تازه نگرى‏هاى منتقدین بوده است.لذا در تأکید بر ارزشها مستحقانه نقد، هیچ کوششى در این راه نمى‏تواند نقطه پایانى بر روشن کردن این ارزشها تلقى شود و سبب به وجود این نوشته‏ها هم در همین نکته است.

بسیار خواهانم به نکاتى که درباره نقد در این نوشته مى‏آید به دیده انتقادى نگریسته شود.زیرا شیوه خردمندانه بررسى یک پدیده استفاده از موارد سودمند آن است.

با این نگرش مى‏توان اطمینان حاصل کرد که تمامى این مقاله به افتخار«سودمند بودن»دست خواهد یافت.زیرا ارباب معنى، با دید نقادانه‏اى که دارند، از یک نوشته مبتذل و عارى از فایده نیز نکته‏ها اخذ مى‏کنند، زیرا یکى از محسنات ارزشمند نقد، اشاره به چیزهایى است که نباید باشند.

اشاره به تاریخ نقد و انواع آن، از مقتضیات است. یک منتقد جوان پیش از هر چیز باید بداند حرفه‏اى که در پیش گرفته است، چه تاریخى دارد و انواع آن کدام است.براى کشف این مقصود کتب فراوانى تألیف شده است.در این نوشته، همین قدر که بدانیم نقد آثار فرهنگى پیش از ارسطو هم موجود بوده است مراد ما را برآورده مى‏سازد.چرا که قصد ما در این است که بدانیم نقد خوب، چه خصوصیاتى دارد.

بسیار شنیده‏ایم که فلان نقد، خوب یا فلان نقد، بد بوده است.لذا مى‏بایست معیارهایى براى سنجش نقد نیز وجود داشته باشد که خوب یا بد قلمداد شوند.

براى روشن کردن دلایل ارزشمند بودن یک نقد خوب، هیچ قاعده مدونى وجود ندارد که بر اساس آن، تعدادى دلایل مدرج را در پى هم بیاوریم.بهترین روش براى حصول به این مقصود این است که به شیوه ذوقى، دلایلى را که به خاطر مى‏آوریم ذکر کنیم.بدیهى است که بسیارى از نکات، به دلیل قواعدى که موجود است، تازه دیگرى را به ذهن مى‏آورد.از آنجا که جستجو براى یافتن مشخصات یک نقد خوب، خود نوعى نقد به شمار مى‏رود، بهتر است از شیوه‏اى که براى ارزشیابى برگزیده‏ایم شروع کنیم.

به راستى نقد ذوقى است یا فنى؟

طبعا هر مقال هنرى داراى قاعده‏اى است، و از این حیث عنصرى فنى به شمار مى‏رود ولى تقریبا عموم و خصوص عرق هنرى را چیزى خارج از قواعد مدون مى‏دانند و این دعوى قدیمى که هنر محصول نوعى قریحه ذاتى در انسان است، در این مقاله انکار نمى‏شود. اما همه کسانى که هنر را ذاتى مى‏دانند، تقریبا خواهان آنند که«نقد»خارج از این مقوله، و امرى کاملا منطبق با علم تلقى شود.

بدون شک هر دو تقسیم بندى مطلق گراى هنر ذاتى و نقد علمى گمراه کننده است، زیرا هم هنر محتاج قاعده‏اى است و هم نقد نیازمند ذوقى و تخیل.

گاهى یک اثر با نبوغى که هنرمند خالق آن به خرج داده تبدیل به اثرى استثنایى شده است.اثرى که فهم آن بر اساس قواعد موجود میسر نیست.در اینجا مى‏بایست نبوغ را با نبوغ پاسخ داد.یعنى در امر داورى، چندان به پرواز تخیل دامن زده شود، که نکات نبوغ آمیز اثر با استفاده از شهود معنوى درک شود.

مولانا در فیه ما فیه این موضوع را در حکایت زیبایى بیان مى‏کند.شاعرى عرب زبان، شعرى را به تازى، براى امیرى ایرانى مى‏خواند.امیر با آنکه زبان عربى نمى‏داند به دقت گوش فرا داده و به موقع سر مى‏جنباند 1 امیر براى درک شعر، از چیزى غیر از قواعد زبان عربى، که بدان کاملا بیگانه بود، استفاده کرد.چیزى که درصد میدان خواجه عبد الله انصارى بصیرت و مشاهده نامیده شده است.

براى رسیدن به این مطلب، اولین وظیفه منتقد، درک هدف غایى هنر است.منتقد، با هر معیارى، سرانجام خود یک هنرمند است.زیرا نقد، پدیده‏اى هنرى است.

مراد از این گفته، این نیست که منتقد لاجرم مى‏بایست قادر به ساختن یک فیلم سینمایى و یا هر اثر هنرى دیگر باشد بلکه منتقد به هنگام نوشتن نقد، از عنصرى در وجودش استفاده مى‏کند که ضرورتا هنر نامیده مى‏شود.

در کشور ما، هر منتقد سینمایى، که به فیلم ساختن روى آورده مبتذل‏ترین فیلمهاى تاریخ سینماى ایران را به وجود آورده است.نگاهى کوتاه به فهرست اسامى اشخاص در کتاب فرهنگ سینماى ایران تألیف جمال امید، و سپس مراجعه به کارنامه اینان در همین کتاب، این نظریه را ثابت مى‏کند.بسیار معنى دار است که مؤلف همین کتاب نیز، که از آگاهان سینما و زمانى منتقد فیلم بوده است، کارنامه درخشانى در سینما ندارد.

ولى این گونه نیست که«منتقد»عموما از ساختن فیلم خوب عاجز باشد، چنانکه فرانسواتروفو منتقد معروف فرانسوى، و جمعى دیگر از نویسندگان«کایه دو سینما»ارزشمندترین فیلمهاى تاریخ سینما را خلق کرده‏اند.بنابراین مسئله دیگرى که با توجه به نکات فوق پیش مى‏آید این است که آیا هم در نقد، و هم در اثر هنرى، حساب اثر از صاحب اثر جداست یا نه؟

بر طبق دو نظریه متفاوت، این سؤال دو جواب دارد.گروهى اثر هنرى را به تنهایى معتبر دانسته و آن را جدا از هنرمند مى‏دانند.طبق این نظریه، هنرمند هر چند که فردى نامطلع باشد، چه بسا اثرى که خلق کرده است داراى ارزش زیادى باشد.چنانکه تروفو در مصاحبه‏اى گفته است زمانى که ارسن ولز به پاریس آمده بود به او تلفن کرده و قرارى براى صرف شام گذاشته بود، ولى او ترجیح داده بود که به جاى ملاقات با ولز یکبار دیگر به دیدن فیلم«همشهرى کین»برود. زیرا اثر از خالق معتبرتر و جذاب‏تر است.

نظریه دیگر با طرح اینکه نمى‏توان میوه را از درختش جدا دانست.اثر هنرى و خالقش را از هم جدا نمى‏دانند.اثر هنرى هر چند که داراى ارزش باشد اگر سازنده‏اش به خصایص مبتذل و زننده متصف باشد، از حیطه ارزش خارج است کارل یاسپرس معتقد است که فقط در مورد کتب علمى و فنى مى‏توان اثر را از خالق مجزا کرد. 2 زیرا قانون و فن و منطق به شخصیت افراد بستگى ندارد ولى هنر مستقیما از خصوصیات بشرى ناشى مى‏شود.

گر چه تیر از کمان همى گذرد

از کماندار بیند اهل خرد

در مورد نقد نیز، همین مصداق حاکم است.ولى چنانچه بر سر اشتراک معانى در این خصوص اختلاف نظر باشد، در یک نکته، هم اهل هنر و هم اهل قلم متفق القول‏اند و آن گستره نامحصور وسعت آگاهى منتقد است.

منتقد نبایستى براى آگاهیش به یک نقطه پایان بیندیشد.زیرا آگاهى حد و حصرى ندارد.او مى‏بایست تا آنجا که ممکن است به مطالعه پرداخته و به کسب فضیلت بپردازد و این راهى است که تا پایان حیات وى به سرانجامى نخواهد رسید.

براستى مى‏بایست با رى بردبرى همعقیده بود، و همزبان با وى به منتقد گفت:

«به یاد داشته باش که تو هم، فانى هستى!اغلب از ماها، نمى‏توانیم سریع به اطراف رفته با هر کجا صحبت کنیم، تمام شهرهاى دنیا را بشناسیم.نه آن همه دوست داریم، نه وقت و نه پول داریم.چیزهایى را که ما در دنیا، به دنبال آنها مى‏گردیم در دنیا وجود دارند.اما تنها از راه کتاب میسر است که یک آدم معمولى بتواند نود و نه درصد آنها را ببیند» 3 اما توجه به خالق نبایستى چنان باشد که در مورد اثرى که قضاوت مى‏شود خللى روى دهد.براى مثال بسیارى از سینماگران به امید دست یافتن به اثرى حکیمانه، متوسل به نویسندگان مشهور و بزرگ ادبیات شده‏اند. اما منتقد نبایستى مرعوب نام نویسندگان شود و به قیمت قربانى کردن عنصر«سینما»، اثرى عارى از هویت سینمایى را بستاید.

این یک مسئله جهانى است.چنانکه دیوید رابینسون هم در کتابش تاریخ سینماى جهان نوشته است:هالیوود براى کسب اعتبار به نویسندگان بزرگ ادبیات روى آورد ولى موفق‏ترین نویسندگان سینما را افرادى تشکیل مى‏دادند که بچه هالیوود بودند. 4

تا اینجا دانستیم که یکى از مهارتهاى حیرت انگیز منتقد، استادى در ادغام انگیزه‏هاى متفاوت است.او با این مهارت میان جدا دانستن خالق از مخلوق، و پیوسته بودن این دو محور، و نیز ذوقى بودن نقد، و فنى بودن آن، ترکیب متعادلى از نظریه‏اى که مى‏تواند منحصرا به منتقد و دانسته‏هایش مربوط شود ایجاد کند.

با استفاده از همین مهارت، وظیفه اساسى دیگرى که منتقد دیر یا زود باید با آن دست و پنجه نرم کند، نقش احساس در داورى و قضاوت اوست.احساس، مرحله اساسى نقد است.منتقد بیش از منطق و عقل، با قلب و احساسش به داورى مى‏پردازد و داورى بر اساس احساس، وظیفه‏ایست که خطا ناپذیرى‏اش به نبوغ و هنر ذاتى منتقد بستگى دارد.زیرا به استناد پرونده‏هاى قضایى، محور قضاوت، مدارک و اسناد داورى شده توسط عقل و منطق است.لذا دخالت احساس در امر قضاوت به ویژه در نقد که کلا احساس را به عنوان یک رکن اصلى در خود جاى داده و گریز از آن امکان پذیر نیست، بسیار مشکل است.خصوصا که همه نقد، به استنباطهاى مبتنى بر احساس ختم نمى‏شود.اینک وظیفه منتقد باز هم مشکل‏تر مى‏شود، زیرا او مى‏بایست میان عقل و احساس ملغمه مناسبى از عدل و تدبیر وجود آورد.

احساس مملو از عواطف، خود انگیخته‏اى از حسد، خشم، آشفتگى، دشمنى و نفرت، و از سوى دیگر مهربانى، دوستى و عدل و احسان را در بر مى‏گیرد، و پیداست که در این پهنه میلیونها احساس نانوشتنى دیگر نیز جاى مى‏گیرد.

به هنگام صدور دستور العمل، بسیارى از نکات عاطفى، امورى عادى و بدیهى تلقى مى‏شوند ولى در عمل، رعایت این نکات فقط از یک عارف کامل ساخته است.خشم و آشفتگى، هر قضاوتى را مغشوش و مخدوش مى‏کند ولى منتقد چگونه مى‏تواند بر خلاف مردم عادى از این احساس منفى دورى جوید؟

حسد عامل دیگرى است که نقد عادلانه را، از عنصر مطلوب و مستحسن عدل تهى مى‏سازد.به ویژه که حسد همیشه دلایل کافى و فراوانى براى دخالت در امور مى‏یابد.حسد، کار نقد را تبدیل به عیب جوییهاى مفسدانه مى‏کند.غرض ورزى و عداوت، هنر را مى‏پوشاند.گاه منتقد، به دلایل عاطفى اثر خوبى را بد مى‏بیند و بى آنکه بداند، منطق فراوانى براى غرض ورزى‏هایش پیدا مى‏کند.

هنر به چشم عداوت بزرگتر عیب است

گل است سعدى و در چشم دشمنان خارست

تسلط بر عداوت، همان قدر لازم است که تسلط بر رفاقت.زیرا ارادت و دوستى نیز باعث مى‏شود که منتقد، بدون اینکه خود را گناهکار بشمرد، اثر بدى را با توسل به دلایلى نامربوط، که در ذهن او کاملا منطقى مى‏نمایند، رد کند.

کسى به دیده انکار اگر نگاه کند

نشان صورت یوسف دهد به ناخوبى

و گربه چشم ارادت نگه کنى در دیو

فرشته‏ایت نماید به چشم کروبى 5

بسیارى از افراد، بر حسب عادت آموخته‏اند که طرح چنین مسائلى را با برچسب خطابه‏هاى کهنه شده اخلاقى رد کنند.ولى واقع قضیه این است که منتقد به تهذیب نفس و تزکیه کامل نیاز دارد.من خود نیز به هنگام طرح این نکات تردید داشتم که آیا مشمول این برچسب خواهم شد یا خیر؟ولى نکات منطقى، به هر قیمت که هست مى‏بایست مطرح شوند.

براستى فضایل انسانى و مکارم اخلاقى، اول رکن براى هر هنرمند و منتقد حقیقى به شمار مى‏رود و به کلى دور از شایستگى و انصاف است که دخالت چنین فضیلتى در حوزه نقد و هنر و ادب، نظرى عامیانه و امرى شعارگونه تلقى شود.تمایل غریزى انسان نسبت به تمسخر ارزشها، در هیچ موردى مانند استهزاى اخلاقیات، ویرانگر و مصیبت‏زا نخواهد بود.نکته بسیار مؤکدى که بیدادگرانه به نابودى ارزشها پرداخته است در اینجاست که غرب زدگان اصلا بى‏توجه‏اند که بسیارى از هنرمندان فاضل غرب، بر خلاف تصور ما عمیقا پایبند مسائل اخلاقى‏اند.جالب است که در جامعه ما، گروهى خواستار رسیدن به مقام این دسته از هنرمندان غربى‏اند، ولى در عمل، نگرش ضد اخلاقى هنرمندان منحط و رسواى غرب را سرمشق قرار مى‏دهند.چه خوب است که هنرمند، هنگامى که به دنبال تمایلات غرب گرایى‏اش نظرى به آن سوى مرزها دارد، لااقل مقلد شرافتمند و بى‏نقصى باشد.

نتیجه کار منتقد غالبا در یک دوره فعالیت مستمر ظهور مى‏کند.لذا انتظار اینکه پس از یک نقد تغییرى در دایره بسته هنر موجود، پدید آید بیهوده به نظر مى‏رسد.به ندرت مى‏توان به نقدى برخورد کرد که به تنهایى قادر به تأثیر آنى در هنر موجود باشد.چنین نقدى بدون هیچ تردیدى همه شرایط لازم و کافى را یکجا دارد.آنچه تا این لحظه گفته شد، براى حصول به نقد خوب و بى‏نقص، کاملا لازم است ولى کافى نیست. چرا که نقد و منتقد به جهت رسیدن به مقام حقیقى خود، به رعایت نکات دیگرى نیز نیازمند است.

چنانکه بیشتر گفته شد.«نقد»فقط بررسى مکتوب آثار هنرى نیست.و بسیارى از نقدها در مصاحبه‏ها، سخنرانى‏ها، اجلاس و گردهم‏آییها انجام گرفته است.نقد چه به صورت مکتوب و چه به شکلى شفاهى، در هر حال نقد است ولى بسیارى از بررسى‏هاى مکتوب به هیچ روى در عداد نقد به شمار نمى‏روند.زیرا در این گونه نقدها، منتقد فقط نظریه‏پردازى کرده است.

براستى تفاوت نظریه و نقد، در حوزه هنر و ادب چیست؟

نظریه‏پردازى، بیمارى مهلکى است که در جاى دیگرى، تحت عنوان«تخطئه»به آن پرداخته‏ام. نظریه پردازى عبارت است از اظهار نظر منفى یا مثبت در باره یک اثر هنرى، بدون آنکه دلایل متقن و محکمى این نظریات را اثبات کرده باشد و از همین جهت است که نظریه‏پردازى، نوعى تخطئه به شمار مى‏رود.با این تفاوت که در تخطئه، به انواع حیل، دلایل ظاهرا محکم، ولى در اصل بى‏مأخذى، براى اثبات نظریات دست و پا مى‏شود.

بسیار حائز اهمیت است که دانسته شود در«نقد» فقط دلایل مهم‏اند نه نظریات.اساسا نقد، به روشن کردن اینکه«چرا»، و«چگونه»یک اثر هنرى بد یا خوب است، اطلاق مى‏شود.زیرا در غیر این صورت همه مردم جهان منتقداند، و منتقد به جز سواد خواندن و نوشتن در حدى که بتواند نثر نسبتا قابل قبولى ارائه دهد، به چیز دیگرى نیازمند نیست.زیرا گفتن اینکه موضوع و مطلبى، خوب است یا بد، در صورتى که نویسنده قدرى جسارت داشته باشد، دانش بیش از این نمى‏خواهد.چنانکه همه مردم کاملا محق‏اند که رنگى را بپسندند و از رنگ دیگرى خوششان نیاید.

منتقد هنگامى که به چون و چراها بپردازد.نه فقط صاحب نقدى راهگشا و خط دهنده خواهد شد، بلکه پس از گذشت سالیانى چند، و کسب تجربه در چگونگى‏ها، رفته رفته قادر خواهد شد که در همان نظر اول بسیارى از اصول را تشخیص دهد.براى مثال وقتى به جلد مجله‏اى نگاه مى‏کند و چند تیتر از عناوین مقالات مهم و پر خواننده را روى جلد مى‏بیند به فوریت متوجه مى‏شود که با مجله‏اى بازارى یا دست کم مجله‏اى که ارزشهاى فرهنگى را کاملا به جد نمى‏گیرد روبروست.وقتى مجله‏اى را ورق مى‏زند و مى‏بیند که لابلاى هر مقاله فرازهاى مهمى از آن مقاله با حروف درشت‏ترى در معرض دید خواننده گرفته‏اند در نظرى که داده است استوارتر خواهد شد، زیرا قبلا با ممارست در چگونگى‏ها، دریافته است که چرا نشریات مهم و با ارزش، تیتر مقالات را در روى جلد چاپ نمى‏کنند، و در لابلاى صفحات داخلى از سو تیتر استفاده نمى‏کند.

این تجارب منتقد را صاحب ذکاوت و فراستى در خور خواهد کرد، به نحوى که به هنگام داورى درباره هر اثر، به سهولت قادر است نظر دهد که با چه تغییرى در ساختمان اثر، مى‏توان اثر بهترى پدید آورد.

ولى یک منتقد خوب، مجرب و کارآمد از این اظهارنظر خوددارى مى‏کند، زیرا منتقد حق دارد از خطاهایى که نمى‏بایست در اثر باشند حرف بزند، اما محق نیست که خود را به جاى صاحب اثر گذاشته و اظهار نظر کند که هنرمند چه مى‏بایست مى‏کرد تا این خطاها به وجود نمى‏آمدند.

همان گونه که صراحت کاربرد پیام در آثار هنرى و ادبى نکوهش مى‏شود، منتقد نیز نبایستى در ارائه رهیافت‏ها صریح اللهجه باشد، زیرا آخر الامر خود نقد، حتى بدون صراحت منتقد، به چنین هدفى دست خواهد یافت.

عموما از دید منتقدین، اثرى قابل تأمل‏تر است که ذوق و تمایل آنان را براى طرح مباحث مورد علاقه‏شان برانگیزد.این مباحث، از مسائل عقلى تا مقولات فلسفى را در بر مى‏گیرد.دیده شده که این تمایل منتقدین، از سوى برخى از هنرمندان به خودستائى تشبیه شده است ولى یکى از مصادیق بدیهى نقد در این است که منتقد بتواند همتاى خالق اثر، درباره موضوع مورد طرح آن اثر به گفتگو بپردازد.براى مثال کسى که«مهر هفتم»برگمن را که به فلسفه مرگ مى‏پردازد، نقد مى‏کند، باید درباره مرگ داراى نظر باشد یا دست کم تفکر درباره مرگ یکى از مسئله‏هاى زندگى وى باشد و به نظر مى‏رسد بررسى اثرى که مجال پرواز به عنصر تخیل، و دقت و مراقبه ندهد مطلوب و مقبول نیست.

ولى نهایت دقت را در فهم این نکته باید به خرج داد که فقط این گونه آثار را منشائى براى تخیل و تفکر ندانیم.زیرا چه بسا فیلمى در نهایت سادگى، بیش از یک فیلم پیچیده نیازمند به تدقیق و تفکر باشد.چنانکه تعدادى از آثار کمدى، به رغم اینکه در وهله اول آثارى معمولى و حتى پیش پا افتاده به نظر مى‏رسند، به طرح جدى فلسفه زندگى پرداخته‏اند.

اینک جاى بحث درباره شیوع یک بیمارى هنرى است.که به ویژه منتقد ایرانى، بدون اندیشیدن به آن و یافتن راه علاج، تمامى کوشش‏هایش نوعى چنگ زدن در خلاء تلقى خواهد شد.بیمارى‏اى که حاصل استبداد شاهى است، ولى متأسفانه هنوز هم زنده است و نفس مى‏کشد.

در نیمه اول دهه پنجاه ناگهان موجى از آثار مغلق و غیر قابل فهم وارد هنر این مملکت شد.جنجالى که در اطراف آن برپا شد بحدى بود که کمتر کسى جرأت داشت آن آثار را رد کند.زیرا بلافاصله محکوم مى‏شد که غناى هنرى آن را نفهمیده است.بدون شک آثار بزرگى در دنیا مى‏توان یافت که بر اساس برداشتهاى اکسپرسیونیستى و سورئالیستى ساخته شده‏اند.ولى همتاهاى ایرانى آنها، ترکیبى غیر متعادل از رئالیسم و سورئالیسم بودند.یعنى حتى وقتى قرار بر تقلید بود، این تقلید به درستى انجام نمى‏شد.زیرا ترکیب رئالیسم با عناصر غیر عادى همیشه محصولى مضحک و نامتوازن به دست خواهد داد.

معلوم نیست از کجا چنین فکرى در میان اهل هنر ایران به وجود آمد که فقط آثار اکسپرسیونیستى و عجیب و غریب داراى ارزش‏اند.زیرا هنرمندانى که داعیه‏هاى روشنفکرى دارند، به هر نحوى که شده در آثار خود، ولو اینکه زمینه کاملا رئالیستى باشد.نکات استعارى نامأنوس به کار مى‏برند تا اثرشان غیر معمولى باشد.

متأسفانه این نوع نگاه، به بعد از انقلاب اسلامى نیز راه یافته است و هنوز هم به غلط، آثار پیچیده ارزشمند دانسته مى‏شوند.البته پیچیدگى لازمه هر اثر ارزشمندى است.

منتقد فیلم باید به این نکته توجه کند که سورئالیسم در غرب، محصول منطقى موسیقى دود کافونیک، نقاش کوبیسم، و سمبولیسم ادبى است لذا هر اثرى که به این سبک در ایران ساخته شود فاقد معنا و مفهوم است.زیرا محصول منطقى میراث مشرق زمین، هر چه باشد، سورئالیسم و اکسپرسیونیسم نیست.

\*\*\*

نه منتقد و نه هنرمند، هیچ یک حق ندارد دیگرى را مسئول آشفتگى موجود در هنر بداند.در هر جامعه، نسبت متعادلى میان استعدادها وجود دارد.و در جامعه ما نیز، هنرمند و منتقد ارزش فراخور یکدیگر دارند ولى از آنجا که سوى نقادانه ذهنیت ما کمتر از آفرینشهاى هنریمان است.از حیث«نقد»قدرى عقب‏تریم.و این در رشد و بالندگى هنر بدون تأثیر نیست.

مشکل ما در این است که از همه سو براى بهبود هنر تلاش مى‏کنیم.ولى به«نقد»، که نقش مهمى را در رسیدن به این هدف ایفا مى‏کند، وقعى نمى‏نهیم، از سوى دیگر منتقد مطمئن است که بار سنگین این مسئولیت مستقیما متوجه اوست ولى مشاهده مى‏کند که آنچه در این میان به جد گرفته نمى‏شود«نقد» است.

پى‏نوشتها:

(1).فیه ما فیه، مولوى، با تصحیح و حواشى فروزانفر، تهران، امیر کبیر، 1362، ص 22

(2).تاریخ سینماى جهان، دیوید رابینسون ترجمه ابراهیم ابو المعالى‏[و]همایون عباسپور، نگاه، تهران-1363، ص 129.

(3).کلیات، ص 159

(4).کلیات، ص 221

(5).کلیات، ص 152

(6).کلیات، ص 157