Quarterly Literary criticism
E-ISSN: 2538-2179
Vol. 15, No. 57
Spring 2022
Research Article

Criticism and Metacrticism in Art Critique: A Conceptual Analysis

Received: 26/07/2021
Accepted: 01/07/2022

Farideh Afarin [1*]

* Corresponding Author's E-mail: F.afarin@semnan.ac.ir

Abstract

The aim of the current study is to clarify different definitions of criticism and metacriticism in art critique. The method of data gathering is descriptive-analytic. The researcher has analyzed different definitions of art criticism from various domains and by adopting a descriptive-analytic approach, the following definitions and functions of criticism became clear: evaluating the advantages or disadvantages of the artwork, evaluating the piece by deduction and induction, or even on the basis of personal taste, translating visual signs to linguistic ones, unveiling the ultimate meaning of a work, decomposing the piece to its elements and analyzing the elements, making a part-whole relationship in search of meaning, regarding the viewers' expectations, emphasizing on the value of reception, understanding the work of art and interpreting the multiple meanings of the piece. Metacriticism has also different definitions including, explaining the limitations of artistic systems such as visual systems, clarifying the norms, studying criticism, and analyzing methodologies and their pitfalls.

Keywords: criticism, art critique, aesthetics, metacriticism, critic.

1. Faculty Member, Department of Art Studies, Faculty of Art, Semnan University. https://orcid.org/0000-0001-6299-968X

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 15, No. 57
Spring 2022
Research Article

Extended Abstract

There are three ways to define criticism: 1. Explaining the function of criticism, 2. Explaining its types and classifications and 3. Relying on explanations in the cliché form of criticism, i.e. "criticism is..." (Smallwood, 1996, p. 256). In the first case, criticism is defined by its application. The use of criticism is determined by the situation, goals, objectives, and used methods. The applications are diverse and the purposes are different. Smallwood considers the mentioned definition conditioned on the fact that the rest of the factors in criticism are fixed and unchanging. Of course, this type of definition is nothing more than a tool to move from point A to B. In the description of criticism classifications, it can be said that criticism includes different types such as moral criticism, rhetorical criticism, archetypal criticism, historical criticism, feminist criticism, structuralist, and poststructuralist criticism. Overall, criticism is not a critique of the whole, but rather an arrangement of the sum of their partial differences, which may not reach uniformity, but create a concept that has many parts. Defining criticism by groups and categories would result in the superiority of descriptive and non-evaluative typology (Ibid, p. 259). Criticism can be defined by relying on the form of "criticism is...". Contrary to the definitions based on the application, the definitions here are clear and distinct. These definitions determine what "criticism should be" (Ibid, 1996, pp. 256-261), and also give order to the confusing scope of the definition of criticism. These definitions mostly rely on unfulfilled wishes and hopes. Ideal sentences that may sometimes not be related to the reality of criticism itself. Finally, in this research, criticism, and metacriticism are defined according to their functions, and as a result, a set of actions and activities are highlighted for the critic.

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 15, No. 57
Spring 2022
Research Article

Method and Approach

In the current study, the aim is to clarify the meanings of critique and metacriticism in art criticism. the definition of critique in philosophy and literary criticism to gain a clear understanding of metacriticism helped the researcher to achieve her goals. The method of data gathering is descriptive-analytic.

Findings

The researcher has analyzed different definitions of art criticism from various domains and by adopting a descriptive-analytic approach, the following definitions and functions of criticism became clear: evaluating the advantages or disadvantages of the artwork, evaluating the piece by deduction and induction, or even on the basis of personal taste, translating visual signs to linguistic ones, unveiling the ultimate meaning of a work, decomposing the piece to its elements and analyzing the elements, making a part-whole relationship in search of meaning, regarding the viewers' expectations, emphasizing on the value of reception, understanding the work of art and interpreting the multiple meanings of the piece. Metacriticism has also different definitions including, explaining the limitations of artistic systems such as visual systems, clarifying the norms, studying criticism by itself, analyzing methodologies and their pitfalls, rejecting the status quo, questioning values, the philosophy of criticism, a reflection on the action of criticism, its trends, motivations, and principles.

Art critics can use the results and findings of this study to determine the semantic limits of criticism and metacriticism. They can take a step in a more clear way to criticize works of art and thus gain a more accurate understanding of the unified narrative of artistic currents and tendencies in Iran. Secondly, clarifying the meanings of criticism would help them to review the approaches of art criticism and criticize the path and method of criticism of other critics.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقالهٔ پژوهشی
DOR: 20.1001.1.20080360.1401.15.57.4.0

شرحی بر تعاریف نقد و فرانقد در نقد هنری

فریده آفرین*[۱]

(دریافت: ۱۴۰۰/۰۴/۰۵ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۴/۱۰)

چکیده

هدف از این پژوهش روشن کردن معانی نقد و فرانقد در نقد هنری است. در تحقیق حاضر، فعالیت‌های منتقدان و درنتیجه کاربردهای نقد و فرانقد را دسته‌بندی کرده و با تحلیل و جهت‌دهی مطالب دربارهٔ نقد هنری، آن‌ها را با مسائل محوری فرانقد انطباق داده‌ایم. با اتخاذ روش توصیفی ـ تحلیلی در مباحث نظری مربوط به فلسفه و زیبایی‌شناسی، این تعاریف و کارکردهای برای نقد بیان شده است: ارزیابی محاسن یا معایب اثر؛ حکم صادر کردن برمبنای معیارها و ارزش‌ها همراه با استدلال؛ ارزیابی و قضاوت برمبنای ذوق و سلیقهٔ شخصی؛ به کلام درآوردن نشانه‌های ملموس و بصری در اثر هنری یا انتقال نشانه‌های تصویری به نشانه‌های زبانی؛ کشف معنای واحد و نهایی برای اثر؛ تجزیه کردن چیزی به اجزا و عناصر آن و تحلیل کردن هریک از اجزا در خودش؛ ترکیب روابط متقابل اجزا و عناصر با هدف درک کردن ساختار کلی اثر؛ برقراری رابطهٔ جزء و کل در اثر هنری به‌منظور جست‌وجوی معنای

۱. استادیار، گروه پژوهش هنر، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران (نویسندهٔ مسئول).
* f.afarin@semnan.ac.ir
https://orcid.org/ 0000-0001-6299-968X

اثر؛ انطباق افق فهم و انتظارات خواننده با متن؛ تأکید بر ارزش دریافت، فهمیدن اثر هنری و ورود به فرایند تفسیر؛ ورود به بازی مواجههٔ اثر با حقیقت؛ تأکید بر عنصر حاشیه‌ای، پیش‌پاافتاده، غیرمرکزی و البته مؤثر برای بازگشایی فرایند تفسیر و دستیابی به معانی چندگانه و بعضاً متناقض. فرانقد جنبه‌ها و کارکردهای متفاوتی دارد که مهم‌ترین آن‌ها عبارت است از: تعیین کردن تناقض‌های اثر هنری؛ مشخص کردن محدودیت‌های نظام‌های هنری چون نظام بصری و پیشنهاد فراروی از آن؛ به‌پرسش کشیدن ارزش‌های صُلب و بیرون کشیدن هنجارها؛ تأملی در کنش نقد، روندها، انگیزش‌ها و اصول آن، بررسی روش‌شناسی‌ها و مطالعهٔ نقصان آن‌ها.

واژه‌های کلیدی: نقد، نقد هنری، فرانقد، زیبایی‌شناسی، منتقد.

۱. مقدمه

سه راه برای تعریف نقد وجود دارد: ۱. شرح‌هایی دربارهٔ کارکرد نقد؛ ۲. شرح‌هایی مبتنی بر انواع تیپ و طبقه‌بندی نقد؛ ۳. استفاده از شرح‌های کلیشه‌ای نقد، یعنی «نقد... است» (Smallwood, 1996: 256). در قسمت اول، نقد با توجه به کاربردش تعریف می‌شود. کاربرد نقد با موقعیت، اهداف، غایات و روش‌هایی مشخص می‌شود که به‌کار می‌گیرد. کاربردهای نقد متنوع و اهدافش متفاوت است. اسمالوود تعریف مذکور را مشروط به این می‌داند که بقیهٔ عوامل در نقد ثابت باشد و تغییر نکند؛ البته این نوع تعریف نقد را چیزی بیشتر از ماشین یا ابزاری برای جابه‌جایی از نقطهٔ الف به ب نمی‌داند. در شرح‌های مبتنی بر انواع نقد و طبقه‌بندی آن نقد هم می‌توان گفت نقد انواع متفاوتی دارد: نقد اخلاقی، نقد بلاغی، نقد کهن‌الگویی، نقد تاریخی، نقد فمینیستی، نقد ساختارگرا و نقدپساساختارگرا. درمجموع نقد کل آن‌ها نیست، بلکه چیدمانی از مجموع دیفرانسیل‌ها[1] یا تفاوت‌های جزئی آن‌هاست که ممکن است به

یکدستی نرسد، اما مفهومی را بسازد که بخش‌ها و اجزای بسیار دارد. تعریف نقد براساس گروه‌ها و دسته‌بندی‌ها موجب بروز این اشتباه می‌شود که نقد را با نظریهٔ آن گروه‌بندی یا طبقه‌بندی یکی می‌کنند و برتری نوع‌شناسی توصیفی و غیرارزش‌گذرانه را موفقیتی برای نقد تلقی می‌کنند (Ibid: 259). نقد را می‌توان با تکیه به فرم (نقد یعنی...) تعریف کرد. برعکسِ تعاریف مبتنی بر کاربرد، جنس تعاریف در اینجا روشن است. این تعاریف آنچه را که «نقد باید باشد» تعیین می‌کند (Ibid: 256-261)؛ همچنین به دامنهٔ مغشوش تعریف نقد نظم و ترتیب می‌بخشد. این تعاریف بیشتر به آرزوها و امیدهای تحقق‌نیافته تکیه می‌کند؛ جمله‌های ایدئالی که ممکن است گاهی با واقعیت خود نقد در ارتباط نباشد. درنهایت در این پژوهش، تعریف نقد و فرانقد با توجه به کارکردهای آن صورت می‌گیرد و درنتیجهٔ آن، مجموعه‌ای از کنش‌ها و فعالیت‌ها برای منتقد برجسته می‌شود.

روش گردآوری داده‌ها در این پژوهش، کتابخانه‌ای و اسنادی است و از روش توصیفی ـ تحلیلی هم برای توضیح و تشریح معانی نقد و فرانقد در نقد هنری استفاده شده است.

۲. پیشینهٔ تحقیق

نقد تعاریف متعددی دارد. آنچه در این مقاله بیان شده، مجموعه‌ای از تعاریف منابعی همچون کتاب *نقد هنر* (۱۳۹۴) و مقالهٔ «تحلیل ساختاری نقد نقاشی» (ابوالقاسمی، ۱۳۹۳) است که به‌صورت یک‌جا آن‌ها را گرد آورده است. تفاوت پژوهش حاضر با منابع دیگر ذکر مثال‌ها و نمونه‌های متنوعی از هنر جهان و ایران است. تعریف فرانقد تقریباً در اکثر منابع مانند *نقد هنر* (۱۳۹۴)، *هنر نقد هنری* (قره‌باغی، ۱۳۹۳) و *دربارهٔ*

نقد: گذری به فلسفهٔ نقد (کارول، ۱۳۹۳) مبهم و ناکافی است. نوئل کارول، فیلسوف و زیبایی‌شناس سنت تحلیلی در آمریکا، در کتاب *دربارهٔ نقد* اهداف فرانقد را با درک امروزی ما از فلسفهٔ هنر مشترک دانسته است. عطاالله کوپال (۱۳۹۴) در «فرانقد در مکتب فرانکفورت» صرفاً به تعریف این اصطلاح از منظر مکتب انتقادی فرانکفورت در علوم اجتماعی پرداخته است.

در این مقاله، با تحلیل مطالب سایر منابع نوشته‌شده در زمینهٔ مورد بحث، کارکردهای متنوع فرانقد در نقد هنری مشخص شده است.

۳. بحث و بررسی

معانی نقد هنری

ناقد مطلق‌گرا[۲] و ناقد نسبی‌گرا[۳] موقع نقد کردن چه کارهایی انجام می‌دهند؟ برای پاسخ دادن به این پرسش، از قدیمی‌ترین تعاریف نقد شروع می‌کنیم تا به کاربرد امروزی‌تر آن برسیم؛ بدین ترتیب کارکردهای نقد و فعالیت منتقدان روشن می‌شود.

نقد به‌معنای قضاوت[۴]

در نقد، محاسن یا معایب پدیده، اثر هنری و سخن قضاوت می‌شود؛ بدین ترتیب ناقد سره را از ناسره و خوب را از بد تمیز می‌دهد. نقد به‌معنای قضاوت و تعیین خوب و بد پیشینه‌ای طولانی دارد. اولین قضاوت ادبی مربوط به فیلیتاس شاعر و منتقد اهل جزیرهٔ کوس یونان در قرن چهارم ق‌م است (Bressler, 2007: 6). افلاطون هم به قضاوت دربارهٔ هنر پرداخته و هنر خوب و بد را با توجه به تأثیر آن بر حواس یا ارزش اخلاقی، از هم متمایز کرده است. ارسطو در رسالهٔ *بوطیقا* اصول فن شاعری و قضاوت براساس آن را مطرح کرده است. قضاوت برمبنای ارزش‌ها صورت می‌گیرد.

اینکه ارزش‌ها از کجا می‌آید، آیا متعلق به عرصهٔ هنر است یا خیر و اینکه خودآیین است یا خیر، خود مسئلهٔ مهمی است. در نقد به‌معنای قضاوت، ارزیابی‌های مستدل و توجیه‌پذیر صورت می‌گیرد که برمبنای ضوابط و اصولی عرضه می‌شود.

کسانی که به قضاوت آثار هنری دست می‌زنند، قصد دارند مخاطبانشان را قادر کنند که از زاویهٔ دید آن‌ها به اثر هنری بنگرند. اگر قضاوت با استدلال همراه نباشد، نامسئولانه و بی‌معنا خواهد بود. وقتی با استدلال نظر خود را مطرح می‌کنیم، گسترهٔ وسیع‌تری از خوانندگان را مجاب می‌کنیم. درنهایت این نکته حائز اهمیت است که اثر هنری قضاوت می‌شود، نه خود هنرمند (برت، ۱۳۹۴ : ۷۹) باید دربارهٔ نوع روابط خود با هنرمند محتاط باشیم و صرفاً خود اثر را قضاوت کنیم. منتقدان اخیر قضاوت را کار نادرستی می‌دانند و از آن می‌پرهیزند (الکینز، ۱۳۹۵: ۳۵). اغلب منتقدان بر سر اهمیت قضاوت هنر توافق ندارند؛ مثلاً لارنس الووی[۵] کار منتقد را اغلب توصیف، تحلیل، تفسیر و ارزیابی اثر هنری جدید می‌داند تا قضاوت کردن. چنین می‌نماید ارزیابی از قضاوت کردن اهمیت بیشتری دارد؛ زیرا ارزیابی می‌تواند زمینه را برای بیان استدلال‌های بیشتر فراهم کند.

نقد و توصیف

ریشهٔ کلمهٔ توصیف[۶] به واژهٔ یونانی ekphrasis می‌رسد که ek به‌معنای بیرون و phrasis به‌معنای تعریف و بیان کردن است (Elkins, 1998: 3). نوشتن نقد بر هنرهای تجسمی از زمان یونان باستان رایج بوده است. افزون بر آن، لوسیوس فلاویوس فیلوستراتوس[۷] در قرن سوم پس از میلاد، در کتاب *نگاره‌ها* کوشید تا توانایی‌های زبان در توصیف کیفیات بصری اثر را به‌رخ بکشد (ابوالقاسمی، ۱۳۹۳: ۸).

توصیف اثر با مشهودات نسبی سروکار دارد؛ آنچه چشم می‌بیند، گزارش داده می‌شود. توصیف تهیهٔ فهرستی از اجزا و عناصر، بدون دخالت عواطف و احساسات، است. حتی می‌توان نحوهٔ اجرای اجزای اثر را توصیف کرد؛ برای نمونه ضربه‌قلم‌های سریع و خشک با رنگ‌های غلیظ. ممکن است هنگام توصیف، اصطلاحاتی را هم به‌کار ببریم که احساسی را به خواننده منتقل کند (بارنت، ۱۳۹۳: ۱۵۸)؛ اما این بدان معنا نیست که ناقد احساس خود را در توصیف دخیل کرده است. توصیف اصولاً با وصف ویژگی‌های نازیبایی‌شناختی سروکار دارد (لایس، ۱۳۸۸ : ۳۱). در بخش دیگر مقاله، این ویژگی‌ها را توضیح می‌دهیم.

توصیف بخش اصلی نقد هنرهای بصری را می‌سازد و هدف نهایی‌اش تبدیل کردن نشانه‌های تصویری به نشانه‌های زبانی است (ابوالقاسمی، ۱۳۹۳: ۵). در توصیف، به جمع‌آوری داده‌ها می‌پردازیم و برای جهتمندی، داده‌هایی را برمی‌گزینیم که به یکدیگر ارتباط بیشتری دارد یا آن‌هایی که در مرحلهٔ تحلیل بیشتر به‌کار می‌آید. پس از توصیف داده‌ها، وارد مرحلهٔ تجزیه‌وتحلیل فرمی می‌شویم؛ بنابراین می‌توانیم آن توصیفات را مؤکد پیش ببریم. گفته می‌شود برای مرحلهٔ توصیف باید بی‌طرف باشیم و جهت‌دهی نکنیم (Anderson, 1993: 205). گاهی هم جهتمند گزینش و توصیف می‌کنیم. برای جهت‌دهی، موضوع اثر را هم شرح می‌دهیم. به‌نظر کارول (۱۳۹۳: ۱۰۱)، بهتر است از آغاز، به‌گونه‌ای به توصیف جهت بدهیم که مبنای تحلیل و تفسیر قرار گیرد.

برخی می‌گویند توصیف در تحلیل، تبیین، ارزیابی و داوری هم به‌کار می‌رود. راجر سیمون (۱۳۸۹: ۲۳۲) معتقد است در خودِ عمل توصیف، ارزیابی هم صورت می‌گیرد؛ درنتیجه توصیف شرط لازم و کافی برای نقد است. لایس (۱۳۸۸: ۳۳) می‌گوید اول باید ویژگی‌های ارزشی را بیرون بکشیم و سپس آنچه را که در جهت تأیید این

ویژگی‌ها لازم است، توصیف کنیم؛ در این صورت، در نقد هنری به نتیجه می‌رسیم. اسپارشات در رثای توصیف می‌گوید منتقد آن‌قدر که مدیون دقت و گویایی توصیفاتش است، مرهون ذوق و سلیقه‌اش نیست (به نقل از سیمون، ۱۳۸۹: ۲۳۲)؛ بنابراین نقد توصیفی تحت تأثیر دریافت منتقد است. اگر دقت او کم باشد و به جزئیات اهمیت ندهد، در کیفیت نقد او به‌شدت تأثیر می‌گذارد. مراحل نقد توصیفی به این ترتیب است: شرح تبارنامهٔ کامل اثر، موضوع اثر، ویژگی‌های فرمال، سبک، اشاره به هنرپروران (مانند حمایت خاندان مدیچی و تأثیر بر میکل آنژ) و ذکر محل استقرار و بستر تاریخی (ابوالقاسمی، ۱۳۹۳: ۸ـ۹). با این همه، به‌باور برخی، شیوهٔ توصیف دیگر چندان متداول نیست.

نقد برمبنای لذت و تحسین[۸]

این‌گونه نقد با هنر برای هنر و زیبایی‌گرایی ارتباط دارد. اسکار وایلد[۹]، شاگرد وفادار والتر پیتر[۱۰] در نقد، مقاله‌ای با عنوان «منتقد در مقام هنرمند» در سال ۱۸۹۰ م نوشته و در آن، نقد ذوقی را معرفی کرده است (جانسون، ۱۳۹۰ : ۴۸). او از نقد ذوقی و تأثری سخن می‌گوید و برآن است که تأثرها متفاوت است. این نقد هم در معرض خطرهایی قرار دارد. ممکن است منتقدی برای توجیه تأثرات خود، به جنبه‌های عینی و مشخص اشاره کند؛ اما همان جنبه‌ها بر شخص دیگری به‌شکل متفاوتی تأثیر گذارد. اسکار وایلد در مقالهٔ مذکور می‌گوید منتقد باید از اثری حمایت کند که محرک و انگیزهٔ خیال‌ورزی است. نقد خوب هم می‌تواند اثر هنری مستقلی باشد (همان‌جا). تأکید بر تأثرات دو خطر دارد: افتادن به ورطهٔ مطلق ذهن‌گرایی و نادیده گرفتن اثر هنری؛ البته

هدف تحسین‌یابی و نقد ذوقی ـ تأثری، کشف و القای لذت از اثر است. به‌گفتهٔ والتر پیتر، تأثر لذت‌بخش به‌گونه‌ای ویژه و یگانه پدید می‌آید.

در این نوع نقد، نکتهٔ مهم این است که منتقد چقدر از ژانر یا مجموعه‌ای از آثار هنری لذت می‌برد. مبنای این نقد میزان لذت و سلیقهٔ شخصی منتقد است؛ یعنی ارزش مهم لذت منتقد است. این ضرب‌المثل را شنیده‌ایم که «سلیقه دلیل نمی‌خواهد»[۱۱] و همین مبنایی است برای اینکه علت مشخص و قطعی برای حکم دادن به خوبی یا بدی و زشتی یا زیبایی اثر وجود ندارد. منتقد براساس سلیقه و لذت شخصی حکم صادر می‌کند؛ حکمی که صدور آن به پرورش‌یافتگیِ ذوق نیاز چندانی ندارد (کاشفی، ۱۳۹۲: ۵۰). هرکس حق دارد از هر اثری لذت ببرد. هیچ قیدی وجود ندارد که تمام افراد را به لذت از هنر معتبر ملتزم کند. از نظر ادموند بورک فلدمن[۱۲]، منتقد حرفه‌ای کسی است که از سطح لذت بردن شخصی فراتر برود، برنامهٔ مشخص و آگاهانه‌ای برای سامان دادن به مباحث خود داشته باشد و استدلال‌ها یا سلسله استدلال‌های محکمی را همراه نقد خود کند. او با این سازمان‌دهی می‌تواند مشاهدات بصری‌اش را ارائه دهد و در تفسیر و قضاوتش از آن‌ها بهره بگیرد (Feldman, 1973: 51). هنگامی که کسی ترجیحش را اعلام می‌کند، از نظر منطقی به دفاع از سلیقه یا ذوقش مقید نیست؛ اما وقتی منتقدی اثری را ارزیابی می‌کند یا دست‌کم دربارهٔ آن حکم می‌دهد، از او انتظار می‌رود که پس از بیان نظر مثبت یا منفی خود، استدلال‌هایش را تبیین کند.

قضاوت زیبایی‌شناختی

درباب پروژهٔ نقد سوم، کانت (۱۳۹۰: ۳۰۲) می‌گوید از کارهای نقد است که بتواند امکان حکم ذوقی را که خواهان اعتبار پیشین است، فراهم کند. نقد هنری با تکیه به

نقد قوهٔ حکم شروط امکان تجربهٔ زیبایی‌شناختی را در مخاطب تعیین می‌کند و می‌گوید در چه صورتی تجربهٔ زیبایی‌شناختی ممکن می‌شود، به حدود خود می‌رسد و آن را درمی‌نوردد. مخاطب یا ناقد زیبایی‌شناس با تکیه به ارزش زیبایی‌شناختی سوبژکتیو و با ابتنا بر عینیت و ابژکتیویته‌ای چون حس مشترک برای توجیه انتقال‌پذیری، نقد خود را ارائه می‌دهد. احکامی که صادر می‌کند، به کیفیت زیبایی و سایر کیفیات وابسته بدان بستگی دارد. نقدهای دقیق و روشن بیشتر در زمینهٔ متن‌های نظری زیبایی‌شناسی جای دارد (برت، ۱۳۹۴: ۳۱۳). نقد می‌تواند بر مفاهیم یا کیفیات زیبایی‌شناختی استوار شود که بعضاً به ویژگی‌های فرمی مربوط است. بدین ترتیب، براساس صفات و ویژگی‌هایی که محمول حکم و داوری ماست، مجموعه‌ای از واژگان را برای آثار هنری به‌کار می‌بریم. فرانک سیبلی، زیبایی‌شناس انگلیسی، مجموعه‌ای از این واژگان را گرد آورده است. وقتی دربارهٔ آثار هنری، افراد و حتی فراتر از آن دربارهٔ طبیعت حکم صادر می‌کنیم، در محمول حکم خود، از مجموع ویژگی‌های زیبایی‌شناختی بهره می‌بریم. عرضهٔ چنین احکامی به ذوق و حساسیت نیاز دارد (کاشفی، ۱۳۹۲: ۴۷). مفاهیم زیبایی‌شناختی به ویژگی‌های نازیبایی‌شناختی متکی است؛ یعنی مفاهیمی که درک آن‌ها به‌طور طبیعی با حواس صورت می‌گیرد و به حساسیت و قابلیت تمیز و تشخیص زیبایی‌شناختی نیاز ندارد؛ مثلاً تشخیص مربع و قرمز، پرسروصدایی، خیس بودن، و رام، ناپایدار و باهوش بودن از این قسم ویژگی‌هاست. ویژگی‌های نازیبایی‌شناختی توسط افرادی با هوش معمولی و با حواسی مانند دیدن و شنیدن دریافت می‌شود و به شکل‌گیری ویژگی‌های زیبایی‌شناختی، مانند زیبایی، ظرافت، لطافت، شکوه و صلابت، می‌انجامد.

نقد و ارزیابی[۱۳]

نمره دادن، ستاره دادن و امتیاز دادن از کارهایی است که منتقد انجام می‌دهد. برخی می‌گویند ارزیابی ناپسندترین نوع نقد است؛ زیرا این نوع نقد نمی‌تواند به نیازها و انتظارهای مخاطب پاسخ دهد و او را قانع کند؛ همچنین در اخذ و دریافت پیام و معنای اثر به وی کمکی نمی‌کند. با وجود این، نوئل کارول (۱۳۹۳: ۱۵) در کتاب *دربارهٔ نقد: گذری به فلسفهٔ نقد* از این نوع نقد دفاع کرده و کوشیده است تا ارزیابی را به دامن نقد بازگرداند. ارزیابی را می‌توان براساس سلیقهٔ شخصی یا برمبنای اصول مشخص انجام داد (Elkins, 1998: 4).

ارزیابی براساس اصول و ارزش‌ها از زمان افلاطون، ارسطو و متفکران یونان باستان رواج داشته است. نقد هنری به‌عنوان سبک نوشتاری، شکل مدرن خود را در قرن هجدهم به‌دست آورد. نخستین بار در سال‌های ۱۷۱۵ تا ۱۷۱۹ م، جاناتان ریچاردسونِ ارشد از نقد هنر، به‌منزلهٔ روشی منسجم و مبتنی بر ارزیابی، استفاده کرد. او در آثار خود، ازجمله *دربارهٔ نظریهٔ نقاشی* و *مقاله‌ای دربارهٔ کلیت نقد هنر نقد*، تلاش کرد تا سیستم عینی برای رتبه‌بندی آثار هنری ایجاد کند. هفت معیار مانند نقاشی، ترکیب‌بندی، ابداع و رنگ‌آمیزی، امتیاز ۰ تا ۱۸ را اخذ می‌کردند و برای نمرهٔ نهایی جمع می‌شدند. این روش به‌سرعت رواج یافت؛ زیرا در آن زمان، هنر به نماد وضعیت اجتماعی طبقهٔ متوسط در انگلیس تبدیل شده بود. از آن پس، قشر مرفه در انتخاب‌های هنری ــ به‌عنوان نماد خودنمایی این طبقه ــ باید دقت بیشتری به‌خرج می‌داد (‘A History of Art Criticism’, www.escueladecritica.org). رتبه‌بندی عینی آثار براساس ارزش‌های هنری به ارزیابی و قضاوت آن‌ها بسیار کمک می‌کند. به‌علاوه مقایسهٔ آثار هنرمندان برپایهٔ ارزش‌های مشخص به دقت در ارزیابی می‌انجامد.

در قضاوت، براساس ارزش‌های مختلف همچون زیبایی‌شناختی، ارزش دستاوردی، ارزش دریافت و ارزش واقع‌گرا یا ضدواقع‌گرا عمل می‌کنیم؛ بنابراین با توجه به اینکه کدام ارزش مبنای ارزیابی است، مبدأ نقد متفاوت می‌شود. در قضاوت برمبنای ارزش زیبایی‌شناختی، از زیبایی و زشتی اثر سؤال می‌کنیم. در قضاوت براساس ارزش واقع‌گرا، از میزان نزدیکی اثر به مورد ارجاع و نیز از سهم اثر هنری در ارتباط با واقعیت تصویری می‌پرسیم و پردازش ادراک بصری را در آثار هنری واکاوی می‌کنیم. در قضاوت براساس ارزش دستاوردی، این پرسش‌ها را مطرح می‌کنیم: کدام‌یک از آثار این مجموعه بهتر از آثار دیگر است؟ توانایی این هنرمند در چه حد است؟ بهترین اثر یا پربارترین دورهٔ زندگی هنری فلان هنرمند کدام است؟ آن جنبش یا سبک هنری چقدر ارزش دارد؟ انتخاب‌های نمایشگاه‌گردان چقدر موجه است؟ هنر فلان دههٔ مشخص هنرمند چقدر اعتبار دارد؟ در قضاوت برمبنای ارزش دریافت نیز، توجه ما معطوف به پرسش‌هایی از این‌قبیل است: این اثر چقدر بر مخاطب اثر می‌گذارد؟ پیامدهای اخلاقی و اجتماعی این اثر هنری چیست؟

نقد به‌معنای کشف

در رویکرد علمی‌گرایی، نقد با کار علمی مقایسه می‌شود. عده‌ای معتقدند کار منتقد مانند کار دانشمند است و نقد هم باید براساس اصول علمی اصلاح شود (لایس، ۱۳۸۸: ۳۲). این نگاه علمی به نقد در اوایل قرن بیستم، به‌خصوص در افکار فرمالیست‌های روس و در نقد ادبی در آرای آی. ا. ریچاردز[۱۴]، شکل گرفت. آن‌ها قصد داشتند اصول نقد ادبی را استخراج کنند. به‌نظر می‌رسد این رویکرد به نقد متناسب با عصر حاکی از روش اثبات‌گرایی در علوم طبیعی و اجتماعی مطرح شده

است. در این روش، اصول و مراحل نقد مانند روش‌های علمی است. در روش اثبات‌گرایی یا بافت‌باوری، عقیده بر این است که در علوم طبیعی و اجتماعی جمع اطلاعات ما برگرفته از تجربهٔ حسی و تلقی منطقی و ریاضی از این داده‌هاست. آن‌ها بر این باور بودند که براساس جبر تاریخی، نگرش دینی و فلسفی از بین می‌رود و تنها شکلی که از اندیشه باقی می‌ماند، به اندیشهٔ قطعی و تجربی علم متعلق است. اثبات‌گرایان منطق را تنها علمی می‌دانستند که از تجربه به‌دست نمی‌آید. آن‌ها معتقد بودند باقی چیزها از راه تجربه به‌دست‌آمدنی است. در نقد فرمالیستی و نقد نو هم، تأکید می‌شد از مطالعهٔ دقیق متون مجموعهٔ اصولی استخراج شود که برای ساخت بوطیقا مناسب باشد. اگر زیبایی‌شناسی وابسته به ویژگی‌های عینی یا رویکردهای ناتورالیستی تعریف شود، می‌توان گفت از این‌دست علمی‌گرایی در قرن بیست‌ویکم هم در زمینهٔ زیبایی‌شناسی وجود دارد. ارزش زیبایی‌شناختی مورد تأیید سنجه‌های علمی قرار می‌گیرد و بدین طریق معیاری برای ذوق و نقد هنری فراهم می‌کند. برای نمونه تأثیراتی که درون فرد به زیباییِ اثر هنری تعبیر می‌شود، از عکس‌برداری اف. ام. آر. آی[۱۵] مغز یا وصل کردن پایانه‌های ای. ای. جی (الکتروانسفالوگرافی) به جمجمه به‌دست می‌آید. در این رویکرد، وقتی با اثری زیبا و تحسین‌آمیز با فرمی منحصربه‌فرد مواجهه می‌شویم، بسته به روش سنجش و مرحلهٔ مورد مطالعه، بخش‌هایی از مغز برای تشخیص اولین نقطهٔ تمرکز یا جلب توجه دخیل در شکل‌دهی به تجربهٔ زیبایی‌شناختی مشخص می‌شود (Shimamura, 2012: 19).

وابسته به این فضا و ماحصل آن، از یک طرف جنبهٔ فنی و اصولی نقدها تقویت می‌شود، یعنی از جنبه‌ای رویکرد علمی‌گرایی نقد اصلاح علمی می‌شود، و از طرف دیگر نقدهای مربوط به جنبه‌های فنی آثار به‌وجود می‌آید. این جنبه‌ها به پیشرفت‌های

علمی یا آزمایش‌هایی وابسته است که صرفاً با اشعهٔ ایکس یا کربن ۱۴ ممکن می‌شود. در این صورت، بر امور قابل مشاهده و اندازه‌گیری تأکید می‌شود (لایس، ۱۳۸۸: ۳۲). برای نمونه منتقد به‌کمک کارشناس، برای پاسخ به اینکه هنرمند یک‌باره اثر را خلق کرده یا حین خلق اثر با شک و ابهام و دودلی هم روبه‌رو بوده یا نه، از اشعهٔ ایکس استفاده می‌کند؛ منتقد دیگر می‌تواند به‌طور دقیق بگوید که تقریباً چه میزان رنگ با چه نسبتی ترکیب شده و این رنگ حاصل شده است؛ منتقد دیگر می‌تواند از روی چوب بوم یا تاروپود پارچه، سال تقریبی ایجاد شدنِ یک پدیده، شیء تاریخی یا اثر هنری را تخمین بزند و براساس آن، دربارهٔ اصالت تصاویری که حول محور این موضوع کار شده، اظهارنظر کند. برای نمونه درخصوص کفن تورین که در کلیسای سنت‌جان تعمیددهنده، در شهر تورین ایتالیا نگهداری می‌شود، گفته شده که این تکه‌پارچه بر کالبد مردهٔ مسیح پیچیده شده بوده و اثر بدن او را بر خود دارد. به‌منظور اثبات اصالت این کفن، در چند آزمایشگاه در دانشگاه اکسفورد و زوریخ، آزمایش‌های پیشرفته کربن ۱۴ روی این پارچه کفن انجام شد. فارغ از اصالت تاریخی، این کفن شاید یکی از قدیم‌ترین و شبیه‌ترین شمایل به مسیح باشد. با تکیه بر اصالت این کفن، منتقد هنری می‌تواند شکل‌گیری سنت شمایل‌نگاری حول محور این تصویر را مطالعه و بحث کند. درواقع منتقد، مانند کاشف، به اصیل بودن یا نبودن آثار براساس نتایج تحقیقات دانشمندان یا کارشناسان توجه می‌کند. اما کار او به تعیین اصالت یا عدم اصالت محدود نمی‌شود؛ زیرا اصالت از ویژگی‌های نازیبایی‌شناختی محدود است که ضرورتاً زیبا نیست، اما به تعیین و تشخیص ویژگی‌های درونی و فرمال اثر کمک می‌کند (آفرین و قاسمی، ۱۴۰۱: ۲۰۹).

هر نقدی دارای قضایای توصیفی و تبیینی است. دربارهٔ توصیف پیش‌تر سخن راندیم؛ اما قضایای تبیینی چنین می‌گوید: این اثر یا این پدیده در این اثر این‌گونه است به این علت، نه به علت دیگری. گزاره‌ای ممکن است نسبت به قضیهٔ دیگری توصیفی باشد و نسبت به قضیهٔ سومی تبیینی (ساروخانی، ۱۳۷۵: ۵۱۱ـ۵۱۳). به هر حال، در اثر هنری و نقد آن، ممکن است به تبیین رابطهٔ علّی‌ومعلولی نیازمند باشیم؛ هرچند به‌جای علّی‌ومعلولی، ترجیح ما این است که در اثر هنری از زنجیرهٔ تابع‌ومتبوع بحث کنیم. روند علّی‌ومعلولی با اطلاعات و مدارک فراهم می‌آید و به شناخت ریشه‌های برخی موضوع‌ها کمک می‌کند؛ همچنین استنتاج و تسلسل استدلال‌ها و توجیه‌ها را به‌صورت منطقی شفاف می‌نماید (قاضی‌مرادی، ۱۳۹۳: ۱۹۵)؛ مثلاً توضیح علت سیاه بودن رود در نگارهٔ «شنا کردن شیرین در آب»، از خمسهٔ نظامی دورهٔ صفوی، با جست‌وجوی رابطهٔ علّی‌ومعلولی، یعنی سیاه شدن رنگ نقره‌ای بر اثر مجاورت هوا، ممکن می‌شود و به خواص شیمی رنگ‌ها مربوط است که شفافیت آن‌ها به‌مرور زمان از بین می‌رود یا به رنگی تغییر می‌کند که مورد نظر نقاشان نبوده است. بخشی از توجیه‌ها در بدنهٔ نقد با تعیین کردن رابطهٔ علّی‌ومعلولی انجام می‌شود و به تدقیق در نقد می‌انجامد.

تجزیه، تحلیل و ترکیب

تجزیه و ترکیب[۱۶] با نیم‌نگاهی به همین اصطلاح در علوم پایه کاربرد دارد. تحلیل در نقد ادبی ماحصل تلاش نقدنویی‌ها بود که با خوانش دقیق اثر به‌منزلهٔ متن می‌خواستند به تحلیل متن بپردازند. این تعریف در ادامهٔ علمی‌گرایی مطرح می‌شود. تجزیه و ترکیب برای تحلیل موضوع یا وضعیتی پیچیده امری ضروری است. تجزیه تفکیک کردن اجزا، عناصر و جنبه‌های تشکیل‌دهندهٔ اثر، و ترکیب به‌معنای شناسایی روابط

متقابل اجزا و عناصر اثر است تا ساختار کلی آن ادراک شود. در ترکیب، باید اجزا و عناصر ضروری در تحلیل اثر را از عناصر تصادفی، غیرعمده و حاشیه‌ای جدا کنیم (همان: ۱۹۳). در تجزیه، نیازی نیست همهٔ اجزا و عناصر قطعه‌قطعه و از هم باز شود؛ بلکه باید این اجزا با توجه به موضوع و هدف تحلیل، تجزیه شود؛ اجزایی که در تعامل با هم، در شکل‌دهی به ساختار کلی موضوع نقش بارزتری دارد. به‌گفتهٔ بارنت، تجزیه کردن چیزی به اجزا و عناصر آن و تحلیل کردن هریک از اجزا در خودشان یکی از معانی نقد است؛ برای نمونه *آفرینش آدم*، دیوارنگارهٔ مشهور میکل‌آنژ، خطوط منحنی دارد و این خطوط منحنی، به‌قول آرنهایم، انتقال‌دهندهٔ نیروی حیات‌بخش است. تجزیه از توصیف بهره می‌برد و اساس یک تحلیل خوب را تشکیل می‌دهد. تجزیه برمبنای عناصر بصری مانند شکل، خط، رنگ، سایه‌روشن، فضا و بافت صورت می‌گیرد و ترکیب بر اصول ترکیب‌بندی همچون هماهنگی و تعادل، حرکت، ریتم، قبض‌وبسط، تنوع و تکرار و تناسب مبتنی است (جنسن، ۱۳۹۹: ۲۰ـ۲۲). تحلیل به تأثیر روان‌شناختی اجزا بر انسان می‌پردازد. تفاوت تجزیه و تحلیل با معانی دیگر نقد این است که تجزیه و تحلیل بر این فرض استوار است که یک چیز معنای ثابتی دارد و این معنای ثابت به‌دست نمی‌آید، مگر با شکافتن آن چیز یا اثر ادبی یا هنری به اجزایش و تحلیل اجزا و روابط عناصر تشکیل‌دهندهٔ اثر (بارنت، ۱۳۹۳: ۱۵۷).

نقد به‌معنای تفسیر[۱۷]

در این قسمت، به این نکته اشاره می‌کنیم که در تفسیر و تأویل، به‌دنبال متغیری پنهان برای امور ملموس می‌گردیم؛ آن متغیر پنهان ممکن است معنای اثر هنری باشد. علت‌یابی مختصِ تبیین تعریف می‌شود. در این صورت، وجه تمایز تبیین و تفسیر در

پیگیری متغیر پنهان به‌منزلهٔ علت‌ها برای معلول‌های محسوس است. علت‌ها را می‌توان به بوتهٔ آزمایش گذاشت. اگر این متغیر پنهان دلیل باشد که متکی به قصد و نیت هنرمند و معناست، از تبیین وارد مرحلهٔ تفسیر می‌شویم.

امروزه هرمنوتیک[۱۸] را علم تفسیر، علم تأویل و نظریهٔ تأویل و تفسیر می‌خوانند. این واژه خاستگاه یونانی دارد و برگرفته از فعل یونانی هرمینویین[۱۹] است. منشأ کلمهٔ هرمینویین و اسم هرمنیا را واژهٔ هرمس[۲۰]، خدای پیام‌آور یونان، دانسته‌اند که وظیفه‌اش دریافت پیام از خدایان، فهم‌پذیر کردن آن برای آدمیان و ابلاغش به آن‌ها بوده است (احمدی، ۱۳۹۳: ۶).

هرمس خدای پیام‌آور از جانب زئوس است. شاعر باید به پیام هرمس گوش فرادهد و بعد آن را منتقل کند. شاعر آموزگار قوم است. او ۱. چیزی را اظهار و ابلاغ می‌کند؛ ۲. توضیح می‌دهد و تشریح می‌کند؛ ۳. برمی‌گرداند یا ترجمه می‌کند. بنابراین نزد یونانیان، هرمنوتیک نشان‌دهندهٔ گذر از تفکر به کلام یا فن بیان بوده است (گروندن، ۱۳۹۳: ۱۶).

اریگنوس[۲۱]، متأله مسیحی، می‌گفت همان‌طور که وجود سه قسمت دارد: جسم، جان یا نفس یا روح؛ کتاب مقدس هم سه سطح دارد. او متن را دارای چند معنای حکمی، اخلاقی و تاریخی می‌دانست. مسلمانان ادریسِ پیامبر را همان هرمس و دارندهٔ خرد و دانش می‌دانستند و او را با صفات ابوالحکما و علامةالعلما می‌خواندند (مدنی، ۱۳۹۱ :۸۷) بعد از قرون‌وسطا، در دورهٔ رنسانس و در نهضت پروتستان لوتری بحث درخصوص ازآنِ خود کردن متن مقدس به‌میان می‌آید و به‌تدریج راه برای ورود به هرمنوتیک رمانتیک (کلاسیک) شلایرماخر گشوده می‌شود. هرمنوتیک روشی است جهت ادراک متون و ارتباط بهتر با آن‌ها؛ سابقهٔ آن به سال‌های بسیار دور بازمی‌گردد و

مسبوق به تلاش‌هایی جهت درک متون مقدس در تمدن‌های گوناگون است. برای هرمنوتیک معانی دیگری همچون تجربه کردن، تأویل کردن، ترجمه کردن، معنا کردن، برگرداندن و شرح و تفسیر کردن پدیدارها هم ذکر کرده‌اند که جملگی درصدد شناخت و ادراک متون و ارتباط بهتر با آن‌هاست.

منتقد کارش این است که راه رسیدن به معنا را نشان دهد؛ یعنی فرایند فهم متن را روشن کند. پرسش این است که فهم چگونه رخ می‌دهد. فهم و تفسیر یکی نیست؛ فهم فرایند است و تفسیر نتیجهٔ آن. تأویل به‌معنای کشف یا ساخت معناهای نو است. تأویل کردن به‌معنای بهره‌گیری از پیش‌فهم‌های شخصی خویشتن تا جایی است که معنای متن با ما سخن گوید (گادامر، ۱۳۹۳: ۱۷۹).

اهمیت روش هرمنوتیک این است که دائماً به متن یا اثر زندگی می‌بخشد. هرمنوتیک جریان زنده‌ای را به‌راه می‌اندازد که هر تأویل جدیدی بُعد پنهانی از متن را آشکار می‌کند و درنتیجه بر فهم ما به‌گونه‌ای اثر می‌گذارد. هرمنوتیک به‌دنبال کشف معناست و قصد دارد از علم‌باوری و روش‌های جزمی آزاد گردد؛ ازاین‌رو شناخت برپایهٔ تأویل‌ها را در رأس امور قرار می‌دهد (احمدی، ۱۳۹۳: ۳۶). هر تأویلی وجهی از زمینه را روشن می‌سازد. از آنجا که متن/ اثر چیزی است که باید درک و فهم شود، پس از تأویل‌کننده جدا نیست (همان: ۳۷). از شاخصه‌های مهم هرمنوتیک، تفسیر چیزهایی در مولد بودن انسانِ دخیل است و در نظم‌ها و دیسیپلین‌های متفاوت وجود دارد. با این تعبیر، هرمنوتیک نقش واسطهٔ معنا را ایفا می‌کند (شورت، ۱۳۹۶: ۲۴۷). هرمنوتیک جریان‌های متنوع و هرکدام از این جریان‌ها بر روش کشف معنا به‌شکلی متفاوت تأکید می‌کند.[۲۲]

در هرمنوتیک جدید، متن می‌تواند بی‌نهایت معنای صحیح و به تعبیر دیگر، بی‌نهایت تفسیر داشته باشد که هرکدام بخشی از حقیقت متن را آشکار کند، به‌شرط اینکه این تفسیرها الف. از چارچوب زبان فراتر نرود؛ ب. تناقض درونی نداشته باشد. چنانچه امور فراتر از زبان را مطالعه کند، تناقض درونی هم لحاظ می‌شود. در این صورت، خوانندهٔ متن یا به تعبیر دیگر مفسر متن می‌تواند متن را بهتر از نویسندهٔ آن بفهمد و تفسیر کند (علمی، ۱۳۸۵: ۱۳۴).

اثر هنری، به‌منزلهٔ متن، می‌تواند براساس رویکردهای هرمنوتیکی تفسیر شود. سنگ محک در اینجا معنای اثر است تا تمرکز بر فرم، جذابیت، نوآوری و دیگر جنبه‌های کیفی آن. در این صورت، دور هرمنوتیکی فرصت بررسی رابطهٔ جزء و کل در اثر هنری را فراهم می‌کند. فهمیدن اثر هنری و ورود به فرایند تفسیر، یعنی به بازی مواجهه با حقیقت وارد شویم؛ چون اثر هنری فقط عرصهٔ شعف زیبایی‌شناختی نیست، بلکه در وهلهٔ اول رویارویی با حقیقت است (گروندن، ۱۳۹۳: ۵۶). در اثر هنری، موضوع شناخت با افق پیش‌فهم‌های تأویل‌کننده انطباق می‌یابد (مدنی، ۱۳۸۸: ۸۸). تفسیر و انطباق افق فهم مفسر با افق فهم متن در جهت دریافت معنای اثر، مسیر هدایت به ارزش دریافت در آثار هنری را هموارتر می‌کند. نکته این است که برخی تفسیرها در مقایسه با بعضی دیگر، بر شواهد و استدلال‌های بیشتر و بهتری متکی است. تفسیر موجه بیشتر از آنکه دربارهٔ آگاهی منتقد از مقاصد مؤلف بگوید، از اثر و ارتباطات آن حرف می‌زند. با این همه، برخی عقیده دارند که دربارهٔ هنر نباید دست به تفسیر زد؛ زیرا زبان نثر ضعیف‌تر از زبان هنر است.[۲۳] مخالفان دیدگاه هرمنوتیکی معتقدند خودِ هنر گویای همه‌چیز است و نمی‌توان دربارهٔ هنر صحبت کرد. اما در مقابل، کسانی می‌گویند هنر همیشه به چیزی می‌پردازد؛ برای نمونه نلسون گودمن،

فیلسوف تحلیلی آمریکایی، در کتاب *زبان‌های هنر* و آرتور دانتو در کتاب *تحول یا تغییر امر پیش‌پاافتاده* نظرشان این است که هنر برخلاف طبیعت، سنگ و درخت موضوعی دارد و بنابراین نیازمند تفسیر است (برت، ۱۳۹۴: ۲۵۶). هرمنوتیک، تأویل، تفسیر، تشریح، توضیح، خوانش، تحلیل و برداشت، گاه نقد و انطباق خوانده می‌شود.

نقد به‌منزلهٔ خوانش[۲۴]

چیزی که در این تعریف از نقد مهم است، خوانش متن است. مطابق نظریه‌های پساساخت‌گرا، به‌جای رابطهٔ جزء و کل برای انطباق افق فهم مفسر و اثر هنری، ممکن است به عنصری حاشیه‌ای و پیش‌پاافتاده برای بازگشایی فرایند تفسیر تکیه شود. عنصر حاشیه‌ای بی‌اهمیت می‌تواند شاکلهٔ ساختاری و معانی مستخرج از روابط تقابل‌های دوگانهٔ متن را به‌هم ریزد و مغشوش کند. هارولد بلوم[۲۵] می‌گوید هر نوع خواندنی بد خواندن (غلط خواندن)[۲۶] است (احمدی، ۱۳۸۹: ۴۶۲). ممکن است از یک اثر تفسیرهای متفاوت و متناقضی عرضه شود. هیچ تفسیری نمی‌تواند معنای یگانهٔ اثر را توضیح دهد. پساساخت‌گرایان غالباً چنین می‌اندیشند. آنچه دربارهٔ معانی و کارکردهای نقد در جدول ۱ بیان کردیم، بنا به طبقه‌بندی‌های اسمالوود، در دستهٔ کاربردی قرار می‌گیرد.

جدول ۱. معانی و کارکردهای نقد

نقد به‌منزلهٔ...	معانی نقد براساس کارکردهای آن
ارزیابی	ارزیابی محاسن یا معایب پدیده، اثر و سخن
توصیف	به کلام درآوردن نشانه‌های ملموس و عینی و بصری در اثر هنری، انتقال نشانه‌های تصویری به نشانه‌های زبانی
قضاوت	حکم صادر کردن برمبنای معیارها و ارزش‌ها با استدلال

نقد برمبنای لذت و سلیقهٔ شخصی	ارزیابی و قضاوت برمبنای ذوق و سلیقهٔ شخصی
قضاوت زیبایی‌شناختی	تعیین شروط امکان تجربهٔ هنری براساس ارزش زیبایی‌شناختی و ارزش دریافت
نقد به‌منزلهٔ کشف	کشف متغیر پنهان برای معلول‌ها و نتایج مورد مشاهده، کشف علت چرایی گرایش‌ها و تحولات تکنیکی هنر، کشف اصالت یا عدم اصالت اثر، کشف معنای واحد و نهایی برای اثر
تجزیه، تحلیل و ترکیب	تجزیهٔ اجزا، عناصر و جنبه‌های تشکیل‌دهندهٔ اثر، شناخت آن‌ها و ترکیب به‌معنای شناسایی و روابط متقابل عناصر و جنبه‌ها با هدف دستیابی به ادراک ساختار کلی
تفسیر و تأویل	برقراری رابطهٔ جزء و کل در اثر هنری به‌منظور جست‌وجوی معنای اثر، انطباق افق فهم و انتظارات خواننده با متن، تأکید بر ارزش دریافت، فهمیدن اثر هنری و ورود به فرایند تفسیر یعنی ورود به بازی مواجهه با حقیقت
خوانش	تأکید بر یک عنصر حاشیه‌ای و پیش‌پاافتاده یا نادیدنی و البته مؤثر برای بازگشایی فرایند تفسیر و دستیابی به معانی چندگانه و بعضاً متناقض

برای اینکه مسیر ورود نقد به فرانقد[۲۷] فراهم شود، بهتر است مفهوم انتقاد را روشن کنیم. به‌گفتهٔ فوکو (۱۳۸۹: ۲۷)، در دامنه‌ای از مباحث نظری با رویکرد نقدی، از چپ هگلی تا مکتب فرانکفورت[۲۸]، پوزیتیویسم، ابژکتیویسم، عقلانی‌سازی، تخنه، تکنیکی ساختن، به هدف آشکارسازی روابط میان خودپسندی علم از یک سو و شکل‌های استیلای خاصِ شکل معاصر جامعه از سوی دیگر بازبینی و نقد شده بود. نظریهٔ انتقادی[۲۹] (به‌ویژه برآمده از مکتب فرانکفورت) به رویکردهایی نظم و ترتیب می‌داد که

در علوم انسانی و علوم اجتماعی بتواند تمایلات رهایی‌بخش را به نظم کنش اجتماعی وارد کند. این نظریه به تبیین‌های عام اعتقادی نداشت و از نظریه‌ای هنجاری تبعیت می‌کرد که بتواند به رهایی سوژه‌های اجتماعی از قید سلطهٔ عقل ابزاری به‌واسطهٔ خِرد انتقادی بینجامد. خرد انتقادی به‌جای هر رکن دیگری، بر خودتأملی براساس مؤلفه‌های «خود» و «تغییر» متکی است (مکاریک، ۱۳۹۳: ۳۳۴). میراث نظریهٔ انتقادی در دست فوکو با رهگذر از تبارشناسی نیچه به «روابط قدرت» متکی است. قدرت هم به‌معنای قدرت فیزیکی نیست؛ هر سازِکار اجتماعی که سلطه و تحت سلطه به‌وجود آورد و طرف سلطه‌گر و سلطه‌پذیر بسازد، حاکی از روابط قدرت است. نقد جنبشی است که برای سوژه این حق را به‌وجود می‌آورد تا بتواند «حقیقت» درباب معلول‌های «قدرت» و «قدرت» را دربارهٔ گفتارهایش درباب «حقیقت» به‌پرسش بگیرد. نقد، فن یا هنر سرکشیِ اختیاری از بندگی و به عبارت دیگر نافرمانی مدبرانه خواهد بود. کارکرد نقد رها کردن سوژه از انقیاد در بازی چیزی است که می‌توان به‌طور خلاصه، سیاست حقیقت نامید (فوکو، ۱۳۸۹: ۲۷۴). بر این اساس، هرآنچه توان شدن/ صیرورت هنرمند را به‌بند می‌کشد و او را وارد قوانین و قواعد و ارزش‌های مقبول این رابطه می‌کند، از اشکال استیلا در جامعهٔ معاصر به‌شمار می‌آید. ناقد از هرآنچه هنرمند را به نظام‌های سلطه‌جو پایبند می‌سازد، پرسش می‌کند. ناقد به نیروهای چینه‌بندی‌نشده‌ای توجه می‌کند که در بطن هر نظامی در جریان است. بخشی از این بحث گسست‌های سرپوش‌گذاشته‌شده‌ای را جست‌وجو می‌کند. ناقد هنجارها را به‌جای ارزش‌ها می‌نشاند و آن‌ها را از بطن آثار بیرون می‌کشد. بدین ترتیب، ارزش‌های صلب یا مؤیدِ بازنمایی که هنرمند را تابع وضع موجود می‌کند، مورد انتقاد ناقد هنری قرار می‌گیرد. فرانقد به‌طور کلی به بررسی و آزمون اصول و روش‌ها و اصطلاحات نقد می‌پردازد و آن‌ها را

به بوتهٔ نقد می‌گذارد؛ آن‌چنان که در نظریهٔ انتقادی به‌کار می‌رود. نقدِ نقد به مطالعهٔ اصول تشکیل‌دهندهٔ ارزیابی، داوری یا تفسیر می‌پردازد و ارزش‌های مستقر را نقد می‌کند. کلمنت گرینبرگ می‌گوید نخستین وظیفهٔ منتقد داوری دربارهٔ ارزش‌هاست (برت، ۱۳۹۴: ۷۳ـ۷۴). در فرانقد، ناقدان واقعی ارزش‌ها را داوری می‌کنند و به محدودیت‌های بارآمده و کاستی‌های آن‌ها می‌پردازند.

فرانقد و نقد هنر

فرانقد دربارهٔ شرایط شکل‌گیری نقد و رویهٔ آن بحث می‌کند. فرانقد اهداف نقد، مفاهیم، اصطلاحات و الگوهای استدلال‌هایی را توضیح می‌دهد که تحقق عقلانی اهداف نقد را ممکن می‌کند (کارول، ۱۳۹۳: ۸ـ۹)؛ درنتیجه فرانقد را تأملی دربارهٔ کنش نقد، روندها، انگیزش‌ها و اصول آن دانسته‌اند. فرانقد بر این مبنا، نقدِ نقد است. نقدِ نقد بررسی اصول، روش‌ها، اصطلاحات یا به‌طور کلی معیارهای زیربنایی کنش‌های نقادانه‌ای همچون تفسیر و ارزیابی را سرلوحه قرار داده است (Wolfreys, Robbins & Womack, 2002: 64). برای نمونه اگر ناقدی روش شمایل‌نگاشتِ اروین پانفسکی[۳۰] را نقد کند و چیستی کاستی‌ها و محدودیت‌های آن را در قیاس با رویکردهای معطوف به سبک‌شناختی متذکر شود، وارد فرایند فرانقد شده است.

فرانقد در حوزهٔ هنر، عرصه‌ای است که خود، احکام و گزاره‌هایی را دربارهٔ نقد کردن یا زبان نقد بیان و فراهم می‌کند. فرانقد با تمرکز بر شرایط شکل‌گیری نقد، فراتفسیر هم خوانده می‌شود؛ یعنی تفسیری که دربارهٔ نحوهٔ فهم و تفسیر متن بحث می‌کند (مکاریک، ۱۳۹۳: ۲۱۳). فراتفسیر در دو سطح خُرد و کلان مطرح می‌شود. در سطح خُرد بیان می‌شود که چگونه مؤلفْ متن یا اثری را در ذهن خود و در بافتی

مشخص برای مخاطبی خاص تولید می‌کند و تفسیری برای خود یا مخاطب خود عرضه می‌کند. سطح کلان فرانقد نیز شامل مسائل روش‌شناختی است. در سطح کلان، فعالیت نقدپژوهی بر مطالعهٔ نظریه‌ها و بررسی رویکردهای نقادانه‌ای متمرکز است که دربارهٔ معنای متن، روابط مؤلف و متن و نوع آن، خواننده و معیارهای ارزیابی متون و سایر مصنوعات فرهنگی تحقیق می‌کند (همان: ۲۱۳). در سطح کلان، شاید بتوان به نقد نظریه‌ها و چارچوب‌های نقدهای تفسیری پرداخت. وقتی مسائل و نظریه‌هایی که تفسیر اثر هنری را ممکن می‌کند، نقد و ارزیابی می‌شود، از فرانقد بهره گرفته شده است. در سطح خُرد، شاید با توجه به بحث‌هایی که دربارهٔ رابطهٔ مثلث‌گونهٔ هنرمند، ناقد و نقادی مطرح می‌شود، این بحث را بتوانیم شفاف‌تر کنیم؛ بدین معنا کسی که فرایند فهم یا نتیجهٔ آن نزد مفسری را بررسی و تفسیر و نقد می‌کند، در جایگاه نقاد وارد فرانقد یا متاهرمنوتیک شده است. به بیان ساده‌تر، اگر دربارهٔ فرایند فهم منتقد و اثرگذاری آن بر نقد او بحث یا آن را بررسی و ارزیابی کنیم، به فرانقد پرداخته‌ایم.

جنبهٔ دیگری از فرانقد در نقد هنری، در جست‌وجوی شکاف‌ها و گسست‌هایی است که تاریخ هنر[۳۱] بر آن سرپوش گذاشته است تا روایت یکدستی از تاریخ هنر به‌دست دهد. هیدن وایت در کتاب *فراتاریخ تخیل تاریخ در اروپای قرن ۱۹*، در سال ۱۹۷۳ م به این مسئله پرداخت که تاریخ نوعی روایت است و ویژگی مشترک با داستان دارد (Buchanan, 2010). برخی تاریخ هنر شناسان گزارش رویدادهای هنری را ــ که البته متفاوت با وقایع تاریخی است ــ چنان منسجم ارائه می‌دهند که گویی روایتی است بدون گسست. آن‌ها دوره‌های تاریخی هنر را چنان توصیف می‌کنند که گویی مبتنی بر طرحی پیشین و به‌صورت پیوسته به‌پیش می‌رود. فرانقد در تاریخ هنر را می‌توان بدین شرح خواند که ناقد پیگیر شکاف‌ها، گسست‌ها و تناقض‌های موجود در

روایت یکدست و منسجم آن است و توضیح می‌دهد چگونه تاریخ هنر، با وجود این تناقض‌ها، همچنان به حیات خود ادامه می‌دهد. وظیفهٔ فرانقد در تاریخ هنر، جست‌وجویی است در شگردهای انسجام‌بخش به گسست‌های روایت تاریخ هنر. تاریخ هنرنویسان و تاریخ هنرشناسان تاریخ هنر را هم روایتی دارای طرح روایی و شگردهایی ارائه می‌دهند که مانند یک روایت دارای آغاز، میانه و پایان است و ضرورتاً رو به پیشرفت.

فرانقد در نقد هنری تعاریف متعددی دارد که هرکدام جنبه‌ای از این اصطلاح را می‌نمایاند. با نگاهی به مفهوم انتقاد می‌توان گفت فرانقد عرصهٔ تبیین و تعیین فرم احکام و گزاره‌هایی برای نقد کردن است. همچنین فرانقد به توضیح دربارهٔ چیستی خودِ نقد هنر، تأمل در کنش نقد، روندها، انگیزش‌ها و اصول آن، و بررسی روش‌شناسی‌های نقد و رویکردها و برجسته کردن نقصان آن‌ها می‌پردازد. درنتیجه فرانقد، نقد معیارهای ارزیابی متون و سایر مصنوعات فرهنگی همچون آثار هنری، تعیین کردن تناقض‌های پدیده یا اثر هنری، مشخص کردن محدودیت‌های نظام‌های مسلط چون نظام بصری و پیشنهاد فراروی از آن، به‌پرسش کشیدن ارزش‌های صلب و پیشنهاد بیرون کشیدن هنجارها را بر عهده دارد. فرانقد در تاریخ هنر شکاف‌ها و تناقض‌های موجود در روایت منسجم و رو به پیش آن را آشکار می‌کند (جدول ۲).

جدول ۲. تعاریف و کارکردهای فرانقد

فرانقد به‌منزلهٔ...	تعاریف فرانقد براساس کارکردهای آن
انتقاد	تعیین کردن تناقض‌های اثر هنری یا جریان‌ها و گرایش‌های هنر، مشخص کردن محدودیت‌های نظام بصری، و پیشنهاد فراروی از آن

	نپذیرفتن وضع موجود، به‌پرسش کشیدن ارزش‌ها، عمل براساس هنجارها
فرازبان	عرصهٔ تبیین و تعیین فرم احکام و گزاره‌هایی برای نقد کردن یا بررسی فرایند نقد منتقدان
فراتاریخ	پیگیری شکاف‌ها و تناقض‌های موجود در روایت یکدست و منسجم تاریخ هنر
فراتفسیر	نقدی بر نحوهٔ فهم و تفسیر اثر هنری نقدپژوهی، مطالعهٔ نظریه‌ها و رویکردهای نقادانه با بررسی معنای اثر هنری روابط هنرمند، اثر و تماشاگر و معیارهای ارزیابی متون و سایر مصنوعات فرهنگی
فلسفهٔ نقد	توضیح دربارهٔ چیستی خود نقد هنر، بررسی روش‌شناسی‌های نقد و رویکردها و برجسته کردن کمبودهای آن‌ها
نقدِ نقد	تأملی در کنش نقد، روندها، انگیزش‌ها و اصول آن

۴. نتیجه

در این پژوهش، با استفاده از روش توصیفی ـ تحلیلی، تعاریف زیر برای نقد بیان شده است: ارزیابی محاسن یا معایب اثر؛ حکم صادر کردن برمبنای معیارها و ارزش‌ها با استدلال؛ ارزیابی و قضاوت برمبنای ذوق و سلیقهٔ شخصی؛ به کلام درآوردن نشانه‌های ملموس و عینی و بصری در اثر هنری؛ انتقال نشانه‌های تصویری به نشانه‌های زبانی؛ کشف اصالت داشتن یا نداشتنِ اثر برای تعیین درجهٔ ارزش هنری آن و تأثیرش در کیفیت زیبایی‌شناختی اثر؛ کشف معنای واحد و نهایی اثر؛ تجزیه کردن چیزی به اجزا و عناصر آن و تحلیل کردن هریک از اجزا در خودشان؛ ترکیب روابط متقابل اجزا و عناصر با هدف دست یافتن به درک کردن ساختار کلی اثر؛ برقراری رابطهٔ جزء و کل

در اثر هنری به‌منظور جست‌وجوی معنای اثر؛ انطباق افق فهم و انتظارات خواننده با متن؛ تأکید بر ارزش دریافت؛ فهم اثر هنری و ورود به فرایند تفسیر؛ ورود به بازی مواجههٔ اثر با حقیقت؛ تأکید بر عنصر حاشیه‌ای و پیش‌پاافتاده و البته مؤثر برای بازگشایی فرایند تفسیر و دستیابی به معانی چندگانه و بعضاً متناقض.

فرانقد در نقد هنری، تعاریف متعددی دارد که هرکدام جنبه‌ای از این اصطلاح را نمایان می‌کند. با نگاهی به مفهوم انتقاد می‌توان گفت فرانقد عرصهٔ تبیین و تعیین فرم احکام و گزاره‌هایی برای نقد کردن است. همچنین فرانقد به توضیح دربارهٔ چیستی خودِ نقد هنری، تأمل در کنش نقد، روندها، انگیزش‌ها و اصول آن و بررسی روش‌شناسی‌های نقد و رویکردها و برجسته کردن نقصان آن‌ها می‌پردازد. درنتیجه به‌طور روشن‌تر فرانقد، نقد معیارهای ارزیابی متون و سایر مصنوعات فرهنگی چون آثار هنری، تعیین تناقض‌های اثر هنری، مشخص کردن محدودیت‌های نظام‌های مسلط چون بصری و پیشنهاد فراروی از آن، به‌پرسش کشیدن ارزش‌های صلب و پیشنهاد بیرون کشیدن هنجارها را بر عهده دارد. نیز فرانقد در تاریخ هنر، شکاف‌ها و تناقض‌های موجود در روایت یکدست و منسجم آن را آشکار می‌کند. تطبیق معانی نقد با فرانقد نشان می‌دهد نقد مصالحه‌جوست؛ اما فرانقد مصالحه‌جو نیست و اعتبار ارزش‌های صلب و منقادساز در عرصهٔ هنر را به‌چالش می‌کشد.

ناقدان هنر از نتایج و دستاوردهای این پژوهش می‌توانند برای تعیین حدود معنایی نقد و فرانقد استفاده کنند. آن‌ها می‌توانند در مسیری روشن‌تر برای نقد آثار هنری گام بردارند و بدین ترتیب، به شناخت بیشتر و دقیق‌تری از روایت یکدست جریان‌ها و گرایش‌های هنری در ایران دست یابند و گسست‌های آن‌ها را مطالعه کنند. همچنین روشن شدن معانی فرانقد به آن‌ها کمک می‌کند در فرایند اندیشه‌ورزی و رویکردهای

نقد هنری بازنگری کنند و مسیر و روش نقد منتقدان دیگر را نقد کنند؛ معیارها و ارزش‌هایی را که براساس آن‌ها نقد صورت گرفته، بیرون بکشند و محدودیت‌های آن‌ها را بازشناسند؛ درستی یا نامنصفانه بودن ارزیابی و قضاوت ناقدان را براساس معیارها و اصول گفته‌شده بحث کنند؛ به‌جای ارزش‌های صلب که تحرک و پویایی را از عرصهٔ نقد می‌گیرد، رویکردهایی را به‌کار گیرند که هنجارهای برآمده از بطن آثار هنری را می‌پذیرد.

پی‌نوشت‌ها

1. Differentiae

۲. Absolutist critic؛ ناقدی که متعصبانه از یک روش نقد برای متون مختلف بهره می‌برد.

۳. Relativistic critic؛ ناقدی که از روش‌های متفاوتی، متناسب با اثر، برای نقد کردن استفاده می‌کند.

4. Judgement

۵. منتقد انگلیسی که به‌همراه هنرمندانی همچون همیلتون و پائولوتسی سبک پاپ را بنیان نهاد و اصطلاح «پاپ» را به این جنبش اطلاق کرد.

6. Description
7. Lucius Flavius Philostratus
8. Appriciation
9. Oscar Wilde

۱۰. زیبایی‌شناس انگلیسی قرن نوزدهم.

11. There is no acount for taste (de gustibus non est disputandum)

۱۲. Edmund Burke Feldman؛ زیبایی‌شناس آمریکایی، صاحب کتبی مانند *اندیشیدن دربارهٔ هنر*، *آموزش فلسفهٔ هنر* و *نقد عملی هنر*.

13. Evaluation

۱۴. آموزگار، منتقد ادبی و سخنور اهل انگلستان و از بنیان‌گذاران جنبش نقد نو متولد ۱۸۹۳ م و متوفی ۱۹۷۹ م.

15. F. M. R. I.

16. Synthesis
17. Interpretation
18. Hermeneutic
19. Hermeneuein
20. Hermes

۲۱. اوریگنس متولد اسکندریه، یکی از بزرگ‌ترین و اثرگذارترین متکلمان مسیحی قرون نخستین میلادی و شاگرد فلوطین بود.

۲۲. نمایندگان برجستهٔ هرمنوتیک (رمانتیک) کلاسیک عبارت است از: شلایر ماخر، دیلتای و هرش. متفکران شاخص هرمنوتیک فلسفی (یا مدرن) هایدگر (متکی بر پدیدارشناسی) و گادامر است. هرمنوتیک انتقادی (پست‌مدرن) دارای متفکران ممتازی همچون هابرماس و آپل است (مدنی، ۱۳۹۱: ۸۶).

۲۳. ادوارد هانسلیک، منتقد فرمالیستی موسیقی اتریشی، گفته بود که زبان نثر ضعیف‌تر از زبان موسیقی است و در مقایسه با موسیقی اصلاً زبان محسوب نمی‌شود؛ ازاین‌رو موسیقی را نمی‌توان به نثر تبدیل با ترجمه کرد (سیمون، ۱۳۸۹: ۲۳۳).

24. Reading
25. Harold Bloom
26. Misreading
27. Metacriticsm

۲۸. سرچشمهٔ نگاه انتقادی مکتب فرانکفورت ممکن است کانت یا هگل باشد. روش انتقادی پرسش‌های انتقادی‌ای را پیش می‌کشد که عقل در برابر عقل محض مطرح می‌کند (کانت، ۱۳۹۵: ۳۳۷). مکتب انتقادی فرانکفورت با دو مسیر کانتی و هگلی، در نقطه‌ای واحد به یکدیگر می‌رسد و آن مفهومی از انتقاد است که مارکس از اقتصاد سیاسی در جریان نقادی خود مطرح کرده بود (احمدی، ۱۳۹۲: ۱۱۳).

۲۹. نخستین بار هورکهایمر در حدود سال ۱۹۳۲ م این اصطلاح را به‌کار برد و آن را رویکردی دانست که منفعت، فعالیت‌های اجتماعی و ارتباطی سوژه‌ها را درون گروه‌های اجتماعی، چه براساس طبقه و چه براساس جنسیت و قومیت و نژاد، متأثر می‌کند.

۳۰. شمایل‌نگار آلمانی تاریخ هنر را با نگاهی به طبقه‌بندی سه‌گانهٔ تاریخی مشهور هگل، از هنر سمبولیک، کلاسیک و رمانتیک، و سه سطح پیش‌تصویر، زیرساخت تصویر و نیز تفسیر تصویر مطالعه می‌کند.

۳۱. با توجه به آنچه هایدن وایت مطرح کرده، می‌توان گفت روند منسجم و منطقیِ رویدادها در مکتوبات تاریخی آن را برخوردار از ادبیت و شگردهای ادبی می‌کند و ممکن است واجد بلاغت هم باشد (White, 1973: ix). با استفاده از این رابطه، در تاریخ‌گرایی نوین، فراتاریخ به‌معنای روایتی منسجم و یکدست از تاریخ نیست (Pane, 2005: 3)؛ برعکس با روایتی دارای گسست و متکی به نیروهای متعارض پیش می‌رود که قرار نیست به یکدستی برسد.

منابع

آفرین، فریده و معصومه قاسمی (۱۴۰۱). *فرمالیسم متوسط زیباشناختی*. تهران: نگاه معاصر.

ابوالقاسمی، محمدرضا (۱۳۹۳). «تحلیل ساختاری نقد نقاشی». *نشریهٔ هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی*. س ۱۹. ش ۱. صص ۵ـ۱۲.

احمدی، بابک (۱۳۸۹). *ساختار و تأویل متن*. چ ۱۲. تهران: نشر مرکز.

ـــــــــــ (۱۳۹۲). *خاطرات ظلمت، دربارهٔ سه اندیشگر مکتب فرانکفورت*. چ ۶. تهران: نشر مرکز.

ـــــــــــ(۱۳۹۳). *آفرینش و آزادی. جستارهای هرمنوتیک و زیبایی*. چ ۸. تهران: نشر مرکز.

بارنت، سیلوی (۱۳۹۳). *راهنمای تحقیق و نگارش در آثار هنری*. ترجمهٔ بتی آواکیان. چ ۳. تهران: سمت.

برِت، تری (۱۳۹۴). *نقد هنر، شناخت هنر معاصر*. چ ۳. ترجمهٔ کامران غبرایی. تهران: نیکا.

جانسون، رابرت وینسون (۱۳۹۰). *زیباگرایی*. ترجمهٔ مسعود جعفری، تهران: نشر مرکز.

جنسن، چارلز (۱۳۹۹). *تجزیه و تحلیل آثار هنرهای تجسمی*. چ ۱۴. ترجمهٔ بتی آواکیان. تهران: سمت.

ساروخانی، باقر (۱۳۷۵). *روش‌های تحقیق در علوم اجتماعی*. ج ۱. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

سیمون، راجر (۱۳۸۹). «نقد» در *دانشنامهٔ زیبایی‌شناسی*. گروه مترجمان. ویراستار مشیت علایی. تهران: فرهنگستان هنر.

شورت، ادموند سی. (۱۳۹۶). *روش‌شناسی مطالعات برنامهٔ درسی*. ترجمهٔ محمود مهرمحمدی و همکاران. چ ۶. تهران: سمت.

علمی، محمدکاظم (۱۳۸۵). «هرمنوتیک مدرن و دلایل فهم بهتر متن از ماتن». *الهیات و معارف اسلامی (مطالعات اسلامی)*. س ۵. ش ۷۱. صص ۱۲۷ـ۱۴۶.

فوکو، میشل (۱۳۸۹). «نقد چیست؟» در *تئاتر فلسفه* (گزیده‌ای از درس‌گفتارها، کوتاه‌نوشت‌ها و ...). ترجمهٔ نیکو سرخوش و افشین جهاندیده. چ ۲. تهران: نشر نی.

قاضی‌مرادی، حسن (۱۳۹۳). *درآمدی بر تفکر انتقادی*. چ ۳. تهران: اختران.

کارول، نوئل (۱۳۹۳). *دربارهٔ نقد: گذری بر فلسفه نقد*. ترجمهٔ صالح طباطبایی. تهران: نشر نی.

الکینز، جیمز (۱۳۹۵). *بر سر نقد هنری چه آمد؟*. ترجمهٔ مهسا فرهادی‌کیا. تهران: حرفهٔ نویسنده.

کاشفی، محمدصادق (۱۳۹۲). «گذر از امر زیبا به ورطهٔ مفاهیم زیباشناختی». *کیمیای هنر*. س ۲. ش ۷. صص ۴۳ـ۶۲.

کانت، ایمانوئل (۱۳۹۰). *نقد قوهٔ حکم*. ترجمهٔ عبدالکریم رشیدیان. چ ۶. تهران: نشر نی.

ـــــــــــ (۱۳۹۵). *نقد عقل محض*. ترجمهٔ بهروز نظری. ویرایش محمد مهدی اردبیلی. چ ۲. تهران: ققنوس.

کوپال، عطاالله (۱۳۹۴). «فرانقد (نظریهٔ نقد نقد) در مکتب فرانکفورت». *نقدنامهٔ زبان و ادبیات فارسی و زبان‌های باستانی*. س ۱۱. ش ۳. صص ۲۲۱ـ۲۲۴.

گادامر، هانس گئورگ (۱۳۹۳). «زبان به‌منزلهٔ تجربهٔ هرمنوتیکی» در *هرمنوتیک مدرن*. ترجمهٔ بابک احمدی، مهران مهاجر و محمد نبوی. چ ۱۰. تهران: نشر مرکز. صص ۱۶۱ـ۱۸۸.

گروندن، ژان (۱۳۹۳). *هرمنوتیک*. ترجمهٔ محمدرضا ابوالقاسمی. تهران: نشر ماهی.

لایس، کالین (۱۳۸۸). *نقد هنر*. ترجمهٔ امیر مازیار و امیر نصری. چ ۲. تهران: فرهنگستان هنر.

مدنی، امیرحسین (۱۳۹۱). «بررسی چیستی هرمنوتیک». *پژوهش‌نامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی*. س ۱۲. ش ۱. صص ۸۵ـ۹۶.

مکاریک، ایرناریما (۱۳۹۳). *دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. چ ۵. تهران: آگه.

Abolghasemi, M. (2014). "Tahlil-e Sākhtāri-e Naqd-e Naqāshi". *Nashrieh Honarhay-e Zibā. Honarhaye Tajasomi.* Vol. 19. No. 1. pp. 5-12. [in Persian]

Afarin, F., & M. Ghasemi (2022). *Formālism-e Motevaset-e Zibāshenakhti*. Tehran: Negāh-e Moāser. [in Persian]

Ahmadi, B. (2010). *Sākhtar va Ta'vil-e Matn*. Tehran: Markaz. [in Persian]

_____ (2013). *Khāterat-e Zolmzat: Darbāreye Seh Andishgar-e Maktab-e Frankfort*. Tehran: Markaz. [in Persian]

_____ (2014). *Afarinesh va āzadi Jostārhāy-e Hermenotik va Zibāiee*. Tehran: Markaz. [in Persian]

Anderson, T. (1991). "The Content for Art Criticism". *Art Education*. Vol. 44. No. 1. pp. 16-24.

Barrett, T. (2015). *Naqd-e Honar, Shenākht-e Honare Mo'aser*. Kamran Ghebraie (Tr.). Tehran: Nikā. [in Persian]

Bressler, C. E. (2007). *Literary criticism: An introduction to theory and practice*. New Jersey: Pearson Prentice Hall.

Buchanan, I. (2010). *A Dictionary of Critical Theory*. Oxford: Oxford University Press. from: https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780199532919.001.0001/acref-9780199532919. (access date: 2021/9/15)

Carroll, N. (2014). *Darbareye Naqd: Gozari Bar Phalsapheye Naqd*. Saleh Tabatabaiee (Tr.). Tehran: Ney Publication. [in Persian]

Colin, L. (2009). *Naqd-e Honar*.Trans: Amir Mazyar and Amir Nasri, Tehran: Farhangestan-e Honar. [in Persian]

Elkins, J. (1998). "Entry Art Criticism" in *Grove (Oxford) Dictionary of Art*. from: www.Jameselkkins.com. (access date: 2021/12/14)

_____ (2016). *Bar Sar-e Naqd-e Honari Che āmad?*. Mahsa Farhadikia (Tr.).Tehran: Herfeh Nevisandeh. [in Persian]

Elmi, M. K. (2006). "Hermenutik-e Modern va Dalāyel-e Fahm-e Behtar-e Matn Az Maten". *Elāhyiāt va Ma'aref-e Eslāmi.* Vol. 4, No. 71. pp. 127-146. [in Persian]

Feldman, E. B. (1973). "The Teacher as A Model Critic". *Aesthetic Education*. Vol. 7. No. 1. pp. 50-57.

Foucault, M. (2010). "Naqd Chist? " in *Te'atre Falsafeh*. Niko Sarkhosh and Afshin Jahandideh (Trans.). Tehran: Ney Publication. [in Persian]

Gadamer, H. G. (2013). "Zaban Beh Manzaleye Tajrobeheye Hermenotiki" in Hermenuik-e Modern. Babak Ahmadi, Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi (Trans.). Tehran: Markaz. pp. 161-188. [in Persian]

Ghazimoradi, H. (2014). *Darāmadi Bar Tafakor-e Enteghdāi*. Tehran: Akhtarān. [in Persian]

Grondin, J. (2014). *Hermenotik*. Mohammadreza Abolghasemi (Tr.). Tehran: Māhi. [in Persian]

Janson, Ch. R. (2022). *Tajzieye va Tahlil-e āsār-e Honarhāy-e Tajasomi*. Betti Avakian (Tr.). Tehran: Samt Publication. [in Persian]

Janson, R. J. (2011). *Zibāgerāi*. Masoud Jafari (Tr.). Tehran: Markaz. [in Persian]

Kant, I. (2011). *Naqd-e Qove-h Hokm*. Abdulkarim Rashidian (Tr.). Tehran: Ney Publication. [in Persian]

Kant, I. (2016). *Naqd-e Aql-e Mahz*. Behroz Nazari (Tr.). Mohammadmehdi Ardebili (Ed.). Tehran: Qoqnoos. [in Persian]

Kashefi, M. S. (2013). "Gozar az Amr-e Zibā Beh Varteh Mafāhim-e Zibāshenakhti". *Kimiāy-e Honar*. Vol. 2. No. 7. pp. 62-43. [in Persian]

Koopal, A. (2015). "Farānaqd dar Maktab-e Frankfort". *Naqdnameye Zaban va Adabyiāt-e Farsi va Zabanhāye Bastāni*. Vol. 11. No. 3. pp. 221-224. [in Persian]

Madani, A. (2012). "Barasi Chistiye Hermenutik". *Pajoheshnām-e Enteghādi-e Moton va Barnāmehāye Oloome Ensāni*. Vol 12. No 1. pp. 85-96. [in persian]

Makaryk, I.R. (2014). Daneshnāme Nazariehāy-e Adabi-e Mo'aser, Trans: Mehrān Mohājer and Mohammad Nabavi, Tehran: Agah. [in Persian]

Pane, M. (2005). "Introduction Greenblatt and New Historicism" in *The Greenblatt Reader*. Malden: Blackwell. pp.1-7.

Sarookhani, B. (1996). *Raveshāy-e Tahghigh Dar Oloom-e Ejtemāiee*. Tehran: Pajoheshhāy-e Oloom-e Ensāni va Motale'at-e Farhangi. [in Persian]

Shimamura, A. P. (2012). "Toward a Science of Aesthetics" in *Aesthetic Science: Connecting Minds, Brains, and Experiences*. Oxford: Oxford University Press. pp. 3-28.

Short, E. C. (2017). *Raveshshenāsi-e Mo'taleat-e Barnām-e Darsi.* Mahmood Mehrmohammadi et. al. (Tr.). Tehran: SAMT Publication. [in persian]

Simon, R. (2010). ''Naqd'' in *Daneshnameye Zibāiyshenasi*. Amirali Nojomian & Farhad Sasani (Tr.). Mashyat Alaiee (Ed.). Tehran: Farhangestān-e Honar. [in persian]

Smallwood, Ph. (1996). "Problems in the Definition of Criticism". *British Journal of Aesthetics*. Vol. 36. No. 3. from: http://bjaesthetics.oxfordjournals.org. (access date: 2021/12/26) at New York University in May 31.2015.

White, H. (1973). *Metahistory: The Historical Imaginations in Nineteenth-Century Europe.* Baltimore: John Hopkins University Press.

Wolfreys, J., R. Robbins & K. Womack (2002). *Key Concepts in Literary Theory (Key Concepts in Literature)*. 2nd Ed. Edinburgh: Edinburgh University Press.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی