

# تحلیل و نقد

قسمت اول



اغلب دچار این تصور (توهم) هستند که می‌دانند نقد چیست! و تفاوتی بین «نقد» و «تحلیل» قایل نیستند. نقد ادبی، از همان بدو شروع سازمان یافته‌اش در «پوتتیک» ارسطو و به طور خاص در حیطه درام، اصول و ضوابط خاصی را بنیان نهاده است. اگر ادبیات را به سه شاخه رمان، شعر، درام تقسیم کنیم، درام پدیده کاملاً متفاوتی است. درام باید یک کنش نمایشی باشد. هر چند که درام محصولی ادبی، اما خاص است! درام اگر «نمایشی» نباشد، بی‌تردید «نمایش» نیز نمایشی نخواهد بود. درام به عنوان یک اثر ادبی خلقی به نیمه است! حیات واقعی آن در «نمایش» تجلی پیدا می‌کند. نقد درام نیز با توجه به گونه‌های متفاوتی که دارد، پدیده خاصی است.

نقد مجموعه‌ای از معیارهاست. معیارها در طول تاریخ تغییر و تحول پیدا کرده‌اند. منتقد باید از معیارهایی استفاده کند که صحیح و مورد وفاق باشند. معیارهایی که در نقد تئاتر مورد وفاق اکثریت هستند به سه دسته تقسیم شده‌اند:

الف- معیارهای کمی - Quantitive

ب- معیارهای کیفی - Qualitative  
ج- معیارهای دسته سوم که خود به سه گروه تقسیم شده‌اند:

۱- ساختار گرایانه - Structuralistic

۲- فرم گرایانه - Formalistic

۳- زیبایی شناسانه - Aesthetic

معیارهای اصلی ما در نقد معیارهای دسته سوم هستند. اما نقد چیست؟ تحلیل چیست؟ و این دو چه تفاوتی باهم دارند؟ چه ارتباطی باهم دارند؟

نقد در زبان فارسی به معانی متفاوتی آمده است، از جمله: تمیز دادن خوب از بد، آشکار کردن عیب کلام، خرده‌گیری، سخن‌سنجی، مذاقه در شعر و سخن، جدا کردن دینار و درهم سره از ناسره، پول رایج، بهای چیزی که فوراً پرداخت شود، در مقابل نسیه.

«کلمه نقد خود در لغت به معنی «بهبین چیزی برگزیدن» و نظر کردن است دراهم تا در آن به قول اهل لغت سره را از ناسره بازشناسند. معنی عیب‌جویی نیز، که از لوازم «به‌گزینی» است ظاهراً هم از قدیم در اصل کلمه بوده است و به هر حال از دیرباز، این کلمه در فارسی و تازی، بر وجه مجاز در

مورد شناخت محاسن و معایب کلام به کار رفته است.

اصطلاح نقد از زمان غزنویان به معنای سخن‌سنجی و سخن‌شناسی به ویژه در زمینه شعر مصطلح بوده است. نکته اساسی در این معانی شناخت محاسن و معایب است. پس نقد فقط به معنی عیب‌جویی نیست. در زبان فارسی این اصطلاح از حرفه صراف‌ها گرفته شده است. تشخیص سره از ناسره از حرفه صراف‌ها آمده است. از منظری دیگر نقد به معنای سخن‌سنجی هم به کار می‌رفته است. «نظامی عروضی» در رابطه با منتقد و شاعر تعبیر زیبایی دارد. او به شاعر، «صیاد معانی» و به منتقد «صراف معانی» لقب داده است. نقد از منظری «دانش» و از ساحتی «فن» است.

پس نقد عبارت است از شناخت نیک و بد آثار، و آنچه در این‌جا مطرح است، این است که ما از اثر چه می‌خواهیم؟

نقد در زبان فارسی تقریباً معادل «Criticism» است. اصلاح «Critic» به معنای منتقد از تبار «Critikus» لاتین و «Kritikos»

یونانی آمده است. این اصطلاح به معنای تفاوت گذارنده-

تشخیصی دهنده- داور- قاضی بوده است. هر چند که گروهی به قاضی و داور بودن منتقد ایراد گرفته اند. اما بدیهی است که هر تشخیص دهنده‌ای به نوعی قضاوت می‌کند. اصطلاح دیگری نیز هست که برای دریافت ما از جریان نقد بسیار مهم است. این اصطلاح «Criterion» است و به معنای ضابطه، معیار و استاندارد آمده است و جمع آن «Criteria» به معنی مجموعه معیارها و ضوابط است.

کلمه «Criteria» به معنای فتوا، حکم و کلمه «Kritikus» به معنای قاضی و کلمه «Kritik» به معنای ضابطه، که این معنا به مفهوم استعاره در ادبیات هم به کار می‌رود. همه دلالت بر قضاوت درباره یک اثر دارند. اساساً کلمه «Critique» فرانسوی و «Critic» انگلیسی و «Kritik» آلمانی از ریشه یونانی «Krinein» به معنای قضاوت و داوری آمده است.

«آن لفظی هم که امروز در ادب اروپایی جهت همین معنی به کار می‌رود در اصل به معنی رأی زدن و داوری کردن است و شک نیست که رأی زدن و داوری کردن درباره‌ی امور و شناخت نیک و بد و سره و ناسره‌ی آنها را مستلزم معرفت درست و دقیق آن امور است.» (۲)

ما از قاضی صفاتی را طلب می‌کنیم تا حکم او را بپذیریم. قاضی باید «انصاف و عدالت»، «اشراف به موضوع» و «بی‌طرفی» را در صدور حکم رعایت کند. بی‌تردید منتقد هم باید دارای همین صفات باشد. علاوه بر این منتقد باید با اثر، «ارتباط» برقرار کند و آن را دوست داشته باشد تا بتواند درباره آن نظر بدهد. یک منتقد اصیل حداقل باید با تمام عناصر تشکیل دهنده درام آشنا باشد. تاریخ هنر نمایش را بداند. تئاتر کشور خود و جهان را بشناسد. با دنیا در ارتباط باشد و رخدادهای جدید تئاتری را بداند. مطالعه را باشد، «سبک / Style» و «مکتب / Ecole» را

بشناسد.

آرمان‌گرا باشد. و

سجایای اخلاقی داشته

باشد و به آیین نگارش و قواعد

دستور زبانی که می‌نویسد آشنا باشد.

بی‌تردید «شخصیت / Personality» منتقد در

نوع نقدی که می‌نویسد متجلی خواهد شد.

شخصیت او در نوع نقدی که نوشته است

بسیار مؤثر است. عمده منتقدین در

«persona» «عالم بودن» پنهان شده‌اند و

هنرمند را شاگردی می‌دانند که باید بیاید و

آن‌ها مانند «پلوتون» خدای دوزخ هستند که

فرزند هنرمند را می‌زدند و به زیرزمین

می‌برند. همان طوری که پلوتون،

«پرسیفون» را زدند و به زیرزمین برد،

آن‌ها محاسن اثر را پنهان می‌کنند. ما

می‌دانیم که پلوتون، خدای دوزخ، به قدری

صورت کریه داشت که نقاب می‌زد. شاید به

همین جهت است که کمتر میان هنرمند و

منتقد آشتی برقرار می‌شود. در حالی که اگر

منتقد، انصاف و عدالت داشته باشد و به

موضوعی که به آن پرداخته اشراف داشته

و با بی‌طرفی نظر بدهد این آشتی برقرار

خواهد شد. اگر نقد هنوز در زمانه «قرون

وسطی» در جا می‌زند، مشخصاً در دیار ما،

به دلیل «شخصیت کاذب / False face» منتقد

است.

**یک اثر هنری حداقل از دو منظر نقد**

می‌شود:

الف- از منظر، «ماقال».

ب- از منظر، «من قال».

اشکال عمده منتقدین این است که

اثر را از ساحت «من قال» می‌نگرند

و می‌اندیشند که به «مقصود»

هنرمند پی برده‌اند. در حالی که

هیچ‌کس نمی‌تواند حکم بدهد که «مقصود»

هنرمند

چه بوده

است. مای منتقد

تنها معنایی را که

دریافت کرده ایم را

«مقصود» هنرمند

می‌انگاریم. و اگر این معنا

همگام اندیشه ما نباشد،

هنرمند را محاکمه می‌کنیم.

گونه‌ای از نقد چنین است! اما این

همه‌ی نقد نیست. از سویی دیگر نقد

خالق آسان‌تر از نقد اثر به سامان

است. شاید به همین دلیل است که

گروهی صفت قاضی را برای منتقد

مناسب نمی‌دانند. این نوع نقد در

جوامع بسته به شدت ویرانگر است.

حتی می‌تواند به حذف هنرمند منتهی

شود. نقد باید پل ارتباط خالق و مخاطب

باشد. و بدیهی است که باید به محتوی اثر

هم بپردازد. امروزه اکثریت هنرمندان و

تنورسین‌ها به این باور رسیده‌اند که:

هنر اصولاً محصول یگانگی «درونمایه /

content» و «شکل / Form» است. به شرطی

که ما ابتدا شکل را دریافت کنیم. بدیهی

است که با نظریه ارسطو نمی‌توان به

نقد تئاتر آیسورد پرداخت. اینجاست

که اهمیت «تحلیل / Analysis»

آشکار می‌شود. چرا که تحلیل پایه و اساس نقد است. تحلیل شناختن و شکافتن و تجزیه یک اثر بر پایه اصول است. به شکلی که به اندامواره به سامان اثر آسیبی وارد نشود. تحلیل ارتباطی با خوش آمدن و نیامدن ندارد. مادر تحلیل باید به این سوال پاسخ دهیم که: اثر از خودش چه می‌خواهد؟ اجتماع تحلیل و نقد کاری آسان نیست. به همین جهت است که منتقد باید در نظری که ارایه می‌دهد پارامتر سلیقه را به حداقل برساند.

**نقد یک اثر حداقل سعی می‌کند به سه سوال اساسی پاسخ بدهد:**

۱- اثر چه می‌خواهد بگوید؟  
۲- چگونه آن را گفته است؟  
۳- آیا درونمایه و شکل ارتباط ارگانیک با هم دارند؟  
برای پاسخ به این سوالات، ناچار باید به تحلیل توجه داشت. اولین سوال در ارتباط مستقیم با تحلیل است. این سه سوال اساسی ارتباط نزدیکی با «سه اصل گوته‌ای» دارند. سه اصل گوته عبارتند از:  
۱- اثر چه می‌خواهد بگوید؟ این اصل در ارتباط مستقیم با تفسیر و تحلیل و تأویل است.

۲- چگونه، با چه وسایلی و به چه میزانی از موفقیت حرف خود را بیان کرده است؟

این اصل مرتبط با نقد است.  
۳- آیا اصولاً این اثر ارزش خلق را داشته است، چرا؟ این اصل نیز به حیطة نقد نظر دارد.

«گوته» معتقد است تمام ساحت‌های نقد در یکی از این سه قلمرو قرار می‌گیرد. نکته مهم در اینجا این است که نقد از تحلیل انفکاک ناپذیر است. تحلیل کلید فهم اثر است. علت وجودی تحلیل، یعنی یافتن راه ورود به ذات اثر به شرطی که اندامواره به سامان آن حفظ شود.

اولین پارامتری را که در تحلیل باید رعایت کرد، «ادراک/perception» اثر است. ادراک به کشف شخصی، به درک و

احساس مای مخاطب توجه دارد. ادراک متضمن جستجوی عمیق در «روساخت» و «ژرف ساخت» اثر است. تا زمانی که ما به ادراک اثر نرسیده‌ایم، نمی‌توانیم درباره آن نظر بدهیم. پیش از این به پارامتر ارتباط با اثر اشاره کردم. ادراک در رابطه مستقیم با ارتباط است. در نقد اثر، منتقد باید به ادراک خالق نزدیک شود. ادراک فقط احساس نیست، بلکه کشف هم هست.

اشاره کردیم که اثر اندامواره‌ای به سامان است. مادر تحلیل اثر آن را به طور کامل تجزیه می‌کنیم، و بار دیگر به همان شکل یک پارچه و به سامان در می‌آوریم. این تجزیه برای فهم بهتر اثر است. بدیهی است که اثر فقط در شکل کامل خود قابل فهم است. در این راه ما از جزء به کل می‌رسیم به شکلی که کل را به اجزاء قابل شناخت تقسیم کرده‌ایم. اما آگاهی که این اجزاء در هم تداخل دارند و وابسته به هم هستند و بدون یکدیگر معنایی ندارند. در تحلیل اثر ما باید هفت پارامتر را در نظر بگیریم، که عبارتند از:

۱- شرایط مفروض. ۲- دیالوگ. ۳- کنش دراماتیک. ۴- کاراکتر. ۵- ایده. ۶- تمپو. ۷- اتمسفر.

از این هفت پارامتر، چهار پارامتر از اجزاء اساسی هر اثری هستند. «طرح / plot»، «دیالوگ/ Dialogue»، «کاراکتر/ Character» و «انگاره/ Idea» که اساساً از یکدیگر جدایی ناپذیرند. فهم این هفت پارامتر به ما کمک می‌کند تا «روساخت» اثر، «ژرف ساخت» و «درونمایه» آن و هارمونی، تمپو و ریتم را دریافت کنیم. از این راه به «کنش» اثر که توسط خالق بنیان گذاشته شده، دسترسی پیدا می‌کنیم و به عنصر کشف می‌رسیم. با ادراک اثر می‌توان به نقد آن پرداخت.

وقتی که شکل اثر را دریافت می‌کنیم، در حقیقت به معیارهای کمی توجه داریم. گروهی اعتقاد دارند که اصولاً معیارهای کمی، ساختاری هستند. ما ابتدا باید بدانیم اثر مورد نقد ما چیست؟

اسکیچ است. تک پرده‌ای بسیار کوتاه است. تک پرده‌ای است. تک پرده‌ای بلند است. چند

پرده‌ای است. چند پرده‌ای بسیار بلند است. اپیزودیک است. تریلوژی است. چیست؟ آنگاه به معیارهای کیفی می‌رسیم. از نظر کیفی آنچه که برای یک اثر پروپاگاندا حُسن است، برای یک اثر فلسفی ضعف به شمار می‌آید. پس ما ناچاریم که اثر را از ساحت کیفی نیز بشناسیم. یعنی تشخیص دهیم که اثر مورد نظر ما: «پروپاگاندا/propaganda»،

«تجویزی/prescriptive»، «ارشادی/ indoctrinative»، «ترغیبی/perssuasive» یا «سرگرمی ساز/ Entertaining» است. اثر «فانتاستیک/ Fantstic» یا «پداگوژیک/ pedagogic» است. «فلسفی/ philosophical» یا «صاحب تز اجتماعی/ Thesis» است. چیست؟ از همه آثار نباید یک انتظار را داشت. ضمناً باید راه شناخت و تفکیک آثار را بدانیم. یعنی اصول و دلایلی که برای هر شکل از ساحت کیفی مورد توجه است را به درستی بشناسیم و دچار خلط مبحث نشویم.

علاوه بر این باید تلاش کنیم که چهار معیار کلی نقد، یعنی: معیارهای زیبایی‌شناسی، معیارهای عقلی، معیارهای احساسی و عاطفی و معیارهای معنوی را مورد توجه قرار دهیم.

ضمناً باید مشخص باشد که ما از کدام ساحت به اثر نظر داریم. آیا نگاه ما جامعه‌شناسانه است، روانشناسانه است، سیاسی، ایدئولوژیک است. ورطه هولناک این زاویه دید است. چون ما هر اثری را نه به ذات خود، که با معیار پذیرفته شده خود، نقد می‌کنیم و هر چه که همگام ما نباشد مطرود است. نقد شاخه‌های متفاوتی دارد. بایک در هم ریخت آشفته و به تعبیری از هر باغ گلی، نمی‌توان نقدی به سامان ارایه کرد. نقدهایی از این دست، نشان می‌دهد که منتقد آشفته است و مُتد ندارد. یا به عبارتی ادعا نامه می‌نویسد و کار مدعی‌العموم را انجام می‌دهد. اکثر منتقدینی که تحلیل نمی‌دانند، ضعف ادراک خود را با پراکنده گویی، عالم نمایی و حرافی می‌پوشانند. این نوع نوشته‌ها نقد نیست و هیچ کمکی به مخاطب نمی‌کند. بدنیست به نمونه‌ای اشاره کنم.



یکی از گزارش‌نویسان منتقدانما، در ادعاینامه‌ای بر اثر، صاحب این قلم به کشف کشفی رسیده بود. ایشان کشف کرده بود که: من «دیوار چهارم» را برای اولین بار شکسته‌ام و استاد مسلم شکست دیوار چهارم هستم! هر چند که اثر من بویی از تازه‌گی و طراوت ندارد!! اکثر منتقدین مدعی هستند که نقد ساختاری می‌نویسند و چون شکل از معنا جدا نیست، به ناچار مجبور به نقد معنا هم هستند. تناقض در این ادعا آنقدر آشکار است که نیازی به توضیح ندارد.

پیش از ساختار گرایان، منتقدین معتقد بودند که: متن ادبی، بازنمایی دنیای مادی، روحانی، روانی یا اجتماعی است و این امر به خودی خود بدیهی است. ساختارگرایان و جانشینان آنها این پیش‌فرض اساسی را مورد شک قرار دادند. علاوه بر این قبل از دوره‌ی اخیر عمده منتقدین بر این پیش‌فرض متکی بودند که ادبیات به یک لحاظ بازنمایی زندگی است. و این حکم را هم اثبات شده تلقی می‌کردند. اساساً زاویه دیدی که مصادره به مطلوب کند، مخرب است. یعنی به جای اینکه اصل را اثبات کنیم، آن را اثبات شده بینگاریم. نظریاتی از این دست مستلزم التفات به پرسش‌های اساسی فلسفه هستند که باید به آنها پاسخ بدهند. حداقل برای ما مشخص کنند که معرفت انسان چیست؟ ماهیت غایی واقعیت چیست؟ شناسایی چگونه صورت می‌گیرد؟ واقعیت چیست؟ و بالاخره اینکه هنر چه نوع واقعیتی را می‌تواند بازنمایی کند؟ حداقل برای پاسخ به سوال نهایی دو دیدگاه وجود دارد.

دیدگاه اول که دیدگاهی «مادی‌گرا/ Materialist» است باور دارد که: هنر وقتی اعیان را چنان که بیرون از ذهن انسان موجودند، بازنمایی می‌کند به حقیقت نزدیکتر است. این دیدگاه با این پیش‌فرض به این حکم رسیده است که: «تفاوتی میان مراحل شناخت و متعلق شناسایی وجود ندارد و هنر نه فقط اعیان بلکه علل مادی زندگی انسان را نیز با دقتی علمی بازنمایی می‌کند. این زاویه دید همان رویکردی است

از این ساحت گروهی از منتقدین تلاش می‌کنند، آثار جدید را نفی کنند. بی‌آنکه توجهی داشته باشند که آیا این نظریه جامع و مانع است یا خیر؟ مثلاً با نگاه هگلی نمی‌توان تراژدی مدرن را نقد کرد. چرا که هگل اساساً نمایش نو را قبول ندارد. حتی تبیین او از تراژدی عام نیست. با نظریه او حتی نمی‌توان همه تراژدی‌های یونان باستان را تحلیل کرد. نمونه آرمانی هگل «آنتیگونه» است. با نگاه هگل بسیاری از پارامترهای «ادیپوس شهریار» باید نادیده انگاشته شوند. و بی‌تردید آثار نویسندگان مدرن از منظر هگل مردود است. شناخت فهم زیبایی‌شناسی عنصر مهمی برای دریافت اثر است. در صورتی که ما تعریف خود را از «زیبایی» مشخص کنیم و تعریف ما با اندامواره اثر همخوانی داشته باشد. گاهی ما به کشفی می‌رسیم که خالق به آن نرسیده است. و این اصلاً بیراه نیست. چرا که اثر اگر هنر باشد هزار توهایی دارد که کشف آنها به سادگی میسر نیست. و گاه «ناخودآگاه جمعی» هنرمند چنان عمل می‌کند که خود او آگاهی ندارد. علاوه بر این ما کمتر می‌توانیم به سندی دست یابیم که خبری دقیق از خودآگاهی و نیت خالق بدهد.

که «امیل زولا» آن را «ناتورالیسم» می‌خواند. و مشخص است که همه حیظه هنر را شامل نمی‌شود. از جهتی دیگر دیدگاه دوم که مبتنی بر «اسطوره سازی/ Mythopoeic» است، باور دارد که هنر واقعیت خاص خود را می‌آفریند. که شکل افراطی این دیدگاه نظریه «هنر برای هنر/ For Art's sake» است که هنر را به مثابه دنیایی دیگر می‌نگرد. ولی ما می‌بینیم که هنوز به سوال اساسی پاسخی داده نشده است. این نکته را بدین جهت ذکر کردم که یاد آور شوم تا منتقد به ادراک نرسد، نمی‌تواند اثر را نقد کند و بافضل فروشی و عالم‌نمایی نمی‌تواند پل ارتباطی میان اثر و مخاطب بود.

اشاره‌ای داشتیم به این نکته که: هر اثر را باید با شناخت شکل و درونمایه آن نقد کرد. فهم و دریافت شکل برای درک درونمایه ضروری است. در دوره‌ی اخیر فلاسفه علاقه زیادی را برای تبیین دنیای هنر از خود نشان داده‌اند. بی‌تردید هر هنرمندی برای خلق دیدگاهی دارد و از پشتوانه فلسفی برخوردار می‌باشد. خلق در حلال صورت نمی‌گیرد. پاسخ به یک نیاز است. یکی دیگر از ورطه‌های سقوط منتقد، آشنایی نسبی با دیدگاه فلسفی زیبایی‌شناسی فلاسفه است.

منتقد فقط باید عنایت داشته باشد که چیزی را از بیرون به اثر تحمیل نکند و از دل اثر به کشف برسد. ما برای کشف یک اثر یا به جستجوی آن چیزی می‌رویم که خالق می‌خواسته بیان کند، که اثباتش مشکل و تقریباً محال است. و یا در جستجوی آن چیزی هستیم که خود متن مستقل از نیت مولفش می‌گوید. بی‌آنکه چیزی را به اثر تحمیل کنیم. برای رسیدن به این مرز تحلیل می‌تواند بسیار مؤثر باشد.

پس توجه به این نکته بسیار ضروری است که: تحلیل پایه و اساس نقد است. و برای نقد یک اثر، ارتباط، ادراک و کشف آن باید مورد توجه قرار گیرد. هرگز نباید چیزی را از خارج به اثر تحمیل کرد. اثر را باید به ذات خودش، با قراردادهایی که بنیان نهاده است و با اصولی که مورد وفاق باشد بررسی کرد. منتقد باید صاحبِ مُدّ باشد! و تا به ادراک نرسیده، نظری ندهد. در غیر این صورت جز سردرگمی برای خود، مخاطب و هنرمند به دست آوردی نخواهد رسید. (اوژن یونسکو) در این مورد می‌نویسد:

«... به خودم گفتم که بهتر است فقط به حرف یک منتقد گوش کنم. یکی را انتخاب کردم و یکایک ندهایش را به ترتیب انتشار، خواندم. او، مرا از این بابت ملامت کرده بود که نمایشنامه‌هایم خیلی ساده‌اند و هیچ راز نهفته‌یی ندارند؛ دو ماه بعد همین منتقد به نوشته‌های من از این بابت که از نمادهای مبهم لبریزند، ایراد گرفته بود و نوشته بود که هیچ کس از حرفهای من سر در نمی‌آورد. (۳)»

و ادامه می‌دهد:

«باز هم به خودم گفتم «بگذار سراغ دیگری برویم»، و این یکی خودخواهی و غرورم را قفلک داد، چون از حرف‌هایم فهمیدم که تمام سنت‌های قدیم تئاتر را شکسته‌ام، نمایشنامه‌هایی می‌نویسم که کاملاً تازگی دارند، جسارت و اصالت دارند، که من انقلابی و نو آورم. اما متأسفانه همین منتقد بعد از مدتی حرفش را عوض کرده و اعلام کرده بود که من فقط ادامه‌دهنده‌ی سنت‌های

از سکه افتاده‌ام و همان حرف‌هایی را تکرار می‌کنم که قبلاً هزار بار گفته شده است. (۴)» نمونه‌هایی از این دست در تاریخ که کم نیستند، نشان از آشفتگی، عالم‌نمایی و فضل‌فروشی است که یا برای «نان» رقم خورده‌اند یا دغدغه «نام» دارند. آفت «معناگرایی» بی‌دریافت «شکل» بلایی است که بنیان نقد را ویران می‌کند. اگر «آنتوان چخوف» معتقد است که نمی‌فهمد چرا وقتی اسب‌ها یورتمه می‌روند، خرمنکس‌ها وزوز می‌کنند. و مرادش از خرمنکس‌ها منتقدین است. به این افراد نظر دارد. نقدی که بر پایه تحلیل استوار باشد، شکوفاکننده اثر، کمک‌کننده خالق و یاریگر مخاطب است. نقدی که بیمارگونه است و کلماتش چرک، جز ارضاء خود منتقد هیچ بهره‌ای ندارد. فقط به درد عقده‌های سرکوفته خودش می‌خورد. نقد نه ستایش است، نه سنگسار کردن!

«شاید یک اثر هنری در واقع عبارت باشد از آن چیزی که پنداشته می‌شود. اما در این صورت هم آیا بهتر آن نیست که به جای اندیشیدن درباره‌ی آن بر حسب پنداره‌های دیگران، مستقیماً به خود اثر بیندیشیم و به تحریم‌ها، هشدارها و تشویق‌های مفرطی که نثارش می‌شود، اعتنایی نکنیم؟ (۵)»

این نوشته را با کلام «الیزابت» از درام «ماریا استوارت / Mxria stuarda» به پایان می‌بریم.

«الیزابت: ماری استوارت...»  
همه‌ی رنج من از این نام است!  
اگر او از میان زندگان ریشه کن شود،  
من چون نسیم کوهستانی آزاد خواهم بود.

او با چنان تحقیر تندی در من نگریست که گویی نگاهش می‌توانست مرا نقش زمین کند!  
بدبخت درمانده! من اسلحه‌های برتری دارم.  
ضربه‌های آن‌ها مرگ‌آور است، و تورفتنی هستی!»

والسلام

منابع و مأخذ:

۱- نقد ادبی / ص ۶-۵.

۲- همانجا / ص ۶.

۳- نظرها وجدلها / ص ۱۰۹.

۴- همانجا / ص ۱۰۹.

۵- همانجا / ص ۷۶.

- نقد ادبی / دکتر عبدالحسین زرین کوب - چاپ سوم - امیرکبیر - تهران - ۱۳۶۱.

- نظرها وجدلها / اوژن یونسکو - مصطفی قریب - چاپ اول - بزرگمهر - تهران - ۱۳۷۰.

- درباره نمایش / ژان پل سارتر - ابوالحسن نجفی - چاپ اول - زمان - تهران - ۱۳۵۷.

- نظریه ادبی و نقد عملی / رامان سلدن - دکتر جلال سخنور - چاپ اول - پویندگان نور - تهران - ۱۳۷۵.

- آفرینش و آزادی / بابک احمدی - چاپ اول - نشر مرکز - تهران - ۱۳۷۷.

- نامه ارسطوطاليس درباره هنر شعر / ارسطو - سهیل افنان - چاپ اول - بیروت

- F.D.E. schleiermacher, herméneutique, trzns, C. Berner, paris, 1987.

- Deleuze and G.F. Guattari, Quéest-ce que la philosophie, paris, 1991.

- E, souriau ed, vocabulaire déesthe tique, paris, 1990.

◆ عضو هیئت علمی دانشگاه هنر