

مطالعات راهبردی ۸

نقد فرهنگی و فرهنگ نقد

پژوهشگر: سید محمد محمدی

دفتر مطالعات و برنامه ریزی راهبردی
معاونت مدیریت توسعه و منابع
وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی



مطالعات راهبردی (۸)

نقد فرهنگی و فرهنگ نقد

پژوهشگر: سیدمحمد محمدی

دفتر مطالعات و برنامه‌ریزی راهبردی

معاونت مدیریت و توسعه منابع

وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

۱۳۹۶

سرشناسه :	محمدی، سیدمحمد، ۱۳۵۲ -
عنوان و نام پدیدآور :	نقد فرهنگی و فرهنگ نقد/ پژوهشگر سیدمحمد محمدی؛ واحد تهیه کننده
دفتر مطالعات و برنامه‌ریزی راهبردی، اوزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی؛ ویراستار میثم خالدیان.	
مشخصات نشر :	تهران: موسسه فرهنگی هنری پویه مهر اشراق، ۱۳۹۶.
مشخصات ظاهری :	۱۲۸ ص؛ ۲۱/۵×۱۴/۵ س.م.
فروست :	مطالعات راهبردی/ دبیر مجموعه نظام بهرامی کمیل؛ ۸.
شابک :	۹۷۸-۶۰۰-۸۲۱۵-۱۶-۵
وضعیت فهرست نویسی :	فیبا
یادداشت :	کتابنامه: ص. ۱۲۵ - ۱۲۸.
موضوع :	نقد -- ایران
موضوع :	Criticism -- Iran
موضوع :	نقد -- ایران -- جنبه‌های اجتماعی
موضوع :	Criticism -- Social aspects -- Iran
شناسه افزوده :	بهرامی کمیل، نظام، ۱۳۵۰ -
شناسه افزوده :	ایران. وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی. دفتر مطالعات و برنامه‌ریزی راهبردی
رده بندی کنگره :	۱۳۹۶ م۳ ۹۹ الف / PN۹۹
رده بندی دیویی :	۸۰۱/۹۵۰۹۵۵ :
شماره کتابشناسی ملی :	۴۷۰۵۳۸۷ :

عنوان مطالعه: نقد فرهنگی و فرهنگ نقد

واحد تهیه‌کننده: دفتر مطالعات و برنامه‌ریزی راهبردی

پژوهشگر: دکتر سیدمحمد محمدی (عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد آیت‌الله آملی)

دبیر مجموعه: دکتر نظام بهرامی کمیل

ناظر: دکتر نظام بهرامی کمیل

ویراستار: میثم خالدیان

شماره مطالعه: هشتم

ناشر: موسسه پویه مهر اشراق

امور فنی و هنری: زهرا هوشمند

نوبت چاپ: اول ۱۳۹۶

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۸۲۱۵-۱۷-۲

نشانی: تهران، خیابان جمهوری، خیابان طهیرالاسلام، بن‌بست خاورمیانه، ساختمان فرهنگ، طبقه سوم

تلفن: ۳۳۱۶۵۶۲ - پست الکترونیک: Rahbordip@yahoo.com

فهرست مطالب

پیش‌گفتار.....	۵
مقدمه.....	۷
فصل اول : تعاریف و مبانی نظری.....	۱۳
گفتار اول: نظریه و روش.....	۱۶
گفتار دوم: نقد.....	۱۸
۱. صورت معنای نقد.....	۱۸
۲. نقد از دیدگاه فلسفی.....	۲۰
گفتار سوم: نقد فرهنگی.....	۴۲
گفتار چهارم: گفت‌وگو.....	۵۹
فصل دوم: وضع موجود و راه رسیدن به مطلوب در حوزه کتاب.....	۷۱
گفتار اول: ضرورت گسترش و فواید فرهنگ نقد کتاب.....	۷۳
گفتار دوم: تجربه‌های مفید در نقد کتاب.....	۷۸
گفتار سوم : وظیفه و نقش دولت.....	۸۱
گفتار چهارم: آسیب‌شناسی و ارائه راهکار در حوزه نقد کتاب.....	۸۳
گفتار پنجم: ارزیابی.....	۸۹
فصل سوم: وضع موجود و راه رسیدن به مطلوب در حوزه فیلم.....	۹۹
گفتار اول: ضرورت گسترش و فواید فرهنگ نقد فیلم.....	۱۰۱
گفتار دوم: تجربه‌های موفق و مفید در نقد فیلم.....	۱۰۵
گفتار سوم : وظیفه و نقش دولت.....	۱۰۸
گفتار چهارم: آسیب‌شناسی و ارائه راهکار در حوزه نقد فیلم.....	۱۱۰
گفتار پنجم: ارزیابی.....	۱۱۴
فصل چهارم: نتیجه‌گیری و ارائه پیشنهادها.....	۱۲۱
منابع.....	۱۳۲

پیش‌گفتار

داشتن رویکرد راهبردی به مسائل یکی از ضروریات مدیریت کلان نهادها و سازمان‌ها است. این رویکرد با مشخص کردن ابعاد مختلف موضوعات و بررسی نقاط ضعف، قوت، تهدید و فرصت موجود تلاش می‌کند با ترسیم اهداف بلندمدت و کوتاه‌مدت، بهترین مسیر را برای رسیدن به این اهداف ترسیم نماید؛ به‌گونه‌ای که حرکت از وضع موجود به وضع مطلوب با کمترین هزینه و بیشترین بهره‌وری انجام پذیرد.

مطالعات راهبردی نوشتاری است که به پژوهش‌های کتابخانه‌ای و میدانی کوتاه‌مدت اشاره دارد. در این متون پژوهشگر ضمن طرح موضوع، ابعاد و زوایای مربوط به آن را نشان داده، رهیافت‌های موجود را بیان و در نهایت به جمع‌بندی و در صورت لزوم به ارایه راهکارهای موجود یا پیشنهادی می‌پردازد. مطالعات راهبردی از آن جهت دارای اهمیت است که در کنار طرح مسائل نظری و کمک به توسعه دانش نظری و کاربردی، منجر به حل معضلات و دشواری‌های موجود در عرصه مدیریتی می‌شود. به سخن دیگر؛ تلاش شده است این مطالعات به‌نحوی انجام شود که فقط با رویکرد مطالعه‌ای به آن نگریسته نشود؛ بلکه کاربردی و اثربخش بودن آن در حوزه تصمیم‌گیری نمایان باشد.

باید اشاره کرد که مخاطبان این مطالعات را مدیران، مسئولان و کارشناسان حوزه فرهنگ، به‌ویژه در مجموعه وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی تشکیل

می‌دهند. هدف از انجام این مطالعات، تعیین خطوط کلی بینش و تجربه موجود درباره موضوعات و مسائل حوزه فرهنگ است؛ به‌نحوی که جایگاه و نقش وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی را پیرامون موضوعات مطروحه به‌روشنی بیان نماید و از رهگذر چنین نگاهی، واحدهای زیر مجموعه وزارتخانه بتوانند با بهره‌گیری از این گزارش‌ها؛ طرح‌ها و برنامه‌های خود را دقیق‌تر و منسجم‌تر عملیاتی کنند.

به باور برخی اندیشمندان آنچه امروز جامعه ایران به آن نیازمند است آموزش فرهنگ نقد و فراهم آوردن شرایط گفت‌وگو بین افراد است. دکتر سیدمحمد محمدی با طرح موضوع «نقد فرهنگی و فرهنگ نقد» به بررسی دوسویه پیامدهای نقد بر جامعه و فرهنگ؛ و همچنین تأثیرات فرهنگ جامعه بر چگونگی نقد در آن جامعه می‌پردازد.

بهروز فتحی

مدیرکل دفتر مطالعات و برنامه‌ریزی

راهبردی

مقدمه

جامعه‌ی سالم خودانتقاد است و این کار نه خودبه‌خود که از طریق افراد جامعه محقق می‌شود. برای اعتلای یک جامعه، نیاز است فرهنگ آن مورد توجه و نقد قرار گیرد و برای نقد صحیح و سازنده‌ی فرهنگ یک جامعه نیاز است که فرهنگ نقد در آن جامعه تداول و ترویج داشته باشد. نقد فرهنگی یک جامعه، نقدی مبنایی، حیاتی و حساس است. به این دلیل مبنایی و حیاتی است که فرهنگ به تعبیری حیطه‌ای است که به زندگی انسانی معنا می‌بخشد و ارزش می‌آفریند؛ به این دلیل حساس است که فرهنگ تشخص کاملاً واضحی ندارد و نیازمند تفسیر و درون‌بینی است؛ اما می‌توان اضافه کرد که نقد فرهنگ نقدی نسبتاً جامع و مبتنی بر مطالعات چندرشته‌ای است، چراکه گستره‌ی فرهنگ با دیگر عرصه‌ها و جنبه‌های زیست جمعی، از جمله عرصه‌ی اجتماعی، سیاسی و حتی اقتصادی و جنبه‌های قومی، دینی، جنسیتی، طبقاتی، خانوادگی و فردی پیوند ژرف و درآمیزی روشنی دارد.

به‌نظر می‌آید دانش نقد در جامعه‌ی ما رشد زیادی نکرده است. حال اگر این دانش هم به رشد قابل قبولی برسد با مشکل دیگری مواجه می‌شویم که خود مانعی برای رشد دانش نقد است. این مشکل پایین بودن فرهنگ نقد است. دراین ارتباط پرسش‌های پیاپی زیادی، از پرسش‌های کلی و عام تا پرسش‌های جزئی و خاص به ذهن می‌آید که نقطه‌ی ایستنی ندارد. به‌راستی چرا نقد در جامعه ما به‌سرعت به خشونت و فحاشی و قطع گفت‌وگو می‌انجامد؟ ویژگی‌های نقدکننده، نقد شونده و ابزار نقد کدام‌اند؟ «نقد فرهنگ» در جامعه چه وضعیتی دارد؟ آیا نقد فرهنگ ایرانیان

را باید فقط در آثار مستشرقان قرن‌های گذشته یافت؟ آیا صدها عادت و هنجار زشت موجود در فرهنگ ایرانیان از آب دهان انداختن در خیابان تا مطیع قدرت بودن باید بدون هیچ نقدی ادامه پیدا کند؟

به‌طور مشخص، در زمینه‌ی نقد و به‌تبع آن نقد فرهنگی، جامعه‌ی فرهنگی ایران با دو مشکل اساسی روبروست. یک مشکل آن است که دانش نقد، به‌ویژه در قلمرو فرهنگ که جنبه‌های بسیاری از زندگی جمعی را دربرمی‌گیرد، از سطح بالایی برخوردار نیست. دلایلی که در یک نگاه کلی می‌شود برای ضعف دانش نقد برشمرده، عبارت‌اند از: کاهلی روشنفکران و جدی نگرفتن تأثیر نقد اصیل در جامعه و به‌تبع آن، رواج نداشتن جریان‌های مشخص انتقادگر و نهادهای و محافل متنوع و کثیر که دست‌اندرکار متصدی نقد باشند؛ وجود موانع فرهنگی و سیاسی در برابر ناقدان؛ عدم استقبال تولیدکنندگان و انتشاردهندگان برساخته‌های فرهنگی از نقد و ناقد؛ و کارکرد ضعیف معبود نقدهای برخوردار از سطحی قابل قبول، در درون ساختار اجتماعی جامعه‌ی فرهنگی ایرانی است.

مشکل دیگری که می‌شود گفت بر بحث دانش نقد تقدم دارد، نازل بودن سطح فرهنگ نقد است. هنوز بسیاری از نقدکنندگان و نقدشوندگان در عمل نگاه مثبتی به نقد و رواج آن در جامعه ندارند. در موارد زیادی کسی که انتقاد می‌کند وجه سازندگی آن را برای جامعه‌ی فرهنگی از یاد می‌برد و به‌دلایلی چون کسب شهرت، یا تسویه‌حساب، یا داشتن رویکرد سیاسی خاص، در موضع منتقد قرار می‌گیرد. در مواردی هم که هیچ‌یک از این دلایل در میان نباشد، ناقد درک درستی از نقد ندارد و تصور بر این است که لازمه‌ی یک تحلیل انتقادی رد و برانداختن تمامی مبانی آن چیزی است که مورد انتقاد قرار می‌گیرد. به‌همین دلیل بسیاری از نقدها یا حاصل یک کینه و دشمنی پیشینی است یا اگر چنین چیزی نباشد یا کمرنگ باشد، سرانجام به کینه و دشمنی می‌انجامد.

در این مورد خوب است به نقد غیر مستقیم دو اندیشمند تراز اول ایران، سید

حسین نصر و عبدالکریم سروش، نسبت به یکدیگر توجه و قدری در شیوه‌های نقد طرفین تعمق شود. در بخشی از گزارشی که در خردنامه‌ی روزنامه‌ی همشهری در سال ۱۳۸۵ آمده نوشته شده است:

اگر سال گذشته عبدالکریم سروش به بهانه شصت سالگی و مناظره‌ای با محمد سعید بهمن‌پور در باب مهدویت و دموکراسی، بار دیگر فضای فکری ایران را تحت تأثیر قرار داد، امسال مصاحبه‌اش با تلویزیون‌ها درباره جریان فرید و از همه مهم‌تر نقد سیدحسین نصر در همایش «دین و مدرنیته» او را بر سر زبان‌ها انداخت.

سروش به ایران آمده بود تا در همایشی که از سوی مؤسسه گفت‌وگوی ادیان برگزار می‌شد شرکت کند و به ایراد سخنرانی بپردازد. اما به دلایل امنیتی از حضور در محل برگزاری همایش در سالن حسینییه ارشاد منع شد و فرزندش درست با همان لحن پدر، متن سخنرانی او را قرائت کرد؛ متنی که با عذرخواهی و گلایه او به دلیل عدم حضورش در همایش آغاز می‌شد.

حواشی سخنرانی سروش با عنوان «دین در دوران مدرن به کجا می‌رود؟» را که حذف کنیم، می‌رسیم به آن جاکه به نقد «سنت‌گرایی» به‌منزله یکی از جریان‌ات مهم فکری، فلسفی معاصر می‌پردازد. سروش می‌گوید: «تجربه اسلام در دوران مدرن چندان متفاوت با تجربه مسیحیت و یهودیت نخواهد بود. بر خلاف پندار و کوشش سنت‌گرایان که رجعتی خام و ناممکن به گذشته را خواستارند و البته آن را در جامه‌ای از الفاظ پر طمطراق می‌پوشانند و سر حلقه آنان که روزگاری از دفتر فرح پهلوی با تلسکوپ اشراق به دنبال امر قدسی در آسمان حکمت خالده می‌گشت، اینک پرمدعتر از همیشه به‌مدد مداحان و شاگردان دیرین خود به میدان آوازه‌جویی پانهاده است...». اما چه شده بود که سروش در مقاله‌ای که قرار است «سنت‌گرایی» را به چالش بکشد و کاستی‌های آن را بنمایاند، این‌گونه سخن می‌گوید و تیغ تیز نقد را به

انگیزه‌های مدافعه‌جویانه آغشته می‌کند؟

درست یک روز پیش از آن، سیدحسین نصر در مصاحبه‌ای که به مناسبت برگزاری همایش دین و مدرنیته در روزنامه‌شرق به چاپ رسید، روشنفکری دینی را «جریانی غیرقابل اعتنا» عنوان کرد. او در پاسخ سؤالی با این مضمون که چرا در آثار شما، نقد و نظری درباره افرادی همچون سروش، ملکیان، شبستری، کدیور، ابوزید و عبدالرزاق دیده نمی‌شود، چنین گفته بود: «بنده به بیشتر روشنفکران نیمه‌متجدد و مسلمان توجه زیادی ندارم و اصلاتی در فکر آنان نمی‌بینم. آنان بیشتر تسلیم تفکر دین‌زدایی غرب جدیدند و دانشی عمیق نسبت به خود فرهنگ غربی هم ندارند و از تفکر آنان که کوشیده‌اند به چالش‌های تجدد از دیدگاه دینی پاسخ گویند بی‌خبرند. بنده بیشتر این نوع متفکران را یک نوع متفکر غربی درجه دوم می‌دانم که مانند اسلاف متجدد خود از محمد عبده گرفته به بعد، تأثیری در آینده اسلام نخواهند داشت» (بوذری، ۱۳۸۵).

با چنین توجهاتی، هدف از این پژوهش نشان دادن ابعاد و ویژگی‌های نقد فرهنگی و ترویج و برجسته کردن آن در جامعه است. در همین زمینه بهرامی‌کمیل می‌گوید؛ فراهم بودن شرایط و فضای مناسب نقد و وجود نقادهای تیزبین از شاخص‌های توسعه‌یافتگی جوامع محسوب می‌شود؛ زیرا برای هرگونه سیاست‌گذاری و برنامه‌ریزی دقیق و موفق ابتدا باید ناقدانی باشند تا وضع موجود را به‌درستی و از تمامی زوایا نقد کنند و آسیب‌های آن را نشان دهند تا در مراحل بعدی بتوان راهبردهای لازم برای رسیدن به وضع مطلوب را تدوین کرد. همچنین باید توجه داشت که در حوزه فرهنگ به‌معنای خاص آن (کتاب، فیلم، موسیقی، هنرهای تجسمی، بازی‌های رایانه‌ای و...؛ ناقدان حلقه واسط بین تولید و مصرف کالاهای فرهنگی هستند؛ یعنی آن‌ها کمک می‌کنند که مخاطبان بهتر با هنرمندان، مؤلفان و آثار فرهنگی و هنری آشنا شده و به آن‌ها دست پیدا کنند. به سخن دیگر، ناقدان حوزه فرهنگ کار بازاریابی و تسهیل تعاملات حوزه فرهنگ را به‌عهده دارند و از این باب هم باید از آنان تقدیر کرد.

(مصاحبه حضوری دفتر مطالعات و برنامه‌ریزی راهبردی ۹۵/۶/۱۴)

روشن است که نقد فرهنگی نیازمند فرهنگ نقد و به بیانی دقیق‌تر نیازمند فرهنگ انتقاد کردن و انتقادپذیری است؛ اما فرهنگ نقد در جامعه‌ی ما چندان گسترده و مورد استقبال نیست و در صحنه‌ی عمل هم نقدهای انجام شده، کمتر صورت یک نقد با مبانی عقلانی را به‌خود می‌گیرد. گرچه عمل عقلانی، از جمله نقد عقلانی ضرورتی است که موجب پیشرفت و تحول است، اما پرداختن و توجه به آن هنوز به‌عنوان یک ضرورت، حتی در میان جماعت روشنفکر نیز کاملاً مرسوم نشده است؛ بنابراین، هدف این پژوهش را بدین‌گونه می‌توان تعریف کرد: برجسته کردن مباحث مهمی در مورد نقد فرهنگی و ترویج فرهنگ نقد عقلانی، به‌ویژه فراهم آوردن شرایطی که نقد فرهنگی لزوماً از درون سپهر عمومی فرهنگی عبور کند تا در معرض نقد عقلانی قرار گیرد. برای اینکه در این پژوهش به نتایج راهبردی برای سیاست‌گذاری دست یابیم، به‌طور مشخص نقد در حوزه‌ی کتاب و سینما را به‌عنوان نمونه‌ای که درواقعیت جامعه‌ی ایران بخش زیادی از ادبیات نقد را موجب شده است، مورد بررسی تحلیلی قرار داده‌ایم.

این پژوهش در دو مسیر پیش می‌رود. در یک مسیر تا اندازه‌ای به خود مسأله‌ی نقد فرهنگی پرداخته می‌شود، یعنی آنچه ناقدان و نقدشدگان و نیز دریافت‌کنندگان (مخاطبان) برساخته‌های فرهنگی به آن توجه می‌کنند. این بررسی منشأ پیشنهادهایی برای برخی سیاست‌گذاری‌ها در مورد تحقق معنای صحیح نقد در قلمرو فرهنگ می‌شود. در مسیری دیگر، شرایط و لوازمی که امکان نقد عقلانی را در زمینه‌ی امور فرهنگی فراهم می‌آورد، مورد بحث و بررسی قرار می‌گیرد. با توجه به اهمیت این حوزه از نقد، در این قسمت پیشنهادهای کاربردی مشخصی برای ترویج رویه‌ی توسعه و بهبود فرهنگ نقد مطرح می‌شود.

باین‌حال، همان‌طور که گفته شد، مباحث این پژوهش در دو مسیر سامان می‌یابد و به یک مقصد ختم می‌شود که توصیه‌هایی برای سیاست‌گذاری است.

طبیعتاً هریک از این دو مسیر نظریات پشتیبانی کننده و مفاهیم توضیح دهنده‌ی خود را دارد که به اختصار به آن پرداخته می شود.

بحث نقد فرهنگ با توجه به مباحثی انجام می گیرد که در چند دهه‌ی اخیر در زمینه‌ی مطالعات فرهنگی توسعه یافته است. مقصود از طرح این بحث این است که بتوان برای سطوح مختلف فکری در جامعه آشکار کرد که رفتارهایی چون خرده گیری یا هر اظهار عقیده‌ی مخالف یا متفاوتی را نمی توان نقد نامید. به علاوه این قصد هم وجود دارد که برای آفریننده‌ی اثر این آگاهی به وجود آید که نسبت به نقد حساس باشد و خود را در برابر نقدهای واقعی و درست پاسخگو بداند. همچنین باید مطرح کرد که مردمی که از برساخته‌های فرهنگی، مثل کتاب، سینما، تئاتر و یا نقاشی بهره می برند باید با مبانی نقد فرهنگی، هر چند به زبانی غیر تخصصی تر آشنا شوند تا نه تنها طریق نقد را راهی برای درک بیشتر و بهتر یک اثر بدانند، بلکه تائیدهای در بایند که نقد درست چیست که بتوانند از آن بهره گیرند. در این پژوهش، در پرداختن به نقد فرهنگی، به نظریات ریموند ویلیامز و ریچارد هوگارت، از سردمداران فکری مکتب یا گروه بیرمنگام، می پردازیم که در زمینه‌ی مطالعات فرهنگی و نقد فرهنگی مبانی نظری دوران سازی را فراهم آوردند. همچنین، نظری هم به دیدگاه‌های نظریه پردازان مکتب فرانکفورت در باب نقد فرهنگی افکنده می شود که در زمره‌ی پیشگامان این حوزه بودند که بسیاری از جریان‌های فکری را در نقد فرهنگی متأثر ساختند.

اما در مورد فرهنگ نقد و ایجاد شرایط نقد عقلانی از جنبه‌ی نظری، تکیه‌ی تام بر مفهوم گفت و گوی اصیل در جامعه‌ی مدنی، به ویژه، در سپهر عمومی است. در دهه‌های اخیر مهم ترین نظریه‌ای که مفهوم گفت و گو را در کانون مباحث خود قرار داده نظریه‌ی انتقادی یورگن هابرماس، از اندیشمندان نسل دوم نظریه پردازان انتقادی مکتب فرانکفورت است. از این رو، تکیه‌ی اصلی در باب شرایط به وجود آوردن یک نقد عقلانی، نظریه‌ی هابرماس در مورد سپهر عمومی به عنوان نهادی است که گفت و گوی عقلانی به بهترین وجهی از طریق آن تحقق می یابد.

فصل اول

تعاریف و مبانی نظری

گفتار اول: نظریه و روش

گفتار دوم: نقد

گفتار سوم: نقد فرهنگی

گفتار چهارم: گفت و گو

نقد یک چیز است اما این که به لحاظ نظری می شود ملاکی برای نقد داشت چیز دیگری است که جای بحث دارد. قطعاً ملاک و معنای نقد در گفتمان مدرنیته با گفتمان پسامدرن متفاوت است؛ اما در بسیاری مواقع این رویه ی انجام نقد است که فراتر از معنا و ملاک نقد، جامعه را از نقادی و نقدپذیری باز می دارد، یا به سوی آن سوق می دهد.

دو مسیر در پیش داریم، یکی بازگویی ویژگی های نقد فرهنگی ناشی از مطالعات فرهنگی، دیگری گفت وگویی اصیل که هم رویه و زمینه ساز نقد و هم خود ابزاری برای نقداست. برای این که در این دو مسیر برای نقد فرهنگی پیش برویم، ابتدا به مفهوم نقد می پردازیم و آنگاه این مفهوم را در بالاترین سطوح فکری-فلسفی پی می گیریم؛ چراکه اگر مفهوم نقد در چنین سطوحی مورد بحث قرار نگیرد، بدون پشتوانه نظری، در سطوح کاربردی چندان دوامی نخواهد داشت.

با توجه به چنین فضا و مباحثی، به بحث مطالعات فرهنگی با تکیه بر نقد فرهنگی پرداخته می شود که در تلاثم نظریه پردازی های متنوع و رقیب، هم پشتوانه ی نظری یافته و هم سامانه ی پژوهشی مشخصی پیدا کرده است. سرانجام مهم ترین بخش از بحث نقد به طور عام و به تبع آن نقد فرهنگی، یعنی گفت وگویی نقادانه اصیل در سپهر عمومی پرداخته می شود که خود در متن یک نقد فرهنگی کلان به پروژه ی مدرنیته شکل گرفته است.

گفتار اول: نظریه و روش

در زمینه نقد و دانش نقد تجربه‌ی کمی در جامعه ایران وجود دارد. برای اینکه جامعه بتواند از این ابزار معجزه‌گر دوران مدرن نهایت استفاده را ببرد، ضروری است تا اندیشمندان و اهالی فرهنگ آن جامعه به ابعاد، موضوعات و پرسش‌هایی که به این حوزه مربوط می‌شود بیشتر بپردازند.

برخی پرسش‌های بنیادی در مورد نقد و مسائل مربوط به آن وجود دارد که همچنان در بوته‌ی ابهام است. برای نمونه، این پرسش‌ها همچنان مطرح است: «نقد» چیست و کاربردش کدام است؟ اگر فضای نقد و نقادی در جامعه بسته شود چه پیامدهایی دارد؟ آسیب‌های نقد کدام‌اند و نکات ظریفی که در هنگام نقد باید رعایت شود چیست؟ در حوزه‌های خاص فرهنگ مانند کتاب و سینما (فیلم) چه راهبردها یا پیشنهادهایی را می‌توان مد نظر داشت؟

قطعاً پاسخ به این‌گونه پرسش‌ها هم به پشتوانه‌ی نظری نیاز دارد و هم به رویه‌ای عملی در درون جامعه‌ی ایرانی. از این‌رو روشی که در این پژوهش به کار گرفته شده است آمیزه‌ای از کار کتابخانه‌ای و مصاحبه با افراد کارشناس و دست‌اندرکار نقد است. عمده‌تأ از طریق کار کتابخانه‌ای به معانی و مباحث مهم در زمینه‌های نقد، نقد فرهنگی و فرهنگ نقد تا آنجا که با هدف این پژوهش پیوند دارد، پرداخته می‌شود. آنگاه برای آگاهی از داده‌های موجود و اطلاعاتی توأم با توضیح، جهت تحلیل مسائل و موضوعات و بهره‌گیری از این تحلیل در سیاست‌گذاری، مصاحبه‌هایی محدود و ساخت‌مند (structured interview) سامان داده شده است. پرسش‌های طرح شده شکلی ساده و عملیاتی از مباحث نظری است که در زمینه‌ی نقد فرهنگی و فرهنگ نقد به آن پرداخته می‌شود؛ بنابراین، قصد از طرح این پرسش‌ها آن است که هم مسائل مربوط به نقد فرهنگی مورد نظر باشد و هم زمینه‌ی ایجاد نقد، برای این‌که در نهایت نقد فرهنگی بتواند جریان پیدا کند. در این مسیر، مصاحبه‌شوندگان هم در

جای جای پاسخ‌های خود به مطالبی اشاره می‌کنند که به‌طور مستقیم با نقد فرهنگی و فرهنگ نقد مرتبط است.

از آنجا که حوزه‌های کتاب و سینما به‌لحاظ گستره‌ی تولید فرهنگی و تعداد مخاطب از وسیع‌ترین و پرمخاطب‌ترین حوزه‌ها به‌حساب می‌آیند، با هفت نفر از متصدیان و کارشناسان در حوزه‌ی کتاب و شش نفر از متصدیان در حوزه‌ی سینما مصاحبه‌هایی انجام شده است. ملاک انتخاب این افراد داشتن زمینه‌ی لازم برای ارتباط وثیقی است که با مسأله نقد در این دو حوزه دارند.

در حوزه‌ی کتاب با افراد زیر مصاحبه شده است:

۱. ناهید توسلی، پژوهشگر و کنشگر در امور زنان، مدیر مسئول نشریه‌ی نافه

۲. مصطفی موسوی، استاد ادبیات فارسی در دانشکده‌ی ادبیات دانشگاه تهران، سردبیر نشریه‌ی نقد کتاب- ادبیات

۳. علی قاسمی، نویسنده و پژوهشگر، مدیر انتشارات گام نو

۴. باقر صدری‌نیا، استاد ادبیات فارسی در دانشکده‌ی ادبیات دانشگاه تبریز

۵. امیر رضایی، نویسنده و مترجم

۶. علی‌اصغر سیدآبادی، مدیر کل دفتر مطالعات امور فرهنگی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

۷. علیرضا کرمانی، کارشناس دفتر مطالعات و برنامه‌ریزی فعالیت‌های فرهنگی و کتاب‌خوانی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

در حوزه‌ی سینما با افراد زیر مصاحبه شده است:

۱. سعید رشتیان، تهیه‌کننده و رئیس انجمن تهیه‌کنندگان سینمای مستند ایران

۲. محسن عبدالوهاب، کارگردان، فیلم‌نامه‌نویس و تدوینگر در زمینه‌ی مستند و داستانی
۳. سیدحسن مهدوی‌فر، فیلم‌شناس و فیلم‌نامه‌نویس
۴. علیرضا کاوه، فیلم‌شناس و منتقد
۵. پویان باقرزاده، کارگردان، تهیه‌کننده و منتقد
۶. علی میرزایی، کارشناس امور سینمایی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در ضمن در طرح و پردازش ایده اصلی کتاب از نظرات نظام بهرامی کمیل، معاون دفتر مطالعات و برنامه‌ریزی راهبردی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی استفاده شده است.

گفتار دوم: نقد

۱. صورت و معنای نقد

نقد کردن از نظر ریشه‌شناسی به معنای «تحلیل کردن» و آنگاه «داوری کردن» است (Childs and Fowler, 2006: 38). در همین ریشه‌شناسی هم به آسانی می‌توان دریافت که هم تحلیل و هم داوری باید مبتنی بر اصولی مورد توافق و به یک معنا بینادهنی باشند؛ بنابراین «نقادی» فعالیت است که به پندارها و ساخته‌های ذهنی می‌پردازد، اما خود پندار و ساخته‌ی ذهنی نیست (Childs and Fowler, 2006: 39). در تعریف نقد، مفهوم استدلال هم مستتر است و درواقع اگر بخواهیم نامی دقیق‌تر برای نقد بگذاریم باید آن را استدلال انتقادی بخوانیم. استدلال انتقادی، برخلاف نگاهی منفعلانه، مستلزم یک رویکرد کاملاً فعال است. ابتدا برای ارزیابی استدلال یک موضوع، مثلاً یک متن یا سخنرانی، باید به آن توجه کرد، برخی از گزاره‌ها نتیجه‌گیری است، برخی استدلال‌ها پشتیبانی‌کننده است، برخی توضیح است. آنگاه استدلال را به نحوی انتقادی بررسی می‌کنیم، یعنی آن را ارزیابی و ارزش‌گذاری می‌کنیم.

آیا نتیجه‌گیری به‌اندازه‌ی کافی با استدلال پشتیبانی شده است؟ آیا دلیلی برای شک در گزاره‌های پشتیبانی‌کننده هست؟ و آیا نتیجه از آن حاصل می‌آید؟ (Cederblom and Paulsen, 2006: 4).

البته مخالفت صرف نیز عملی فعال است و در برابر عمل منفعلانه قرار می‌گیرد، اما فاقد جنبه‌های اساسی استدلال انتقادی است. در یک مخالفت صرف ما در اصل و از ابتدا منفی هستیم. ما در حالتی هستیم که با چیزی موافق نیستیم و آن را رد می‌کنیم؛ درحالی که نقد باید مثبت‌گرا باشد، هرچند با آن چه که نقد می‌کنیم موافق نباشیم. نقد یک تمایل دائم برای ارزیابی مجدد اعتقادات است؛ بنابراین، عقاید باید در معرض مذاقه‌ی انتقادی قرار گیرد و نه لزوماً رد شود، بلکه مشخص شود که آنها آیا در پرتو اطلاعات و استدلال‌های جدید که از سوی ما و دیگران پیش نهاده می‌شود، با خوانش اعتقادات مستقر در ذهنمان همچنان قابل دفاع‌اند نظری را که می‌شود بررسی می‌کنیم و مورد داوری قرار می‌گیرد؛ یا می‌پذیریم، یا رد می‌کنیم، یا آن را نامطمئن می‌انگاریم، بسته به این که با مجموعه‌های پیشینی عقاید ما وفق دارد یا نه. داوری تنها در برابر پیش‌زمینه‌های اعتقادات خود خواننده و شنونده انجام می‌گیرد. درحالی که استدلال انتقادی مستلزم آن است که ما ساختار استدلالی تمامی یک مطلب را بررسی کنیم و برخی اظهارات را به‌عنوان توجیهات باورداشتن دیگران در نظر آوریم. بیش از آن که اظهارات را بر اساس عقاید پیشینی خودمان ارزیابی کنیم، استدلال انتقادی می‌گوید باید ذهن را باز گذاشت تا بتواند تغییر کند. حتا اگر با مدعای خاصی موافقت نداشته باشیم؛ ممکن است با بقیه‌ی گزارش قانع بشویم تا آن را باور کنیم. استدلال انتقادی ذهن ما را برای تغییر عقاید باز می‌کند. این استدلال دربرگیرنده‌ی دیدن دلایلی است که بر آن دیدگاهی مبتنی شده است. در این‌جا داوری می‌کنیم که آیا دلایل به‌اندازه‌ی کافی نیرومند هستند که پذیرش آن را توجیه کنند و عقیده‌ی ما را تغییر دهند. اگر

جایگزین بهتری پیش نهاده شود؛ استدلال انتقادی نه تنها می‌تواند اظهارات و عقاید گوینده یا نویسنده را تغییر دهد و تصحیح کند، بلکه عقاید منتقد و شنونده یا خواننده را نیز می‌تواند به‌همین‌نحو تحول بخشد (Cederblom and Paulsen, 2006: 3-4).

به اعتباری می‌توان یک نقد را، برای مثال در مورد متون ادبی، در یک دسته‌بندی چهارگانه قرار داد. در دسته‌ی اول «نقد نظری» جای می‌گیرد که نظریه‌ای مشخص را در مورد متن پیش می‌نهد تا اصولی عام و مجموعه‌ای از اصطلاحات، تمایزگذاری‌ها و طبقه‌بندی‌ها برای یک اثر به‌کار بسته شود و نیز معیاری هم برای ارزیابی مطرح شود. در دسته‌ی دوم «نقد عملی» جای دارد که آثار یا نویسندگان مشخصی مورد نظر قرار می‌گیرند و در نقد آنها اصول نظری حاکم بر شیوه‌ی تحلیل و تفسیر و ارزیابی، صورتی تلویحی دارد و اگر هم مطرح شود به اقتضای موقعیت است. «نقد بیانی» در دسته‌ی سوم قرار دارد که کیفیتی که در مورد یک اثر احساس می‌شود را در قالب کلمات بازنمایی می‌کند. سرانجام در دسته‌ی چهارم «نقد داورانه» قرار دارد که با ارجاع به موضوع، سازمان، تکنیک‌ها و شیوه، به تأثیر یک اثر می‌پردازد و داوری فردی ناقد را بر معیارهای مشخص‌شده‌ی رجحان ادیبانه مبتنی می‌کند (Abrams, 1999: 50-1). با وجود همه‌ی این دسته‌بندی‌های صوری و محتوایی، باید توجه داشت که راه‌کارهایی که در این پژوهش ارائه می‌شود؛ در وهله‌ی اول و به‌صورت حداقلی، ارزیابی و داوری مستدل و عقلانی را مورد نظر قرار دارد.

۲. نقد از دیدگاه فلسفی

هنگامی که در سحرگاه فلسفه‌ی غرب، سقراط مفاهیمی را در دیالوگ‌های خود به پرسش کشید، پیوستاری از اندیشه‌های نقادانه آغاز شد و در زمانی که کانت،

اعلام کرد که هر چیزی را با عقل نقاد دوره‌ی روشنگری باید در معرض بازبینی انتقادی قرار داد، نقطه‌ی اوج نقادی در فلسفه‌ی انتقادی غرب نمایان شد. هگل و مارکس راهی را که کانت گشوده بود تا آنجا ادامه دادند که خود فلسفه‌ی انتقادی کانت را نیز مورد انتقاد قرار دادند. در سده‌ی بیستم میلادی، شاهدیم که دوره‌ی روشنگری (مدرنیته‌ی متقدم) در معرض نقدهایی جدی از منظر مدرنیته‌ی متأخر و پسامدرنیته قرار می‌گیرد که نتایج مهمی را در دیدگاه‌های انتقادی به دنبال دارد. تا آن جا که گفته می‌شود فلسفه‌ی شالوده‌شکنانه‌ی ژاک دریدا اعلام پایانی برای فرایند انتقادی فلسفه‌ی غرب است.

اما بحث نقد به اینجا ختم نمی‌شود، بلکه از این نقطه آغاز می‌شود. اگر صحبت از مفهوم «نقد عقلانی» می‌شود، هم مفهوم نقد و هم مفهوم عقل و عقلانیت باید در بوته‌ی مباحث فلسفی و عقلانی استحکام یابند. از آن جا که این دو مفهوم از اهمیت زیادی برخوردارند اغلب فیلسوفان آن را در معرض بحث‌های مبنایی خود قرار داده‌اند. به‌علاوه، نقد را نمی‌توان به‌همین سادگی تعریف کرد. اگر قدری بیشتر در مسأله‌ی نقد تفحص کنیم خواهیم دید که انواع متنوعی از نقد وجود دارد که هر یک از اعتبار کافی برخوردارند و گاه در شرایط و زمینه‌ی خاصی یا با هدف تعریف‌شده‌ای بیشتر از انواع دیگر اعتبار می‌یابند.

در یک جمله می‌توان گفت که داستان نقد بسیار گسترده و پرپیچ‌وخم، مملو از گرایش‌های مختلف و معانی متعارض است. با چنین توجهی، در این پژوهش برای جلوگیری از افتادن در وادی پروسعت و بی‌پایان مباحث نظری، اندیشه‌های دوران‌ساز و تأثیرگذاری را در این قلمرو برمی‌گزینیم و در قالب یک تاریخ فکری از نقد تا اندازه‌ای که در این پژوهش لازم به نظر می‌آید محتوای آن را وامی‌کلویم. در گذری که در این تاریخ فکری داریم، نگاهی می‌افکنیم به نظریات ژان ژاک روسو، امانوئل کانت، فردریش هگل و کارل مارکس در میان

کلاسیک‌های مدرن. آنگاه به دوره‌ی معاصر پا می‌گذاریم و سنت کانتی را در نقد عقلانی کارل پوپر پی‌می‌گیریم. در سوی دیگر نگاهی به مکتب فرانکفورت می‌اندازیم که نسل اول آن با پشتوانه‌ی هگل و مارکس نقد خود را از تاریخ و زمانه‌ی خود سامان دادند. مکتب فرانکفورت آن‌چنان به کار نقد پرداخت که نامش با نظریه‌ی انتقادی مترادف شد.

در ادامه‌ی کار نظریه‌پردازان نسل اول، نظریه‌ی انتقادی یورگن هابرماس، پیشگام نسل دوم را پی‌می‌گیریم که نسبت به اسلاف خود تغییراتی در مبانی فلسفی نقد ایجاد کرد. هابرماس با پشتوانه‌ی مکتب فرانکفورت و پروژه‌اش برای آسیب‌شناسی عقلانیت نقاد و بازسازی آن مورد توجه خاص ما در این پژوهش قرار دارد. او را می‌توان نماینده‌ی مدرنیته‌ی بازاندیش یا متأخر دانست. آن گاه تا اندازه‌ای به دیدگاه میشل فوکو در مورد نقد می‌پردازیم. او نمونه‌ای است از یک فیلسوف پسامدرن که به نقد عقلانیت مدرن توجه دارد. سرانجام بحث نقد را با دیدگاه رادیکال پسامدرن دریدا که نه‌تنها عقلانیت که خود نقد را شالوده‌شکنی می‌کند، به پایان می‌بریم.

گذر از سنت به مدرنیته در عصر روشنگری حاکی از نقد تمام و یکسره‌ی سنت به‌وسیله‌ی عقل مدرن است. عقلانیت مدرن که با دکارت آغاز می‌شود، تکیه بر جای تمامی اعتبار و اقتدار سنت می‌زند و همه‌ی ارزش‌ها و طبقه‌بندی‌ها را به چالش می‌گیرد. اقتدار مذهب (کلیسا) در بسیاری از قلمروها، به‌ویژه علم از میان می‌رود، طبقه‌بندی‌های اجتماعی تضعیف می‌شود و رنگ می‌بازد و به انسان به‌گونه‌ای دیگر نگاه می‌شود و به‌تدریج تفاوت‌های ذاتی در منزلت انسان‌ها رنگ می‌بازد و انسان در مرکز جهان قرار می‌گیرد. اگر در ماهیت نقد مدرنیته به سنت تعمق کنیم درمی‌یابیم که این نقد، درواقع نقد یک نظام با مختصات فکری، اجتماعی و فرهنگی ویژه‌ی خود به نظام دیگری با ویژگی‌های دیگری است؛ اما آن چه در این مطالعه مورد نظر است آن نقد عقلانی است که

در مواجهه با خود مدرنیته تکوین و گسترش پیدا می‌کند. نقدی است به مبانی و اجزای خود مدرنیته در درون گفتمان مدرنیته؛ بنابراین، عقلانیت انتقادی آن زمانی خود را کاملاً آشکار می‌کند که مدرنیته و عقل مدرن را به پرسش و بلکه به چالش می‌کشد.

روسو

خرد ناب، نقد خرد عملی، نقد دآوری، این‌ها عنوان‌های مهم‌ترین آثار امانوئل کانت، فیلسوف آلمانی سده‌ی هجدهم است. چنین عنوان‌هایی برای نظریه‌پردازی‌های فیلسوفانه‌ی کانت زمینه‌ای را فراهم می‌کند که به‌طور معمول گفته می‌شود فلسفه‌ی انتقادی در دوره‌ی مدرن با کانت آغاز می‌شود؛ اما درواقع روسو، این فیلسوف اهل ژنو و علاقه‌مند به فرانسه و انقلاب بود که ذهن نقاد را در وضعیت مدرن در گستره‌ای شامل به‌کار انداخت.

به‌رغم این‌که نگاه عقلانی عصر روشنگری ایده‌ها و تأکیدات نویی داشت، این نگاه برخاسته از سنت یونان بود که قدمت آن بیشتر از دگم‌های کلیسایی بود. دستاورد عصر روشنگری اکتشافات انبوه امکانات نهفته در خرد نبود، بلکه این بود که بخش عمده‌ای از طبقه‌ی حاکم زمانه اصول اعتقادی آن را پذیرفتند. در این عصر عقلانیت جایی هم برای حس و عاطفه بود، اما حس و عاطفه جایگاهی مادون خرد داشتند و در روش و شکل بیان تابع آن بودند. روسو کسی بود که اولین تهاجم نقادانه را به خود مبانی سنت تمدنی غرب و نه‌فقط ایده یا فلسفه‌ی خاصی، سامان داد (Ebenstein, 2002: 216). روسو اندیشمندان مدرن و برآمده از عصر روشنگری را از این نظر نقد می‌کند که حامل بسیاری از اشکال مستبدانه هستند و در بیگانه شدن افراد مدرن از انگیزه‌های طبیعی انسانی برای همدردی با دیگران نقش مهمی دارند. روسو این مفهوم را به‌خوبی دریافت که فرد تنها درون جامعه موجودیت پیدا می‌کند.

از نظر او آن چه به زندگی ارزش می‌بخشد عقلانیت عصر روشنگری نیست، بلکه یک شور جمعی است. در پرتو بی‌اعتبار ساختن عقل روشنگری او تهاجمی تمام عیار را نسبت به بینش و آگاهی، رشد معرفت و ترقی و تکامل علم تدارک دید (Sabine, 1973: 530-1). گرچه روسو معتقد است که همزیستی انسان‌ها در مناسباتی مبتنی بر برابری و آزادی امکان‌پذیر است، اما همواره نسبت به این مسأله بدبین است که انسان بتواند از ویران‌گه بیگانگی، سرکوب و عدم آزادی گریزی داشته باشد. از این‌رو علاج کار را ریشه‌ای می‌بیند و بر تعلیم و تربیت کودکان و ایجاد نهادهایی برای استقرار برابری و آزادی تأکید می‌کند. موضع روسو در فهم ظهور گفتمان ضدروشنگری به این دلیل اهمیت دارد که فلسفه‌ی مدرن اروپایی را به چالش می‌کشد، بدون این‌که خواست‌های آن را رد کند. روسو برای نقد مدرنیته بر اقتدار و اعتبار گذشته‌ی پیشامدرن تکیه نمی‌کرد، او با تأیید کامل ارزش‌های مدرنیته، چون مساوات، آزادی و سیاست متمرکز بر منافع عامه و اراده‌ی عمومی، به لحاظ سیاسی و اجتماعی از وضعیت موجود زمانه‌ی خودش دفاع نمی‌کرد و با یک نگاه کلی، مدرنیته و فلسفه‌ی مدرن را نقد می‌کرد. او همچنین بدون آن‌که خرد را نفی کند، عقلانیت ابزاری محض را رد کرد (Quadrio, 2012: 48-9).

کانت

اگرچه روسو نقد مدرنیته را از درون مدرنیته و با ملاک‌ها و معیارهای مدرنیته پایه‌گذاری کرد، اما در مورد بعد فلسفی محتوای نقد کاری انجام نداد؛ گویی این کار به کانت واگذار شده بود. کانت بدون شک اولین فیلسوف مدرنی بود که وظیفه‌ی نقد را نه تنها به روشنفکران، بلکه به فلاسفه‌ای که با سرنوشت خود فلسفه درآمیخته‌اند محول کرد. پس از آن که کانت روسو را مطالعه کرد به این اعتقاد رسید که می‌شود ساختار نظام‌مند تمامی فلسفه‌ی انتقادی خود

را برحسب مفهوم مشخصی از آزادی که روسو در نظر داشت تعریف کند (Herich, 2003: 25).

این نگاه که فلسفه باید به یک بازانديشي انتقادی در مورد خود بپردازد از دیدگاه فلسفه‌ی انگلیسی کاری است برخلاف روشن‌اندیشی، درحالی‌که از دیدگاه فلسفه‌ی اروپایی بخشی حیاتی از زیست فکری به حساب می‌آید. روسو با مطرح کردن نقدی رادیکال از فرهنگ روشنگری (مدرنیته‌ی متقدم) که از درون یک خود-انتقادی بازانديشانه ظاهر می‌شود، در بازانديشي انتقادی در خود فلسفه‌ی مدرن پیشگام می‌شود. نقد او از فرهنگ، از آن‌جا که بخش‌هایی از این فرهنگ خود به‌وسیله‌ی فلسفه‌ی مدرن تأسیس شده بود، به معنای نقد فلسفه‌ی روشنگری است. این مفهوم خودانتقادی فلسفه، بدین معنی که تفکر به خودش نگاه کند، ذهن را متوجه‌ی مدعای اصلی نقد خرد ناب کانت می‌کند (Quadrio, 2012: 57).

به اعتقاد کانت همه‌چیز، حتی قداست کلیسا، سلطنت و اقتدار دولت باید در برابر زمانه‌ی نقد سر فرود آورند. از نظر او نهادهایی که خود را از بررسی و موشکافی کنار می‌برند نمی‌توانند مدعی آن احترام و اعتبار واقعی شوند که خرد به چیزها می‌بخشد. آنچه که توانایی آن را دارد که تاب بررسی آزاد و عمومی را داشته باشد مورد احترام خرد و از نظر خرد معتبر است؛ اما بحث کانت بیش از این است. برای کانت نقادی مستتر در روشنگری بیش از به پرسش کشیدن کلیسا و دولت و به‌طور کلی بیش از مراقبت و کنترل نهادهای قدرت است. او به ظهور بلوغ انسانی توجه داشت. توجه او بیش از آن‌که به چیزی که مورد نقد قرار می‌گیرد باشد، به خود نقد و تأثیرات آن است. تا آنجا که انسان جسارت استفاده از فهم خود را بدون اتکا به دیگری داشته باشد، از نظر کانت او به روشنگری رسیده است. هدف نقد کلیسا و دولت تحدید قدرت کلیسایی و دولتی و یا شناختن حسن نقد از طریق آزادی منفی یا سلبی

به نحوی که پیامدش محدود شدن اقتدار مذهبی و سیاسی باشد، نیست؛ بلکه، روشن‌اندیشی باید در استفاده‌ی انسان‌ها از خردشان، آن هنگام که درگیر نقد می‌شوند، یافت شود (McQuillan, 2012: 70-1). آن‌گاه، از طریق نقد، معیاری به داوری ما اختصاص می‌یابد که به‌وسیله‌ی آن، دانش را می‌شود با اطمینان از شبه‌دانش متمایز کرد و آن هنگام که نقد تماماً مورد پذیرش متافیزیک قرار گیرد، شیوه‌ای از تفکر پایه‌ریزی می‌شود که متعاقب آن تمامی تأثیر و نفوذ خود را به همه‌ی استفاده‌های دیگر از خرد گسترش می‌دهد (De Boer and Sonderegger, 2012: 3).

به گفته‌ی کانت «خرد باید وظیفه‌ی نویی را بردوش گیرد و این دشوارترین کاری است که به عهده گرفته است، یعنی داشتن معرفت از خود و تأسیس یک دادگاه عدالت که به‌وسیله‌ی آن خرد بتواند مدعاهای مشروع خود را تأمین سازد. چنین دادگاهی چیزی جز نقد خود خرد ناب نیست» (quoted in Quadrio, 2012: 57). بحث کانت آن بود که خرد باید در همه‌ی وظایفی که به عهده دارد خود را در معرض نقد قرار دهد و آزادی نقد نباید محدود شود. تنها از طریق نقد معرفت از خود است که خرد می‌تواند از خود در برابر تعصبات فکری و تشکیک‌ها حمایت کند. بحث مهم کانت این است که وظیفه‌ی رهایی نمی‌تواند تنها به عهده‌ی خرد گذاشته شود بدون آن‌که ابتدا حوزه و محدودیت‌های خرد نظری معین نشود (Quadrio, 2012: 58). به این ترتیب، کانت تنها در تکاپوی آن نبود که عقل روشنگری را به عنوان مرجعی برای نقد بازشناسی کند، بلکه تلاش کرد مختصات سپهری را تعیین کند که عقل می‌تواند در آن کار نقادی را به عهده گیرد.

هگل

به روایتی، شور یا به یک معنا، عقل جمعی روسو، در اندیشه‌های هگل پی گرفته

می‌شود. با این تفاوت که مواضع فکری هگل نمایانگر یک نظام فکری منسجم، گسترده، با مبانی فلسفی عمیق‌تر از روسو است. از نگاه هگل تاریخ انسان نوعی رشد و بلوغ ذهن است که مبتنی است بر مدل پرورش انسان (نوزادی، طفولیت، کودکی، بلوغ و...)، همراه با توالی تمدن‌ها که نمایانگر مراحل مختلف است. چین، هند، یونان، رم، اروپای میانه و اروپای مدرن، هر یک نمایانگر مرحله‌ای از پیشرفت جدید در فهم روح از خود است. هگل گاه از آن به‌عنوان روح جهانی می‌گوید که از تمدنی به تمدنی دیگری می‌گذرد که در هر سطح به بلوغی می‌رسد. این به‌عنوان یک فرایند دردناک جدال و تردید نسبت به خود است و در برگیرنده اشکال مختلف بیگانگی است که احساس غربت و بیگانگی از جهان است. در هر تمدنی روح یا ذهن خود را تعیین یا عینیت می‌بخشد و در اشکال زندگی اجتماعی، اخلاق، سیاست، علم، هنر، مذهب و بالاتر از همه فلسفه بیان می‌کند. همه عناصر یک تمدن مشخص توسط درون‌مایه یا کیفیت یا جوهر مشترکی وحدت می‌یابد که «روح دوران» نامیده می‌شود. به این نحو است که ذهن از طریق تعیین خود به سطح جدیدی از فهم خود می‌رسد. این مثل آن است که هنگامی که رشد می‌کنیم کارهایی انجام می‌دهیم، مناسباتی برقرار می‌کنیم، خود را آزمون می‌کنیم و در انجام چنین کاری درمی‌یابیم که ما چه کسی هستیم و چه نوع مردمی هستیم. از نظر هگل در انتهای هر تمدنی یک فیلسوف بزرگ ظهور می‌کند که دوران را در اندیشه خود جمع‌بندی می‌کند، پیش از آن که روح جهانی به مرحله بعد گذر کند، چنان که ارسطو این کار را در مورد یونان کرد.

نقد هگل نسبت به روشنگری درواقع متمرکز است بر نقد او به کانت و انقلاب فرانسه. هگل، کانت را از این منظر مورد نقد قرار می‌دهد که فاعل شناسا را از جامعه انتزاع می‌کند؛ سپس، آن را مبنای امری عام و جهان‌شمول قرار می‌دهد. به گفته‌ی هگل، «عینیت تفکر، به‌معنایی که کانت در نظر دارد،

باز به‌طور مشخص ذهنی است» (quoted in Guyer, 1999: 171). از دیدگاه هگل اینکه کانت تصدیق می‌کند که اغلب اصول مبنایی تفکر انسان، بازتاب ساختار اذهان ماست، کمک بسیار مهمی می‌کند؛ اما همین را مبنای نقد اساسی خود از کانت قرار می‌دهد و می‌گوید که کانت مانند کسی است که چیزی را می‌بیند، اما نمی‌تواند به آن نایل شود. هگل در این مورد بر این باور است که کانت نتوانسته است آن حقیقت نهایی را دریابد که خود هگل آن را درک کرده است و آن حقیقت این است که ماهیت تفکر ما و واقعیتی که کانت هموار آن را در برابر فکر قرار می‌دهد، در حقیقت یکسان است (Guyer, 1999: 171). هگل معتقد است که کانت ذهن اندیشمند خردورز را در حالت انتزاعی درگیر فعالیتی تک‌گویانه می‌بیند که بین‌الذهانی واقعی را بازسازی می‌کند که برای زندگی اخلاقی ضروری است. درحالی‌که هگل نیز مانند روسو معتقد است که زندگی اخلاقی تنها از طریق درگیر شدن در جماعت و فرهنگ آن، ارزش‌ها و اشکال زندگی آن، استمرار می‌یابد (West, 1993: 44). همچنین هگل انقلاب فرانسه را از آن جهت نقد می‌کند که عقلانیت محدود فردی را به‌عنوان امری عام و جهان‌شمول قلمداد کرد و به آن امکان سلطه و گسترش داد. هگل تهدیدی جدی را در انقلاب فرانسه پیش‌بینی می‌کرد و آن سلطه ستمگرانه و فزاینده عقلانیت محدود و یکسویه روشنگری بود (West, 1993: 45).

بر اساس نظام فلسفی هگل نقد او زمینه‌مند است و او متناسب با شرایط و سطح تکاملی که جامعه یافته است، نقد را مفهوم‌سازی می‌کند. چنین نگاهی باعث شده تا اندیشمندانی نقد ذاتی را از درون فلسفه‌ی هگل استخراج کنند؛ اما هگل هیچ‌گاه خود از اصطلاح «نقد ذاتی» استفاده نکرد. با این حال، خود-انتقادی خرد که توسط کانت مطرح شد و بعد هگل آن را تفصیل داد و توسعه بخشید، آغازگر بسیاری از شیوه‌های نقد فلسفی شد که صریحاً یا تلویحاً روش

خود را تحت نام این اصطلاح تعریف کردند (De Boer, 2012: 83). نقد ذاتی، در عمل اجتماعی هنجارهای ذاتی را بازسازی می‌کند. بیرون از موقعیت مفهومی خارج از یک امر عینی، مثل یک باید استعلایی داوری انتقادی نمی‌کند؛ بلکه، باید بتواند این باید را به‌عنوان جنبه‌ای از زمینه‌ی خود موقعیت بخشد و جایگاه دهد، یعنی امکانی را نمایان کند که ذاتی هستی جامعه باشد. چنین نقدی همچنین باید به این معنا ذاتی باشد که باید به نحو بازاندیشانه‌ای خود را بیابد و امکان هستی خود را در سرشت زمینه‌ی اجتماعی‌اش قرار دهد. به‌طور مشخص‌تر، نقد ذاتی روشی است از بحث در مورد فرهنگ که هدفش معین کردن جایگاه تضادها در قواعد و نظام‌های جامعه است. این روش در مطالعه‌ی اشکال فرهنگی در فلسفه و در علوم اجتماعی و انسانی است. این ممکن است با فلسفه‌ی انتقادی کانتی که ویژگی «استعلایی» دارد تعارض داشته باشد. نقد ذاتی نه‌تنها هدفش این است که ابژه‌ی مورد تفحص خود بلکه، بیش از این، مبنای ایدئولوژی ابژه را زمینه‌مند کند. در این نقد هم ابژه و هم تعلق ابژه به دسته‌بندی خاصی، نشان داده می‌شود که مولود یک فرایند تاریخی است. اگر نقد ذاتی ریشه‌هایش در دیالکتیک هگل است، در آرای مارکس این نقد به‌نحوی مشخص‌تر تعریف و تبیین شد.

مارکس

هیچ قلمرویی از جامعه‌ی مدرن نیست که نظریه‌ی مارکس آن را در معرض نقد قرار نداده باشد: نقد فلسفه، نقد مذهب، نقد سیاست و نقد اقتصاد سیاسی، از جمله این قلمروهاست. نقد مارکس هم‌زمان هم نقد صورت‌های دانایی و معرفت است و هم صورت‌های عمل متناظر با آن. به‌علاوه، این نقد عملی و رهایی‌بخش است، به این معنا که هدف آن نه‌تنها درک و فهم جهان اجتماعی، بلکه کمک به دگرگونی آن است که هم‌اکنون در حال پیشرفت است. مارکس

از هگل در رد دوگانه‌ی نقد درونی و بیرونی و در انتخاب آنچه می‌شود «نقد ذاتی» خواند، پیروی می‌کند. نسخه‌ی مارکس از نقد ذاتی بر تضادهای درونی و بحران‌های یک نظام اجتماعی مشخص (جامعه‌ی سرمایه‌داری مدرن) و تصور اجتماعی از آن تمرکز دارد. بر این اساس، این نقد نمی‌تواند به یک تعهد هنجاری محض تقلیل یابد، بلکه با یک تحلیل تجربی از نوعی که هم تاریخی و هم جامعه‌شناختی است، درمی‌آمیزد. در نظریه‌ی مارکس تحلیل و نقد به‌نحوی ناگسستنی پیوند دارند. با این سه ویژگی مفهومی که مارکس از نقد ساخت نمونه‌ی اعلایی شد برای سنت نظریه‌ی انتقادی که تا به امروز نیز ادامه یافته است (Celikates, 2012: 101).

مارکس در تأمل هگلی مقدمات یک رویکرد عینی یا علمی به نظریه‌ی انتقادی را می‌یابد؛ رویکردی که در آن واقعیت را بر ساخته‌های دل‌خواهی به چالش نمی‌گیرند، بلکه هنجارهایی که اعتبار تصدیق شده‌ی آن جزء لاینفکی از خود واقعیت است این کار را به انجام می‌رسانند. آنچه را مارکس در اصل وحدت خرد و واقعیت هگل قابل اعتراض می‌یابد خود آن اصل وحدت خرد و واقعیت نیست، بلکه تدوین جزمی آن اصل است (Prokopczyk, 1980: 98). از نظر مارکس، هگل پیوستگی خرد و واقعیت را تابع الزامات یک نظام متافیزیکی می‌کند که آن چه که انتقادی است به‌صورت یک دعای خیر فلسفی در مورد شرایط اجتماعی-سیاسی موجود درمی‌آورد. بر این اساس، نقد مارکس به هگل در سازگاری با وضع موجود و نداشتن دید نقادانه از این زاویه نیست که هگل دستخوش قصور یا ترس است؛ این محافظه‌کاری هگل به‌دلیل واماندگی در تشخیص میان آن چه هست و آن چه باید عقلانی باشد و میان واقعیت و ارزش نیست. مارکس معتقد است که آن پیوستگی که هگل میان اندیشه و هستی برقرار می‌کند، مشخصه‌های روشنی را برای هگل فراهم می‌آورد تا مفهومی از نقد اجتماعی را بپروراند که فاقد دوگانه‌ی توصیف و تجویز

در تحلیل است. مارکس نقدی را که از این دوگانه برخوردار است نقد ذاتی می‌خواند. برخلاف اشکال یوتوپایی نقد که با آنارشیست‌ها، هگلی‌های جوان، کانتی‌ها و نظریه‌پردازان قانون طبیعی تشخیص می‌یابد، نقد ذاتی واقعیت را با اصول عقلانی بیگانه از واقعیت ارزیابی نمی‌کند، بلکه با اصولی که ذاتی خود واقعیت است این کار را می‌کند. به بیانی روشن‌تر، رویکرد ذاتی به نقد اجتماعی طریقی را نمایان می‌کند که واقعیت نه با مفهومی استعلایی از عقلانیت که با هنجارهای معهود خود تعارض پیدا می‌کند.

پوپر و عقلانیت انتقادی

کارل پوپر که از فلاسفه‌ی پساپوزیتیویسم به شمار می‌رود در سنت کانتی، با طرح مفهوم عقلانیت انتقادی در فلسفه‌ی علم و آنگاه گسترش آن به حوزه‌های علوم اجتماعی و انسانی نقش مهمی در گسترش دیدگاه انتقادی در رویکرد فلسفه‌ی تحلیلی ایفا می‌کند. از نظر پوپر یک نظریه‌ی علمی هر چه قابلیت پیش‌بینی بیشتری داشته باشد، آن نظریه رجحان بیشتری دارد. درعین حال چنین نظریه‌ای باید در برابر تجربه، امکان ابطال داشته باشد و هر چه در برابر تجربه بیشتر مقاومت کند و ابطال نشود علمی‌تر است. درواقع امکان ابطال برای یک نظریه‌ی علمی همانا نقدپذیری یک نظریه است. پوپر معتقد است که از طریق حدس‌ها معرفت علمی به‌پیش می‌رود و این حدس‌ها از طریق نقد کنترل می‌شود. نقد همان تلاش برای ابطال است که حاکی از آزمون انتقادی سخت‌گیرانه است (Popper, 1963: vii).

پوپر اثبات‌پذیری را که مبتنی بر استقراء است نقد می‌کند و به‌جای آن اصل ابطال‌پذیری را قرار می‌دهد. استقراء‌گرایان می‌گفتند اگر بتوانیم گزاره‌های مشاهداتی را بدون پیش‌داوری طبقه‌بندی کنیم و روش علمی را رعایت کنیم، نظریات علمی می‌توانند ساخته شوند و از طریق اصل اثبات‌پذیری مورد نقد

قرار گیرند. از نظر آنان ملاک اثبات است و متافیزیک چون قابلیت اثبات شدن را ندارد بیرون از حوزه علم قرار می‌گیرد. درواقع آنان معتقد بودند علم از سایر حوزه‌های معرفت بیرون می‌ماند؛ اما پوپر می‌گوید چند مورد که به شیوه استقرار به‌دست آمده باشد، نمی‌تواند ملاک اثبات باشد، چراکه همیشه امکان وجود موارد نقض وجود دارد. در برابر آن پوپر معتقد است که یک مورد برای ابطال کافی است. بر این اساس، نظریه‌ای که با هیچ واقعه‌ی قابل تصویری ابطال نشود علمی نیست. درواقع آزمون اصیل تلاشی است برای ابطال نظریه و آزمون‌پذیری همانا ابطال‌پذیری است. پوپر در مواجهه با پوزیتیویست‌ها مفهوم عقلانیت انتقادی را در برابر عقلانیت جامع قرار می‌دهد. از نظر او عقلانیت جامع غیر انتقادی است و دیدگاهی توجیه‌گراست؛ بر این اساس فقط چیزی که می‌تواند به‌وسیله‌ی خرد یا تجربه اثبات شود باید مورد پذیرش قرار گیرد. پوپر مطرح می‌کند که عقلانیت جامع نمی‌تواند توضیح دهد که چگونه اثبات ممکن می‌شود و بنابراین به عدم انسجام می‌انجامد.

ملاک ابطال‌پذیری پوپر توجه را از جدا کردن متافیزیک از علم به مسأله مشخص کردن علم از شبه‌علم جلب کرد. پوپر می‌گوید پس باید ببینیم چه چیزی یک قانون علمی را ابطال می‌کند تا علم را از غیر علم تفکیک کنیم. تنها ابطال‌پذیری است که مسأله علم را بارز می‌کند. بنابراین قانون علمی موارد ناممکن را مشخص می‌کند. یعنی آن قانون علمی است که موارد مبطل خود را در اختیار ما گذاشته باشد. هرچه این موارد بیشتر باشد، یعنی ادعاهای قانون علمی بیشتر باشد، آن قانون وجهت علمی بیشتری دارد. در یک جمله، پوپر معتقد است که نظریه‌ای که به‌وسیله‌ی هیچ رویداد مورد تصویری ابطال‌ناپذیر نباشد، علمی نیست. ابطال‌ناپذیری یک فضیلت و کمال نیست، بلکه یک عیب و نقص است (Popper, 1963: 36).

بدین‌سان پوپر برای معرفت علمی یک ملاک مشخص و بین‌الذهانی را

نمایان می‌کند. او در زمره اولین فیلسوفانی است از درون فلسفه تحلیلی نقدهای عمده‌ای را به پوزیتیویسم منطقی وارد می‌آورد. پوپر نظریه‌ی خود را می‌پروراند و به این اعتقاد می‌رسد که عقلانیت به قلمرو تجربی و نظریات علمی محدود نیست؛ بلکه، قلمرو علم یک مورد خاص از روش عام نقد است. از این رو، پوپر علاوه بر آن که عقلانیت انتقادی را به عنوان روشی برای علوم تجربی به کار می‌گیرد، در کتاب جامعه‌ی باز و دشمنان آن این روش را در مورد سیاست و دموکراسی نیز اعمال می‌کند. در این کتاب پوپر یک شرایط حداقلی را برای دموکراسی مطرح می‌کند که از یک وضعیت آرمانی که بتواند با مهندسی اجتماعی ایجاد شود فاصله‌ی زیادی دارد. استفاده‌ی منحصر از مهندسی اجتماعی مستلزم آن است که جوامع باز باشند و ارزیابی انتقادی از سیاست‌گذاری حکومت‌ها انجام شود. جوامع از طریق آزاد گذاشتن افراد از طرف حکومت به نحوی باعث انجام مهندسی اجتماعی تدریجی به صورت انتقاد پیاپی دیدگاه‌های رقیب از اوضاع می‌شود. ابتکار نظری پوپر در قلمرو مطالعه‌ی دموکراسی در کتاب جامعه باز و دشمنان آن کنار گذاردن این پرسش است که «چه کسی باید حکومت کند؟» و جایگزینی آن با این پرسش است که «نهادهای سیاسی را چگونه باید سازمان داد که حاکمان بد و ناتوان از انجام زیان بیش از حد منع شوند؟» (Popper, ۱۹۸۵: ۳۲۰). به این ترتیب همان عقلانیت انتقادی را که در نظریه‌ی ابطال‌پذیری برای علمی بودن یک فرضیه به کار گرفت برای تشخیص یک حکومت دموکراتیک نیز به کار می‌بندد. سازوکارها و نهادهایی که بتوانند حکومت کردن بد و زیانمند را نقد و از حکومت کردنی که زیان کمتری برساند، یک دموکراسی حداقلی برقرار کنند؛ ماندگارتر و قابل بهبودتر از زمانی خواهد بود که گفته شود چه شخصی برای حکومت کردن مناسب است.

مدرنیته بازاندیش: از نقد ذاتی تا عقلانیت تفاهمی

نقد روشنگری و مدرنیته پس از هگل صورت‌های رادیکال‌تری به خود می‌گیرد و خود را در جریان‌های فکری متفاوتی نمایان می‌سازد. از جمله‌ی این جریان‌های فکری که در تحلیل نقادانه‌ی مدرنیته سهمی به‌سزا ایفا می‌کند، نومارکسیست‌هایی هستند که با بازگشت به دیدگاه‌های مارکس جوان نسبت به اندیشه‌های هگل، مبانی مارکسیسم را بازخوانی و در آن تجدید نظر می‌کنند. یکی از پرآوازه‌ترین بیان این تجدید نظر در نظریات انتقادی مکتب فرانکفورت عمق و گسترش می‌یابد.

نظریه‌پردازان انتقادی مکتب فرانکفورت در دهه‌ی ۱۳۲۰ میلادی، در مؤسسه‌ی تحقیقات اجتماعی در شهر فرانکفورت آلمان کار خود را با مطالعات تاریخی و نظری که تا اندازه‌ای بر مارکسیسم رایج استوار بود آغاز کردند. با گذشت زمان این نظریه‌پردازان به مارکس جوان گراییدند، به اندیشه‌های نظریه‌پردازان نومارکسیستی چون گرامشی و لوکاچ نزدیک‌تر شدند و در این مسیر از اقتصاد سیاسی فراتر رفتند. ویژگی‌های نظریه‌ی انتقادی نگاه نقادانه به مدرنیته، درهم‌آمیختن سنت فکری مارکسی و وبری، بین‌رشته‌ای و خارج از دانشگاه عمل کردن و توجه زیاد به عامل فرهنگ در تحلیل مشکلات و بن‌بست‌های جامعه است. این نظریه‌پردازان نقد را به‌عنوان روشی برای رویارویی با انحراف در شناخت که به‌وسیله‌ی ایدئولوژی ایجاد می‌شود مفهوم‌سازی کردند. از نظر هورکهایمر ریشه‌ی نظریه‌ی انتقادی عمل نقادانه است؛ عملی است که سرکوب و استثمار را در معرض نقد قرار می‌دهد و ایجاد یک جامعه‌ی بهتر را ترغیب می‌کند. اندیشمندانی چون هورکهایمر، آدورنو و مارکوزه بر آن شدند تا با توسل به نقد، نظریه‌ای تمام و دربرگیرنده را در مورد جامعه در وضعیت مدرن ارائه کنند. نظریه‌ای که انسان بیگانه از خود را به‌صورت انسان خالق زندگی خود نمایان کند. برای

دستیابی به نظریه‌ای برای رهایی آنان نیاز داشتند که مرزهای میان فلسفه، اقتصاد، سیاست، فرهنگ و جامعه را بردارند تا بتوانند به یک جهت‌گیری روش‌شناختی برای طراحی یک نظریه‌ی اجتماعی دست یابند که آثار نظری را با سیاست رادیکال پیوند دهد. آنان تلاش کردند با تکیه بر تاریخ و جامعه به یک طبقه‌بندی برسند. از یک‌سو نیروهای ارتجاعی و سرکوبگر و از سوی دیگر نیروهای پیش‌رونده و رهایی‌بخش را در تاریخ مدرنیته بازشناسی کنند. همه‌ی این تلاش‌ها برای نمایاندن موانع آگاهی‌یابی و کنش رهایی‌بخش بود (Kellner, 1989: 44).

در یک نگاه کلی، نظریات پیشگامان مکتب فرانکفورت به‌صورت پاسخی به نابسندگی‌هایی که در مارکسیسم و انحرافات آن که در اشکال مسلط علم و فلسفه‌ی بورژوازی وجود داشت درآمد (Kellner, 1989: 22). نظریه‌ی انتقادی به‌روشنی متأثر از مارکسیسم بود، اما طی زمان با نقدهایی که نظریه‌پردازان انتقادی بر وجوه مختلف مارکسیسم وارد آوردند، به‌تدریج آرای وبر را نیز در نظریه‌پردازی‌های خود وارد کردند. به‌ویژه پذیرفتن تفکیک وبری میان عقلانیت صوری و عقلانیت معنوی، مسیر جدیدی را برای نسل دوم از نظریه‌پردازان مکتب انتقادی، به‌ویژه هابرماس ترسیم می‌کند. از نظر وبر عقلانیت صوری برای رسیدن به هدف مؤثرترین وسیله محسوب می‌شود، درحالی‌که عقلانیت معنوی ارزش‌هایی چون عدالت، صلح و خوشبختی را ملاکی برای ارزیابی وسیله قرار می‌دهد. هورکه‌ایمر و آدورنو به فلسفه روی آوردند تا ظرفیت یک نقد آزاد از موانع و تحمیل‌هایی را که از سوی نظام سلطه بر روش علمی اعمال می‌شود بازیابی کنند. گرچه در اثر مشهور خود، دیالکتیک روشنگری که تغییر مسیری بود از محوریت نقد اقتصاد سیاسی به نقد فلسفی علم، تکنولوژی، صنعت فرهنگ و عقلانیت ابزاری (Kellner, 1989: 85)، نقد آنان شکل روشنی پیدا نکرد و به یک معنا با بن‌بست روبه‌رو شد. چنان‌که در این

اثر، آدورنو و هورکهایمر، در مواجهه‌ی نقادانه‌ی خود با مدرنیته به دست‌کم گرفتن دشواری‌های تفسیر مدرنیته و اعتماد زیاد بر آگاهی مدرنیته اعتراف کردند (Horkheimer and Adorno, 1995: xi). در کنار این دو اندیشمند، مارکوزه نیز با اصطلاح عقلانیت تکنولوژیک سلطه‌ی این نوع عقلانیت را در جامعه‌ی سرمایه‌داری نقد می‌کند (Marcuse, 1966: 18). بعدها در هنگامی که هابرماس، عقلانیت تفاهمی را در برابر عقلانیت ابزاری، به‌عنوان مهم‌ترین ملاک برای ارتباط انسانی، دیگرفهمی و نقد مطرح می‌کند، رد پای عقلانیت معنوی را می‌بینیم. عقلانیت تفاهمی مبنایی را برای نقدی اصیل در سپهر عمومی و همچنین نقد مدرنیته و نیز برون‌رفت از بن‌بست نسل اول فراهم می‌آورد.

نسل اول مکتب فرانکفورت، به‌ویژه آدورنو و هورکهایمر عقلانیت روشنگری را مورد نقد قرار دادند، بدون آن‌که به یک نظریه اثباتی دست یابند. نسل دوم، با هدایت هابرماس تلاش کرد یک نظریه اثباتی نیز ارائه کند. با این حال، در هر دو نسل همچنان قلب تپنده مکتب فرانکفورت نقد عقلانیت روشنگری است. هابرماس نیز چون اسلاف خود در کارهای اولیه‌اش روش نقد ذاتی را، آن‌گونه که ریشه در هگل و مارکس داشت مورد استفاده قرار داد. روشی که بی‌شباهت به دیالوگ‌های سقراطی نیست. سقراط نیز نقد خود را به هم‌سخن خود، از درون استدلال‌ها و آرمان‌های همان هم‌سخن استخراج می‌کرد، به‌نحوی که به او تعارضات و تناقضات گفته‌هایش را نشان می‌داد.

هابرماس علاوه بر به‌کارگیری نقد ذاتی، شالوده‌ی اندیشگی‌اش همانند نسل اول بین‌رشته‌ای است و با همان هدف آنان قصد دارد تا جنبه‌های پیش‌رو و عقلانی جامعه‌ی مدرن را مشخص و آن‌ها را از جنبه‌های پس‌رونده و غیرعقلانی آن متمایز کند (Finlayson, 1995: 8-9). کتاب تبدیل ساختاری سپهر عمومی که هابرماس در جوانی و ابتدای ورودش به جرگه‌ی نظریه‌پردازان انتقادی مکتب فرانکفورت نوشت، یک نقد درونی از مقوله‌ی سپهر عمومی

است. به گفته‌ی هابرماس انگاره‌ی روشننگری تاریخی که همانا آزادی، برابری و همبستگی است در مفهوم سپهر عمومی مستتر است و معیاری برای نقد درونی فراهم می‌آورد. با چنین معیاری جامعه‌ی بورژوازی را در قرن هجده و نوزده از این نظر می‌توان نقد کرد که بر آرمان‌های خود نماند و جامعه‌ی آلمان را نیز به همین ترتیب می‌شود نقد کرد که از رسیدن جامعه‌ی شامل و دربرگیرنده، برابر و شفاف‌ی که آن آرمان‌ها را در سر داشت، تخطی کرد؛ اما از این جهت که تبدیل ساختاری سپهر عمومی بر آن بود که جهان اجتماعی را فهم کند و از طریق نمایاندن پتانسیل‌هایی برای تغییر اجتماعی این تغییر را هدایت کند، از نظریه‌ی انتقادی اولیه فاصله گرفت (Finlayson, 1995: 9).

در کتاب دگرگونی ساختاری، هابرماس می‌خواست نشان دهد که شرایط ویژه‌ی تاریخی-اجتماعی موجب ظهور ایده‌هایی می‌شود که نمی‌تواند آنها را برآورده کند و چنین ایده‌هایی تغییر را به آن شرایط تحمیل می‌کند؛ اما هابرماس در مراحل بعدی تلاش‌های نظری‌اش خود را محصور ایده‌ی نقد ذاتی از این نوع نکرد. بلکه او حضور همه‌جایی و ذاتی بودن را از یک شرایط خاص تاریخی خاص برای ویژگی عام ارتباط و مفاهیمی انسانی زدود و این کار به او این مجال را داد که استدلال‌های هنجاری خود را بنا کند و آنها را از وضعیت خودبه‌خودی مصون نگاه دارد (Calhoun, 1990: 38).

پسامدرنیته: فوکو، تبارشناسی به مثابه نقادی

در ربع آخر سده‌ی بیستم میلادی، در فلسفه‌ی غرب اندیشمندانی از دل اگزیستانسیالیست‌ها یا پدیدارشناسان بیرون آمدند که مبانی مدرنیته را به طور ریشه‌ای به چالش گرفتند و راه را برای رویکرد پسامدرن هموار کردند. در میان فیلسوفان پسامدرنی که در بحث نقد، نظریه‌ی عمیقی دارند می‌شود از میشل فوکوی فرانسوی نام برد. او فیلسوفی است که در نظریات خود عقلانیت عام و

جهان‌شمول کانتی را ناتوان و فاقد ظرفیت نقد برای فائق آمدن بر بحران‌های مدرنیته می‌داند و درواقع نقدی ریشه‌ای به عقلانیت انتقادی مدرن دارد. از نظر میشل فوکو هدف نقد مشخص کردن و نمایاندن اشکال شناخته‌نشده‌ی قدرت در زندگی مردم است تا آن را نشان دهد و از اشکالی که در آن، در ارتباط با طرق گوناگونی که عمل می‌کنیم و می‌اندیشیم، گرفتار آمده‌ایم فراتر رود. به این معنا، نقد هدفش آزاد ساختن ما از اجبار و محدودیت‌های ناپایدار تاریخی است که در آگاهی معاصر وجود دارد، چنان‌که در فعالیت‌های تبدالی و از طریق آن تحقق می‌یابد. این قیود و اجبارها، محدودیت‌هایی را اعمال می‌کند که به‌صورت تنگاتنگی بخشی از طریقی می‌شود که مردم زندگی‌شان را تجربه می‌کنند. در چنین شرایطی مردم دیگر این سیستم‌های مملو از قیود و اجبار را به‌عنوان محدودیت تجربه نمی‌کنند، بلکه آنها را به‌عنوان خود ساختار رفتار معمول و طبیعی انسانی می‌پذیرند. درون این محدودیت‌ها که به‌صورت محدودیت‌های حاصل از خرد و طبیعت دیده می‌شوند، آزادی تحت انقیاد خرد است که آن‌هم تحت انقیاد طبیعت است و در برابر این تقلیل خرد به طبیعت است که فوکو مبارزه می‌کند. تعهد فوکو شکل بخشیدن به «نقد مستمر» است که باید به‌عنوان پیوندی با برنامه‌ی وسیع‌تر او برای آزادی اندیشه دیده شود. اندیشه و زندگی از طریق یک تلقی از «نقد مستمر» تحقق می‌یابد که قصد و هدفش رهایی مطلق، یا روشنگری مطلق نیست؛ بلکه عملیات محدود و مقطعی در جهان و نیز کنش‌های خودآفرین زیباشناسانه را نشانه می‌گیرد (Olssen, 2003: 73-4). فوکو تصریح می‌کند که نقد این نیست که گفته شود چیزها چنان‌که به‌نظر می‌آیند درست نیستند؛ بلکه این است که نشان داده شود که عملی را که ما پذیرفتیم، بر روی کدامین مفروضات، کدامین شیوه‌های تفکر و عملی مأنوس، چالش‌ناپذیر و بررسی نشده بنا شده است. ما باید خود را از تقدس بخشیدن به امر اجتماعی، به‌عنوان تنها واقعیت آزاد کنیم

و از پنداشتن چیزی آن‌چنان اساسی در زندگی و روابط انسانی همچون تفکر به‌عنوان امری زاید اجتناب کنیم (Foucault, 1990: 155).

از نظر فوکو «نقد مستمر» بر عهده‌ی گونه‌ای خاص از روشنفکران است. او معتقد است که روشنفکران را می‌شود در دو گروه جای داد؛ روشنفکران عام و روشنفکران خاص. او معتقد است که روشنفکران عام که شیوه‌ای پیامبرانه دارند مدعی‌اند که راه درست را می‌دانند و رهنمود می‌دهند که چه چیز درست و چه چیز غلط است. آنها دنباله‌ی عصر روشنگری سده‌ی هجدهم و نوزدهم هستند؛ اما روشنفکران خاص با روش تبارشناسی بر روی موضوعات خاص روابط قدرت را در پشت اصول پذیرفته شده می‌یابند؛ و این همان کاری است که خود او در مورد جنایت، دیوانگی و جنسیت انجام داد. هرکسی باید در زمینه‌ی مطالعاتی خود شواهد و مفروضات و شیوه‌ای که عادت کردیم فکر کنیم را بازبینی و بررسی و امور مأنوس عرفی را واگشایی و قواعد و نهادها را دوباره ارزیابی کند و از این طریق می‌شود بر تغییرات تأثیر گذارد تا خود و مخاطبانش درگیر یک دگرگونی عمیق شوند. فوکو برای این کار، روش تبارشناسی را به‌عنوان شکلی از نقد تاریخی پیش برد و توسعه داد.

از طریق تبارشناسی و جست‌وجو در تاریخ، نقد خود را علنی می‌کند و برای نمونه مدعی می‌شود که مفاهیم بنیادینی که هویت یک فرد را می‌سازند اقتضایی هستند. پس اقتضایی بودن این مفاهیم خود مبنایی می‌شود برای نقد آنچه به‌صورت اصل استقرار یافته است. براین اساس می‌گوید که مفاهیمی چون تنبیه، دیوانگی و همجنس‌گرایی تلاش‌های زورمدارانه‌ای است که جامعه برای محدود کردن آزادی انجام می‌دهد. او با تبارشناسی بر روی مفهومی چون دیوانگی به این نتیجه می‌رسد که انگاره‌ی دیوانگی به‌لحاظ اجتماعی شکل گرفته است. از این طریق می‌تواند روابط قدرتی را که در پس انگ زدن و زورمداری است آشکار کند. به‌لحاظ فلسفی او مقوله‌های

پیشینی در فلسفه‌ی کانت را به دسته‌ای از پیش‌فرض‌های به‌طور تاریخی اقتضایی تبدیل می‌کند که به‌لحاظ اجتماعی شکل برساخته شده است (Hendricks, 2012: 212-15).

دریدا: شالوده‌شکنی پایان نقد؟

امانوئل لویناس، فیلسوف فرانسوی لیتوانی‌تبار دیگر فیلسوف فرانسوی، ژاک دریدا را از یک منظر با کانت مقایسه می‌کند. او با یادآوری دیدگاه کانتی که در مسیر فلسفه‌ی غرب، فلسفه‌ی جزمی را از فلسفه‌ی انتقادی جدا کرد، به مانعی که دریدا در مسیر فلسفه‌ی انتقادی به‌وجود آورده است، اشاره می‌کند. او این امکان را مطرح می‌کند که فلسفه‌ی شالوده‌شکن دریدا دگماتیسمی را به ما نمایانده است که ما در انتهای آن قرار داریم. حتی اگر لویناس هم چنین نمی‌گفت باید دید جایگاه فلسفه‌ی دریدا در فلسفه‌ی غرب کجاست. به بیانی دقیق‌تر، اگر غرب را از همان ابتدای دیالوگ‌های سقراطی به‌مثابه‌ی یک فلسفه‌ی انتقادی بدانیم که در کانت به اوج خود می‌رسد جایگاه انتقادی فلسفه‌ی شالوده‌شکن دریدا کجاست و تا چه حد می‌توان آن را از منظر یک فلسفه‌ی انتقادی نگاه کرد و آن را بر سنت انتقادی تعریف کرد؟ باید مشخص کرد که شالوده‌شکنی دریدا چه نسبتی با نقد پیدا می‌کند.

دریدا تاریخ فلسفه‌ی غرب را ادامه‌ی لوگوس محوری می‌داند. از نظر او در این قلمرو فلاسفه به‌دنبال لوگوس هستند. لوگوس همواره یا در مرکز یا در بالای سلسله‌مراتب مفاهیم است که اصالت و اولویت دارد، مطلق و همیشگی است و همواره حاضر است و همه‌چیز به آن برمی‌گردد. برای نمونه، در فلسفه‌ی افلاطون مُثُل، لوگوس است که جایگاهش در این جهان مادی نیست. دکارت برای سوژه‌ی متفکر اصالت قائل است و نقش لوگوس را به آن می‌بخشد و لاک قانون طبیعت را لوگوس می‌داند و در اندیشه‌ی کانت لوگوس درون انسان و

امری استعلایی است و در فلسفه‌ی هگل ایده لوگوس است. اغلب فلاسفه‌ی لوگوس محور به آن تجسم خارجی و مادی می‌دهند و کارکرد نهایی فلسفه از نظر فلاسفه آن است که به معنا بازگردند. لوگوس محوری خود را از طریق دوگانه‌سازی نشان می‌دهد که در این دوگانه سازی یکی نسبت به دیگری اصالت و اهمیت دارد. مثلاً در دوگانه‌ی گفتار و نوشتار، این گفتار است که از نوشتار به لوگوس و کمال و حقیقت نزدیک‌تر است. به‌همین طریق، فکر در برابر طبیعت، هستی در برابر شدن، آگاهی در برابر عدم آگاهی و عقلانی در برابر احساسی قرار می‌گیرد. همه‌ی اصحاب متافیزیک به‌دنبال یک لوگوس هستند که همه‌چیز به آن بازگردد و معنا و مقصود از آن ناشی شود، یعنی یک معنا و مدلول استعلایی که همه‌ی دال‌ها به آن برگردد؛ چیزی که همه‌چیز بر آن بنا شود، یک منبع و ریشه‌ی نهایی، یک واقعیت بالاتر، چیزی که آنجاست و همیشه حضور دارد؛ اما از نظر دریدا لوگوس و اصلی وجود ندارد. حتا اگر قانونی هم باشد ما نمی‌توانیم به آن بازگردیم. فلاسفه رو به‌سوی هدف دارند و بازگشت می‌کنند به معنی، اما دریدا معتقد است که معنای محصلی وجود ندارد و هر مفهوم را باید با مفهوم دیگری معنا کرد. دریدا نظام‌های دوگانه ساز را شالوده‌شکنی می‌کند و می‌گوید کانون، ریشه، حضور و مدلول استعلایی وجود ندارد. بازی آزادی است بدون مبنا و بنابراین، معنای مرکزی یا اصلی وجود ندارد. در نظریه‌ی دریدا جای ثابت، اصیل و قابل اتکایی وجود ندارد. تنها شکستن شالوده‌ای را شاهدیم که فیلسوف و نظریه‌پرداز، خود آن را ساخته و واقعیت پنداشته است. از نظر او، این متافیزیکی است که توسط انسان ساخته شده است؛ بنابراین، در مفهومی عام می‌توان گفت که شالوده‌شکنی یک دستور کار انتقادی دارد، اما هم از نظر روش و هم از نظر موضوعی را که مورد انتقاد قرار می‌دهد، خارج از نظریه‌ی انتقادی قرار می‌گیرد. هدف انتقاد شالوده‌شکنانه خود امکان انتقاد است. انتقاد شالوده‌شکنانه در وهله‌ی اول هدفش فلسفه‌ی

انتقادی یا فلسفه به مثابه انتقاد است. آن چه را مورد انتقاد قرار می‌دهد امکان انتقاد و خود آن طریقی است که در آن سنت فلسفی تلاش کرده انتقادی باشد. از این رو دریدا می‌گوید شالوده شکنی نقد به معنای کانتی نیست. چرا که نقد خود نقد نمی‌تواند به عنوان شیوه‌ای برای انتقاد کردن مورد استفاده قرار گیرد. اگر یک نقد بخواهد مؤثر باشد باید راهی را پیدا کند که هم‌زمان هم انتقادی باشد و هم از خود نیز انتقاد کند و چنین چیزی ممکن نیست. چرا که مبنا و نیز جایگاهی برای آغاز وجود ندارد. براین اساس، به نظر می‌آید شالوده شکنی، بیش از گشودن زمینه‌ی نقد، پایانی است برای نقد (Beista, 2003: 142-3).

گفتار سوم: نقد فرهنگی

نقد فرهنگی متشکل از دو واژه‌ی «نقد» و «فرهنگ» است. از این دو واژه ترکیبات معنادار دیگری، چون «نقد فرهنگ» و «فرهنگ نقد» نیز می‌توان ساخت. در ابتدا باید این مطلب را که نیاز به بحث زیادی ندارد روشن کرد که نقد فرهنگی درواقع همان نقد فرهنگ است، با این تفاوت که اصطلاح نقد فرهنگی واژه‌ای تخصصی‌تر و به یک معنا دانشگاهی‌تر از نقد فرهنگ است؛ بنابراین، می‌شود گفت که نقد فرهنگ، اصطلاحی است که در سطح وسیع‌تری مورد استفاده قرار می‌گیرد و استفاده‌کنندگان از آن عام‌تر از استفاده‌کنندگان از اصطلاح نقد فرهنگی هستند؛ اما درواقع هر دو اصطلاح به یک معنای مشترک اشاره دارد و آن هم نگاهی تحلیلی و انتقادی به فرهنگ یک جماعت است. در مورد اصطلاح فرهنگ نقد هم لازم است این توضیح داده شود که فرهنگ نقد اشاره دارد به تلقی انسان از نقد و رویه‌ای که به لحاظ رفتاری در امر انتقادی، اعم از «نقد کردن»، «نقد شدن» و «درک لزوم نقد» به کار گرفته می‌شود. در گفتار بعد نظریه‌ی گفت‌وگو را به عنوان مبنایی نظری برای فرهنگ نقد تبیین می‌کنیم. لازم است پیش از پرداختن به موضوع و مسائل نقد فرهنگی، مختصری در

مورد مفهوم فرهنگ صحبت کنیم. به گفته‌ی ریموند ویلیامز، «فرهنگ یکی از یک یا دو کلمه‌ی پیچیده در زبان انگلیسی است. بخشی به دلیل تاریخ تحول بغرنج آن در برخی زبان‌های اروپایی است؛ اما عمدتاً دلیل این پیچیدگی آن است که در حال حاضر کلمه‌ی فرهنگ به وسیله‌ی رشته‌های اندیشگی مشخصی در تعدادی از نظام‌های فکری متمایز و ناسازگار با یکدیگر برای مفاهیم مهمی به کار می‌رود» (Williams, 1983: 87). معنی فرهنگ در زبان‌های اروپایی در طول زمان به نحوی دستخوش تغییر شده که با تحول نظام زیستی انسان‌ها پیوند داشته است. قدیمی‌ترین معنی آن به پرستش و ادای احترام، اشاره دارد. نیز کشت و دامداری از قدیمی‌ترین معانی فرهنگ در زبان‌های اروپایی به حساب می‌آید (Oxford, 2010)؛ اما معنای فرهنگ در طول زمان دستخوش تغییراتی می‌شود که با شیوه‌ی زندگی مرتبط است. پرورش نبات و دام در لحظاتی از تاریخ تبدیل صورت‌بندی‌های اجتماعی با شیوه‌های رفتاری و اندیشگی و به‌طور مشخص با تمدن درمی‌آمیزد و در روندی تدریجی به معانی امروزی فرهنگ تبدیل می‌شود (Bocock, 1992: 231). مفهوم پرورش در تعریف فرهنگ پس از آن که از کشت و دام به ذهن انسان منتقل شد، در دو سو، یکی خود موضوع و دیگری اطلاق آن به افراد گسترش یافت. از یک سو مفهوم پرورش از ذهن انسان با ارزش‌ها پیوند می‌خورد و در ادامه‌ی گسترش خود به مجموعه‌ای از ارزش‌های پرورش‌یافته معنی می‌شود. در دوره‌ی اخیر نیز جامعه‌شناسان و انسان‌شناسان این اصطلاح را برای معنا بخشیدن به تمامیت عادات و نهادهای یک گروه انسانی به کار می‌گیرند (Childs and Fowler, 2006: 44). از سوی دیگر، در ابتدا پرورش ذهن محدود می‌شود به افراد، گروه‌ها یا طبقاتی که رفتاری موقر و ذهنی دانا یافته‌اند. در همین مسیر هم معنای فرهنگ با هنر پیوند می‌خورد؛ اما در سده‌ی بیستم آن معنای فرهنگ که با معانی والایی

و فرهیختگی تعریف می‌شد، به نحوی گسترش می‌یابد که فرهنگ مردم یا عوام را دربر می‌گیرد و دیگر مانند گذشته تضادی روشن میان فرهنگ عالی و فرهنگ مردمی را نمایان نمی‌سازد.

به نظر می‌آید تمامی این معانی در زبان فارسی هم به گونه‌ای جلوه‌گر شده است. در فرهنگ معین معانی مختلفی، در برابر اصطلاح فرهنگ قرار داده شده است. این معانی اغلب نزدیک به هم و گاه دور از یکدیگرند؛ از ادب و تربیت، دانش و علم و معرفت تا مجموعه آداب و رسوم، مجموعه علوم، معارف، هنرهای یک قوم و کتابی که شامل لغات یک یا چند زبان و شرح آنهاست و حتی کاریز آب (معین، ۱۳۶۳: ۲۵۳۸ تا ۲۵۳۹)، همه در ذیل فرهنگ قرار می‌گیرند.

در مورد فرهنگ این یادآوری لازم است که با وجود ابهامی که صاحب‌نظرانی چون ویلیامز همچنان برای معنی کردن آن قائل‌اند این واژه در عرصه علوم انسانی گسترش فزاینده داشته و از قلمروهای محدودی چون اندیشه‌ها، ارزش‌ها، تلقیات، یا بخش فکری تمدن به تمامی جنبه‌های معنی‌دار جامعه گسترش یافته است. با چنین توجهی، در این پژوهش تعریف یونسکو را از فرهنگ که تعریف جامعی است ملاک قرار می‌دهیم. در این تعریف فرهنگ عبارت است از «مجموعه‌ای از وجوه متمایز معنوی، مادی، فکری و احساسی یک جامعه یا گروه و این که دایره‌ی شمول آن گسترش پیدا می‌کند به سبک زندگی، طریق زیست جمعی، نظام‌های ارزشی، سنت‌ها و اعتقادات» (UNESCO, 2007).

با وجود پیچیدگی در معنای کلمه‌ی فرهنگ و با وجود در دست نبودن شیوه‌ای پذیرفته از سوی صاحب‌نظران در مطالعات فرهنگی، مطالعه و تحلیل فرهنگی به عنوان رشته‌ای مستقل، جایگاه ویژه‌ای در علوم انسانی و اجتماعی یافته است. بر همین اساس نقد فرهنگی هم که از درون این مطالعه و تحلیل سربرون کرده ابهام و پیچیدگی آنها در خود دارد. اصطلاح نقد فرهنگی بسیار گسترده است، به نحوی که گذاردن چنین نامی به روی پیکره‌ی بی‌شکلی از

فعالیت‌های انتقادی که کارکرد فرهنگ را می‌کاود، چندان کمکی نمی‌کند (Childs and Fowler, 2006: 41)؛ اما از همین توضیح نقادانه و دانشنامه‌ای برای نشان دادن پیچیدگی مفهوم نقد فرهنگی را می‌توان به‌عنوان تعریفی برای آن در نظر آورد: فعالیت‌های انتقادی که کارکرد فرهنگ را می‌کاود.

دو مکتب فرانکفورت و بیرمنگام، نقش بسیار مهمی در مطالعات فرهنگی و نقد فرهنگی ایفا کردند. گفته می‌شود مکتب بیرمنگام که فضای نقد ادبی را برای تحلیل فرهنگی تنگ می‌دید، از درون نقد ادبی، به‌عنوان یک گرایش منتقد به نقد ادبی رشد کرد. درحالی‌که رویکرد فرهنگی مکتب فرانکفورت بخش کانونی یک نظریه‌ی کلی انتقادی است که برای فرهنگ جایگاه ویژه‌ای قائل است. از آن جا که نقد فرهنگی تا اندازه‌ای با مکتب بیرمنگام پیوند خورده است و این مکتب کارهای میدانی دامنه‌دار و مطالعات تاریخی گسترده‌ای در سطحی وسیع انجام داده است، در این پژوهش از اهمیت زیادی برخوردار است. حال که به ارتباط میان مکتب بیرمنگام و نقد ادبی اشاره شد، لازم است اشاره‌ای به تفاوت این دو نقد داشته باشیم. نقد ادبی اصطلاحی است شامل برای مطالعاتی که به تعریف، طبقه‌بندی، تحلیل، تفسیر و ارزیابی آثار ادبی می‌پردازد (Abrams, 1999: 49-50). در وهله‌ی اول، مهم‌ترین تفاوت میان این دو رویکرد نقادانه در آن است که در نقد ادبی تمایزی ارزش‌گذارانه میان فرهنگ والا در برابر فرهنگ دون به رسمیت شناخته می‌شود تا آن جا که می‌توان گفت این تمایز حکایت از امر فرهنگی (والا) و امر غیرفرهنگی (دون) دارد.

ادبیات انگلیسی یک طبقه‌بندی سلسله‌مراتبی در تولید محصول فرهنگی مقبول را مطرح می‌کند که به‌صورت ایدئولوژیک هدایت و راهبری می‌شود؛ درحالی‌که نقد ادبی راهی را طی می‌کند که تنها راه به نظر می‌رسید، در نیمه‌ی سده‌ی بیستم میلادی راهی دیگر گشوده شد. مطالعات فرهنگی راهی

کاملاً متفاوت را می‌گشاید و پیش می‌گیرد و به اشکالی از بیان توجه می‌کند که از نظر عرفی، اغلب به‌نحوی تحقیرآمیز، عامیانه و مردمی پنداشته می‌شد (Childs and Fowler, 2006: 42).

به‌طور مشخص، نقد فرهنگی از اواخر دهه‌ی ۱۹۵۰ میلادی در جوامع انگلیسی‌زبان رواج یافت و در فضای خارج از دانشگاه در برابر محافظه‌کاری مسلط بر برنامه‌های مطالعاتی توسط اصول ادبی ایستاد. اگر می‌شود این تعریف نسبتاً گشاده و نه‌چندان دقیق را کرد که نقد فرهنگی نامی است که بر پیکره‌ای از فعالیت‌ها گذاشته شده که کارکرد فرهنگ را می‌کاود (Childs and Fowler, 2006: 42-43)، این تعریف را می‌توان با توضیحات بیشتری دقیق‌تر کرد. نقد فرهنگی طریق متمایزی را مطرح می‌کند برای تأمل و آمیختن در فرهنگ و معناهایی که درون فرهنگ‌ها تولید می‌شود و امروزه اهمیت دارد. بی‌آنکه بدانیم از این‌که چه چیزی معناهایی را تولید می‌کند که به‌وسیله‌ی آن هم جهان تعریف می‌شود و هم ما در ارتباط با جهان تعریف می‌شویم، معناهای مسلط فرهنگی بدون مناقشه و پرسش در اصلاحات جامع و دیرپا ادامه می‌یابند؛ بنابراین، بسیار مهم است که نقد فرهنگی به‌نحوی تجهیز و تقویت شود تا چیزی بیش از طرح کردن اختلافات در سطح آن معنای ظهور یافته در فرهنگ را ارائه کند. باید در وهله‌ی اول به‌گونه‌ای انتقادی به خود ساختار به‌وجود آمدن معناهای ممکن بپردازد؛ یعنی به این موضوع بپردازد که ما چگونه هر چیزی را می‌دانیم، تفسیر می‌کنیم و ظاهراً درک می‌کنیم. نقد فرهنگی نه‌تنها باید با تفسیر متون مختلف و متفاوت یک فرهنگ یا وضعیت فرهنگی مخالفت کند، بلکه می‌بایست اصطلاحاتی که به‌وسیله‌ی آن امکان خود اندیشیدن به مفهوم یک متن، فرهنگ، وضعیت فرهنگی و در حقیقت تمامی سیستم متافیزیکی بودن در این جهان نمایان می‌سازد را بررسی کند. به این ترتیب نقد فرهنگی چارچوب‌هایی را فراهم می‌کند که درون آن‌ها این امکان به وجود می‌آید که

با آنچه معنای بودن، فکر کردن، بررسی و داوری کردن در جهان امروز را می‌دهد، مواجه شویم و در آن تعمق کنیم (McGowan, 2007: 7).

همان‌طور که اشاره شد، نقد فرهنگی در برابر روش سنتی نقد، یعنی نقد ادبی قد برافراشت؛ چراکه نقد ادبی با توجه به گذشته و هویت و تعریفی که پیدا کرده تنها به آن دسته از مصنوعات فرهنگی می‌پردازد که در محدوده‌ی فرهنگ والا تعریف می‌شود؛ اما، از آن جا که مطالعات فرهنگی گرایش داشت تا به‌سوی آن اشکالی از بیان رو کند که به‌طور عرفی عامیانه در نظر می‌آمد، در نگاه نقادانه‌ی خود به فرهنگ توجه خود را به قلمروهای فرهنگ توده و متن متناسب با این قلمرو، مثل روزنامه، مجله، ژانرهای ادبی زبانزد، مثل رمان و داستان‌های جنایی و یا اشکال غیرنوشتاری، مثل رادیو و تلویزیون، فیلم موسیقی، آگهی و مد معطوف کرد. در واقع نام مطالعات فرهنگی به‌همه‌ی اشکال بیانی گسترش یافت (Childs and Fowler, 2006: 43).

در تحلیل فرهنگی، آن‌گونه که مکتب بیرمنگام آن را رواج داد تمایز ارزشی میان فرهنگ والا و دون معنا ندارد و اگر بر ساخته‌ای فرهنگی بر مخاطبان یا حاملان و اقشاری از جامعه تأثیر می‌گذارد، به‌عنوان امر فرهنگی قابل مطالعه و تحلیل و نقد است. برای مثال، در تحلیل فرهنگی اگر به موسیقی شجریان و علیزاده، یا فرهاد و کتاب‌هایی چون بوف کور و سووشون یا فیلم‌هایی چون طبیعت بی‌جان و گاو توجه می‌شود، در کنار آن به موسیقی معین و قادری و کتاب‌هایی چون امیرارسلان یا انتقام می‌گیرد و فیلم‌هایی چون گنج قارون و مومیایی نیز توجه می‌شود. مطالعه فرهنگی و نقد فرهنگی از این جهت صورت می‌گیرد تا دریافته شود که چرا انواعی از بر ساخته‌ها به‌لحاظ زیبایی‌شناختی، بیش از بر ساخته‌های دیگر ارزش‌گذاری می‌شود. در این رویکرد، برخی از متون در میان آنچه از نظر نقد ادبی فرهنگی والا و یا دون خوانده می‌شود در رفت‌وآمد قرار می‌گیرد.

میشل فوکو هم وقتی با روش نقادانه‌ی خود که همان تبارشناسی است، به نقادی فرهنگ می‌پردازد، خود را تنها به متون فرهنگی والا محدود نمی‌کند، بلکه هر کتاب، یادداشت، گزارش، خاطره و هر چیز دیگری را مورد توجه قرار می‌دهد. مثلاً در مورد جنایت و مجازات هر چیزی را که می‌تواند به‌نوعی لحظه‌ی شکل‌گیری یک گفتمان و منازعه را در هنگام دگرگونی نشان دهد، مورد توجه قرار می‌دهد.

در یک نگاه دقیق‌تر می‌توان گفت که به‌طور سنتی نقد ادبی فرهنگ را به‌عنوان پیکره‌ای از ارزش‌ها مورد توجه قرار می‌دهد، به‌ویژه ارزش‌هایی که از طریق آثاری پر از پندار و تخیل از گذشته به آینده منتقل شده است (Childs and Fowler, 2006: 44-5). مثلاً در جامعه‌ی ما افرادی چون بدیع‌الزمان فروزانفر، علامه محمد قزوینی، قاسم غنی، یا محمدعلی فروغی که اعضای یک ساختار اجتماعی فرهنگی به‌حساب می‌آمدند، معیارهایی را از پیشینیانی چون سعدی یا رشید و طواط یا انوری اخذ و پالایش می‌کردند و توسعه می‌دادند و خود نیز معیاری برای نقد متون به‌حساب می‌آمدند. چنان‌که می‌بینیم، در رویکرد نقد ادبی حاملین فرهنگ افرادی هستند که ساختار اجتماعی برگزیده‌ای را می‌سازند. این حاملین که آگاهی خود را نسبت به چشم‌انداز اجتماعی پرورش می‌دهند، از اکثریت دریافت‌کنندگان منفعل چشم‌انداز اجتماعی متمایز هستند. به‌این‌ترتیب، در رویکرد نقد ادبی فرهنگ انباشتی تبعیض‌آمیز تلقی می‌شود. چنین وضعی متضمن یک فرایند معلم - شاگردی است. معلمان متعلق به طبقه‌ای هستند که وظیفه‌ی محافظت از سنت‌ها و انتشار آن‌را دارند. چنان‌که در ایران ادیبانی که علامه محسوب می‌شدند و به‌جز ادبیات در بسیاری دیگر از علوم نیز دستی داشتند این وظیفه را به عهده داشتند. در دوره‌ی جدید هم رویه همان است، اما به‌گونه‌ای دیگر شیوه‌ی نقد ادبی اعمال می‌شود.

شاملو، اخوان و شفيعی کدکني نه تنها حافظ معيارهای برجا مانده از شعرای پنج‌گانه‌ی ایران، فردوسی، سعدی، حافظ، مولوی و نظامی هستند، به همان اندازه و شاید بیشتر نیز نگاهبان و انتقال‌دهنده سنت نیمایی هستند. به این ترتیب در نقد ادبی اشخاص با فرهنگ اهمیت معیارین پیدا می‌کنند و شاهد برآمدن مفاهیمی چون حس، درک و سلیقه هستیم (Childs and Fowler, 2006: 45). در ابتدا، این نوع برداشت از فرهنگ که برداشت معتقدان به نقد ادبی هم بود، از برداشت علمی فرهنگ که فرهنگ را تمامیتی از عادات و رسوم و مصنوعات انسانی می‌داند، منتزع می‌شود؛ اما تعاریف نقادانه و علمی همپوشانی پیدا می‌کند، با وجود این که اولی نقادانه و دومی توصیفی است.

قابل بحث است که این تمایز مبتنی بر انتزاع مشخصی از پدیده‌ها، مثل نوعی بیان از ارزش‌های انسانی و برون‌داری یا کنارگذاری نادرست آنان یا آنچه که دیگری تعریف می‌شود، مثل نهادها و عادات اجتماعی است. در حالی که اندیشه‌های جدید در مورد نقد فرهنگ کاری را که حاصل فعالیت جمعی یک جماعت است، مثل ایجاد شورای محلی یا گروه داوطلبانه برای کمک به خانواده‌های بی‌سرپرست، بخشی از جنبه‌ی جامعه‌شناختی فرهنگ و به همان اندازه تجسم‌بخش ارزش‌های فرهنگی می‌داند که یک داستان بلند یا یک نقاشی را. چنین برداشتی دربرگیرنده‌ی یک تحول ریشه‌ای در ادراک است و می‌شود گفت و یک گسترش در حد اعلا در مفهوم فرهنگ است. با رشد رسانه‌های جمعی بحث جدی‌تر می‌شود و دامنه‌ی آن گسترش می‌یابد. فیلم، تلویزیون و اینترنت که دامنه‌ای از تهدیداتی محسوب می‌شوند برای توزیع پندارها و اطلاعات، معیارهای سنتی و اشکال پذیرفته شده را مورد پرسش قرار می‌دهند؛ اما در برابر چنین چالشی نقد ادبی نتوانست از عهده‌ی یک مدل‌سازی لازم برای جست‌وجو در پدیده‌های نو برآید. منتقدان تشخیص دادند که باید به رشته‌های دیگری مثل جامعه‌شناسی رجوع کنند. در چنین

اقدامی اندیشمندانی چون ریموند ویلیامز و ریچارد هوگارت پیشگام بودند. هوگارت با تأکید بر نمونه‌هایی از مطالعات جامعه‌شناختی، به پیوند میان توده و اقلیت اشاره کرد (Childs and Fowler, 2006: 45). میراث عمده‌ی هوگارت برای مطالعات فرهنگی مشروعیتی است که به مطالعه‌ی تفصیلی فرهنگ طبقه‌ی کارگر بخشید، یعنی اهمیتی که برای معانی و افعال مردم عادی، هنگامی که در پی پیش بردن زندگی خود هستند و تاریخ خود را می‌آفرینند، قائل شد. این چنین است که اغلب نام هوگارت با فرهنگ‌گرایی پیوند می‌خورد.

هوگارت، اولین مدیر مرکز مطالعات فرهنگی معاصر در دانشگاه بیرمنگام، بر این عقیده است که «آثار بزرگ ادبی در حد اعلا، معانی را درون فرهنگ‌ها تجسم می‌بخشند؛ سرشت جوامع و تجربیات انسانی درون جوامع را به‌نحوی هوشمندانه و شفاف، واکاوی و بازآفرینی می‌کنند؛ اثر بزرگ به‌وسیله‌ی خلق نظام‌هایی درون خود، حامل معانی خود است و بدین گونه، یا از طریق بازتاب بخشیدن به نظام‌های ارزشی درون جامعه و یا مقاومت در برابر آنها که معمولاً به‌طور غیرمستقیم همراه است با طرح نظام‌های جدید، به آشکار شدن این نظام‌های ارزشی کمک می‌کند؛ بنابراین، هنرهای بیانی، به‌ویژه ادبیات، راهنماهایی یگانه برای سرشت سلوک ارزشی جوامع هستند» (Hoggart, 1995: 87). تکیه‌ی هوگارت و دیگر نظریه‌پردازان انگلیسی بر فرهنگ توده، مستلزم تحلیل شیوه‌های تولید فرهنگ، به‌ویژه، رسانه‌های مردمی، همچون روزنامه‌ها، مجلات، تلویزیون و فیلم بود. در همین مسیر باید الگوهای مصرف فرهنگی، شامل رفتارهای فردی و نیز مخاطبان رخدادها و سرگرمی‌های توده‌ای تحلیل می‌شد. مطالعه‌ی رسانه‌های جمعی دارای تکنولوژی پیشرفته، ضمن به‌کارگیری روش‌های تجربی جامعه‌شناسی یا برپایی مرکز مطالعات فرهنگی معاصر در دانشگاه بیرمنگام مشروعیت یافت. تکیه‌ی گروه بیرمنگام بر روش‌های

تحقیق تجربی برای تسهیل یک مطالعه‌ی دقیق تجربی از روندها، افعال و نهادهای فرهنگی را تسهیل می‌کرد. تا اواخر دهه‌ی ۶۰ میلادی روشن بود که تکنولوژی‌های رسانه‌ای جدید نه تنها تغییر می‌کنند، بلکه معنا و دلالت فرهنگ هم تغییر می‌کند؛ بنابراین، یک ایده‌ی تغییریابنده در مورد فرهنگ نیازمند یک پروژه‌ی تغییریابنده در مورد مطالعات فرهنگی است (Castle, 2007: 73). اندیشمند دیگری که در تعمیق و گسترش نقد فرهنگی سرآمد محسوب می‌شود و سهم مهمی دارد؛ ریموند ویلیامز است. او در مورد فرهنگ بحثی را مطرح می‌کند حاکی از آن که فرهنگ، حاصل تمامی طرق زندگی است. او در ادامه‌ی این بحث مطرح می‌کند که نباید آن را به برگزیدن نقاط برجسته و اوج فکری، فلسفی و هنری افرادی که فرهیخته خوانده می‌شوند محدود کرد. از نظر او، فرهنگ انبوهی از نیروهای متعارض و نامتجانس است که حیات و تپش و جنبش یک جامعه را باز می‌تابد. اگر بر پیش‌فرض‌هایمان در مورد برتری فرهنگ والا نسبت به آنچه فرهنگ دون خوانده می‌شود پافشاری نکنیم، در نقد فرهنگی این امکان را پیدا می‌کنیم که هم تمایل ایدئولوژیک جامعه و هم صداهایی که در پی مقاومت در برابر روبنای مسلط هستند را آشکار کنیم. براساس این بحث ویلیامز است که نقد فرهنگی اعتبار خود را در مسیر مطالعات دانشگاهی مستقر و مستحکم می‌کند (Childs and Fowler, 2006: 42).

ویلیامز که دگرگونی در رسانه‌های جمعی و دلالت‌های فرهنگی را دریافته بود کتابی در مورد ارتباطات نوشت که نه تنها نشان می‌داد برای تکنولوژی‌های نوین اهمیت قائل است، بلکه نشان داد که مفهوم «فرهنگ توده» را نمی‌پسندد، چراکه این مفهوم متکی است بر یک تفاوت از مد افتاده میان محصولات فرهنگی والا و دون (Castle, 2007: 73-4).

مکتب بیرمنگام

در دهه‌ی ۱۹۶۰ میلادی اتفاق مهمی در مطالعات فرهنگی رخ داد، چراکه این مطالعات آغاز به گسترش در مجامع علمی، اعم از دانشگاهی یا خارج از ساختار دانشگاه کرد. در این زمان، تنها مکتب فرانکفورت در ساختاری غیردانشگاهی با جدیت تمام و به‌طور نظام‌مند نظریاتی را می‌پرداخت و مطالعاتی را سامان می‌داد که با دیدگاهی انتقادی در پرتو نظریه‌ای کلان نسبت به مدرنیته (به‌ویژه مدرنیته‌ی متأخر)، فرهنگ معاصر را به نقد می‌کشید. در این میان آن چه در مرکز مطالعات فرهنگی معاصر در دانشگاه بیرمنگام در سال ۱۹۶۴ پایه‌گذاری شد اهمیت جهانی درجه‌ی اولی پیدا کرد. گروه بیرمنگام چشم‌اندازهای انتقادی مختلفی را برای تحلیل، تفسیر و نقد مصنوعات و برساخته‌های فرهنگی پرورش و بسط داد. روش این گروه از جهاتی یادآور کار مکتب فرانکفورت بود. گروه بیرمنگام با کاری بین‌رشته‌ای، نقد ادبی را با جامعه‌شناسی، تاریخ و انسان‌شناسی درآمیخت و درواقع به تحلیل نقادانه‌ی ادبی متون فرهنگی همت گماشت؛ مانند مکتب فرانکفورت، مکتب بیرمنگام نیز از دهه‌ی ۱۹۶۰ میلادی به مدیریت ریچارد هوگارت و پس از آن، استوارت هال و ریچارد جانسن، یک رویکرد مارکسیستی که به‌طور مشخص متأثر از نوما رکیسیست‌هایی چون انتونیو گرامشی و لویی آلتوسر بود را پذیرفت. در سال‌های اولیه‌ی فعالیت این گروه حوادث مهمی که گویای تحولاتی در سطح فرهنگ بود رخ داد، از جمله، جنبش‌های اعتراضی دانشجویی و جوانان در اواخر دهه‌ی ۱۹۶۰ و جنبش‌های اجتماعی متفاوتی چون زنان و صلح در دهه‌ی ۱۹۷۰. این حوادث آنها را برآن داشت تا بر فعل‌وانفعالات و تأثیرات متقابل ایدئولوژی‌های طبقاتی، جنسیتی، قومی و ملی در متون فرهنگی تمرکز کنند. مطالعات فرهنگی گروه بیرمنگام در رمزه‌ی اولین مطالعاتی است که به تأثیر مصنوعات و برساخته‌های فرهنگی چون نشریات، رادیو، تلویزیون، فیلم و دیگر اشکال مردمی فرهنگی

بر مخاطبان می‌پردازد. آنها با طبقه‌بندی مخاطبان به این موضوع می‌پردازند که چگونه مخاطبان مختلف فرهنگ رسانه را در زمینه‌های مختلف و به طرق متفاوت تفسیر می‌کنند و گسترش می‌دهند. همچنین فاکتورهایی را تحلیل می‌کنند که باعث می‌شود مخاطبان به شیوه‌های متعارضی به متون رسانه پاسخ دهند (Durham and Kellner, 2006: xxiii-xxiv). از نظر گروه بیرمنگام، از همان ابتدا تمایز فرهنگی عالی و دانی به نحو نظام‌مندی کنار زده می‌شود و مصنوعات و برساخته‌های رسانه‌ی فرهنگی از هر نوعش جدی گرفته می‌شود. بدین‌سان این گروه از رویکردهای نخبه‌گرا که بر مطالعه‌ی فرهنگ مسلط بود، گذر می‌کند. به‌همین‌شکل مطالعات فرهنگی انگلیسی (متأثر از مکتب بیرمنگام) با مفهومی که از یک مخاطب فعال و آفریننده معنا و مرتبط با توده‌ی مردم می‌سازد، بر مفهومی که تا آن زمان مکتب فرانکفورت از یک مخاطب منفعل ساخته بود، فائق آمد. (Durham and Kellner, 2006: xxiv).

در مجموع مکتب بیرمنگام نقش ویژه‌ای برای فرهنگ قائل می‌شود. فعالیت سیاسی گروه‌های مخالف وضع موجود در دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ میلادی، گروه بیرمنگام را در فرایند مطالعات فرهنگی خود، درگیر پروژه‌ای می‌کند که هدفش نقد فراگیر شکل‌گیری فرهنگ و جامعه در عصر حاضر است. این مکتب تلاش می‌کند نظریه و عمل را پیوند دهد و مطالعات فرهنگی را به‌سوی دگرگونی بنیادین اجتماعی جهت دهد. این مکتب، با موقعیت بخشیدن به فرهنگ در درون نظریه‌ی تولیدوبازتولید اجتماعی، طرقي از اشکال فرهنگی را که در خدمت پیشبرد کنترل اجتماعی یا در خدمت توانمندکردن مردم برای مقاومت است، مشخص می‌کند.

مکتب فرانکفورت

با توجه به این‌که در گفتار دوم مکتب فرانکفورت و نظریه‌ی انتقادی تا اندازه‌ای

توضیح داده شد و به جایگاه فرهنگ و نقد فرهنگی در این نظریه اشاره شد، در این جا با ارائه برخی توضیحات عمدتاً به مقایسه‌ی آن با مکتب بیرمنگام پرداخته می‌شود.

نظریه‌پردازان مکتب انتقادی فرانکفورت برای فهم تحولات دوران معاصر، جایگاه خود را در تحلیل روبنا، به‌ویژه جنبه‌ی فرهنگی جامعه استحکام می‌بخشند. درحالی‌که مطالعه‌ی زیربنا پیش از آن کانون تحلیل مارکسیستی بود، نظریه‌پردازان انتقادی فرایند شکل‌گیری ایدئولوژی و مشروعیت را در جوامع سرمایه‌داری معاصر بررسی می‌کنند. به نظر آنان وقایع جدیدی اتفاق افتاده بود؛ مثل گسترش دولت به قلمروهای بیشتری، کالایی شدن فرهنگ، درهم‌آمیزی زیربنا و روبنا و ظهور تمایلات اقتدارطلبانه. این همه باعث می‌شود تا آنان لزوم درآمیختن اقتصاد سیاسی را با جامعه‌شناسی سیاسی، روانکاو و نقد فرهنگی دریابند (Honeth, 1987).

آدورنو که تمرکزی ویژه بر فرهنگ داشت، همچون مارکس پیش از خود، مشخص نکرد که یک جامعه‌ی خوب و عقلانی باید به چه شباهت داشته باشد و مثل میشل فوکو پس از خود، نسبت به نهادها به‌طور عام، بسیار بدبین بود. هدف عملی نظریه‌ی انتقادی آدورنو تجهیزکردن افراد با ظرفیت‌هایی بود که آن‌ها را توانا می‌کرد که در برابر ادغام در نهادهای نامبارک همگن‌کننده‌ی جامعه‌ی سرمایه‌داری مقاومت کنند. اهم این خودمختاری فردی، در مفهومی که امانوئل کانت از چیزی که به‌عنوان بلوغ و کمال یا ظرفیت به‌کار بردن خرد و اندیشه‌ی خود برای خود ارائه می‌داد فهمیده می‌شود. این بلوغ و کمال از نظر آدورنو با رهایی به‌نحوی کاملاً منفی پیوند دارد: رهایی در موقعیت فعلی تنها به‌معنای مقاومت در برابر نظم مستقر است؛ ظرفیت گفتن «نه»، سرباز زدن از تطابق یا تطبیق با واقعیت اجتماعی جاری (Finlayson, 1995: 14-15). درنظر آدورنو و هورکهایمر، مردم در جوامع مدیریت شده از تجربه‌ی

زیبایی‌شناختی به‌دورند. در این جوامع چشم‌انداز فقط مصرف است و دور بی‌پایان سرگرمی‌های است که هیچ‌گاه ارضاکننده نیست و نیز این جوامع هیچ‌گاه از ساختن خواست و آرزو برای سرگرمی بیشتر وانمی‌مانند. برای حس کردن این اشتیاق‌ها و آرزوها باید با مصرف‌گرایی هم‌رنگ شد. در یک جامعه‌ی مصرفی، رقابت و منطق بازار به همه‌ی سطوح اجتماعی، فرهنگی و سیاسی نفوذ می‌کند (Castle, 2007: 7). آدورنو معتقد است فرهنگ که زمانی جایگاه حقیقت و زیبایی بود، از طریق معیارسازی و هم‌رنگی مورد هجوم قرار گرفته است و تماماً به‌عنوان بخشی از یک جامعه‌ی مدیریت‌شده و تحت سیطره‌ی بوروکراسی درآمده است. او فرهنگ را شیوه‌ای از سلطه، به شکل صنعت فرهنگ می‌دید که آن‌چه را فرهنگ توده می‌خواند تولید و بازتولید می‌کند (Kellner, 1989: 130-1).

نقد مکتب فرانکفورت، در هر دو نسل اول و دوم عمدتاً بر روی مفاهیم متمرکز است، حال آن‌که مکتب بیرمنگام روی متون، اعم از دیداری، شنیداری و نوشتاری تمرکز دارد؛ اما در میان نظریه‌پردازان انتقادی مکتب فرانکفورت افرادی هم بودند که پا فراتر از مفاهیم می‌گذاشتند، مثل آدورنو که یک موسیقی‌شناس بود و به نقد موسیقی و گاه فیلم می‌پرداخت. در مقایسه‌ای دیگر می‌توان گفت، علاقه‌ی ویلیامز، به‌عنوان نماینده‌ی دیدگاه مکتب بیرمنگام به ریشه‌های نقد ادبی است؛ اما علاقه‌ی آدورنو به‌عنوان اندیشمندی پیشگام در نقد فرهنگی به ریشه‌ی نقدی است که مجموعه‌ی دلالت‌های ضمنی‌اش به‌طور ظریفی متفاوت با آن چیزی است که مورد نظر ویلیامز است؛ اما در مجموع دیدگاه ویلیامز و آدورنو در مورد نقد به‌عنوان مقاومت در برابر وضع موجود به یکدیگر نزدیک است.

البته میان هابرماس و ویلیامز شباهت‌های بیشتری می‌توان یافت. هردو، نوعی از دموکراسی رادیکال ضد سرمایه‌داری را تصدیق می‌کنند که هم از

مارکسیسم و هم از ایده‌آلیسم پسارمانتیسم الهام می‌گیرند. هردو، همدردی زیادی با جنبش‌های اجتماعی جدید پسامدرن دارند، اما نسبت به نسبی‌گرایی نظری پسامدرن بدگمان هستند. برای هردو انقلاب بلندمدت ادامه دارد، اما این انقلاب بلندمدت تحت لوای مشخص یک منطق ذاتی درون خود همیاری اجتماعی انجام می‌شود. برای هردو مدل نظری یک فرهنگ رها شده که از ویژگی‌های تشکیل‌دهنده‌ی فرهنگ واقعاً موجود ناشی می‌شود، ملاک‌هایی را هم برای نقد واقعیات اجتماعی موجود و هم گسترش و پیشبرد امکانات آرمانی برای تحول اجتماعی واقعی فراهم می‌کند. مدل ویلیامز یک مدل فرهنگ عمومی حقیقی و مدل هابرماس یک مفاهمی بدون مانع است (Minler, 2002: 163-4).

نسل دوم نظریه‌پردازان مکتب فرانکفورت تحت سیطره‌ی نیروی نظریه‌پردازی هابرماس قرار گرفت، تا آن‌جا که نسل دوم با نام هابرماس تعریف شد. هابرماس در شیوه‌ی نقد، علاوه بر آن‌که نقد ذاتی را معتبر می‌دانست، نظریه‌ی انتقادی را با کنش تفاهمی، یا به بیانی دیگر با نظریه‌ی گفت‌وگو تعریف کرد. درعین‌حال، نظریه‌ی مشخصی را هم در مورد فرهنگ و جایگاه آن در فرایند عقلانی شدن تدوین کرد. بحث هابرماس در مورد فرهنگ بر فرایند عقلانیت در وضعیت مدرن استوار است. او مشکل جهان معاصر را فرایند عقلانی شدن به‌نحوی کلی و عام نمی‌داند، بلکه عقلانی شدن کنش هدفمند و سیطره‌ی عقلانیت ابزاری را آسیب‌شناسی می‌کند. به بیانی دقیق‌تر، از نظر هابرماس، ماکس وبر فرایند عقلانی شدن را در مراحل اولیه، در قلمرو فرهنگ و اخلاق تحلیل می‌کند، اما او در مرحله‌ی بعدی عقلانی شدن یک جابه‌جایی انجام می‌دهد و آن را برحسب نهادینه شدن ساختار اجتماعی قدرت در اقتصاد و دولت بررسی می‌کند.

در این‌جا هابرماس بحث خود را در مورد فرهنگ با این نقد پیش می‌برد

که وبر عقلانی شدن فرهنگ و اخلاق را در کنار نهادینه شدن قدرت ندیده گرفت. آنگاه خودش به دو مسیر عقلانیت، یکی عقلانی شدن زیست جهان افراد و دیگری عقلانی شدن نظام اجتماعی اشاره می‌کند و آن را بسط می‌دهد (Pusey, 1987: 48-57).

نقد فرهنگی و دیگر رویکردها

در نقد فرهنگی، همان‌گونه که مطرح شد، دو نحله - یکی، نظریه‌پردازان مکتب فرانکفورت و دیگری، نظریه‌پردازان مکتب بیرمنگام - از پیش‌تازانی به حساب می‌آیند که به‌طور صریح فرهنگ را موضوع نقد خود قرار دادند. در این رهگذر، این دو مکتب سنت‌های ویژه‌ی خود را به‌نحوی برجای گذاردند که سال‌هاست در عرصه‌ی آکادمیک به‌صورت رویکردهایی مهم در نقد فرهنگ به‌رسمیت شناخته می‌شوند. به‌جز این دو رویکرد در نقد فرهنگ، رویکردهای دیگری را نیز می‌توان برشمرد که اهمیت زیادی در نقد فرهنگ یافته‌اند، هرچند که به‌طور مشخص برنامه‌ی پژوهشی خود را برای تحلیل فرهنگ تعریف نکرده باشند، مثل رویکرد ساختارگرا و پساساختارگرا.

ساختارگرایان بر این عقیده‌اند که پدیده‌ی حیات انسانی قابل درک نیست، مگر از طریق روابط متقابل آنها. این روابط یک ساختار می‌سازد و در پس تنوعات محلی در سطح این پدیده، قوانین پایداری ساختار انتزاعی وجود دارد. براین اساس می‌شود آشکار کرد مجموعه‌هایی مثل اسطوره، آثار هنری یا عمل ازدواج که به‌طور صوری متفاوت هستند الگوهای مشترکی دارند (Blackburn, 1996: 366)؛ بنابراین، هنگامی که بحث از تحلیل و نقد فرهنگی باشد، ساختارگرایی فرهنگ را برحسب روابطی می‌فهمد که با نظام یا ساختار بزرگتر و فراگیری دارد. تلاش ساختارگرایان آشکار کردن زمینه‌ی ساختاری آن چیزی است که انسان انجام می‌دهد و فکر، درک و احساس می‌کند. گفته

می‌شود که در نقد فرهنگی ساختارگرایانه‌ی آلتوسری و فوکویی سوژه در ساختارها منحل می‌شود و موضع سوژه به‌عنوان معلول ساختارها و نهادهای ایدئولوژیک که آن را شکل می‌بخشند در نظر می‌آید؛ بنابراین سوژه محصول بستری از نیروهای وادارکننده‌ی سیاسی، اخلاقی، تربیتی، تاریخی، قوم‌نگارانه و مردم‌نگارانه‌ای است که منظری از حقیقت را به‌عنوان «نرمال»، چارچوبی تصویری بخشیدند و فرد را هم به‌عنوان سوژه و هم تابع یک نظام اجتماعی و فرهنگی در آن قرار دادند (Childs and Fowler, 2006: 42).

در برابر ساختارگرایی، تنوعی از گرایش‌های پساساختاری وجود دارند که در واکنش یا نقد به ساختارگرایی این نام را یافته‌اند و در این جا به نام‌هایی چون فوکو (که گاه ساختارگرا و گاه پساساختارگرا خوانده می‌شود) و دریدا و کریستوا برمی‌خوریم. پساساختارگرایان این ایده را نمی‌پذیرند که جوامع انسانی و سنت‌های آنها برحسب ساختارهای عام و غیرقابل‌تغییری فهمیده می‌شوند که در متون، آثار هنری، آئین‌ها و دیگر شیوه‌های بیانی تکرار می‌شوند. آنها با این دیدگاه ساختارگرا همراه نمی‌شوند که ناخودآگاه، یا صورت‌بندی جامعه، خود از قوانین ساختاری پیروی می‌کند و باید آن را کشف کنند، بلکه با نیچه هم‌سخن می‌شوند که نسبت به تقلیل‌پدیده‌ی انسانی به تعمیم‌های قانون‌مانند که به جبر و موجبیت می‌انجامد عناد داشت (Blackburn, 1996: 296).

نقد فرهنگی، به‌دلیل وسعت معنای فرهنگ، در بسیاری از رویکردها و نظریات به‌صورت‌های صریح یا تلویحی نمایان می‌شود. می‌توان در کنار رویکردهای ساختارگرا و پساساختارگرا، رویکردهایی چون مطالعات قومی، فمینیستی، جنسیتی، مارکسیستی، روایی، تاریخی، ادبی، پسااستعماری، پسامدرن، شالوده‌شکن و روانکاوانه را برشمرد؛ اما در این پژوهش مجالی برای توضیح آنها نیست. به‌علاوه، در گفتار دوم که به موضوع نقد پرداخته شد، در خلال مباحث فلسفی، اشاراتی شد به نقد فرهنگی در نظریات اندیشمندانی

چون فوکو که تا اندازه‌ای هم ساختارگرایی و هم پساساختارگرایی را نمایندگی می‌کند و نیز دریدا که نقد شالوده‌شکنانه‌اش پسامدرنیته و پساساختارگرایی را نمایندگی می‌کند.

گفتار چهارم: گفت‌وگو

در مورد گفت‌وگو سخن بسیار می‌توان گفت، اما اگر در خصوص این موضوع بخواهیم به سراغ مبانی نظری برویم، مهم‌ترین تلاشی که انجام شده و به ثمر رسیده است همان نظریه‌ی گفت‌وگوی هابرماس است که به‌صورت مبنایی قابل‌اتکا برای دموکراسی گفت‌وگویی نیز نمایان شده است.

نظریه‌ی گفت‌وگوی هابرماس در دو مقطع زمانی به دو صورت متفاوت طرح شد. هابرماس در سال‌های اول دهه‌ی ۱۹۶۰ میلادی بحث سپهر عمومی (Public Sphere) را به‌عنوان مبنای دموکراسی در کتاب «دگرگونی ساختاری سپهر عمومی (Structural Transformation of Public Sphere)» طرح کرد که در دنیای انگلیسی‌زبان به‌دلیل ترجمه نشدن متن کتاب، چندان مورد توجه قرار نگرفت تا این‌که انتهای دهه‌ی ۱۹۸۰ میلادی در پی ترجمه‌ی متن کتاب، توجه بسیاری از دانشوران علوم اجتماعی را به‌خود جلب کرد. سپهر عمومی که اولین دیدگاه مهم او در مسیر نظریه‌ی انتقادی است، گزارشی تحلیلی از تجربه‌ی تاریخی ظهور سپهر عمومی در اروپا در سده‌های هفدهم و هجدهم میلادی و افول آن در سده‌های نوزدهم و بیستم میلادی است.

او در این اثر، به‌طور مشخص در یک تحلیل اجتماعی-تاریخی، تحولاتی را که در آلمان، فرانسه و انگلیس در اواخر قرن هجدهم و نوزدهم رخ داده، انتزاع می‌کند و تعمیم می‌دهد و مدلی از سپهر عمومی مشارکتی را که سپهر عمومی بورژوازی می‌خواند، ترسیم می‌نماید. گزارش تحلیلی و تاریخی هابرماس این است که طی یک دوره‌ی نسبتاً کوتاه، شرایط اجتماعی وضعیتی را ایجاد

و تسهیل کرد که در نتیجه‌ی آن افرادی جمع شدند و در مکان‌ها و فضاهای مختلف، امر عمومی را در معرض مباحثی عقلانی-انتقادی قرار دادند و از این طریق توانستند سیاست‌گذاری عمومی را تحت تأثیر قرار دهند. این افراد مردانی بودند که وارد گفت‌وگو و مباحثات عقلانی در اموری کلیدی شدند؛ اموری که از علایق و دغدغه‌های متقابل حکایت داشت. آنها فضایی را آفریدند که در آن انگاره‌های نو و رویه‌ها و ترتیبات عملی مباحثه‌ی عقلانی عمومی ترویج می‌شد. به این ترتیب آنها با حضور گفت‌وگوگر، نقاد و استدلالی خود در مجامع، سپهر عمومی را نهادینه کردند. این مجامع از نظر هابرماس از سازمان‌هایی که اطلاع‌رسانی و بحث سیاسی در آن وقوع می‌یابد مثل خبرنامه‌ها، نشریات و نیز نهادها و پایگاه‌های مباحثه‌ی سیاسی مثل پارلمان، باشگاه‌های سیاسی، سالن‌های ادبی و مجامع عمومی، مانند قهوه‌خانه‌ها و میکده‌ها و فضاهای عمومی از این دست که در آن مباحثات سیاسی و اجتماعی رخ می‌داد، تشکیل می‌شد. در چنین بسترهایی افراد توانستند در ابراز نظر نسبت به امور عمومی مشارکت کنند. در همین فرایند بود که افراد هرچه بیشتر متوجه امر عمومی می‌شدند. از نظر هابرماس سپهر عمومی در وهله‌ی اول دربرگیرنده‌ی همه‌ی آن قلمروهایی در زندگی ماست که در آن چیزی شبیه افکار عمومی شکل می‌گیرد. جایی که دسترسی همه‌ی شهروندان تضمین شده است. بخشی از سپهر عمومی در هر فضایی وجود دارد که در آن اشخاص خصوصی گردهم می‌آیند تا یک جمع عمومی را تشکیل دهند. آنگاه آنها نه به عنوان اهالی کسب و کار و نه به عنوان عضوی از ساختاری قانونی و بوروکراتیک رفتار می‌کنند. آنها به عنوان جمعی عمومی رفتار می‌کنند و هنگامی که به نحوی بدون محدودیت بحث می‌کنند، درحالی که آزادیشان برای تجمع، بیان، چاپ و انتشار عقایدشان در مورد منافع عمومی تضمین شده است. اگر مباحث سپهر عمومی به موضوعاتی مربوط به فعالیت دولت پیوند بخورد، سپهر عمومی سیاسی است. درحالی که

سپهر عمومی ادبی یا هنری مباحثی را در بر می‌گیرد که به موضوع ادبیات و هنر می‌پردازد (Habermas, 1389: 136-152).

جایگاه نهادی سپهر عمومی در بستر تاریخ، آن‌جاست که اثری از دولت نباشد، اما سپهر عمومی جامعه‌ی بی‌شکل هم نیست. درواقع جایگاهش میان جامعه و دولت است. انسان‌ها هنگامی که در سپهر عمومی فعال می‌شوند، نه تحت تأثیر منطق سوداگری بازار قرار دارند و نه به‌عنوان جزئی از بوروکراسی دولتی مجبور به اجرای وظایف دولتی هستند. از نگاه هابرماس، آن‌چه می‌تواند گفت‌وگوی نقادانه را در سپهر عمومی به جریان درآورد ظهور یک ذهن مستقل حاکی از یک ساحت خصوصی است که زمینه را برای آگاهی از امر عمومی فراهم می‌آورد (Habermas, 1989: 32-88).

در ادامه، هابرماس سوبه‌ای دیگر را می‌گشاید و تا اندازه‌ای با مسیر فکری نسل اول هماهنگ می‌شود و گزارشی تحلیلی از افول سپهر عمومی و گفت‌وگو و استدلال نقادانه را ارائه می‌کند. در این فرایند افول، او به گسترش دولت بوروکراتیک اشاره می‌کند که وجه خصوصی و استقلال افراد جامعه را از میان می‌برد (Habermas, 1989: 142). به‌این‌ترتیب مرز میان دولت و جامعه نیز کمرنگ می‌شود و با کاسته شدن از استقلال و ساحت خصوصی افراد، سپهر عمومی رو به افول می‌رود و مباحث مربوط به امر عمومی به حیطه‌ی دولت منتقل می‌شود. در جریان این تحولات تاریخی و اجتماعی و بروز تمایلات سودگرانه، هابرماس نشریات را به‌عنوان یکی از مهم‌ترین صورت‌های نهادی سپهر عمومی مورد تحلیل قرار می‌دهد. او درآمیختن نشریات را با ساحت سوداگری بورژوازی از علل مهم افول سپهر عمومی برمی‌شمارد (Habermas, 1989: 166-169). تحلیل او از تضعیف ماهیت نهادی سپهر عمومی در نشریات که به‌دلیل از میان رفتن عقلانیت انتقادی و جایگزینی منطق پول و سود رخ داد، به‌گونه‌ای است که یادآور بحثی است که پیش‌تر آدورنو آن را با نام

صنعت فرهنگ طرح کرده بود. همچنین شالوده‌ی این گزارش تحلیلی، از افول سپهر عمومی که به معنای افول و حتی امتناع گفت‌وگو و فروافتادن جامعه در عقلانیتی است شبیه به آن چه وبر آن را قفس آهنینی برای انسان می‌دید، یادآور آن ناامیدی بود که دیالکتیک روشنگری هورکهایمر و آدورنو در آن گرفتار آمد؛ اما از اواسط دهه‌ی ۱۹۷۰ میلادی هابرماس برآن می‌شود تا برای گفت‌وگوی اصیل، آن گونه که در سپهر عمومی محقق می‌شود نظریه‌سازی کند و نیز امکان عملی چنین گفت‌وگویی را در زیست‌جهان غربی و جنبش‌های اجتماعی جدید بیابد و این‌همه را مبنایی سازد برای برون رفت از بن‌بست افول سپهر عمومی.

با وجود آن‌که هابرماس، در فاصله‌ی میان کتاب دگرگونی ساختاری سپهر عمومی و کتاب نظریه‌ی کنش تفاهمی (The Theory of Communicative Action) مباحثی در معرفت‌شناسی را پی‌گرفت و آثار متفاوتی را از خود به‌جای گذاشت، به‌لحاظ نظری و فلسفی ارتباط مشخص و معناداری میان این دو اثر وجود دارد. درواقع، هابرماس در کتاب نظریه‌ی کنش تفاهمی، مبانی نظری گفت‌وگو را در سپهر عمومی تدوین می‌کند و این نظریه را در مسیر بازسازی پروژه‌ی مدرنیته تعریف می‌کند. به اعتقاد هابرماس پروژه‌ی مدرنیته پایان نیافته است و از همین نقطه‌ی عزیمت، پروژه‌ی فکری نظریه‌پردازانی چون هورکهایمر و آدورنو را در نسل اول مکتب فرانکفورت که به قلمرویی مبهم و وضعیتی منفی سوق پیدا کرده بود، به‌سوی چشم‌اندازی روشن و وضعی مثبت جهت داد. او با ارائه‌ی تدوینی مجدد از روشنگری، از طریق نظریه‌ی کنش تفاهمی قرائتی انتقادی از مدرنیته ارائه می‌دهد. او بر این اعتقاد است که این نظریه «مبنای هنجاری یک نظریه انتقادی در مورد جامعه را روشن می‌کند» (Habermas, 1984: 397-7). نظریه کنش تفاهمی گویای یک جابه‌جایی مهم در اثر پیشین هابرماس بود: جابه‌جایی زبانی، یا به دیگر سخن، جابه‌جایی از

پارادایم فلسفه آگاهی به پارادایم کنش تفاهمی. گرچه هابرماس اعتقاد خود را به خرد از دست نداد، تلاش‌های نظری او دستخوش چرخشی زبانی شد و در کنار آن بر جامعه‌شناختی تکیه کرد.

بنیانی‌ترین مدعای هابرماس در نظریه‌ی کنش تفاهمی بازسازی عقلانی رابطه‌ی اصیل میان انسان‌ها در جهان مدرن است. بازسازی او این‌گونه آغاز می‌شود که از طریق آسیب‌شناسی، انحرافی را نمایان می‌کند که در این رابطه در وضعیت مدرن به وجود آمده است. در این تلاش او نقشی کلیدی برای گفت‌وگو قائل می‌شود. از نظر هابرماس، موجود مدرنیته از پروژه‌ی اولیه و اصلی منحرف شده و در نتیجه سپهر عمومی (Public Sphere) که بستر گفت‌وگوست در حاشیه قرار گرفته است. با این حال او معتقد است که مدرنیته یک پروژه است که هنوز پایان نیافته و به اهداف خودش که آزادی، برابری و همبستگی است دست پیدا نکرده؛ بنابراین، نظریه‌ی کنش تفاهمی یک مبنای نظری است که هابرماس برای قرار گرفتن پروژه‌ی مدرنیته در مسیری که به آرمان‌هایش دست یابد تدوین می‌کند.

برای بازنمایی و بازیابی ارتباط متقابل از طریق گفت‌وگوی اصیل که مبتنی بر عقلانیت و کنش تفاهمی است، هابرماس از این فرضیه‌ی مهم آغاز می‌کند که ارتباط و مفاهمه میان دو انسان مبنایی عقلانی دارد. در همین زمینه، یکی از دغدغه‌های هابرماس در نظریه‌ی کنش تفاهمی آن است که نشان دهد عقلانیت مبتنی بر فهم دیگری و عقلانیت مبتنی بر ابزار دیدن دیگری، چگونه خود را در کنش اجتماعی به‌صورتی عادی نمایان می‌سازند و چگونه ما می‌توانیم به کنشی انحراف‌نا یافته دست‌یابیم و به آن را عمل کنیم.

بحث عقلانیت مدرن و بازسازی آن در نظریه‌ی هابرماس یکی از مفاهیم توضیح‌دهنده است که در سطوح مختلف به کار می‌آید. از نظر هابرماس، فرایند عقلانی شدن جامعه در وضعیت مدرن بر دو نوع عقلانیت استوار است. یکی

عقلانیت ابزاری است که هدفمند و غایت‌نگر است و دیگری عقلانیت تفاهمی که بنایش بر ارتباط برقرار کردن و فهم دیگری است. در سطح یک نظریه اجتماعی این دو نوع عقلانیت وقتی در جامعه جریان پیدا می‌کنند به دو صورت نمایان می‌شوند: عقلانیت سیستم اجتماعی که نوعی از عقلانیت غایت‌نگر (purposive) است و عقلانیت زیست‌جهان که حامل عقلانیت تفاهمی است. کنش ابزاری یا استراتژیک می‌تواند با تعامل‌هایی اجتماعی پیوند بخورد و تابع آن‌ها باشد مثل ایفای یک نوع از نقش‌های اجتماعی متفاوت؛ کنش‌های استراتژیک کنش‌هایی برای خود هستند. در مقابل، کارگزاران کنش‌هایی را انجام می‌دهند که نه از طریق محاسبات خودمحورانه برای موفقیت که از طریق کنش‌هایی برای رسیدن به فهم هماهنگ می‌شوند و هابرماس آن را کنش تفاهمی می‌خواند. از این رو «کنش‌های اجتماعی را می‌شود برحسب اینکه مشارکت‌کنندگان رفتار معطوف به موفقیت را بپذیرند یا رفتاری که روبه‌سوی رسیدن به فهم باشد، تقسیم کرد» (Habermas, 1984: 285-6).

در نظریه کنش تفاهمی، کلام (speech) نیز جایگاهی محوری دارد؛ چراکه دارای مبنایی عقلانی برای هماهنگ کردن رابطه‌ی متقابل است. به همین دلیل هابرماس برای نمایاندن تفاهم و ارتباط انسانی و احیای گفت‌وگو به مباحثی در زبان‌شناسی و استفاده از زبان در زندگی روزمره توجه می‌کند. به نظر او در کلام هم عقلانیت و هم ظرفیت مفاهمه و هماهنگی ارتباط انسانی وجود دارد (Habermas, 1984: 287). او بر این نکته تأکید می‌کند که کنش انسان با کلام معنا پیدا می‌کند و کلام هم باید بر صحیح بودن مدعای فردی که چیزی را اظهار می‌کند مبتنی باشد؛ بنابراین، کنش‌های انسانی همیشه در بادی امر از طریق کاربرد کلام یا زبان هماهنگ می‌شوند. آن زمان که عامل‌های انسانی یا کارگزاران زبان را مورد استفاده قرار می‌دهند تا کنش‌های خود را هماهنگ کنند، آن‌ها در تعهد‌های معینی قرار می‌گیرند تا مبتنی بر

دلایلی مناسب و خوب اظهارات کلامی خود را توجیه کنند. تعهد انسان نسبت به صحیح بودن آن چه اظهار می‌کند هم جنبه‌ی اخلاقی دارد و هم نمایانگر فعالیت‌های عقلانی است. کارکرد عملی مدعای افراد نسبت به صحت آن چیزی که می‌گویند درواقع کنش‌های کارگزاران اجتماعی را هماهنگ و هدایت می‌کند. امکان پرسش‌گری نسبت به آن چه یک گوینده اظهار می‌کند و وجود تلاش گوینده برای پیش نهادن دلایل عقلانی، کارگزاران را در سویی به دور از درگیری و جدل و مناقشه راهنمایی می‌کند (Finlayson, 1995: 26-27).

کنش کلامی، به‌صورت تعامل تفاهمی زبان از نظر هابرماس، تنها صورت تعامل گفتاری و زبانی نیست. او برای دیگر صورت‌های تعامل زبانی مثل صورت راهبردی، تمثیلی و نمادین جایگاهی قائل است؛ اما کنش کلامی برای هابرماس از اصالت و اهمیت زیادی برخوردار است، چراکه در اصل و در بدایت امر نیت گوینده باید برای شنونده آشکار شود (Habermas, 2002: 217). بر همین اساس، کنش معطوف به رسیدن به فهم متقابل به‌عنوان نوع بنیادین عمل اجتماعی محسوب می‌شود. او نام این کنش را کنش تفاهمی می‌گذارد. درواقع تأکید هابرماس بر زبان تلاشی است برای واگشایی و بازبانی اصول عقلانی موجود در بن کنش بیانی. مدل هابرماس در نظریه‌ی کنش تفاهمی مدلی است که در آن مخالفت‌ها و مناقشات از طریق شیوه‌ای آزاد از اجبار و به شیوه‌ی عقلانی حل شوند.

حاصل بحث هابرماس آن است که در کنش‌های کلامی، در درجه‌ی اول مدعایی در مورد صحت و اعتبار آن چه گفته می‌شود مفروض است که به‌عنوان بنیاد عقلانی برای کنش تفاهمی ظاهر می‌شود. به بیانی دیگر کنش و عقلانیت انسانی در برابر انسانی دیگر، در درجه‌ی اول شکلی از فهم و فهماندن دارد. به‌همین دلیل، ابزار قرار دادن دیگری برای هدف خود، صورتی انحرافیافته و غیر اصیل به‌حساب می‌آید. در مقابل، هابرماس کنش تفاهمی را به‌عنوان

گونه‌ی بنیادین کنش اجتماعی، با ارجاع به توانش زبانی برای برقراری ارتباط و تفاهم، مطرح می‌کند.

پیش‌ازاین هابرماس در کتاب دگرگونی ساختاری سپهر عمومی نشان داده بود که به لحاظ تاریخی و اجتماعی در دوره‌ی مدرن انسان‌ها این امکان را پیدا می‌کنند که تحت شرایطی گرد هم آیند و به امر عمومی توجه کنند و بر اساس مباحثه عقلانی-انتقادی فضایی را ایجاد کنند که چیزی چون افکار عمومی را به وجود آورد. اگر گزارشی که هابرماس در آن کتاب از سپهر عمومی داده بود به افول آن ختم شد، در کتاب نظریه‌ی کنش تفاهمی، نه تنها از طریق ارائه‌ی یک نظریه‌ی کلان در مورد اصالت یک گفت‌وگوی تفاهمی مبتنی بر عقلانیت مدرن راهی برای بازسازی پروژه‌ی مدرنیته گشود، بلکه تلاش کرد همراه با این بحث نظری وضعیتی را در عمل نشان دهد که رو به‌سوی احیای سپهر عمومی دارد. او در این تلاش مفهوم زیست‌جهان را به‌عنوان یکی از مفاهیم کلیدی در نظریه‌پردازی خود برگزید. زیست‌جهان مفهومی است که آدموند هوسرل، فیلسوف پدیدارشناس آلمانی برای نمایاندن منش طبیعی و پیشانظری مردم عادی به‌کار برد. اما هابرماس معنایی به آن اضافه کرد و این مفهوم را برای جهان روزمره‌ای به‌کار برد که با دیگران سهیم هستیم. از نظر هابرماس زیست‌جهان قلمروهای غیررسمی و بازاری نشده‌ی زیست اجتماعی است؛ قلمروهایی حاوی خانواده، فرهنگ، زیست سیاسی خارج از احزاب سازمان‌یافته، رسانه‌های جمعی، سازمان‌های داوطلبانه و امثال آن (Finlayson 1995: 51). این عرصه‌های تنظیم‌نیافته‌ی اجتماعی انبانی از معانی و فهم‌های مشترک و افقی اجتماعی برای مواجهه‌های هرروزین با دیگران فراهم می‌آورد. این افق پس‌زمینه‌ای است که جنب آن کنش تفاهمی وقوع می‌یابد (Finlayson, 1995: 51-52). با این مفهوم‌سازی، هابرماس زیست‌جهان را بستری می‌یابد که در وضعیت مدرن عقلانیت تفاهمی در آن می‌تواند رشد

کند. پیش‌ازاین، هابرماس در این مرحله از نظریه‌پردازی در زیست‌جهان غرب ظرفیت‌هایی را می‌یابد که به فعلیت تبدیل شده و حاکی از کنش تفاهمی است. درواقع با پیوند خوردن عقلانیت تفاهمی با زیست‌جهان غربی نظریه‌ی امیدبخش و مثبت کنش تفاهمی از حالت انتزاعی خارج می‌شود و می‌تواند بنیان‌های اخلاقی و عقلانی را در جنبش‌های اجتماعی جدید شکل دهد. او جنبش‌های اجتماعی جدید را در غرب ناشی از منازعات جدیدی می‌بیند که در قلمرو بازتولید امور مادی رخ نمی‌دهند و از مجرای احزاب سیاسی و سازمان‌های رسمی متشکل نمی‌شوند. به‌همین دلیل هم نمی‌توان آنها را با اقداماتی جبرانی برای سازگاری با سیستم مستقر آرام و مهار کرد. چراکه به گفته‌ی هابرماس این منازعات جدید در قلمرو بازتولید فرهنگی، وحدت اجتماعی و فرایند جامعه‌پذیری ظهور می‌کند. از آن جا که این جنبش‌ها فراپارلمانی نیستند و در متن مناسبات نهادینه‌ی فرعی ظهور می‌یابند، به تبلور سپهرهایی از کنش که تفاهمی است منتج می‌شوند. در چنین سپهرهایی واسطه‌ی پول و قدرت برای پیش افتادن کافی نیست (Habermas, 1981). به‌این ترتیب، در وضعیتی افرادی که در فرایند ارتباط و مفاهمه قرار می‌گیرند و درواقع مشارکت می‌کنند برای آن که به فهمی از وضعیت یکدیگر برسند، در یک سنت فرهنگی می‌ایستند که در عمل آن را به‌کار می‌گیرند و آن را تجدید می‌کنند. این همان زیست‌جهان مشترکی است که در بستر آن، افراد در موقعیتی بین‌الذهانی قرار می‌گیرند و می‌توانند کنش‌های خود را هماهنگ کنند.

در مجموع، در نظریات هابرماس، از آن جا که سپهر عمومی مبتنی بر روابطی تکرار شونده است، به‌مثابه‌ی نهادی در نظر می‌آید که در آن کنش اصلی رویه‌ی گفت‌وگوست؛ گفت‌وگوی میان افراد، گفت‌وگو درون نشریات از طریق تعامل مقالات و حتی گفت‌وگو میان کتاب‌ها. در این گفت‌وگو ملاک

اصلی تعامل عقلانی-انتقادی است و برای ایجاد چنین رابطه‌ای گفت‌وگوگران باید یکدیگر را به‌عنوان هویت‌هایی عقلانی به‌رسمیت بشناسند و تلاش کنند یکدیگر را بفهمند. اگر بخواهیم قواعدی را برای سپهر عمومی قائل شویم، در یک گزاره کلی می‌توان گفت که هر یک از افراد یک جماعت می‌توانند به‌صورت برابر با دیگری وارد حیطه‌ی گفت‌وگویی عقلانی-انتقادی شوند؛ و در هر موضوعی اظهارنظر آزادانه بکنند، هر اظهارنظری را به پرسش بکشند و در معرض نقادی عقلانی قرار دهند.

به‌طور خلاصه، مباحث نظری مطرح شده در این پژوهش، نمایانگر تکیه و توجه ویژه به سه نقطه‌ی عزیمت است: یکی، نظریه‌ی انتقادی نسل اول مکتب فرانکفورت، دیگری، نقد فرهنگی مکتب بیرمنگام و سومی، نظریه‌ی انتقادی یورگن هابرماس. این نظریات از آن جهت مورد توجه و اتکا قرار می‌گیرند که تا اندازه‌ی زیادی می‌توانند الهام‌بخش دیدگاه‌هایی بومی برای توضیح مسائل و مشکلات متنوع و گسترده‌ی مربوط به نقد فرهنگی و تجویزهایی برای پرورش و سامان یافتن آن در ایران باشند. در این رهگذر می‌توان امکانی را فراهم آورد تا بتوان هم محتوای نقد را غنا بخشید و هم رویه‌ی مقید و مؤثری را برای نقد نهادینه کرد.

در مکتب فرانکفورت نقد در دوسو رشد کرد، یکی آن چه نسل اول با جلوداری آدورنو به‌صورت مقاومت در برابر نظم مستقر مطرح کرد که همسویی‌ها و همپوشانی‌های زیادی را با آن در نقد مکتب بیرمنگام و حتی نظریه‌پردازانی چون میشل فوکو و پیر بوردیو می‌بینیم؛ در دیگر سو، در میان نسل دوم نظریه‌پردازان مکتب فرانکفورت که به‌طور مشخص با تلاش‌های نظری یورگن هابرماس بارور می‌شود، نقد از طریق دوگویی تکیه‌گاه اصلی نظریه‌ی انتقادی می‌شود. نقد آدورنویی و نقد مکتب بیرمنگام به‌عنوان نقد محتوایی و گفت‌وگوی انتقادی هابرماس مبنای نقد روشی است. نقد روشی هابرماس این حُسن را دارد که می‌تواند با هر نقد محتوایی‌ای سازگار باشد. به این معنا که

اگر رویکرد نقادانه‌ی دیگری را چون ساختارگرایی و پساساختارگرایی بخواهیم در نظر داشته باشیم، همچنان باید از طریق رویه‌ی گفت‌وگویی هابرماس طرح کنیم و به کار بگیریم تا بتواند در یک جامعه مؤثر افند و کارایی داشته باشد. یا اگر بخواهیم نقدی را از طریق تبارشناسی فوکویی انجام دهیم، این نقد از طریق نهاد گفت‌وگویی سپهر عمومی می‌تواند به صورت یک فکر عمومی، دست کم در میان مشارکت‌کنندگان در سپهر عمومی مورد قبول قرار گیرد.

نکته‌ی مهمی که در کار گروه بیرمنگام وجود دارد و مهم‌ترین تفاوت آن با مکتب فرانکفورت محسوب می‌شود تکیه‌اش بر روی مخاطب و فاصله گرفتن از طبقه‌بندی فرهنگ، به فرهنگ والا و دون است. البته در مورد عامل و کارگزار تغییر هم با مکتب فرانکفورت اختلاف داشتند؛ چراکه آنها به طبقه‌ی کارگر تکیه می‌کردند و مکتب فرانکفورت آن طبقه را ناموفق می‌دید. در یک برهه از زمان هم گروه بیرمنگام به جوانان تکیه کرد و با مارکوزه هم‌داستان می‌شد. البته مکتب فرانکفورت سرانجام از طریق سپهر عمومی هابرماس به تغییر از طریق جنبش‌های اجتماعی جدید رسید که به لحاظ جامعه‌شناختی حامل آن طبقه‌ی متوسط جدید، با خواست‌های پسامادی است. به این ترتیب، در این موضوع، نظریه‌ی انتقادی امروز با نظریه‌پردازان تأثیرگذاری چون اینگلههارت که در زمینه‌ی پیشرفت و توسعه‌ی نقد فرهنگی سهم مهمی دارد، همسویی پیدا می‌کند (Inglehart, 2008).

مکتب بیرمنگام یکی از مهم‌ترین پایگاه‌های دانشگاهی در نقد فرهنگ است که به لحاظ تمرکز منابع و نظریه‌پردازان طراز اول برای موضوع مشخص مطالعات فرهنگی، نهادی معتبر محسوب می‌شود که توانسته است نظریاتی قابل اعتنا را تدوین کند و پژوهش‌های دقیقی را به انجام رساند. نقد مکتب فرانکفورت، با تکیه بر نظریات تئودور آدورنو، همچنان از مبانی معتبر نقد فرهنگی به حساب می‌آید، چه نقدهایی که آنها با روش نقد ذاتی از مدرنیته داشتند و چه نقدی

که به‌ویژه آدورنو با ملاک قرار دادن صنعت فرهنگ از هنر به‌طور عام و فیلم و موسیقی به‌طور مشخص انجام گرفت. نقد گفت‌وگویی-عقلانی هابرماس، مهم‌ترین و پرنفوذترین نظریه‌پرداز در نسل دوم مکتب فرانکفورت از این جهت در این پژوهش اهمیت کانونی دارد که هم در نقد فرهنگی به‌کار می‌آید و هم در فرهنگ نقد. به‌ویژه اگر بپذیریم که در قلمرو سیاست‌گذاری، توسعه‌ی نقد فرهنگی بدون پیش‌شرط توسعه‌ی فرهنگ نقد کارایی ندارد، به اهمیت گفت‌وگوی نقادانه در سپهر عمومی بیشتر واقف خواهیم شد.

محورهای مهمی در این سه مبنا برای نقد فرهنگی است که آنها را به‌هم پیوند می‌دهد و حتا گاه اختلافات نیز باعث می‌شود تا در یک وضع ترکیبی، کاستی‌های یک‌دگر را جبران کنند. برای نمونه اگر در نقد فرهنگی رایج گروه بیرمنگام مخاطبان از انفعال درمی‌آیند و فعال در نظر گرفته می‌شوند و به‌همین دلیل اهمیت زیادی پیدا می‌کنند و در مباحث نظری یکی از پایه‌های بحث محسوب می‌شوند؛ در روش نقد مبتنی بر گفت‌وگو در سپهر عمومی، همه‌ی مشارکت‌کنندگان در این سپهر، اعم از منتقدان، نقد شوندگان و مخاطبان، فعالیت‌ی مضاعف پیدا می‌کنند؛ چراکه در جایگاهی قرار می‌گیرند که هم مخاطب هستند و هم گوینده، اما اگر در نقد آدورنو به‌نوعی تفکیک فرهنگ والا و فرهنگ دون دیده می‌شود، دست کسانی که از این نظریات استفاده می‌کنند باز گذاشته می‌شود تا یک برساخته‌ی فرهنگی را به‌عنوان سره و برساخته‌ی دیگری را به‌عنوان ناسره ارزیابی کنند.

با توجه به آن‌چه در مورد نقد، نقدفرهنگی و فرهنگ نقد (از طریق گفت‌وگو) مطرح شد، در این پژوهش یک چارچوب نظری ترکیبی در ساختار بخشیدن به پرسش‌ها و هدایت مصاحبه‌ها در نظر گرفته شده است. درعین حال این نظریه‌ی ترکیبی می‌تواند الهام‌بخش سیاست‌گذاری در مورد نقد فرهنگی در ایران، با نمونه‌ی نقد کتاب و سینما باشد.

فصل دوم

وضع موجود و راه رسیدن به مطلوب
در حوزه کتاب

گفتار اول: ضرورت گسترش و فواید فرهنگ نقد کتاب

گفتار دوم: تجربه‌های مفید در نقد کتاب

گفتار سوم: وظیفه و نقش دولت

گفتار چهارم: آسیب‌شناسی و ارائه‌ی راهکار در حوزه‌ی نقد کتاب

گفتار پنجم: ارزیابی

در این فصل با تمرکز بر مصاحبه‌هایی که با کارشناسان و متصدیان حوزه‌ی کتاب انجام گرفته است، به آن دسته از مشکلات و آسیب‌ها، توصیفات و توضیحات و پیشنهادها و تجویزات توجه شده است که آگاهی نسبت به آنها در امر سیاست‌گذاری در نقد کتاب تأثیر مثبتی خواهد داشت.

گفتار اول: ضرورت گسترش و فواید فرهنگ نقد کتاب

ناهید توسلی، پژوهشگر و کنشگر در امور زنان و مدیرمسئول نشریه‌ی نافه، معتقد است که فرهنگ نقد - که نقد در حوزه کتاب نیز بخشی از آن است - اساساً دانش «ارزیابی و بررسی کمی و کیفی علمی» یک اثر آفریده یا ساخته شده از سوی یک آفرینش‌گر یا سازنده است و بر آن نیست تا به ارزش‌گذاری یک اثر ورود کند. نقد، به‌ویژه نقد علمی، نه‌تنها امری مطلق و قطعی نیست، بلکه می‌تواند امری شناور و به اصطلاح «درزمانی» (diachronic) باشد. ازاین‌رو نمی‌تواند در پی تثبیت و ایجاد سود برای جامعه و فرهنگ خود باشد و قرار هم نیست چنین هدفی را دنبال کند؛ اما مسلماً جامعه می‌تواند از تجربه آن به سود آفرینش‌گری‌های هنری و علمی خود بهره‌مند شود؛ بنابراین اگر فرهنگ نقد کتاب که بی‌شک نقدی اصولی، علمی، کارشناسانه و اخلاق‌مند (که اصطلاح عامیانه آن، نقد بی «غرض و مرض» است) و البته از سوی منتقدی توانمند و آگاه به مؤلفه‌های نقد علمی باشد می‌تواند زمینه رشد و

توسعه علمی و پژوهشی را در جامعه گسترش دهد و به نظر من، می‌تواند از ارزش‌گذاری‌های سنتی و متصلب ساختارزدایی کند تا دریچه‌های نو و تازه‌تری بر روی پژوهش‌های علمی گشوده شود.

باقر صدری‌نیا، استاد ادبیات در دانشکده‌ی ادبیات دانشگاه تبریز، بر این باور است که وجود و رواج نقد توقع خواننده از نویسنده را ارتقا می‌دهد و باعث ارتقای فرهنگ جامعه نیز می‌شود. اگر خواننده با نقد آشنا شود، توقعش از نویسنده بالا می‌رود و کتاب را با آگاهی انتخاب می‌کند و این به نفع خواننده است. نویسنده هم با خوانندگانی با سطح توقع بالا مواجه می‌شود و به همین دلیل تلاش می‌کند آثار خود را ارتقا دهد که در مجموع همه‌ی این‌ها به ارتقای فرهنگ جامعه کمک می‌کند. به علاوه، در کشورهای عربی و ترکیه نشریات برای نقد وضع بهتری دارند. علاوه بر جوایزی که به آثار تعلق می‌گیرد، جایزه‌های ارزشمندی را نیز به بهترین نقد سال می‌دهند.

علی قاسمی، نویسنده، پژوهشگر و مدیر انتشارات گام نو می‌گوید که گسترش فرهنگ نقد در حوزه کتاب برای انکشاف و پدیداری و برون‌تراوی وجه پایا، مانا، ذاتی و اصیل در برابر وجه گذرا، عرضی، فرعی و سطحی است تا سره از ناسره، حقیقت از دروغ، ذاتی از عرضی، اصل از فرع و... در همه اشکال و سطوح هرچه بهتر نمایان شود؛ و فواید آن: تنویر افکار و روشنی‌بخشی در جامعه با اهداف پرسش از وجود بلاعلت و بلا دلیل برخی مراجع و اکسیوم‌ها که به ناحق جا خوش کرده‌اند و فرصت ورود هوای تازه را به اذهان و ریه‌های خشکیده نمی‌دهند است. وجه دیگر شناسایی و معرفی افراد و تولیدات پویا به جامعه است تا مردم به دلایل عدیده که یا فاقد شناخت در موضوع و مسأله‌ای هستند یا فرصت کافی برای پیگیری ندارند، از منظری کارشناسانه تولیدات اصیل را از بدلی تشخیص دهند. گسترش فرهنگ نقد نوعی ارج‌گذاری و تقدیر از تولیدکنندگان عرصه فرهنگ است که موجب تشویق و ترغیب هرچه بیشتر آنها برای تولیدات بیشتر و کیفی

شدن آنهاست و تمیز نهادن بین صدف از خرمهره.

مصطفی موسوی، استاد ادبیات فارسی در دانشکده‌ی ادبیات دانشگاه تهران و سردبیر نشریه‌ی نقد کتاب-ادبیات، اعتقاد دارد که نقد واقعاً ضرورت دارد و اگر درست انجام شود، موجب می‌شود کسانی که به‌آسانی و بدون پشتوانه‌ی لازم دست به قلم می‌برند بدانند که کتاب‌شان خوانده می‌شود. برای مخاطبان هم خوب است که بتوانند تشخیص بدهند... از آن‌جا که تعداد ناشران و تعداد کتاب‌های ترجمه و تألیف زیاد شده نیاز است، با این هدف نقدهای جدی زیاد شود و مخاطبان متوجه شوند چه بد است و چه خوب، و چه را انتخاب کنند. همچنین آنان که خطا می‌کنند یا کپی یا تقلب، زود آشکار شود و در آنها این بیم ایجاد شود که دیگران نگاه‌شان می‌کنند. این نکته را هم اشاره کنم که در جایی چون لبنان که مرکز نشر دنیای عرب و حتا خاورمیانه است، تاریخ نشر مجلات و مطبوعات بسیار خوب است. یک نشریه المشرق دارند که فصلنامه بوده و الآن شش‌ماه یک‌بار چاپ می‌شود و از ۱۸۸۹ شروع به کار کرده که مقالات دانشگاهی در حوزه‌های دینی، جغرافیایی، فرهنگی و... دارد و زیر نظر یسوعیون کار می‌کند. از آن‌جا که در لبنان تکثر [آراء] وجود دارد، امکان نقد بی‌محابا زیاد است، زیرا هر پشتیبانان خود را دارد و کسی از نقد کردن نمی‌ترسد و نقد شده هم جواب می‌دهد و مخاطب داور است. پس نوعی آزادی وجود دارد.

امیر رضایی، نویسنده و مترجم، مطلب را این‌گونه مطرح می‌کند که فایده‌ی نقد این است که نویسنده یا مترجم را به ضعف‌ها و قوت‌های اثرش آگاه سازد و او را در نگارش آثار بعدی وادار به دقت و حساسیت بیشتری می‌کند. خواننده‌ی اثر هم از رهگذر این نقدها با کتاب مورد نظر آشنایی بیشتری پیدا می‌کند و با چشمانی باز به سراغ آن می‌رود. نقد کتاب، حوزه‌ی فرهنگ را پالایش‌یافته‌تر، رشدیافته‌تر و سالم‌تر می‌کند. نویسنده می‌داند که کوچک‌ترین ضعف و فتوری

یا اهمال و سستی‌ای از نگاه تیز ناقدان پنهان نمی‌ماند و همین موجب می‌شود حساسیت و وسواس زیادی در نگارش یا ترجمه‌ی کتاب از خود نشان دهد و این، فرهنگ را ارتقا و اعتلا می‌بخشد. تا آنجا که می‌دانم در فرانسه نقد کتاب، نشریات تفکیک‌شده‌ی خود را دارد و نشست‌های فراوانی در حوزه‌های مختلف نقد کتاب برگزار می‌شود که غالباً جنبه‌ی خصوصی دارد و نه دولتی.

علی‌اصغر سیدآبادی، مدیر کل دفتر مطالعات امور فرهنگی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، موضوع را از این زاویه بررسی می‌کند که کتاب با رسانه‌ها و محصولات فرهنگی دیگر تفاوت دارد. کتاب، تنها رسانه‌ای است که حامل تمام دانش‌ها و میراث بشری است؛ بنابراین، رونق نقد کتاب فقط در حوزه‌ی نقد فرهنگی محدود نمی‌شود، بلکه رونق نقد در تمام حوزه‌هاست. نقد در حوزه اقتصاد، سیاست، فرهنگ، علم و... از طریق نقد کتاب ممکن است، زیرا تمام دانش‌ها و میراث بشری از طریق کتاب منتقل می‌شود. از سوی دیگر، نقد همزاد گفت‌وگو است. رونق نقد، به‌منزله رونق گفت‌وگو است و کتاب بهترین بستر برای گفت‌وگو است. طبیعی است جامعه‌ای که در آن گفت‌وگو رونق داشته باشد، بسیاری از تنش‌ها و مشکلاتش را با هزینه‌ای کم‌تر حل می‌کند.

علیرضا کرمانی، کارشناس دفتر مطالعات و برنامه‌ریزی فعالیت‌های فرهنگی و کتاب‌خوانی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، هم به روش نقد و هم به ملاک نقد اشاره می‌کند و می‌گوید بدون فضای نقد، سره از ناسره تشخیص داده نمی‌شود. به‌ویژه با سهولتی که برای نشر مطالب وجود دارد گستره و تنوع مطالب خیلی زیاد شده است. در این شرایط حتماً باید گفت که چه‌چیزی خوانده نشود، یا آنچه را که باید خواند دست‌چین کرد. نقد برای جامعه لازم است و شیوه‌ی تفکر صحیح همراه با نقد است. نقد روشی است برای فهمیدن، چنان‌که در نظریه‌ی کارل پوپر در مورد علمی بودن یک مدعا می‌بینیم که فرضیه‌ها از طریق قیاس طرح و با عقلانیت انتقادی محک علمی پیدا می‌کند.

نظام بهرامی کمیل، کارشناس دفتر مطالعات و برنامه‌ریزی راهبردی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، با نگاهی کلی‌تر به بحث نقد می‌گوید: اساساً کار نقد نشان دادن ضعف‌ها و کاستی‌هاست. نقاد متعهد با دیدن ایراد و نقصی که حس می‌کند ممکن است منافع عمومی را به خطر بیندازد شیپور نقد خود را برداشته و با تمام قدرت در آن می‌دمد تا صدای بلندتری را ایجاد کند؛ به این امید که تعداد بیشتری را آگاه و از خواب بیدار کند. نام روزنامه انتقادی معروف عصر مشروطه یعنی «صور اسرافیل» هم بر همین اساس انتخاب شده بود. البته شیپور نقد به نشریات ختم نمی‌شود و می‌تواند در سایر تولیدات فرهنگی مانند فیلم، کتاب، موسیقی، نقاشی و غیره هم قرار گیرد.

بهرامی کمیل اضافه می‌کند؛ از آسیب‌های نقد یکی این است که منافع شخصی و گروهی بر منافع عمومی اولویت داده شود. برای رفع این مشکل دو راه حل وجود دارد. یکی اینکه عده‌ای مدعی‌العموم شوند و وظیفه حفاظت از منافع جمع را به عهده بگیرند. این راه حل در کشورهای بلوک شرق آزمایش شد و به سانسور و استبداد شدید انجامید. راه دیگر این است که زمینه آزادی بیان و نقد هرچه بیشتر در جامعه فراهم شود تا همه افراد و گروه‌ها با دفاع از منافع‌شان در نهایت به منافع عمومی کمک کنند. این راه حل با رعایت شرایطی تقریباً جواب داده است. به سخن دیگر، اگر همه افراد و گروه‌ها بتوانند از منافع بیشتری برخوردار شوند، می‌توان امیدوار بود که منافع عموم رعایت شود؛ تا اینکه عده‌ای مدعی‌العموم این کار را بر عهده بگیرند.

البته اساتید اخلاق هم راه حل ارائه پند و اندرز به افراد را پیشنهاد می‌کنند؛ درحالی‌که به نظر می‌رسد پند و اندرز حداکثر می‌تواند به عنوان یک روش تکمیلی در کنار راه حل‌های ساختاری در نظر گرفته شود و نباید به عنوان یک راه حل اساسی به آن دل خوش کرد.

آسیب دوم هم به روحیه محافظه کاری و فرهنگ تعارف ایرانی‌ها باز می‌گردد.

در کشورهای دیگر در کتاب‌ها، سخنرانی‌ها و غیره به راحتی و با ذکر نام به نظرات همدیگر انتقاد وارد می‌کنند؛ اما در ایران ذکر نام در این گونه موارد تابو شده و جالب این است که آن را نشانه ادب می‌دانند؛ در حالی که همین نقادان از نقد ویژگی‌های خصوصی و شخصی افراد شرم و ابایی ندارند. همان‌طور که در جای دیگر گفته‌ام عدم ذکر نام افراد در هنگام نقد نه به دلیل رعایت احترام به دیگران؛ بلکه به دلیل حسادت نسبت به مطرح شدن نام دیگران است (مصاحبه حضوری دفتر مطالعات و برنامه‌ریزی راهبردی ۹۵/۶/۱۴).

گفتار دوم: تجربه‌های مفید در نقد کتاب

ناهید توسلی معتقد است؛ بخش عظیمی از کار فرهنگی‌اش، چه نوشتن و چه مدیریت مجله «نافه» او را درگیر نقد فرهنگی کرده است - و البته ترجیح می‌دهد به تجربیاتی که در «نافه» برایش جالب بوده است، اشاره کند. او ادامه می‌دهد که بخشی از جامعه ادبی-فرهنگی-هنری ما، تنها مصرف‌کننده‌ی محصولات نقد هستند و معمولاً به دلیل مصرف‌کنندگی خود را محق می‌دانند تا در حوزه‌ی نقد کتابی که خوانده‌اند در حد یک منتقد حرفه‌ای اظهار نظر کنند، بی‌آنکه دانش نقد علمی - آکادمیک داشته باشند. برخی از خوانندگان «نافه» که با شاعر یا نویسنده‌ای دوستی و یا حتی رابطه‌های نادوستی دارند، نقد و نظرهای خود درباره کتابی را که خوانده‌اند به صورت ارزش‌گذاری شده، یا خیلی تعریف و تمجید می‌کند یا خیلی ایراد می‌گیرند. انگار با این کار می‌خواهند به شاعر یا نویسنده «باج» بدهند یا از او - به هر دلیلی - انتقام بگیرند! به همین دلیل است که معتقدم جامعه ادبی، فرهنگی و هنری ما هم استبدادزده است.

بدیهی است منتقدین آشنا به تئوری نقد کتاب در سطح استادان دانشگاه و نیز نقدنویسانی هستند که هم توانایی آموزش و هم توانایی نوشتن نقدهای

تئوریک علمی/آکادمیک را دارند. این افراد انگشت‌شمارند. بر این باورم که هنوز فضای نقد جدی و عالمانه در فرهنگ‌مان غایب است.

باقر صدری‌نیا در مورد کارهای موفق در حوزه‌ی نقد کتاب می‌گوید که نمونه‌های محدودی داریم. در برنامه‌ای که در شهر کتاب اجرا می‌شود، کتاب‌ها در معرض نقد قرار می‌گیرند و نوول‌خوانی‌هایی که جایزه برده‌اند؛ چون استمرار داشته توفیق به‌دست آورده است. در جایی دیگر از جمله مطبوعات ندیدم که بازتاب وسیعی داشته باشد. البته تا حدی در تلویزیون منعکس شد.

علی قاسمی تجربه‌های مفید و موفقی از این دریچه ارزیابی می‌کند که وضعیت نقد کتاب را می‌توان به قبل و بعد از انقلاب تقسیم کرد. تقریباً می‌توان آغاز نقد جدی کتاب را در دهه چهل به‌خصوص نیمه دوم آن شکوفا دید. نظام شاهنشاهی اساساً به این امر اهمیت نمی‌داد، اما روشنفکران مخالف نظام با چاپ مجله‌ها و جنگ‌ها کم‌کم برخی آثار ادبی، به‌ویژه در عرصه شعر نو به نقد و ناقدانی مثل عبدالعلی دستغیب، رضا براهنی، اسماعیل نوری علاء و... در مجله فردوسی و نشریه نقد کتاب که ناشرانی چند راه انداخته بودند و نیز در برخی جنگ‌ها به معرفی و نقد آثار ادبی و... می‌پرداختند. در دهه پنجاه با انتشار مجله فرهنگ و زندگی و نگین به‌خصوص در دوره حضور منوچهر آتشی و نیز کتاب الفبا به همت غلامحسین ساعدی به بررسی و نقد آثار پرداخته می‌شد؛ اما برخلاف نظام قبل، شکوفایی کار نقد در بعد از انقلاب بود.

از سال ۶۰ به بعد با تشکیل مؤسسه نشر دانشگاهی و حضور افرادی فرهیخته در آن دو نشریه وزین هم منتشر می‌شد به نام نشر دانش و مجله معارف که به نقد و بررسی کتاب‌های جدی در عرصه‌های مختلف می‌پرداختند. در نیمه دوم دهه شصت در مؤسسه کیهان، مجله کیهان فرهنگی منتشر شد که در آن برخی آثار نقد می‌شد و نخستین بار دکتر سروش نظریه قبض و بسط شریعت را در آن منتشر کرد که با واکنش‌های زیادی همراه بود. در بخش غیر دولتی

هم می‌توان از کتاب‌های نقد آگاه نام برد که ۵ الی ۶ شماره آن از سال ۶۰ تا گمان می‌کنم ۶۵ ادامه داشت. علاوه بر آن در سال‌های ۶۵ و ۶۶ مجلات آدینه و سخن منتشر شدند.

دهه هفتاد، به‌خصوص از نیمه دوم آن که دوم خرداد رقم خورد وزارت ارشاد با سرپرستی و چاپ مجموعه مجلاتی به نام کتاب‌ماه امکان خوبی فراهم کرد تا آثار ادبی و فرهنگی معرفی و نقد شوند.

این کار به سرپرستی احمد مسجدجامعی و در موسسه خانه کتاب منتشر می‌شد که با برگزاری جلساتی در زیرزمین این موسسه همراه بود. در همین دوره برخلاف بخش خصوصی که تا قبل از آن فعالیت‌هایش در عرصه نقد محدود، ولی تأثیرگذار بود؛ به سبب تحولات سیاسی و اجتماعی بعد از دوم خرداد بیشتر به فکر چاپ هرچه بیشتر و سریع‌تر آثار مانده در ممیزی ارشاد بود تا پرداختن به نقد، از این‌رو من کار و برنامه ارشاد را در دوره خاتمی در خصوص نقد آثار در کتاب‌های ماه که ویژه ادبیات و فلسفه و علوم اجتماعی و تاریخ و جغرافیا و دین و هنر بود بسیار تأثیرگذار می‌دانم. رمز موفقیت چنین برنامه‌ای زاییده درک دولت، پول و امکانات دولتی، باز شدن فضا، کیفی شدن نگرش نیروهای فرهنگی، ورود رویکردهای نقد نو به ایران از دهه هفتاد و... است و می‌دانیم که وقتی مجلات کتاب ماه در شمارگان بالا به‌سبب دولتی بودن در سراسر کشور توزیع می‌شد و با چاپ و نشر نشریات غیر دولتی با شمارگان محدود قابل مقایسه نبود.

سید مصطفی موسوی در مورد تجربه‌های مفید و موفق می‌گوید: در حال حاضر به‌دلیل پایین بودن تعداد مجلات (سه یا چهار عدد)، نقدها چندان مؤثر نیست، باین‌حال فصلنامه‌ی کتاب ادبیات خودمان است که قدری پروپیمان است، جهان نقد که قطرش کمتر است. این فصلنامه است، نشر دانش هم بود که تعطیل شد که در دوره‌ی خودش اثرگذار بود و نقد ادبی دانشگاه

تربیت مدرس که فصل‌نامه است و قوی است و بیشتر به مکتب‌ها و نظریه‌ها می‌پردازد. دو سه مجله‌ی علمی پژوهشی تأسیس شده که متن می‌پردازد. مجلات علمی-پژوهشی که شکلی است. این که الآن دارد دانشگاهی می‌شود خوب است. مقاله‌ی علمی پژوهشی گرچه آثار منفی دارد، اما به لحاظ این که باید استاد و دانشجو چیزی بنویسند و نقد شود، خود نفس کار خوب است. امیر رضایی اشاره می‌کند که در ایران گاه کتاب‌هایی در نقد ترجمه، نقد نظر و... منتشر می‌شود، اما شکل تفکیک‌شده و مستمر ندارد. نقدها پراکنده و مقطعی است.

علی‌اصغر سیدآبادی معتقد است که شکل‌گیری حلقه‌های نقد و نشست‌های نقد و بررسی در وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی نیمه دوم دهه ۷۰ و اوایل دهه ۸۰، شکل‌گیری جوایز ادبی غیردولتی در همین دوره و شکل‌گیری کتاب‌فروشی‌های بزرگ و برگزاری نشست‌ها و دیدارهای نویسندگان از برنامه‌های نسبتاً موفق بود.

علیرضا کرمانی با قطعیت ابراز می‌کند که موفقیتی در گسترش نقد کتاب و فرهنگ نقد وجود نداشته و پیشرفتی صورت نگرفته و معتقد است که دچار شکست ساختاری در این حوزه هستیم.

گفتار سوم: وظیفه و نقش دولت

ناهید توسلی در پاسخ به پرسش در مورد وظیفه دولت و نقش آن می‌گوید باید بیرسم منظور از «دولت»، چه نهادی است؟ اگر منظور وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و یا وزارت علوم است که باید بگویم آنها اشتغالات مهم‌تر از چنین کارهایی دارند. در عین این که «دولت» به معنای عام و نیز خاص خود باید نخست خود نقدپذیر باشد تا بتواند امکانات حوزه‌ی «نقد» در هر زمینه‌ای را شناسایی کرده، به مسئولان آن یاری برساند.

باقر صدری نیا وظیفه‌ی دولت را این گونه بیان می‌کند که در وهله‌ی اول آموزش و پرورش باید از طریق آموزش کتابخوانی به مسئولیت‌هایش رسیدگی کند و وزارت ارشاد و آموزش عالی، به‌ویژه از طریق دانشگاه‌ها باید در این پروژه فعال باشند. در تهران و شهرستان‌ها، به‌خصوص ادارات زیرمجموعه‌ی وزارت ارشاد گروهی از نویسندگان را دعوت کند و همین مسأله را به بحث بگذارد. به‌علاوه، وجود نشست‌های گوناگون مدیران فرهنگی با اصحاب قلم بسیار ضروری است.

نظر قاسمی در مورد نقش و وظیفه‌ی دولت این است که دولت می‌تواند پول و امکانات در اختیار اهل قلم بگذارد تا آنها فارغ از دغدغه معاش بتوانند به این امر بپردازند.

موسوی بحث نقش و وظیفه‌ی دولت را با طرح کمک‌هایی که دولت می‌تواند به جامعه‌ی نقد برای پایین بردن هزینه‌ها برای کتاب‌های مربوط به نقد بکند آغاز کرد و ادامه داد که در صورت تشخیص کارشناسان وزارت ارشاد در مورد کسانی که می‌توانند در جایگاه منتقد تعریف شوند، از آنها حمایت شود. همچنین وزارت ارشاد به‌عنوان متولی نشر باید بر اساس کارشناسی در مورد کسانی که پرونده‌ی خرابی دارند، اسامی آنها را در لیست سیاه قرار دهد. امیر رضایی وظیفه و نقش دولت را تا اندازه‌ای سلبی می‌بیند و اعتقاد دارد که بهتر است در این زمینه پای دولت به‌میان نیاید. دولت فقط بستری فراهم کند که انتشار نشریات مختلف نقد و برگزاری نشست‌های تخصصی در حوزه‌ی کتاب بدون مانع امکان‌پذیر شود. حوزه‌ی فرهنگ به اهل فرهنگ اعم از نویسنده، مترجم، ناقد، ناشر و... واگذار شود.

علی‌اصغر سیدآبادی نیز مانند بسیاری از صاحب‌هوشندگان تأکید دارد که نقد پروژه‌ای دولتی نیست و دولت تنها می‌تواند فضای مناسب را برای نقد به وجود بیاورد.

علیرضا کرمانی رأی قاطع خود را به عدم دخالت دولت می‌دهد. از نظر او نیز

حمایت دولت لازم است، اما این حمایت به هیچ وجه نباید به صورت دخالت در آید.

گفتار چهارم: آسیب شناسی و ارائه‌ی راهکار در حوزه‌ی نقد کتاب

ناهید توسلی معتقد است که گسترش فرهنگ نقد در حوزه کتاب، گرچه می‌تواند از نگاه نقد علمی همانند گسترش فرهنگ نقد در هر حوزه دیگری (علمی، ادبی، فرهنگی، پژوهشی و...) باشد، اما از آن جا که کتاب، در شکل «نوشتاری» و به اصطلاح «متن / text» است باید با مؤلفه‌های مربوط به نقد نوشتاری، نقد و بررسی شود. از آن جا که خود، نویسنده قصه و مقاله و شعر هستم که برخی از آن‌ها را منتشر کرده‌ام و هم‌چنین بیش از بیست سال است که مدیریت اجرایی و سردبیری نشریه ادبی فرهنگی هنری «نافه» را دارم و تجربه‌هایی اندوخته‌ام، ناگزیرم در مورد پیشنهاد سازوکاری در حوزه گسترش نقد کتاب خیلی کوتاه به نکته‌هایی که مبتلابه خود و نشریه‌ام بوده اشاره کنم.

متأسفانه وضعیت کتاب و کتاب‌خوانی، در حال حاضر به شکل غیرقابل توجیهی «بی رهبر» و «بی مدیر» و به اصطلاح عامیانه «بی پدر» شده است، البته نه پدرِ پدرسالار! بلکه پدری دلسوز و حمایت‌گر. جامعه علمی، فرهنگی و هنری ایران که به دلیل ویژگی‌های ناگزیر جهان امروز دچار نوعی آشفتگی، یا به هم‌ریختگی - که برخی جامعه‌شناسان برای تعریف آن از واژه و اصطلاح (pastiche «ساختگی») استفاده می‌کنند و از آن به عنوان آغاز «پست مدرنیسم» نام می‌برند - شده است؛ شرایطی که در آن هیچ چیز در جای خود نیست و همین امر موجب شده است که برخی از اهالی «فرصت طلب» و «نان به نرخ روز خور» از این به هم‌ریختگی و بی سامانی ادبی، هنری و فرهنگی در ایران، فضایی آلوده بسازند که به نابودی کتاب و کتاب‌خوانی منتهی می‌شود.

اساساً هنوز در جامعه‌های پدرسالار و استبدادزده - مانند جامعه دوهزار و پانصدساله ایران ما - نقد، در هر حوزه‌ای، جای راستین خودش را نیافته

و به امری بدیهی، اجتناب‌ناپذیر و موجه تبدیل نشده است. معمولاً در چنین جوامعی، مخاطب‌ها خود را نه تنها «سوژه» ای بالفعل نمی‌دانند، بلکه ناخودآگاه و حتی در برخی موارد باور به «اُبژگی» خود دارند. به عبارتی دیگر شهامت و جسارت «نه» گفتن و نیز اعتراض به مفهوم یا روش نگارش متن (نحو و صرف) را به خود نمی‌دهند. از سوی دیگر نیز، همین ویژگی خود اُبژه انگاشتن، موجب می‌شود که با - مثلاً - نویسنده یا راوی یا شخصیت‌هایی که در متن می‌زیند همذات‌پنداری نکنند و عملاً متن و یا مفهوم را سانسور خودخواسته کنند. بدیهی است به دلیل این نوع نگرش، از «لذت هنری» بردن متن نیز خود را محروم می‌کنند. دیده شده است که مخاطبین متن نثر یا شعر، مقاله یا گزارش، با قصه و به‌ویژه هنرهای خلاقه‌ای که نویسنده از تخیل محض خود (که ریشه اصلی هنر آفرینش‌گر است) استفاده می‌کند، به دلیل ارتباط برقرار نکردن با آن و یا به دلیل ناآشنایی و نفهمیدن «ژانر» نوشته، یا خواندن متن را متوقف و یا در نقد و بررسی متن، حس و درک و نظر شخصی خود را وارد می‌کند. به نظر می‌رسد نقد و نیز گسترش فرهنگ نقد در چنین فضایی کاری بس دشوار و آشفته است.

«نقد» کتاب که عملاً نقد نوشته یا متن است که بستگی به ژانر نوشته یا کتاب نیز دارد. نقد رمان، داستان کوتاه یا قصه، با نقد متن علمی‌پژوهشی، متن شعر، متن گزارش‌های جامعه‌شناسی، روان‌شناسی و هنری و... متفاوت از یکدیگرند و هر یک منتقدِ خبره خود را می‌طلبد. مؤلفه‌هایی که برای نقد متن‌های ادبی - شامل ادبیات، ادبیات داستانی، شعر و... با مؤلفه‌های نقد متن‌های علمی‌پژوهشی و نیز متن‌های دیگر رشته‌های علمی با یکدیگر تفاوت دارند. از این‌رو منتقدِ هریک از این ژانرها باید علاوه بر آشنایی با مؤلفه‌های ژانر آن نوشته، می‌بایست به‌هنگام نقد از قضاوتی صادقانه، شفاف و بی‌غرض و مرض برخوردار و هیچ نوع جهت‌گیری خصوصی و شخصی چه نسبت به

مفهوم و چه به روش نوشتاری متن و از همه مهم‌تر نسبت به شخص نویسنده و شخصیت و اندیشه‌های او نداشته باشد. نقد مانند هر پدیده و هر کار موجه دیگری باید از قواعد اخلاقی ویژه نقد و ناقد بهره‌مند باشد. نقد کتاب در گستره وسیعی از گونه‌گونی برخوردار است، گستره‌هایی که در ژانرهای محتوایی متن تعریف می‌شود مانند نقد ساختاری و نقد محتوایی. در کنار این گونه نقدها، نقد جامعه‌شناسانه، روان‌شناسانه، فمینیستی و نیز نقد هرمنوتیکی وجود دارد. با توجه به نکته‌هایی که اشاره کردم، بعید می‌دانم اگر هم سازوکاری را پیشنهاد دهم مورد تائید دست‌اندرکاران حوزه «نقد کتاب» در ایران امروز قرار بگیرد! نقد هر اثری و نیز نقد کتاب که کاری سخت جدی ست باید مسئولانه و بی‌طرفانه صورت بگیرد. در حقیقت نقد کتاب (متن) این امکان و این اجازه را به منتقد - که می‌تواند حتی خود مخاطب و خواننده کتاب باشد - می‌دهد که به بررسی و ارزیابی (و نه ارزش‌گذاری) ساختاری و محتوایی کتاب، بی‌توجه به نام و شهرت و پیشینه فکری، اجتماعی، سیاسی و حتی اقتصادی نویسنده، ناشر و دیگر متصدیان آماده‌سازی کتاب از نظر ظاهری بپردازد. در کنار و همراه با نقد شکلی و محتوایی کتاب که آن‌هم، بررسی و ارزیابی (و نه ارزش‌گذاری) محتوای موضوعی کتاب است باید از روش‌های علمی و آکادمیک و مؤلفه‌های ترجیحاً نوین «نقد» نیز بهره‌مند شد.

نویسنده و مؤلف و نیز ناشر و حتی پشتیبان مالی کتاب ضروری است که با همه مؤلفه‌ها و قوانین حقوقی اخلاقی نقد آشنایی کامل داشته باشند و در عین حال بیاموزند که «نقد»، امری سازنده و ارزشمند است که می‌تواند سره را از ناسره تشخیص داده و نویسنده، ناشر و مخاطب را به درست‌نویسی و درست‌خوانی متن سوق دهد. «نقد» کتاب اگر به‌طور جدی صورت بگیرد، بدیهی است هر مخاطبی حق «آزاد فهمیدن» متنی را که می‌خواند دارد؛ زیرا متن وقتی زاده شد دیگر به نویسنده تعلق ندارد، گرچه بند ناف نوشته به مادر

(نویسنده) متن متصل باشد؛ که هست.

باقر صدری نیا مطرح می‌کند که رواج نقد با گسترش عقلانیت و دانش‌های عقلی پیوند می‌خورد. ما به لحاظ تاریخی از این منظر فقیر بودیم و در گذشته‌های دور هم برخلاف خلاقیت‌های ادبی در حوزه‌ی نقد وضع ما در مقایسه با یونان و اعراب خوب نبوده و این هم به دلیل دانش عقلی و وجود اشعری‌گری بوده است. البته برخلاف نقد ابداع و خلاقیت در ایران رشد داشته است؛ اما رواج خلاقیت به دلیل رواج نقد نیست؛ چراکه منشأ خلاقیت ترکیب و منشأ نقد تجزیه و تحلیل است.

مقدم بر همه، نقد فرهنگ کتاب‌خوانی باید گسترش یابد. در وهله‌ی اول دید سیاست‌گذاران فرهنگی، به‌ویژه آموزش و پرورش باید تغییر کند تا کتاب‌خوانی رواج یابد. باید از مدارس شروع کرد. آموزش و پرورش در عمل نوعی گریز از کتاب‌خوانی را گسترش می‌دهد. همراه با آن، در شهرها، در دانشگاه‌ها و محافل باید به شکل‌گیری جلسات نقد کتاب کمک کرد که الآن هم وجود دارد، اما نه زیاد. نشریات مستقل هم باید جنبه‌ی آموزشی این کار را در نظر بگیرند. حتا نشریات عامه‌پسند می‌توانند ستونی برای نقد کتاب یا حداقل معرفی کتاب داشته باشند. رادیو و تلویزیون هم می‌توانند خیلی مؤثر باشند، البته در صورتی که کتاب‌های پیش‌پاافتاده و عوام‌پسند را معرفی نکنند. باید برنامه‌ای مثل برنامه‌ی ۹۰ هم برای کتاب بگذارند. اهل فن، اعم از نویسنده و مترجم و نقاد را دعوت کنند. ناشرها هم می‌توانند در گسترش و نقد کتاب همکاری کنند.

علی قاسمی بحث را این‌گونه باز می‌کند که برای گسترش فرهنگ نقد در خصوص کتاب باید علاوه بر روشن بودن اهداف، منابع لازم اعم از مالی، فضایی، انسانی، علمی و... فراهم شود که در این میان نقش دولت و نهادهای آن به سبب در اختیار داشتن امکانات بسیار مؤثر است. البته بخش خصوصی به سبب تنگناهای مالی و امکاناتی فاقد توان لازم برای پاسخ‌دهی به این

مهم است. هرچند برآنم که هرچه دست قدرت از عرصه فرهنگ کوتاه باشد به صلاح جامعه و فرهنگ است، اما در وضع کنونی دولت می‌تواند ضمن همکاری با بنیادهای مدنی پول و امکانات در اختیار ناشران و روزنامه‌نگاران و اهالی ادب و فرهنگ بگذارد و آنها بنا به تشخیص در دپارتمان‌های خود بدون دخالت تصمیم‌گیران دولتی به تمشیت امور نقد بپردازند. رسانه‌ها، فرهنگسراها، کتابخانه‌ها و... از جمله مکان‌هایی است که دولت می‌تواند در اختیار بخش مستقل و مدنی بگذارد. بخش خصوصی و مدنی هم می‌تواند با داشتن بنیادهایی که به نام مشاهیر ادبی و فرهنگی نام‌گذاری شده مثل بنیاد گلشیری، بنیاد آل احمد، شاملو و... در این زمینه فعال شود. به‌نظرم مهم‌ترین سازوکار در این دوره تأمین هزینه وقت‌گذاری فرد ناقد و تعیین جایزه برای آثار اصیل است.

مصطفی موسوی شرح می‌دهد که اولین کتابی را که نقد کردم یک کتاب درسی فوق‌لیسانس برای گروه تاریخ بود و متن عربی به فارسی ترجمه شده بود. و برای نشر دانش فرستادم و نویسنده گفت نقد را کاملاً قبول دارم و به ناشر می‌گویم این مقاله را در چاپ‌های بعدی در کتاب بگذارد؛ اما این کار نشد. کتاب دیگری که در خارج از ایران نوشته شده بود، را نقد کردم؛ اما این نقد به مسأله‌ای شخصی تبدیل شد. با این تجربیات از نقد در سال ۱۳۷۴ خداحافظی کردم. اتفاق دیگر این است که بخشی از نقدها به بررسی مسأله به سرقت ادبی می‌پردازد، اما اتفاقی نمی‌افتد. اگر کتاب دانشگاهی یا دولتی یا غیر دانشگاهی است همچنان چاپ می‌شود. لاقلاً باید نقدی که ثابت می‌کند سرقت ادبی می‌شود پیامد مناسبی داشته باشد. نقد اگر با انگیزه‌های دشمنی باشد باید کنار برود. باید بین منتقدان و جامعه‌ی مخاطب، گفت‌وگو صورت گیرد. کسان دیگری که اهل نقد هستند باید مقداری تعارفات و ملاحظات را کنار بگذارند، چه رسد به خصومت و ... نقد باید برای نقدکننده و نقدشونده

عادی و اخلاق نقد رعایت شود. خوب است که پای مجلات نقد به شهرستان‌ها هم کشیده شود. وقتی کتاب سال استانی داریم، چرا در شهرهایی که دانشگاه دارند مجله‌ی نقد کتاب نداشته باشیم.

امیر رضایی دیدگاه خود را این‌گونه توضیح می‌دهد که نقد کتاب ساماندهی خاص خودش را می‌طلبد. در پس پشت نقدها نباید اغراض سیاسی یا شخصی باشد، چراکه در این صورت نقد صورتِ نفی به‌خود می‌گیرد و این ما را از هدف نقد دور می‌سازد. برنامه‌های پیشنهادی این است که برای هر بخش، نشریه‌ی جداگانه‌ای منتشر شود. به‌عنوان مثال پیشنهاد می‌کنم، برای نقد کتب ادبی (رمان، شعر و...)، فلسفی، علمی، حقوقی، ترجمه و... نشریه مستقلی منتشر شود و صاحب‌نظران هر حوزه نقدهای تخصصی خود را در خصوص کتب منتشر شده در آن منعکس کنند. در کنار این کار می‌توان نشست‌های تخصصی هر بخش را برگزار کرد که این می‌تواند به‌همت ناشر و نویسنده باشد. علی‌اصغر سیدآبادی بر این نظر است که نقد بیش از اینکه پروژه‌ای و یا حاصل برنامه‌ریزی پیشینی باشد، محصول وضعیتی است که در آن جامعه از تأمین نیازهای اولیه گذشته باشد و آزادی لازم برای رونق رسانه‌ها وجود داشته باشند. تجربه نقد کتاب در ایران نشان می‌دهد که دوره رونق نقد کتاب در ایران با دوره نشاط سیاسی و اجتماعی و دوره رونق مطبوعات مستقل ارتباط دارد. تجربه کتاب و نقد کتاب در نیمه‌ی دوم دهه ۷۰ و نیمه اول دهه ۸۰ نشان‌دهنده این موضوع است. در این دوره در کنار شکل‌گیری مطبوعات پرتर्फداری که صفحه کتاب و نقد داشتند، مجلات کتاب ماه وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی نیز زمینه‌ی نقد را فراهم کرد، چنان‌که در این دوره نیز تلاش می‌شود با فصلنامه‌های نقد کتاب این اتفاق بیافتد.

علیرضا کرمانی به این نکته اشاره می‌کند که باید برپایی مؤسسات و نهادهای نقد را نهادهینه کرد تا مردم، ناقد را بشناسند و به او اعتماد کنند.

از نظر او وزارت ارشاد باید عنوان نقد را بردارد و کتاب ماه، کتاب نقد و... را به حوزه‌ی غیر دولتی واگذارد. او اضافه می‌کند که باید از نهادسازی حمایت دولتی شود و جوایز معتبر نقد ادبی و نقد کتاب داده شود. همچنین، معتقد است که درحوزه‌ی کودکان و نوجوانان باید کاری کرد که از همان ابتدا کودکان و نوجوانان با نقد آشنا شوند و فکر نکنند که نقاد دشمن است؛ بنابراین می‌گوید که از آموزش و پرورش باید شروع کرد.

گفتار پنجم: ارزیابی

در مصاحبه‌هایی که با هفت نفر از متصدیان حوزه‌ی کتاب که کمابیش با موضوع نقد کتاب هم مرتبط هستند انجام گرفت، مسائل مشترکی طرح و همراه با آن، توصیفات و توضیحات و سرانجام تجویزات متنوعی پیشنهاد شد که بسیاری از آنها همپوشانی داشتند، یا حاوی درون‌مایه‌ای مشترک بودند. در میان مطالبی که در مورد ضرورت و فواید ترویج فرهنگ نقد درون جامعه مطرح شد آن چه بیش از دیگر موضوعات در اظهارات مصاحبه‌شوندگان مشترک است، روشن شدن افکار خوانندگان است. از نظر آنان نقد باعث می‌شود تا در مورد یک اثر این قدرت تمیز و تشخیص به‌وجود آید که آیا مورد قبول است یا نامطلوب. برای روشن شدن افکار، نظریات متفاوتی از سوی مصاحبه‌شوندگان ابراز شد: در پی ایجاد این روشنی در افکار، خوانندگان با آثار بیشتر آشنا می‌شوند و با آن ارتباط نزدیک‌تری پیدا می‌کنند و با چشمی بازتر به سراغ آثار می‌روند و توقع‌شان از نویسندگان بیشتر می‌شود. مطلب دیگری که تا اندازه‌ای میان مصاحبه‌شوندگان مشترک بود، نظر آن‌ها در مورد تأثیر فرهنگ نقد در پالایش، رشد و سلامت حوزه‌ی فرهنگ است. چراکه تولیدات و افرادی معتبر به جامعه معرفی می‌شود. در این میان این نظر هم طرح شد که از آنجا که نقد علمی مطلق و قطعی نیست و بلکه شناور در درون زمان است،

نباید به ارزش گذاری بیانجامد. به علاوه این نظر پر اهمیت هم طرح شد که نقد با گفت‌وگو پیوندی وثیق دارد.

در مورد تجربه‌های مفیدی که در گذشته وجود داشته است، چندان اشتراک نظری میان مصاحبه‌شوندگان وجود نداشت. از نظرگاهی دوره‌ی پس از انقلاب تکیه‌گاه و مبنای مستحکمی را برای نقد فراهم آورد. در این زمینه گفته می‌شود که از نیمه‌ی دوم دهه چهل یک آغاز جدی و شکوفایی در نقد به وجود می‌آید. به رغم عدم توجه حکومت به بحث نقد و نقادی، در سطح روشنفکری یک جریان نقادی پیشرو در زمینه‌ی شعر نو به وجود می‌آید و برای نمونه، شاعران، نویسندگان و ناقدانی در نشریه‌ی فردوسی قلم می‌زدند و یا نشریه‌ی وزین و معتبری چون راهنمای کتاب به طور جدی بحث نقد را پیگیری کرد. در دهه‌ی پنجاه بر تعداد این نشریات افزوده شد. در دوره‌ی پس از انقلاب نقد از طرف حکومت جدی گرفته شد و با تشکیل موسسه‌ی نشر دانشگاهی که از درون آن دو نشریه‌ی نشر دانش و معارف به وجود آمد کار نقد سامان بهتری یافت. پس از آن در دهه‌ی ۶۰ در کنار کیهان فرهنگی نشریات غیردولتی هم در جهت نقد کتاب به وجود آمد. در دهه‌ی هفتاد، پس از اصلاحات وزارت ارشاد با انتشار نشریات کتاب ماه در رشته‌های مختلف به طور جدی متکفل نقد کتاب شد که بسیار تأثیرگذار بود. نظر دیگر آن است که در حال حاضر مجلات نقد قابل قبولی داریم که تعدادشان بسیار کم است. همچنین، منتقدانی آشنا به نظریه، درک صحیح و دارای تخصص داریم که تعدادشان اندک است. درواقع، بحث نقد استمرار و استحکام ندارد و نقدها به صورت پراکنده و هرازگاهی است. در این میان یک نظرگاه هم معتقد بود که به دلیل ضعف ساختاری تجربه‌ی موفق و مفیدی وجود نداشته است.

در مورد نقش و وظیفه‌ی دولت در حوزه‌ی نقد کتاب، اغلب مصاحبه‌شوندگان بر نقش ایجابی دولت از جهت انجام اقداماتی جدی تأکید می‌کنند. به ویژه

نقشی که آموزش و پرورش می‌تواند در فرهنگ کتاب‌خوانی دانش‌آموزان داشته باشد و یا نقش وزارت علوم و دانشگاه‌ها در برپایی جلسات کتاب‌خوانی و نقد و اهدای جایزه. همچنین باید تعامل مدیران فرهنگی و دست‌اندرکاران نقد از ابتکارات دولت باشد. کمک‌های مالی دولت هم از جمله مسائلی است که اغلب بر آن تأکید می‌کنند. برخی دخالت دولت را تا آنجا مجاز می‌دانند که منتقدان خوب را مورد تشویق قرار دهد و به جامعه معرفی کند و کسانی که پرونده‌ی خوبی ندارند را مورد بازخواست قرار دهد و سابقه‌ی بدشان در پرونده درج شود. البته این نظر هم وجود دارد که کار فرهنگ را دولت باید به عهده‌ی اصحاب فرهنگ بگذارد. نظر دیگری هم می‌گوید که دولت پیش از آن که درگیر حوزه‌ی نقد (کتاب) شود، ابتدا باید خود نقدپذیر باشد تا به این توانایی و ظرفیت دست یابد که امکانات حوزه «نقد» در هر زمینه‌ای را شناسایی کرده، به مسئولان آن یاری برساند.

آسیب‌شناسی و تحلیل وضع موجود و آنگاه ارائه‌ی راهکار، مصاحبه‌شوندگان را برای اظهار نظر بیش از موضوعات دیگر برانگیخت. تقریباً همه از این وضع گله‌مندند که نقد بدون غرض و اهداف غیرعلمی نیست و معمولاً در آن بی‌طرفی رعایت نمی‌شود. همچنین به بی‌سامانی و به‌هم‌ریختگی و فضای کدر و غبارآلودی اشاره می‌شد که طبیعتاً معدود نقدها و ناقدان برخوردار از معیارهای لازم در آن پنهان می‌مانند و در برابر آن آنان که از تبحر و خبرگی لازم بی‌بهره‌اند، اما از قدرت فرصت‌طلبی برخوردارند مطرح می‌شوند. درحالی‌که باید توجه داشت که برای نقد توانایی‌های زیادی در رشته‌های مختلف و آشنایی با رویکردها و سبک‌های مختلف نقدی مورد نیاز است. این آسیب‌شناسی درواقع به عدم پاسخگویی و نظارت اشاره دارد. به‌علاوه بسیاری از مخاطبان ممکن است به‌دلیل عدم آشنایی با مثلاً ژانرهای متفاوت نتوانند با اثر ارتباط برقرار کنند و در اینجاست که نیاز به منتقدان آشنا به

مبانی و خبره است تا این آگاهی را در مخاطب ایجاد کنند. در کنار اظهار نظرهای آسیب‌شناسانه طرح دو بحث از عمق بیشتری برخوردار است. یک بحث به ریشه‌های ضعف در نقادی عقلانی در مسیر تاریخ فکری توجه دارد که خود می‌تواند منشا تحقیقات گسترده‌ای باشد. این بحث فقر در عقلانیت برای نقادی را به لحاظ تاریخی کانون توجه قرار می‌دهد و در یک مقایسه میان ایرانیان، یونانیان و اعراب، نتیجه می‌گیرد که ایرانیان به دلیل تاثیرپذیری از مکتب اشعری از دانش عقلانی دور افتادند. به این ترتیب در میان ایرانیان خلاقیت و ابداع که متکی بر ترکیب است پیش رفت، اما نقد عقلانی که بر تجزیه و تحلیل تکیه دارد گسترش نیافت. بحث عمیق دیگر آسیب‌شناسی نقد را از منظری تاریخی-فلسفی مورد توجه قرار می‌دهد. در این بحث با اشاره به ویژگی تاریخی استبداد و پدرسالاری در جامعه‌ی ایرانی بر این نکته تکیه می‌کند که در چنین جوامعی مخاطب، خود را نه سوژه‌ای بالفعل، بلکه گاه ایزه می‌داند که در آن جسارت نه گفتن به مفهوم آن چه می‌خواند و حتی اعتراض به صرف و نحو آن را ندارد. چنین وضعیتی باعث می‌شود تا مخاطب با راوی و شخصیت‌های متن ارتباط برقرار نکند و به عمق هنری اثر پی نبرد.

طبیعتاً آسیب‌شناسی‌ها ذهن را متوجه راه‌حلهایی می‌کند. در این جا نیز، برخی از راهکارها مستقیماً از دل آسیب‌شناسی‌ها درآمده است. با توجه به نظر مصاحبه‌شوندگان در مورد عدم خبرگی و تخصص و بی‌طرفی منتقدان، مصاحبه‌شوندگان، قریب به اتفاق معتقدند که منتقد باید با نقد و مبانی آن به‌طور کامل آشنا باشد و برای نمونه، باید با ژانری که مورد انتقاد قرار می‌دهد آشنا باشد. منتقد باید از قواعد اخلاقی ویژه نقد و ناقد بهره‌مند باشد و نقد خود را شفاف و مسئولانه، بی‌طرفانه و بدون اغراض غیر حرفه‌ای و غیر اخلاقی طرح کند. به علاوه نویسنده و دیگر متصدیان نشر باید با موضوع نقد آشنایی داشته باشند و آن را سازنده و مثبت بدانند و از آن استقبال کنند و باید از نقدهایی

که به سرقت ادبی می‌پردازند حمایت شود. بین منتقدان و جامعه نیز انجام گفت‌وگوهایی مستمر مفید است.

ناروا نیست اگر بگوییم نداشتن اخلاق نقد، یا به‌کارگیری رویه‌ای نادرست برای نقد، مهم‌ترین معضلی است که در زمینه‌ی نقد فرهنگی با آن دست به‌گریبانیم. جواد طباطبایی و خشایار دیهیمی از روشنفکرانی به‌حساب می‌آیند که در رشته‌ی خود از علم کافی برخوردارند و با مبانی نقد هم آشنا هستند، اما در یک جدل لفظی که از نقد طباطبایی به دیهیمی آغاز می‌شود، می‌بینیم که تمامی مسائل نقد و پاسخ به نقد تحت تأثیر اخلاق و رویه‌ی نادرست نقد قرار می‌گیرد. در مورد نقد طباطبایی، خشایار دیهیمی این اظهار نظر را می‌کند:

این داوری‌ها باید به دیگران نیز سپرده شود. اگر این جو به‌این ترتیب نبود، بالاخره اشخاص دیگری به‌جز این دو نفر می‌توانستند وارد بحث شوند. من خیلی مستدل می‌توانم خیلی از ایرادهای آقای طباطبایی بر «شهریار» آقای آشوری را رد کنم؛ ولی وقتی فضای نقد را از همان اول تبدیل به یک فضای شخصی و شخصیتی می‌کنند، من پرهیز دارم وارد چنین بحثی شوم. والا اگر جو این‌طور نامناسب نبود، من و امثال من و خیلی‌های دیگر در این بحث ورود می‌کردند. اگر این نقد باادب نوشته می‌شد و دیگران هم ورود می‌کردند، همه از حاصل آن بهره می‌بردند... ایشان [طباطبایی] به‌خود بنده یک تعریض البته خیلی کوتاه در پانویشت یکی از مقاله‌هایشان نوشته بودند که کاملاً ناوارد بود و ناشی از این بود که ایشان در آن مورد دانش کافی نداشتند. اگر درست و مؤدبانه می‌نوشتند، من هم درست و مؤدبانه جواب می‌دادم و مسأله برای بقیه هم روشن می‌شد (<http://danakhabar.com/fa/news/1160771>).

جواد طباطبایی نیز مطلبی را طرح می‌کند که درواقع پاسخی است به سخنان دیهیمی:

پیش‌تر من به پیامدهای نامطلوب انتقال پژوهش‌های حوزه‌ی علوم انسانی

از دانشگاه و نهادهای پژوهشی به حوزه‌ی عمومی اشاره‌هایی آورده‌ام. اینکه دانشگاه و نهادهای پژوهشی به‌دلایلی که اینجا نمی‌توان به آن‌ها پرداخت، کانون چنین پژوهش‌هایی نیست و اینکه به‌تدریج افراد متفّن یا چنان‌که امروزه گفته می‌شود، فعالان اجتماعی و سیاسی به متولیان علوم اجتماعی تبدیل شده‌اند، تولید علوم اجتماعی در کشور را به فعالیتی از سنخ صدور بیانیه‌های سیاسی تبدیل کرده است. در چنین بازار آشفته‌ای که در غیاب دانشگاه (که باید نهاد متولی تولید علم و ناظر آگاه بر این تولید باشد)، یگانه محتسب آن ممیزی وزارت ارشادی است که جز ملاحظات عقیدتی سیاسی [امر دیگری] را مورد توجه قرار نمی‌دهد، فعالان اجتماعی و سیاسی نه‌تنها انحصار تولید علوم اجتماعی را به‌دست دارند، بلکه بر جای نظریه‌پردازان آن نیز نشست‌ه‌اند و جایی که مقتضی موجود و مانع مفقود باشد که البته اغلب هست، پرده‌ی ادعاها را بالاتر و بالاتر می‌گیرند و کوس ان‌الحق می‌زنند!

یکی از موارد اسفناک چنین تفنن‌ورزی به‌جای کار جدی، ترجمه‌های خشایار دیهیمی است که پایین‌تر به مواردی از آن به‌تفصیل خواهم پرداخت تا پرتویی بر ابعاد فاجعه‌ای بیندازم که علوم اجتماعی در چنبر آن گرفتار آمده‌اند (<http://farhangemrooz.com/news/6605>).

اگر مطالب علمی و درستی هم در این دو متن باشد، کنایه‌هایی که دو طرف به‌یکدیگر می‌گویند و می‌زنند، به‌طور کلی نقد را عاری از اعتبار و ارزش می‌کند و توجه خوانندگان مطالب نقدکننده و پاسخ نقدشونده روی جنجال و جدال و درگیری متمرکز می‌شود.

یکی از اظهار نظرهای راهبردی بحث در مورد گسترش فرهنگ کتاب‌خوانی بود. در این راستا پیشنهاد شد که باید در وهله‌ی اول آموزش و پرورش متولی این کار شود. در دانشگاه‌ها و شهرهای مختلف جلسات نقد برگزار شود؛ نشریات مربوط به نقد در شهرستان‌ها هم حضور داشته باشند و جایزه‌ای همانند جایزه‌ی

کتاب برای نقد در نظر گرفته شود. نشریات مستقل باید به جنبه‌ی آموزشی نقد توجه ویژه داشته باشند. بخش‌های ادبی، هنری، تاریخی و... نشریه‌ی ویژه‌ای مختص به نقد داشته باشد. به‌ویژه رادیو و تلویزیون می‌تواند در سطحی قابل قبول برنامه‌هایی برای اهل کتاب بگذارد و از نویسندگان و مترجم و نقاد دعوت به گفت‌وگو کند. ناشران نیز در گسترش نقد کتاب می‌توانند همکاری کنند. به‌علاوه فرهنگسراها و کتابخانه‌ها هم می‌توانند همچون رسانه در اختیار بخش خصوصی در جامعه‌ی مدنی قرار گیرند. از طرفی هم دولت باید منابع مالی، فضایی، انسانی و علمی را برای این کار فراهم کند. البته اصل بر آن است که عرصه‌ی فرهنگ مستقل باشد، اما در شرایط فعلی صلاح آن است که دولت از طریق قرار دادن پول و امکانات در اختیار ناشران و روزنامه‌نگاران و اصحاب فرهنگ زمینه را برای گسترش نقد فراهم کند. همچنین بخش خصوصی در جامعه‌ی مدنی می‌تواند با داشتن بنیادهایی با نام‌های نام‌آوران فرهنگی در این زمینه فعال شود.

مطالب مفیدی که از سوی متصدیان در حوزه‌ی نقد کتاب مطرح شد، صورت‌های مختلفی داشت: از درد دل گرفته تا طرح مسائلی راهبردی و گاه زیربنایی. از جمله مطالب مهمی که در مورد ضرورت و فایده‌ی نقد کتاب گفته شد، تأثیر آن در روشنگری، پالایش فرهنگ و ایجاد قدرت تمیز و تشخیص در مخاطب در آشفته‌بازار و محیط کدر و درهم‌ریخته‌ی نقادی کتاب در وضعیت کنونی است؛ اما آن چه که باید بیش از گذشته به آن توجه کرد آن است که این مسأله از سال‌ها پیش مطرح بوده و همچنان، حتی با همان واژگان تکرار می‌شود. چنان که می‌بینیم، در مورد ضرورت نقد و فایده‌ی آن در آغاز اولین شماره‌ی نشریه‌ی راهنمای کتاب در سال ۱۳۳۶ چنین می‌خوانیم: «منظور انجمن کتاب از انتشار این مجله نخست کمکی به دوستداران دانش، فرهنگ، خوانندگان و پژوهندگانی است که پی آن‌اند تا بدانند چه آثاری در رشته‌ی مطلوب آنها منتشر می‌شود و ارزش این آثار چیست

و کدام‌یک در خورد مطالعه است. دوم کوششی است در اصلاح تدریجی آثاری که در ایران انتشار می‌یابد از راه نقد و بی‌طرفانه‌ی کتاب» (کتاب ماه، ۱۳۹۰: ۲۰). در ادامه می‌خوانیم که «در سال‌های اخیر جنبشی در کار نشر کتاب در کشور ما به‌وجود آمده و بر تعداد آثاری که سالانه انتشار می‌یابد افزوده شده...؛ اما این جنبش به‌صورت کنونی عاری از نقص و زیان نیست. همه‌نوع کتاب خوب و بد، معتبر و نامعتبر، کم غلط و پر غلط، سودمند و زیان‌بخش، به طبع می‌رسد و هیچ‌یک نیست که در نوع خود شاهکار قلمداد نشود. خواننده‌ای که می‌خواهد بیش از انتخاب کتاب بداند ارزش کتاب چیست، هنوز وسیله‌ی مطمئنی در دست ندارد تا در این بازار آشفته راهنمای او باشد. در چنین وضعی ضرورت نقد کتب و راهنمای خواننده و کوشش در اصلاح کار مؤلفان و ناشران بیش از هر موقع دیگر محسوس است» (همان: ۲۰ تا ۲۱).

بنابراین، برای دیدن نقاط مثبت و منفی و رفتن به سراغ آسیب‌شناسی و ارائه‌ی راهکار لازم است به‌خصوص از مسائلی که در گذشته طرح شد و همچنان نیز طرح می‌شود آگاهی داشته باشیم تا به راه‌هایی به‌جز آن چه در گذشته ارائه شد بیندیشیم. برای آن که یک تصویر کلی از نقد کتاب در تاریخ معاصر در دست داشته باشیم، دیدگاه‌های فرید قاسمی کمک زیادی می‌کند. فرید قاسمی در گزارشی از نقد کتاب در تاریخ معاصر، در ابتدا به پنج شکل از نقد اشاره می‌کند: نقد مجالس، نقد مطبوعاتی، نقد شنیداری (با رادیو به وجود آمد)، نقد دیداری (با تلویزیون به وجود آمد) و نقد الکترونیکی. در حال حاضر شاید نقد مجالس - که به گفته‌ی قاسمی از زمان قاجار به‌نحوی گسسته تا زمان حال ادامه یافته - را بتوان با جلسات متنوع نقد در محافل متفاوت و متعدد تا اندازه‌ای مقایسه کرد. یکی از مسائلی که در زمره‌ی آسیب‌ها مطرح می‌شود، از نظر فرید قاسمی، حضور ناکافی کتاب در نشریات و کمبود نشریاتی است که به نقد کتاب بپردازند. گرچه از نظر او معمولاً حضور کتاب در نشریات

از اهمیت درجه‌ی اول برخوردار بوده؛ با این حال از نظر فرید قاسمی نه تنها حضور کتاب، بلکه نقد کتاب در نشریات سیری امیدوارکننده را طی کرده است. به گفته‌ی او کتاب در چهار دوره در نشریات حضور دارد که از نیمه‌ی دهه‌ی ۱۲۱۰ آغاز می‌شود. در دوره‌ی اول بیشتر خبر در مورد کتاب می‌آید و در دوره‌ی دوم از ۱۳۱۱ تا ۱۳۳۳ شاهد انتشار اولین مجله‌ی کتاب در ایران هستیم و در این دوره است که تعدادی نشریه‌ی در خصوص نقد منتشر می‌شود. دوره‌ی سوم از ۱۳۳۳ تا ۱۳۷۲ طول می‌کشد که کتابشناسی ایران، جایزه‌ی کتاب سال خانه‌ی کتاب و هفته‌ی کتاب ارمغان این دوره است، اکنون هم در دوره‌ی چهارم قرار داریم. در دهه‌ی هفتاد ۷۷ عنوان نشریه‌ی نقد کتاب متولد شده است. قاسمی با وجود این گزارشی که به لحاظ کمی امیدوارکننده به نظر می‌رسد، خود به لحاظ کیفی چندان امیدوار نیست و با مصاحبه‌شوندگان هم‌قصد می‌شود و می‌گوید: عدد نشریات ما با عدد منتقدان برابر نیست. زمانی که نقد به جای تخصص و اشراف موضوعی تبدیل به شغل عمومی می‌شود، نقد صوری می‌شود، نه محتوایی و فاجعه آن در دهه‌های بعد مشخص می‌شود (قاسمی، ۱۳۹۳).

در بخشی از دیدگاه‌هایی که در مورد آسیب‌شناسی به‌نحوی مطرح شد که بر اساس آن توجه به امر آموزش کتاب‌خوانی و نقد عقلانی جلب می‌شود، بحث یک مانع ذهنی بزرگ در طی تاریخ است. این دیدگاه قابل تأمل به ایجاد ذهن ترکیبی در طی تاریخ در میان ایرانیان که تنها به خلاقیت کمک می‌کند، ولی نمی‌تواند مبنای نقدی عقلانی باشد اشاره می‌کند. در تأیید این نظر پژوهشی در مورد وجود نقد ادبی در زمان صفویه انجام شده است که از طریق بررسی‌های موشکافانه در آثار شعری شکل می‌گرفت. از مهم‌ترین شاخصه‌های این نقد معناگرایی و تلاش برای یافتن مضامین تازه است و پایگاه این نقد هم قهوه‌خانه بود. این پژوهش نشان می‌دهد که روش نقد در قهوه‌خانه‌ها

عمدتاً ذوقی و استحسانی است تا عقلی. از جهتی هم این نقد را می‌توان با نقد فرهنگی در حوزه‌ی سینما مقایسه کرد. چراکه عامه‌ی مردم در قهوه‌خانه حضور دارند و از شعرخوانی استقبال می‌کنند و بسیاری از مشتاقان سرودن از این طریق تشویق می‌شوند. گرچه شیوه‌ی نقد با شیوه‌های دقیق نقد فرهنگی در عصر حاضر متفاوت بود (نیکوبخت، خدایار، احمدی، ۱۳۹۴).

فصل سوم

وضع موجود و راه رسیدن به مطلوب
در حوزه فیلم

گفتار اول: ضرورت گسترش و فواید فرهنگ نقد فیلم

گفتار دوم: تجربه‌های مفید و موفق در نقد فیلم

گفتار سوم: وظیفه و نقش دولت

گفتار چهارم: آسیب‌شناسی و ارائه‌ی راهکار در حوزه‌ی نقد فیلم

گفتار پنجم: ارزیابی

در این فصل با تمرکز بر مصاحبه‌هایی که با ۶ نفر از فعالان حوزه سینما انجام گرفته است، مشکلات و آسیب‌ها، توصیفات و توضیحات و پیشنهادات و تجویزاتی مورد توجه قرار می‌گیرند. در انتها نیز به ارزیابی نظرات و پیشنهادهای ارائه‌شده خواهیم پرداخت.

گفتار اول: ضرورت گسترش و فواید فرهنگ نقد فیلم

سعید رشتیان، تهیه‌کننده و رئیس انجمن تهیه‌کنندگان سینمای مستند ایران، در ابتدا معنای نقد را واکاوی می‌کند و می‌پرسد که نقد چیست. او از دیدگاه خود سه نوع نقد را از یکدیگر متمایز می‌کند: نقد اجتماعی، نقد حرفه‌ای و نقد علمی. نقد اجتماعی به تأثیر اجتماعی فیلم و به محدودیت‌ها و عوارضی که دارد می‌پردازد. نقد حرفه‌ای سینما یک حوزه‌ی تجربی-اجرایی است که حوزه‌های مهارتی و نظری آن می‌تواند به نقد کشیده شود. نقد علمی به نگاهی به سینما اشاره دارد که از بیرون به‌عنوان یک رسانه و یک هنر با تبعات اجتماعی به سینما می‌نگرد و در این زمینه مطالعات براساس علایم و نشانه‌ها و جمع‌آوری اطلاعات است. در مورد سینما باید گفت که به‌جز چند کشور اول در جهان، ما در کشورهای موسوم به جهان سوم اول هستیم و سابقه‌ای طولانی داریم. از همان ابتدا سینما اتفاقی بود که خیلی مورد توجه قرار گرفت. اولین فیلم‌های مستند در زمان ناصرالدین‌شاه بود و بعد با دختر لر شروع شد. قبل از انقلاب فیلم فارسی عمومیت و پاپیولاریتی (شهرت) پیدا کرد و با ساختار

اجتماعی و طبقاتی پیوند یافت. درون‌مایه‌ی همه‌ی آنها تضاد حاشیه‌نشینی با متن بود؛ تضادهای جامعه‌ی سنتی با شهرنشینی مدرن. از دهه‌ی ۴۰ در ایران فیلم فارسی و مخاطبان این ژانر وجود داشتند.

بعد از انقلاب فراوانی نسبی پیش از انقلاب را نداشتیم. پیش از انقلاب سینمای نخبه و فرهنگی در کنار سینمای مردمی قرار داشت. این دو نوع سینما یک جریان انتقادی قوی را به دنبال خود داشت. مواجهه‌ی سینمای روشنفکرانه و مردمی وضع سیاسی مبارزاتی و طبقاتی داشت. در این زمان فیلم‌سازهای هنری و فرهنگی‌ای وجود داشتند که منتقد فیلم فارسی بودند؛ بنابراین، در قبل از انقلاب دو جریان تولیدی - نمایشی و روشنفکری - انتقادی داشتیم.

قبل از انقلاب نشریاتی سینمایی وجود داشتند که در آن نقد اجتماعی و حرفه‌ای هم وجود داشت. در دوره‌ی پس از انقلاب، در دهه‌ی اول زمینه‌ی فیلم‌های مردمی پیش از انقلاب از میان رفت و متولیان سینما، با سینمای فرهنگی همراه شدند و آن را تقویت کردند. سینمای فرهنگی مورد حمایت یک سلیقه‌ی فرهنگی - یعنی چپ‌ها - قرار گرفت. در کنار آن جریان انتقادی را داریم. مجله‌ی فیلم دیرپاترین ژورنال سینمایی پس از انقلاب است. این مجله که پایه‌های محکمی در نقد فیلم داشت و شاخ و برگ‌های زیادی از آن منشعب شد و فیلم‌سازهای زیادی با آن شروع کردند. البته این نقدها دانشگاهی نیست. در حال حاضر جریان نقد فیلم خیلی پررنگ است و نشریات زیادی در این مورد داریم. به دلیل قدمت سینما و درگیری مردم با آن خیلی سابقه و ریشه دارد. سال‌هاست که انجمن خانه‌ی سینما و انجمن منتقدان سینما را داریم. در هر شبکه‌ای از تلویزیون برنامه‌های جذابی در مورد نقد فیلم اجرا می‌شود. در جشنواره‌ها نقدها زیاد است و در پایان فیلم‌ها جلسه‌ی نقد آن با حضور فیلم‌ساز برگزار می‌شود.

محسن عبدالوهاب، کارگردان، فیلم‌نامه‌نویس و تدوینگر در زمینه‌ی مستند

و داستانی، مسأله را از اینجا شروع می‌کند که اگر به فراورده‌های سینما به‌عنوان نوعی از کالاهای فرهنگی که از سوی تماشاگران مصرف می‌شود نگاه کنیم، نقد این فرصت را برای منتقد ایجاد می‌کند که مسیر به‌وجود آمدن این کالای مصرفی را اصلاح و کمک می‌کند که آن کالاها برای مصرف‌کنندگان ارتقا و بهبود پیدا کند. البته برای سینماگر، نقد تا اندازه‌ای مفید است که به سطح آگاهی بیاید و موجب آگاهی از کاستی‌ها، یافتن راه‌ها و روش‌هایی برای اصلاح و ارتقا گردد و بیش از آن شاید مفید نباشد. نقد هنر از جمله سینما، هم سطح فرهنگ سینماگر را در خلق آثار بالا می‌برد و باعث می‌شود اثری متکامل‌تر از گذشته خلق کند و هم در سطحی وسیع باعث رشد فرهنگ جامعه در نگاه به آثار خلق شده می‌شود. به‌علاوه نقد باعث می‌شود گفت‌وگو جریان پیدا کند و در این میان تحمل و رواداری در جامعه متداول شود و موافقت و مخالفت از حالت تخریبی و تقابل به در آید و به‌سمت شنیدن صحبت‌های یکدیگر و تأمل در آن رود.

سیدحسن مهدوی‌فر، فیلم‌شناس و فیلم‌نامه‌نویس، این بحث را پیش می‌برد که باتوجه به این‌که تماشاگران بر حسب جنسیت، نژاد، طبقه اجتماعی و پس‌زمینه فکری‌شان واکنش‌های متفاوتی به فیلم نشان می‌دهند. نقد می‌تواند آنها را به نگاهی انتقادی به فیلم مجهز کند و ذائقه‌ی تماشاگر را برای پذیرش دامنه‌ی گسترده‌تری از فیلم‌ها پرورش دهد و از بروز کج‌فهمی‌ها و سردرگمی‌ها ممانعت به‌عمل آورد.

نقد علاوه بر زیبایی‌شناسی، توجه خود را به مقولات اجتماعی و فرهنگی معطوف می‌نماید، زیرا این مقولات را نمی‌توان از نقد فیلم جدا کرد. بدون شناختِ چگونگی عملکرد فیلم به‌عنوان یک سیستم بازنمایی، مشکل بتوان به‌طرز معقولی از بازنمایی محتوی (شخصیت و...) که فیلم بیان می‌کند در سینما صحبت کرد. در ضرورت فرهنگ نقد باید توجه کرد که در حین تماشای

فیلم و چیزی که بازنمایی می‌شود، یاد می‌گیریم چگونگی بازنمایی و چگونگی تأثیر آن بر تماشاگر را با نگاهی انتقادی مورد تعمق قرار دهیم. از اهداف جدی نقد فیلم، عادت دادن تماشاگر به فیلم دیدن است.

پویان باقرزاده، کارگردان، تهیه‌کننده و منتقد، بر ضرورت گسترش فرهنگ نقد در حوزه فیلم تکیه می‌کند.

او ادامه می‌دهد که این ضرورتی برای یک تمرینِ بزرگ‌تر است. سینما به‌عنوان یک سرگرمی و یک هنر که با عامه سروکار دارد، معمولاً توجه مردم را به خود جلب می‌کند. این خود یک فرصت است، زیرا نقد تمرین دقیق دیدن و درست دیدن است. مخاطب عام سینما متوجه می‌شود که همراه لذت بردن و سرگرم شدن، می‌توان (وباید) دقیق دید، تحلیل و واکاوی کرد و بعد نظر داد. علیرضا کاوه، فیلم‌شناس و منتقد، مطلب را از منظر ویژه‌ای آغاز می‌کند. تأکید می‌کند که سینما یک واقعیت است. دیگر نمی‌توان انسانی را که بدون دیدن فیلم روزی را سپری کند فرض کرد. از فیلم‌های کوتاه در گوشی‌های همراه تا ... ایران و خاورمیانه نیاز به یک گفتمان جدید دارد. این هم از توانایی‌های سینماست. گفتمانی که بتواند با چند الگوی دیگر گفتمانی در دنیا رقابت کند. هرچند هم‌اکنون این کار را با اسلحه انجام می‌دهند؛ اما روزی باید به فکر بیان‌گری از مسیری غیر خشن و همه‌فهم بود. داشتن سینمایی که بتواند برای مردم محتوا فراهم کند؛ نیاز به یک نظریه‌ی سینمایی فراگیر دارد. این چیزی فراتر از نقد یک فیلم یا بیان سلیقه درباره‌ی آن است.

علی میرزایی، کارشناس امور سینمایی، نقد فیلم را همانا بازتاب آن فیلم در جامعه می‌بیند. میرزایی فیلم را به‌عنوان یک محصول و کالای فرهنگی تعریف می‌کند که از نظر او از طرق مختلف، به‌ویژه سینما، به مخاطب عرضه می‌گردد و از این بابت قبل از هرچیز یک رسانه است و در قبال مخاطبانش وظایفی دارد. به‌نظر او، آنچه رژه کلوس دانشمند بلژیکی

ارتباطات به‌عنوان وظایف اجتماعی وسایل ارتباط‌جمعی مطرح می‌کند، مبین حساسیت این ابزار در شکل‌گیری و سمت‌وسو یابی فرهنگ پویای جامعه دارد. فیلم به‌مثابه یک کالای اقتصادی، بخشی از تولید صنعتی هر کشور است. او برای مقدمه‌چینی به این مضمون می‌پردازد که سینما برای مشتریانش امیالی می‌سازد و خود آن امیال را ارضاء می‌کند. ولی فیلم‌ها برخلاف دیگر محصولات و کالاهای صنعتی، در تطابق بیشتر با آنچه ما معمولاً به‌عنوان هنر می‌شناسیم، برایمان طرح‌های عاطفی و اخلاقی در نظر دارند. فیلم‌ها از ما می‌خواهند تا با امور قطعی اخلاقی به جهان فکر کنیم یا واکنش احساسی نشان دهیم تا بپذیریم که آدم‌های خوب و بد مشخصاً تعریف شده‌ای وجود دارند و مرز میان اعمال اخلاقی و غیراخلاقی به‌سادگی قابل تشخیص است. میرزایی، پس‌از این مقدمات، نتیجه می‌گیرد که آنچه از بازتاب و تأثیر فیلم بر جامعه حاصل می‌گردد، می‌تواند در قالب نقد آن مؤثر باشد و موجب ارتقاء اثر گردد.

گفتار دوم: تجربه‌های مفید و موفق در نقد فیلم

سعید رشتیان بر این باور است که برنامه‌های رادیو و تلویزیون بسیار مفید بودند. جریان انتقادی در آن بسیار گسترده است. اعضای سینما خیلی چشم در چشم هستند. اگر چیزی گفته شود در میان دیگران است و هر نظری در مورد یک‌دیگر داشته باشند چهره‌به‌چهره خواهند شد و جریان نقد در تبادل رودررو جدی خواهد شد. بچه‌های سینما جلو هستند و دولتی‌ها با سینماگران عکس می‌گیرند. سینما هژمونی خود را اعمال می‌کند. سینما در ایران یک اتفاق پراکنده نیست، برقرار است. پایداری خانه‌ی سینما و مقاومت برای بسته نشدنش پایداری را تثبیت کرد. پس ما می‌توانیم یک گفت‌وگوی دارای تداوم داشته باشیم.

محسن عبدالوهاب نظرش این است که گرچه مجلات و سایت‌ها می‌توانند مفید و تا اندازه‌ای تأثیرگذار باشند، اما همچنان تلویزیون می‌تواند بیشترین تأثیر را بگذارد چون نقد را نمی‌تواند به‌نحوی گسترده به سپهر عمومی بکشد. مهم نیست که بهترین منتقدان را بیاورد یا نیاورد، آن چه از اهمیت زیادی برخوردار است این است که در این اثنا هم منتقدان زیادی شناخته می‌شوند. سیدحسن مهدوی‌فر معتقد است طی این سال‌ها فعالیت‌های مختلفی انجام گرفته که برای بهره‌وری بیشتر لازم است که با سازمان‌دهی مناسب و برنامه‌ریزی برای حمایت‌های موردنیاز مورد توجه قرار بگیرد.

پویان باقرزاده با اشاره به این که باید واقع‌بین بود می‌گوید که در سال‌های دور و به‌خصوص قبل از انقلاب ایران، نقد فیلم جدی‌تر و مهم‌تر اتفاق می‌افتاد. در آن زمان منتقدانی بودند که نقدهایشان بر فیلم‌ها همچنان خواندنی است. در سال‌های اخیر اما این مسأله کم و کمتر شده است. شاید در چند سال گذشته مسعود فراستی (فارغ از اینکه نظرات او را قبول داشته باشیم یا نه) توانسته در میان عامه مردم تأثیرگذار باشد.

علیرضا کاوه با قرار دادن ایران در قلمروی وسیع‌تر به این موضوع می‌پردازد که در خاورمیانه، از جمله ایران، داریم به نظریه می‌رسیم. نظریه می‌تواند سینمای بومی تولید کند. آن چه اهمیت دارد گفتمان است، نه تولید. امروز گسترش فرهنگ نقد براساس فرایند دریافت امکان‌پذیر است؛ یعنی نقدی که بیننده بر اثر هنری اعمال می‌کند، بر تولید فیلم به شکل مستقیم و غیرمستقیم تأثیر خواهد داشت. اشاره به کارکرد الگوها یکی از وظایف نقد فیلم است، اما نه به شیوه‌ی سلیقه‌ای معمول. سینمایی‌نویسی یکی از پرخواننده‌ترین نوشته‌هاست. پژوهش‌ها نشان می‌دهد، پرفروش‌ترین کتاب‌ها راهنماهای فیلم و پربازدیدترین تارنماها سینمایی هستند. در ایران هم تنها نقدی که شناخته شده است و خوانندگان به‌واسطه آن منتقدان را می‌شناسند، نقد فیلم

است. بسیاری از افراد قبل و بعد از دیدن فیلم به سراغ فرهنگ فیلم می‌روند. علی میرزایی تجربیات موفق در ایران را حادثه‌ای چون جشنواره‌ی فیلم فجر و در خارج امثال اسکار و کن می‌داند. او بحث را از این نقطه آغاز می‌کند که تولید فیلم از ابتدای تولد سینما تا به امروز، مقاطع تاریخی متفاوتی را پشت‌سر گذاشته است و در این فرایند بنا به مقتضیات شرایط تاریخی، اجتماعی منجر به خلق سبک‌ها و ژانرها گردیده است و در این مسیر یکی از عوامل مهم در رشد و ارتقای نحوه داستان‌سرایی فیلم و جذابیت‌های آن، تحول و گستردگی تکنولوژی سینماست. او برای ابزار تکنولوژیک اهمیت زیادی قایل است و معتقد است این ابزار امکان بیشتری برای تبدیل رؤیا و خیال به توهّم واقعیت را فراهم نموده‌اند؛ اما هر فیلمی در هر مقطع تاریخی، فارغ از جنبه‌های سبکی و ژانری و توانمندی تکنیکی و اینکه به چه زمان و مکانی تعلق دارد، محملی است برای بیان آنچه در زمان حال جریان دارد و چنانچه از پرداخت قوی برخوردار باشد قادر خواهد بود هم‌ذات‌پنداری مخاطب را برانگیزد. فیلم‌ساز می‌بایست در قبال اثر، تکلیفش با خودش روشن باشد و برایش مشخص گردیده باشد که مسأله‌اش چیست و چه چیزی را دنبال می‌کند و در نظر دارد و در ادامه نتیجه بگیرد این چیزی که مسأله اوست، آیا مسأله مخاطبانش هم هست؟ چراکه اگر این‌گونه شود شرایطی ایجاد می‌گردد که موجب ایجاد لذت و هم‌ذات‌پنداری مخاطب نسبت به فیلم خواهد شد و این احساس در مخاطب از ملزومات موفقیت اثر است. در غیر این‌صورت از همان دقایق اول، ارتباط مخاطب با اثر گسسته می‌گردد و به تعبیری قبل از آنکه کنش بیرونی به پایان برسد، کنش درونی متوقف می‌گردد.

میرزایی در انتها به این نکته می‌رسد که کمک منتقد به ساخت فیلم، همواره با تحلیل و بررسی و جست‌وجوی اینکه چه عامل یا عواملی در یک فیلم موجب شده است که مخاطب از دیدن آن لذت برده و یا خوشش نیامده

باشد، به‌نوعی راهگشای فیلم‌سازان برای تولیدات بعدی‌شان خواهد بود. آنگاه در مورد تجربه‌های موفق و مفید می‌گویند که از فرصت‌هایی که بر اساس قضاوت و داوری مبتنی بر تحلیل و نقد، می‌توان یک فیلم را محک زد، برگزاری جشنواره‌های معتبر فیلم است که از نمونه‌های جهانی آن می‌توان به: اسکار، گلدن گلوب، کن، برلین و نمونه داخلی آن جشنواره فیلم فجر اشاره نمود.

گفتار سوم: وظیفه و نقش دولت

سعید رشتیان دولت را یک کل ثابت در نظر نمی‌گیرد و به این نکته اشاره می‌کند که باید دید که دولت در هر دوره چه بوده، دوره‌هایی مخرب و دوره‌هایی خوب بوده است. سینمای بعد از انقلاب مرهون دولت (حکومت) بوده است. دولت سینما را ابزاری در جهت انقلاب می‌دید و از آن حمایت می‌کرد و سینماگران هم استفاده می‌کردند. دولت‌های بعدی کارکردهای مختلفی داشتند. تلویزیون و سینمای دوره‌ی سازندگی را کارکردی می‌بینیم. دوران جنگ و مبارزه تمام شد و دوران تفریح و سرگرمی آغاز شد. در دوره‌ی خاتمی این مضامین پوپولارتر شد. احساس یک رهاسازی پیش آمد. در دوره‌ی احمدی‌نژاد همه‌چیز جمع شد و در دوره‌ی کنونی متفاوت است. دولت باید سینما را به‌حال خود بگذارد. سانسور و... نباید باشد. از تلویزیون آنوس خیلی کم پخش می‌شود، چون گران می‌گیرد و در عوض در ماهواره (GEM) پخش می‌شود. دولت نباید دخالت کند و خط قرمزها را مشخص کند.

محسن عبدالوهاب در خصوص وظیفه و نقش دولت بر این موضوع متمرکز می‌شود که دولت باید ممیزی و سانسور و محدودیت آزادی در حوزه‌ی سلیقه و بیان را به سمت صفر ببرد. اگر برای ساخت فیلم چارچوبی دستوری از بالا باشد در آن صورت ساخت فیلم هم درست انجام نمی‌شود. فیلم‌ساز نیز نباید در فضایی تنفس کند که مجبور به خودسانسوری شود. در فضای بدون سانسور

و محدودیت است که می‌توان یک فیلم را مورد نقدی واقعی قرار داد. از طرفی خود منتقد هم نباید دستخوش محدودیت باشد تا بتواند در فضایی آزاد، بدون واهمه و ملاحظه‌های تحمیل شده، نقد خود را مطرح کند.

سید حسن مهدوی‌فر به این نکته اشاره می‌کند که این حوزه در سینما، شاید ارتباطی به دولت‌ها نداشته باشد، اما از آنجایی که این سینما یک سینمایی دولتی است، قطعاً در زمینه ساخت‌ابزاری دولت موظف به حمایت و پشتیبانی از آن است. پویان باقرزاده دولت را به خودش بازمی‌گرداند و می‌گوید که بهترین کمک دولت این است که ابتدا خود فرهنگ نقد را در جامعه گسترش دهد! یعنی خود نقدپذیر باشد و اجازه نقد را بدهد. در حوزه سینما، دولت بداند قانون از نقد مهم‌تر است و باید به قانون پایبند بود. مثلاً اگر مجوز نمایش فیلمی را صادر می‌کند با وجود نقدهای منفی و یا فشار از مراکز مختلف روی قانون پا نگذارد و آن مجوز را باطل نکند! مسأله‌ای که تا به حال دولت در آن موفق نبوده است! علی میرزایی فیلم را به مثابه رسانه می‌داند که دولت با حمایت از آن می‌تواند به آن قوت بخشد تا در عرصه‌ی جهانی موقعیت بهتری داشته باشد. به گفته‌ی او حضور گسترده‌ای که فیلم به عنوان یک رسانه می‌تواند در بازارهای جهانی داشته باشد، فرصت مناسبی است تا از این طریق به نشر فرهنگ و معرفی ابعاد یک جامعه در متن جامعه جهانی بپردازد. از طرفی حضور در بازار جهانی مستلزم قوت اثر است. چنانچه دولت از منظر رسانه بودن فیلم به آن توجه داشته باشد و به قدر و اهمیت آن واقف باشد، سینما می‌تواند در عرصه بین‌المللی از موقعیت مناسبی برخوردار گردد. چنانچه در دهه‌های اخیر شاهد تغییر وضعیت سینمای کشورهایی چون کره، هند، چین و... بوده‌ایم که از حالت منطقه‌ای به سطح بین‌المللی ارتقاء یافته‌اند.

گفتار چهارم: آسیب‌شناسی و ارائه‌ی راهکار در حوزه‌ی نقد فیلم

سعید رشتیان ابتدا اشاره می‌کند که نقد سینما در کشورهایی وجود دارد که سینما، و نه سینما بین دارند. قطعاً در کشوری چون امریکا نقد فیلم بسیار جا افتاده و تأثیرگذار است. آنگاه بحث را این‌گونه ادامه می‌دهد که به‌رغم وجود این جریان وسیع، نقد در سینمای ایران به‌نظر می‌آید دچار آشفتگی و نابسامانی است. مشکل این است که حوزه‌های مختلف در سینما متولی ندارد. نقد سینما را اگر به حوزه‌های فنی، مضمون و کارکرد اجتماعی تفکیک کنیم، هر حوزه یک متولی جاافتاده و مورد وثوق می‌خواهد. به‌علاوه حوزه‌های نقد متولیانی از این نظر که حامل مکاتبی مشخص باشند نیاز دارد. سینما شیفتگان متعدد دارد و آشفتگی در این زمینه آفت نقد است، چراکه خیلی‌ها حرف‌های متعددی می‌زنند. آشفتگی باعث محدودیت کارکردها می‌شود. مثلاً باید دید ملاک خوب بودن یک فیلم چیست؟ آیا رکورد فروش است...؟ پس نقد سینمایی صاحب ندارد و بسیار وسیع است و آشفتگی دارد. در این جا این انجمن منتقدان سینما است که باید به سامان یافتن آن کمک کند.

محسن عبدالوهاب آسیب‌شناسی را از اینجا آغاز می‌کند که در حوزه‌ی سینما معمولاً با اظهار نظر مواجه می‌شویم نه با نقد. توضیح این که اظهار نظر عمدتاً مبتنی است بر سلیقه و نظر شخصی که عموماً پایه‌ی استدلالی ندارد و تنها تمایل فرد را نمایان می‌کند. درحالی‌که نقد پایه‌ی استدلالی دارد که به بررسی همه‌جانبه‌ی ضعف‌ها و قوت‌ها می‌پردازد و از سلیقه‌ی صرف فاصله می‌گیرد. سازوکار نقد را باید بر پایه‌ی زیر سؤال بردن اظهار نظر و نشان دادن نقد واقعی به‌جای آن تنظیم کرد. باید منتقدها را رودرروی هم قرار داد تا شیوه‌ی نقد درست در ذهن جامعه جای گیرد و جامعه نسبت به آن آگاه شود و در این رهگذر تفاوت میان اظهار نظر و نقد برای جامعه روشن شود.

سیدحسن مهدوی‌فر با اشاره به تجربیات خارج از ایران مطلب را از این

دریچه می‌بیند که روند نقد فیلم روندی دائمی و مداوم است و با توجه به شیوه‌های تولید و توزیع، امروزه درک و دریافت فیلم دستخوش تغییرات بسیاری شده است. به‌ویژه با انقلاب دیجیتال، نقد نیز همپای این تحول در کشورهای مدرن پیش آمده است. طبیعی است که ما نیز نباید از این مسأله غافل بمانیم. از جمله‌ی این تغییرات می‌توان اشاره کرد که در این نگاه نقد منتقدان دلیل بر درست بودن نظر آن‌ها نیست، بلکه این تفاسیر را باید انتقادی نگاه کرد و تعبیر آن‌ها را به‌چالش کشید. در ادامه مهدوی‌فر توصیه می‌کند به گسترش و حمایت جدی [ادولت] درزمینه‌های مربوطه مانند ترجمه و تألیف مقالات کاربردی در سینمای ایران، سازمان‌دهی فعالیت‌های پراکنده در این امر، آموزش و تربیت، ورک‌شاپ‌های برنامه‌ریزی شده در جشنواره‌ها و غیره، برنامه‌های تلویزیونی (البته نه سلیقه‌ای و مخرب)، گسترش این فعالیت‌ها برای همگانی شدن و خروج از محدوده‌های کنونی.

پویان باقرزاده از این وضع اظهار ناخرسندی می‌کند که متأسفانه فضای نقد فیلم در ایران بسیار غیر جدی و گاهی غرض‌ورزانه است. جز چند تن، منتقدان ما معمولاً جهان‌بینی وسیعی ندارند؛ یعنی نمی‌شود یک فیلم را دید و گفت نظر فلان منتقد با توجه به معیارهایش برای یک فیلم خوب، درباره این فیلم چیست. چون معیاری وجود ندارد. گاهی نقد فیلم در سطح روابط عمومی فیلم نیز پایین می‌آید و در بعضی مواقع محلی می‌شود برای نزاع‌های شخصی! نکته دیگر اینکه از نظر نگارنده یکی از مهم‌ترین اهداف نقد فیلم علاوه بر تأثیرگذاری بر هنرمند، تأثیرگذاری بر بیننده است. بیننده عام در ایران از نقد دور است چون زبان نقد فیلم با او کمتر ارتباط برقرار می‌کند.

باید این فاصله از بین برود و منتقد عمق نفوذ خود را در جامعه گسترش دهد و نقد را یک کار جدی قلمداد کند، نه راهی برای کسب درآمد (باج گرفتن و...) و مطرح کردن خود! نقد فیلم از منتقد مهم‌تر است! به‌دلیل تجربه زندگی

چندساله در بریتانیا، ارمنستان و... با فضای نقد در چند کشور دیگر آشنایی دارم. نقد فیلم به خصوص در بریتانیا بسیار جدی است و یک منتقد می تواند سرنوشت یک فیلم را تغییر دهد. از طرف دیگر معمولاً نقد بدون رودربایستی نوشته می شود و بی پرده است. منتقد معمولاً سعی می کند از متر و معیارهای خود فاصله نگیرد و سوار موج های کاذب نشود. مثلاً در روزنامه گاردین ستون هفتگی وجود دارد که لینا گاردنر آن را می نویسد و فیلم یا تئاتر پیشنهاد می دهد. در طول سال های طولانی وی توانسته اعتماد مردم را جلب کند و با نظر یک خطی خود درباره یک تئاتر یا یک فیلم در آن روزنامه، فروش آن محصول هنری را جابه جا می کند.

علیرضا کاوه این پرسش را مطرح می کند که نقد اگر بر اساس کار نظری صرف باشد به چه درد بیننده می خورد؟ آیا می شود گفت نظریه تولید کرده ایم که نقد هم بر همان مبنا گسترش یابد؟ چه پیش زمینه هایی باید برای آن فراهم کرد؟ شکل گیری یک نظریه باید بر اساس مخاطب بودن گروهی بیننده باشد. فیلم را بیننده می سازد نه تولید. تمام بحث همین نظریه دریافت است. سینما چه مفید و چه مضر، کارش از تشخیص ضرورت گذشته است. گسترش فرهنگ نقد نیاز به توانایی بینندگی دارد. اگر بیننده ها فیلم ها را کامل و بدون ممیزی بر روی پرده ی سینما، هم زمان با نمایش عمومی (اکران) جهانی ببینند؛ به توان نقد در جامعه کمک شده است. البته باید بیننده ی ایرانی امروز را از این وضعیت بینندگی محدود نجات داد. دو گروه بزرگ بیننده ها از نمایش عمومی حذف شده اند: هالیوود و بالیوود. به این ها هنگ کنگ را هم اضافه کنید. البته منظور دیدن فیلم در نمایش خانگی نیست. سینمای ایران برای مصرف کننده و مخاطب محور نیست. بهترین نمونه ای که به ظهور یک سنت سینمایی نیز منجر شد، در شوروی پس از انقلاب ۱۹۱۷ بروز کرد. مدرسه های فیلم و امکان دیدن همه ی فیلم ها از سبک ها و ژانرهای مختلف بود. از بین

این افراد آیزنشتاین آمد که تنها دوره‌ی بالندگی خود را در همان دوره‌ای که اجازه‌ی تولید خلاق در نظریه و در تولید فیلم به ایشان داده می‌شد، سپری کرد؛ بنابراین باید امکان به‌روز دیده شدن فیلم‌ها در سالن‌های سینما وجود داشته باشد. مصرف باعث می‌شود تا ژانرهای مختلف طرح شود و بالا بیاید.

آن‌چه به‌عنوان نقد در ادبیات امروز جامعه‌ی ایرانی استفاده می‌شود، تعبیر کاملی از همه‌ی ابعادی که به شکلی مؤثر بتواند سینمایی‌نویسی را توضیح دهد، نیست. اشاره‌ی این واژه به بیان سلیقه‌ی بیننده‌ی تا حدی حرفه‌ای است. بیننده می‌تواند فیلم فارسی را با الگوهای مقایسه کند. به آن بتازد و نبود خلاقیت را در آن نشانه‌ی وابستگی بگیرد. این نکته‌ی آخر یعنی وابسته وانمود کردن یک فیلم به شکلی واضح در سینمایی‌نویسی یا راجع به سینما نوشتن امروز وظیفه تلقی شده است. به‌همین دلیل نشریاتی که سینمایی نیستند هم نقد فیلم دارند و در آن عنوان می‌کنند که فیلم‌ها فاسدند یا سینماگران فاسدند. منظورشان هم این است که الگویشان از جای دیگر است.

علی میرزایی معتقد است که عدم وجود یک تعریف مشخص از سینما و توقعی که از آن می‌رود، از سوی سیاست‌گذاران فرهنگی کشور از موانع اساسی رشد تولید فیلم و موضوعات مربوط به آن است. او اضافه می‌کند که نبود یک رشته‌ی دانشگاهی که بر اساس آن از میان دانشجویان نخبه‌ی سینمایی در هر دوره تعداد معدودی انتخاب گردند، باعث می‌شود تا از آموزش و تربیت منتقد علمی و اصولی غافل شویم. این فضای خالی فرصتی خواهد بود برای کسانی که علاقه‌مند به فعالیت در حوزه سینما بوده‌اند ولی موفق به ورود به این عرصه نگردیده‌اند و لذا ترجیح داده‌اند به عرصه نقد وارد شوند. این افراد عمدتاً دارای تخصص آکادمیک و علمی نبوده و به‌صورت تجربی و اتفاقی عمل می‌کنند و در نتیجه کار آنها منجر به نقد علمی نمی‌شود؛ بلکه در وضعیت «واکنش پیش از نقد» متوقف می‌گردند. درحالی که یک منتقد تحصیل کرده و پرورش یافته و

آکادمیک قادر به تجزیه و تحلیل یک فیلم از ابعاد و جوانب مختلف و مبتنی بر انواع نقد خواهد بود و همین امر موجب می‌گردد استدلال‌هایش از منطقی علمی برخوردار باشد.

گفتار پنجم: ارزیابی

شاید به نظر بیاید که نقد فرهنگی بیشتر در مورد متون مکتوب مثل کتاب و نشریه به کار می‌رود، اما باید توجه داشت که سینما نیز از منظر نقد فرهنگی یک متن بسیار مهم و تاثیرگذار محسوب می‌شود. بر اساس تمایزگذاری میان فرهنگ دون و فرهنگ والا سینما هم می‌تواند در معرض اشکال متفاوتی از نقد قرار گیرد.

برای نمونه منتقدان امریکایی و انگلیسی، دست‌کم از دهه‌ی ۴۰ تا ۶۰ میلادی وارد دوگانه‌ای شدند که یادآور نظریه‌ی «صنعت فرهنگ» آدورنو، از بنیانگذاران نظریه‌ی انتقادی مکتب فرانکفورت است (Adorno and Rabinbach, 1975). بر اساس این نوع دیدگاه «هنر در برابر صنعت، فرهنگ در برابر سرگرمی و معنا در برابر سود قرار می‌گیرد» (Philip and Pearson, 2001: 29). درواقع در نظر نقادان معنای سینمای هنری از طریقی شکل گرفت که آنان فیلم را در ارتباط با مفاهیم سینمای هنری در جامعه‌ی خود و سینمای هالیوودی می‌دیدند (Philip and Pearson, 2001: 29)؛ اما در قالب مطالعات فرهنگی و دیدگاه‌هایی مثل آن چه از جانب ویلیامز و هوگارت ارائه شد، زمینه‌ای را فراهم کرد تا فیلم‌ها درواقع به‌صورت ژانرهای مختلف، بدون ارزش‌گذاری والا و دون یا هنری و غیرهنری در معرض نقد فرهنگی قرار گیرند. نظریه‌پردازانی چون بورديو نیز به این نگاه در نقد فرهنگی کمک کردند. از دیدگاه بورديو «همه‌ی آن چه فیلم و تلویزیون نمایش می‌دهد دربرگیرنده‌ی یک فرایند فعال از تفسیر است که مبتنی است بر توانش‌ها و تمایل‌های فرهنگی ازپیش‌موجود

بینندگان» (Philip and Pearson, 2001: 141).

شبیه به آن چه در حوزه‌ی نقد کتاب رخ داد، در مصاحبه‌هایی که با شش نفر از متصدیان حوزه‌ی سینما انجام شد؛ اظهارنظرهایی صورت گرفت که گاه اشتراکات زیادی باهم داشت و همپوشانی‌هایی در آنها دیده می‌شد. در برخی موارد هم اختلافات روشنی میان این اظهارات وجود داشت. در حوزه‌ی سینما نیز توصیفات و توضیحاتی مطرح شد و در نهایت تجویزات متنوع و درعین حال تا اندازه‌ای مشترک و همپوشان پیش نهاده شد.

آنچه در اظهارنظرهای مصاحبه‌شوندگان در مورد ضرورت و فواید ترویج فرهنگ نقد در حوزه‌ی سینما مشترک بود، رشد فرهنگ جامعه در سطحی وسیع در نگاه به آثار خلق شده است. در این تعامل، سطح فرهنگ سینماگران بالا می‌رود و آثاری متکامل‌تر خلق می‌شود و درواقع کالا برای مصرف بهبود و ارتقا پیدا می‌کند. در همین مسیر وقتی نقد به سطح آگاهی می‌آید، سینماگر از کاستی‌ها مطلع می‌شود و به دنبال راه‌های اصلاح و ارتقا می‌رود. این نظر نیز مطرح شد که نقد سینمایی می‌تواند مخاطبانی که بر حسب جنسیت، نژاد، طبقه‌ی اجتماعی و پس‌زمینه‌های فکری واکنش‌های متفاوتی به فیلم نشان می‌دهند را به نگاه انتقادی مجهز کند و ذائقه‌ی آن‌ها را برای پذیرش دامنه‌ی گسترده‌تری از آن فیلم‌ها به‌روراند و مانع از بروز کج‌فهمی و سردرگمی شود. این اظهارنظر هم قابل تأمل بود که نقد علاوه بر تأثیرات اولیه‌ی یک فیلم، مثل زیبایی‌شناسی آن، توجه مخاطب را به مسائل اجتماعی و فرهنگی نیز جلب کند. بدین‌سان در حین تماشای یک فیلم، تماشاگر می‌تواند آن چه را که بازنمایی می‌شود به‌نحوی انتقادی ببیند و در آن بیشتر تعمق کند و هرچه بیشتر یاد بگیرد. سینما درحالی که یک هنر است، یک سرگرمی هم برای عامه محسوب می‌شود و از اهداف جدی نقد عادت‌دادن تماشاگر به فیلم دیدن است. به یک‌معنا، نقد تمرین درست و دقیق دیدن فیلم است. در اثر نقد است که

مخاطب عام سینما به تدریج به این آگاهی دست می‌یابد که همراه لذت بردن و سرگرم شدن، درست آن است که دقیق و تحلیلی ببیند و آنگاه نظر دهد. در میان اظهارنظرها دیدن سینما به عنوان یک واقعیت اجتناب‌ناپذیر در زندگی امروز انسان جالب به نظر می‌رسد. آنگاه این بحث در این مسیر قرار می‌گیرد که سینمای ایران و خاورمیانه نیاز به برساختن یک گفتمان جدید دارد تا یک نقد غیر سلیقه‌ای هم در درون آن معنا پیدا کند. این دیدگاه بیش از ضرورت نقد، بر ضرورت یک نظریه تأکید می‌کند که بتواند برای مردمی که به سینما می‌روند، خوراک فرهنگی فراهم کند.

در مورد تجربه‌های مفید و موفق در وهله‌ی اول روی رسانه‌ها به‌ویژه نقش تلویزیون تکیه می‌شود. جریان انتقاد در تلویزیون بسیار گسترده است. مهم نیست که در این رسانه بهترین ناقد را بیاورند، مهم آن است که در این اثنا منتقدان زیادی شناخته می‌شوند. نشریات و سایت‌ها هم در کنار تلویزیون و رادیو نقش مکملی دارند. در مورد این که پیش از انقلاب جریان انتقادی نیرومندی در سینما بود، نظرهای موافقی وجود دارد؛ اما در این که پس از انقلاب این جریان نیرومند است یا نه اختلاف وجود دارد. در هر حال این مسأله‌ی عینی وجود دارد که پس از انقلاب، مجله‌ی دیرپای فیلم را داریم که شاخ و برگ‌های زیادی از آن منشعب شد و فیلم‌سازان زیادی با آن شروع کردند، گرچه نقدهای آن دانشگاهی نبود. به‌علاوه سال‌هاست که پس از انقلاب، انجمن خانه‌ی سینما را داریم و در کنار آن انجمن منتقدان سینما وجود دارد. هر چه بیشتر زمان می‌گذرد، اهمیت سینماگران بیشتر می‌شود و اکنون نوعی هژمونی دارند. نظر مهم دیگری که در مورد تجربه‌ی مفید و موفق اظهار شد آن است که در حال حاضر سینمای ایران دارد به نظریه دست می‌یابد و به‌صورت گفتمان درمی‌آید. نکته‌ی دیگر آن است که پرخواننده‌ترین نوشته‌ها در مورد سینما است و پرفروش‌ترین کتاب‌ها راهنمای فیلم و شناخته‌شده‌ترین نقد در

ایران نقد فیلم است.

اغلب مصاحبه‌شوندگان وقتی به دولت می‌رسند در وهله‌ی اول عدم دخالت را در ذهن دارند. در اظهار نظری تاریخی نقش دولت در جهت‌گیری سینما واکاوی می‌شود و نقش تخریبی و نقش سازنده‌ی آن مورد بررسی قرار می‌گیرد. در این تحلیل گفته می‌شود که سینمای انقلاب مرهون دولت است؛ چراکه دولت آن را به‌عنوان ابزاری برای انقلاب می‌دید و از آن حمایت می‌کرد. سینماگران هم از این موقعیت استفاده می‌کردند. پس از دوره‌ی جنگ هم تلویزیون و هم سینما این دوره را کارکردی می‌دیدند و تفریح و سرگرمی را در دستور کار خود قرار دادند. در دوره‌ی خاتمی مضامین مردمی‌تر و عمومی‌تر شد و یک احساس رهاسازی پیش آمد؛ اما در دوره‌ی احمدی‌نژاد همه‌چیز جمع شد و دوره‌ی کنونی هم متفاوت است و نقش سازندگی خود را دارد. با تمام نقش‌های متفاوتی که دولت ایفا کرده است، این اشتراک نظر جود دارد که دولت باید سینما را به حال خود بگذارد و باید سانسور را بردارد. فیلم نباید با دستور از بالا ساخته شود چراکه ساخت فیلم درست انجام نمی‌شود. فیلم‌سازی نباید در فضایی باشد که خودسانسوری به بار آورد. نتیجه‌ی جالبی که در این جا به‌دست می‌آید این اظهارنظر است که در فضای آزاد و بدون سانسور است که نقد واقعی ممکن می‌شود. در این میان یک نظر هم تلاش می‌کند با نوعی واقع‌بینی ناشی از دولت استفاده کند و مطلب را این‌گونه مطرح می‌کند که اگر سینما دولتی است پس باید سخت‌افزارها را هم دولت فراهم کند.

در بحث آسیب‌شناسی نقد و ارائه‌ی راهکار در حوزه‌ی سینما نیز مانند حوزه‌ی کتاب، لزوماً راه‌کارها از شناخت آسیب‌ها حاصل نمی‌شود. به‌علاوه، مهم‌ترین موضوعی که در بخش آسیب‌شناسی نقد سینما طرح می‌شود، موضوعی عام است که مختص سینما نیست. این موضوع، آشفتنی در نقد سینمایی است که در حوزه‌های دیگر نقد نیز به همین صورت مورد اشاره قرار

می‌گیرد. در ذیل آشفته‌گی و درهم‌ریختگی، بحث بی‌معیاری و نبود ملاک برای فیلم خوب به‌نظر مهم‌ترین موضوع این آسیب‌شناسی است. جدی نبودن فضای نقد فیلم و نبود منتقدانی با جهان‌بینی وسیع و معیارهای جهانی همه حاکی از همان آشفته‌گی است و مصداق‌های زیادی برای آن ذکر می‌شود. یا این‌که گفته می‌شود سینمای ایران با نقد مواجه نیست، بلکه با اظهارنظر مواجه است که پایه‌ای استدلالی ندارد، یا این‌که نقدها معمولاً سویی‌ی شخصی یا غرض‌ورزی یا سلیقه‌ی پیدا می‌کنند، همه نشان از همان آشفته‌گی و بی‌معیاری دارد. در نتیجه‌ی وجود این آسیب‌ها، این نظر هم ابراز می‌شود که مردم عامی در ایران از نقد فاصله دارند چون زبان نقد فیلم با آنان ارتباط برقرار نمی‌کند.

بخش‌هایی از راهکارها از دل همان آسیب‌شناسی در می‌آید. مثل این گفته که سازوکار نقد را باید بر پایه‌ی زیر سؤال بردن اظهار نظر و نشاندن نقد واقعی به‌جای آن تنظیم کرد. استدلال این است که نقد یک منتقد، دلیل بر درست بودن آن نیست و باید به آن نقد نیز انتقادی نگاه کرد. راه عملی که برای انتقاد از نقد پیشنهاد می‌شود این است که باید منتقدان را رودرروی هم قرار داد تا شیوه‌ی نقد درست در ذهن جامعه جای گیرد و جامعه نسبت به آن آگاه شود و در این رهگذر تفاوت میان اظهارنظر و نقد برای جامعه روشن شود. در همین جهت است که این پیشنهاد نیز مطرح می‌شود که انجمن منتقدان باید تقویت شود تا به نقدها سامان بدهد. از طرفی هم منتقدان باید فاصله‌ی خود را با مردم کم کنند و عمق نفوذ خود را در جامعه گسترش بدهند. از پیشنهادهای جالب‌توجه در این زمینه هم این بود که باید امکان به‌روز دیده شدن فیلم‌ها در سالن‌های سینما وجود داشته باشد. چنین استدلال می‌شود که اگر بیننده‌ها فیلم‌ها بدون ممیزی، بر روی پرده‌ی سینما و هم‌زمان با نمایش عمومی (اکران) جهانی ببینند، به ظرفیت و توان نقد در جامعه کمک شده است. از نظر سیاست‌های حمایتی هم این پیشنهاد وجود داشت که سینما در زمینه‌هایی

مثل ترجمه و تألیف مقالات کاربردی در مورد سینمای ایران که به حوزه‌ی کتاب هم مربوط می‌شود باید حمایت شود. همچنین این پیشنهاد حمایتی هم مطرح شد که باید فعالیت‌های پراکنده سازمان‌دهی شود و به‌طور مشخص برنامه‌ریزی‌هایی در جهت آموزش و تربیت، ورک‌شاپ‌هایی در جشنواره‌ها و از این دست فعالیت‌ها انجام گیرد. به‌ویژه تلویزیون در جهت همگانی شدن و خروج از محدودیت‌های کنونی نقش مهمی می‌تواند ایفا کند. البته در اینجا به‌نظر می‌آید این نوع فعالیت‌ها باید از سوی دولت پشتیبانی و حمایت شود.

در میان دیدگاه‌هایی که از سوی مصاحبه‌شوندگان مطرح شد، به‌نظر می‌آید جای روایتی اجمالی و کلی از نقد سینمایی در نشریات که تاریخی پیوسته دارد خالی بود. به‌نظر می‌رسد دهه‌ی ۳۰ برای نقد سینمایی در ایران نقطه‌ی عزیمت محسوب می‌شود. در یک بازگشت تاریخی می‌بینیم که نوشته‌های مربوط به سینما به‌دنبال ورود سینما به ایران به‌تدریج صورت نقد فیلم پیدا می‌کند. دهه‌ی سی، چند منتقد صاحب‌نام و تأثیرگذار در تاریخ سینمای ایران را معرفی کرد که برخی از آنان تحصیل‌کردگان خارج و آشنا با مبانی نقد بودند. سال ۱۳۳۲ مصادف است با سال تولد یکی از نشریات دیرپا در سینمای ایران، هفته‌نامه‌ی «ستاره‌ی سینما» که تا سال ۱۳۵۷ عمر کرد. در سال ۱۳۳۵ اولین جلسه‌ی انجمن نویسندگان و منتقدان سینمایی تشکیل شد. در سال ۱۳۳۶ شماره‌ی اول فصلنامه‌ی فیلم و زندگی منتشر شد که صفحاتی را به ترجمه‌ی نقدهای خارجی اختصاص داد. در این نشریه اعلام شد که ترجمه‌ی اظهارنظر نویسندگان خارجی برای آشنایی مخاطبان با فیلم‌های با ارزش و روش نقد منتقدان بزرگ است. از سال ۱۳۴۳ در مجله‌ی ستاره‌ی سینما صفحه‌ی اختصاصی نقد فیلم به‌راه افتاد. در همین سال، هفته‌نامه‌ی «هنر و سینما» منتشر شد. گرچه تا شماره ۱۰ دوام آورد، اما یکی از بهترین نشریات سینمایی تاریخ مطبوعات ایران به‌حساب می‌آید. در اوایل دهه‌ی پنجاه

که نشریات فیلم قدری دچار افول شدند، نقد فیلم در روزنامه‌های کیهان، آیندگان، اطلاعات و رستاخیز رواج یافت و اوج گرفت. اولین نشریه‌ی جدی پس از انقلاب «دفترهای سینما» بود که اولین شماره آن در آبان ۱۳۵۹ و آخرین شماره‌ی آن در دی‌ماه ۱۳۶۰ منتشر شد. ماهنامه‌ی فیلم نیز از سال ۱۳۶۱ انتشار یافت و تا به امروز ادامه دارد. در دهه‌ی هفتاد، تعداد نشریات فیلم به‌نحو روزافزونی افزایش یافت و در روزنامه‌ها هم نقدِ فیلم رواج زیادی یافت (فلاح صابر، ۱۳۸۱).

از مسائل مهمی که مصاحبه‌شوندگان بر آن تأکید داشتند، فقدان اخلاق نقد، چه در میان منتقدان و چه در میان نقدشوندگان بود. چیزی که اوجش را در ماهنامه‌ی فیلم در سال ۶۷ در مقاله‌ای تحت عنوان بحران نقد می‌بینیم. مضمون این مقاله سرباز زدن نشریه از نقد فیلم‌های فارسی به‌دلیل مشکلات و سوءتفاهم‌های معمول در نقدنویسی بود. در این نشریه گفته شد که این تصمیم «حاصل چند سال تجربه است که با کلنجار، تهدید، دلگیری و دلخوری، حرف‌های خاله‌زنکی، دشمنی و تعبیر و تفسیرهای آن‌چنانی آمیخته شده و سرانجام به خستگی و اعصابِ خرد شده و حتی شاید بشود گفت یأس و دل‌زدگی انجامیده است» (همان).

در مباحث و پیشنهادهایی که در مورد نقد انجام می‌گرفت این نکته وجود داشت که مصاحبه‌شوندگان بدون آن‌که به‌طور صریح اظهار کنند، با اشاره به کتاب یا فیلم عامه‌پسند یا کم‌کردن فاصله با مردم یا جامعه، به‌نحو نقد را به‌صورت نقد فرهنگی معنا می‌کردند.

فصل چهارم

نتیجه گیری و ارائه پیشنهادها

به نظر می‌آید که از سوی جامعه‌ی مدنی و دولت، روشنفکران و سیاست‌گذاران، بحث نقد به‌کرات صورت گرفته و توصیه‌ها و تجویزات فراوانی هم ارائه شده است؛ اما چنان‌که دیدیم، مسائل ما، برای نمونه در نقد فرهنگی، در حوزه‌ی کتاب و تا اندازه‌ای در نقد سینما همان است که در پنجاه یا شصت سال پیش بوده است. باید دید مشکل در کجاست که توصیه‌ها و تجویزات راه به‌جایی نمی‌برد. سال‌هاست که شنیده شده که نقد باید بدون غرض و با اهداف علمی و با رعایت بی‌طرفی صورت گیرد، اما همچنان اهل کتاب، سینما و متصدیان نقد در این دو حوزه از غرض‌ورزی و جانب‌داری و فقدان محتوای علمی نقد در حوزه‌های کتاب و سینما نالیده‌اند. در کنار آسیبی که در روش و محتوای نقد کاملاً شناخته شده، سردرگمی، آشفتگی و درهم‌ریختگی محیط نقد و عدم ارتباط نزدیک میان منتقدان و جامعه هم زمینه‌ساز این مشکل بزرگ تاریخی است.

با توجه به آن‌چه پشت سر گذاشته شده، این پرسش کلیدی برجسته می‌شود که چگونه افراد جامعه می‌توانند به فرهنگ نقد عقلانی و شنیدن و پذیرش چنین نقدی دست یابند؟

پیشنهادهای زیادی به‌صورت توصیه و تجویز برای پیشبرد نقد (فرهنگی) مطرح شده است؛ اما بدون یک نگاه نظام‌مند که سوگیری آن بر ساختن یک نهاد باشد، معمولاً فقط توصیه‌ها و تجویزات بدون پشتوانه و استحکام، شنیده می‌شود و گاهی هم که عمل می‌شود اثری ندارند و اتفاق خاصی نمی‌افتد. تجویزات آنگاه که شکلی نهادمند پیدا کنند به‌صورتی طبیعی در جامعه عمل می‌کنند، حتی اگر خارج از قالب خط‌مشی‌گذاری دولت قرار گیرند. در حالی که،

خطمشی‌گذاری‌هایی که با موانع فرهنگی و تاریخی مواجه است اگر درون مناسباتی نهادینه تعریف نشوند، بی‌اثر خواهند ماند؛ بنابراین هر پیشنهادی برای خطمشی‌گذاری، منوط است به تعیین قالبی که بتواند نهادمند شود تا خطمشی‌ها در درون آن عملی شوند و مهم‌تر از آن استمرار پیدا کنند.

با توجه با فراز و نشیب‌های نقد فرهنگی، به نظر می‌آید در این زمینه باید به سراغ برساختن نهادی رفت که در وهله‌ی اول بتواند امکان یک گفت‌وگوی اصیل را میان منتقدان و آنگاه، میان منتقدان و جامعه برپا کند. طرح اصلی این است که هر چه بیشتر نهادهایی که حکایت از سپهر عمومی فرهنگی داشته باشد ایجاد و در متن جامعه گشوده شود. این نهادها می‌توانند دربرگیرنده‌ی مجمع و محفل ادبی-هنری، دانشگاه، نشریه و کتاب باشند.

بر اساس شواهد تاریخی و تمهیدات نظری، انسان‌ها در سپهر عمومی از آن حیث که بازیگران این عرصه هستند، می‌توانند با قبول جمعی رویه گفت‌وگو، استدلال و نقد، به توافقی دست یابند که می‌توان آن‌را افکار عمومی نامید. به‌بیانی دیگر، عرصه عمومی، بخشی از زندگی اجتماعی انسان است که از درون آن طی فرایندی از گفت‌وگوی آزاد و برابر، مبتنی بر استدلال عقلانی، افکار عمومی به‌عنوان یک واقعیت مشترک شکل می‌گیرد. بستر شکل‌گیری این افکار عمومی فضاهایی عمومی و مشترک است. گرچه این فضاها پراکنده و از هم جدا هستند، تشکیل یک کل به‌نام سپهر عمومی را می‌دهند. بنابراین سپهر عمومی و افکار عمومی در زندگی واقعی کاملاً درهم تنیده‌اند. استدلال و نقد عقلانی هنگامی که با رویه آزادی در اظهار توأم شود، امری که عمومی و مشترک به حساب می‌آید و هنگامی که با دستیابی به موقعیت برابر در اظهار چنین امری توأم شود، گفت‌وگو را به‌سوی شکل‌گیری ذهنی مشترک در مورد موضوعی عمومی می‌برد. بدین نحو، توافقی مبتنی بر عقلانیت و گفت‌وگو، رسیدن به تعریفی عام و مشترک از علایق عمومی را امکان‌پذیر می‌سازد.

فضاهایی که باید در آن عمل نقادی صورت گیرد می‌بایست زمینه‌ساز گفت‌وگو و مباحثه‌ی عقلانی و عاری از یک قدرت فائقه‌ای باشد که نقد را محدود و کنترل کند. تنها قدرت افکار عمومی و همان فضا و نهادهای زنده‌ی آن است که باید این کارکرد محدود کردن و کنترل را داشته باشد؛ بنابراین، به‌لحاظ نظری گفت‌وگو و نقد اصیل، خارج از قلمرو دولت و تنها در سپهر عمومی امکان ابراز وجود و ادامه‌ی حیات دارد، اما دولت می‌تواند با پشتیبانی‌های مادی و حقوقی زمینه‌های مفید و کارایی را برای گسترش نقد فرهنگی ایجاد کند. برای نمونه، می‌تواند کارهایی صورت گیرد که امکانات مادی و قوانین تسهیل‌کننده برای رشد نشریات مستقل ایجاد کند یا از انتشار کتاب‌هایی در زمینه‌ی نقد که به‌لحاظ کارشناسی بتواند هم بر منتقدان و هم بر جامعه تأثیر بگذارد حمایت مادی و معنوی به‌عمل آورد. همچنین دولت می‌تواند امکانات مادی برای برگزاری جلسات نقد در قلمرو فرهنگ، از جمله حوزه‌ی کتاب و سینما و سازوکارهای آموزشی نقد را فراهم آورد. به‌ویژه باید از نقادان حمایت حقوقی و مادی شود، چراکه بدون وجود یک محیط سالم و امن امکان نقدی توأم با گفت‌وگوی عقلانی بسیار محدود می‌شود.

گرچه روی صحبت این پژوهش با دولت و سیاست‌گذاران دولتی متصدی امور فرهنگی است؛ اما درواقع توصیه‌ها و تجویزات، رو به‌سوی فعالان فرهنگی در جامعه مدنی نیز دارد. در جامعه‌ی مدنی نیز باید مشکل نقد آسیب‌شناسی و ترویج شود، با این تأکید که طرح و اظهار نقد به‌صورت خشن و توهین‌آمیز بیان نشود و تاب شنیدن نقد نیز به‌وجود آید. به‌خصوص در عصر تکنولوژی دیجیتال و به‌وجود آمدن فضاهای مجازی جامعه‌ی مدنی برای عمل کردن امکانات بسیار زیادی در اختیار دارد. به‌لحاظ نظری نیز نزدیک به دو دهه است که صحبت از سپهر عمومی مجازی می‌شود. برای نمونه، داگلاس کلنر، از نظریه‌پردازان نسل سوم مکتب فرانکفورت، در زمره‌ی کسانی است که ظهور سپهر عمومی نوینی را در ارتباط با نظریه‌ی دموکراسی اعلام می‌کند. از نظر او پیشرفت‌های

الکترونیک در امر ارتباطات «سپهرهای عمومی جدیدی را برای مباحثه، گفت‌وگو و اطلاعات گشوده است، به نحوی که روشنفکرانی که می‌خواهند با امر عمومی درآمیزند باید از این تکنولوژی‌های ارتباطی جدید بهره‌برداری کنند و تکنوسیاست نوین را توسعه بخشند» (Kellner, 1998). او تأکید می‌کند که در حال حاضر «کامپیوترها، فضاها و سپهرهای عمومی جدیدی را برای اطلاعات، مباحثه و مشارکت گشوده‌اند که توانمندی دموکراسی را تقویت می‌کند و هم ایده‌های انتقادی و پیشرو را منتشر می‌کند» (Kellner, 1998).

در مجموع، اصلی‌ترین کاری که متصدیان و مسئولان امور فرهنگی در کشور برای پیشبرد نقد فرهنگی می‌توانند انجام دهند آن است که از طریق سیاست‌گذاری‌هایی زمینه‌های مادی برای گشودن و گسترده‌ن سپهر عمومی ادبی و فرهنگی را فراهم آورند. این کار نه تنها گفت‌وگوی نقادانه را نهادینه می‌کند و اخلاق نقد را اعتلا می‌بخشد، بلکه فرهنگ نقد را در فضایی گفت‌وگویی غنی‌تر می‌کند. به علاوه با توجه به کارکرد سپهر عمومی فرهنگی، از طریق مباحث عقلانی، ایده‌هایی پخته‌تر شکل می‌گیرد و امکان رسیدن به سیاست‌گذاری فرهنگی مناسب‌تری از سوی دولت فراهم می‌آید.

در کنار ایفای سهم دولت برای برپایی سپهرهای عمومی فرهنگی و ادبی، بی‌تردید برنامه‌هایی آموزشی در جامعه‌ی مدنی و برگزاری جلسات و گردهم‌آیی‌ها و گارگاه‌ها می‌تواند به آگاهی جامعه و آماده ساختن افراد برای حضور در سپهر عمومی ادبی و فرهنگی و برپایی این گونه از سپهرهای عمومی کمک کند.

دولت می‌تواند در قالب سیاست‌گذاری‌هایی، زمینه‌ساز نقد عقلانی در سپهر عمومی فرهنگی، ادبی و به‌طور مشخص در حوزه‌ی نقد کتاب و سینما باشد.

محورهای سیاست‌گذاری دولت در جهت پیشبرد نقد فرهنگی و فرهنگ نقد:

۱. ایجاد فضاهای آموزشی برای نقد

۱-۱-۱. برگزاری جلسات کتاب‌خوانی در مدارس، در دوره‌های ابتدایی و متوسطه، متناسب با سن و سطح دانش‌آموزان برای آشنایی آنان با نقد کتاب

۱-۱-۲. اکران فیلم و برگزاری جلسات نقد پس‌از آن در دوره‌های متوسطه

۱-۲. برگزاری برنامه‌های آموزشی نقد در دو حوزه کتاب و سینما در

رادیو و به‌ویژه تلویزیون

۱-۳. فراهم آوردن مکان و منابع مالی برای برپایی کارگاه‌های آموزشی

برای آموزش گفت‌وگو و نحوه نقد کتاب و فیلم

۲. ارتقای کیفیت نقد

۱-۲-۱. کمک‌های مالی و حمایت قانونی به انجمن‌ها و مؤسساتی که در میان منتقدان فرهنگی دارای مرجعیت هستند

۱-۲-۲. نظارت دولت بر قرارگرفتن مصنوعات و بر ساخته‌های فرهنگی

مؤسسات دولتی (مؤسسات آموزشی و تولیدکننده) در معرض نقد و پاسخگویی به نقدها

۱-۲-۳. کمک به برگزاری همایش‌های نقد در سطوح داخلی، منطقه‌ای و

جهانی

۱-۲-۳. کمک به تهیه منابع نوشتاری و دیداری برای آشنایی با مباحث

جدید در مورد نقد فرهنگی

۳. فراهم آوردن تسهیلات برای ایجاد نهادها و فضاهای گفت‌وگویی

۱-۳-۱. قرار دادن فضا در اختیار فعالان در جامعه‌ی مدنی در جهت نقد کتاب و سینما

۳-۱-۱- قرار دادن فضا در اختیار خبرگان در کار نقد در فرهنگسراها و دیگر مکان‌های فرهنگی جهت طرح نظرهای خود

۳-۱-۲- قرار دادن فضا به جمع‌های علاقه‌مندان به حوزه‌های کتاب و فیلم در فرهنگسراها و دیگر مکان‌های فرهنگی

۳-۱-۳- ایجاد تسهیلات مکانی برای دانشجویان، برای برگزاری مباحث مربوط به نقد

۳-۱-۴- ایجاد تسهیلات برای برپایی فضاهای مجازی جهت بحث و گفت‌وگو پیرامون نقد در دو حوزه‌ی کتاب و سینما

۳-۲-۱- ایجاد تسهیلات برای نشریات مستقل در مورد کتاب و سینما

۳-۲-۲- کمک به نشر کتاب‌های ناشرین خصوصی در مورد نقد (به‌ویژه در حوزه‌ی کتاب و سینما)

۳-۳- برنامه‌ریزی و پخش برنامه‌هایی رادیویی و تلویزیونی برای گفت‌وگوهایی در مورد نقد در دو حوزه‌ی کتاب و سینما

۳-۴-۱- تصویب قواعد و مقرراتی برای حفظ حقوق و امنیت افراد حقیقی که در گفت‌وگو و نقد در سپهر عمومی مشارکت دارند

۳-۴-۲- تصویب قواعد و مقرراتی برای حفظ حقوق و امنیت اشخاص حقیقی (انتشارات، نشریات، مؤسسات سینمایی، سازمان‌های غیردولتی) که به‌نحوی در فرایند گفت‌وگو و نقد در سپهر عمومی مشارکت دارند

در این پژوهش با تأمل در مسائل نقد در حوزه‌ی کتاب و سینما چنین نتیجه‌گیری شد که پراهمیت‌ترین موضوعات در این دو حوزه، یکی گشایش هرچه بیشتر سپهر عمومی ادبی و فرهنگی برای برپایی گفت‌وگوهای عقلانی و انتقادی است و دیگری ایجاد پایگاه‌های آموزشی برای رشد آگاهی و فرهنگ نقد در میان اقشار مختلف، به‌ویژه نسل نوجوان و جوان است. به‌همین دلیل، با تمرکز بر دو موضوع سپهر عمومی و آموزش که ارتباط وثیقی با یکدیگر دارند،

محورهای بالا برای سیاست‌گذاری پیشنهاد شده است.

در پایان به نظر می‌رسد سه پیشنهاد زیر که توسط بهرامی کمیل، معاون دفتر مطالعات و برنامه‌ریزی راهبردی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تدوین شده است می‌تواند به‌طور عملیاتی به گسترش فرهنگ نقد کمک کند.

۱. تهیه «پیوست انتقادی» برای طرح‌ها و پروژه‌های مختلف

اهمیت نقد به‌اندازه‌ای است که امروز در برخی کشورها پیشنهاددهندگان پروژه‌های گوناگون ملزم هستند تا تمامی انتقادات و استدلال‌های مخالفین پروژه خود را به‌هنگام ارائه طرحشان ضمیمه کنند؛ یعنی علاوه بر پیوست‌های گوناگون مانند پیوست فرهنگی یا پیوست زیست‌محیطی باید پیوست انتقادی هم تهیه شود. این کار باعث می‌شود تا دید و درک عمیق و دقیق‌تری نسبت به پروژه‌ها و برنامه‌ها ایجاد شود. کاهش هزینه‌ها، جلوگیری از تکرار خطاها و شناسایی کارشناسان خبره بخشی از دستاوردهای چنین پیوستی خواهد بود. برای مثال اگر صدها پروژه ریزودرشت اقتصادی، سیاسی و فرهنگی از پروژه درختکاری حرم تا حرم (مرقد امام خمینی تا مرقد حضرت معصومه (ع)) و برج میلاد و مسکن مهر گرفته تا مسجد پارک دانشجوی تهران و راه‌اندازی معاونت قرآنی در وزارت ارشاد داری پیوست انتقادی بود؛ از آسیب‌های احتمالی این طرح‌ها کاسته و از تجربه و دانش موجود بهتر استفاده می‌شد. چنین پیوستی به‌خصوص برای کشوری که نظام مدیریتی آن بر پایه تصمیم‌گیری‌های آبی، مقطعی و گروهی است بسیار سودمند خواهد بود.

۲. پیشنهاد در حوزه کتاب

در چند سال گذشته شاهد گسترش روزافزون بی‌اخلاقی‌ها و بی‌قانونی‌ها در حوزه تألیف و نشر کتاب هستیم، تا جایی که کتاب‌سازی، عدم رعایت حقوق مؤلف، رانت‌خواری در توزیع کتاب‌ها و آسیب‌های دیگر به پدیده‌ای عادی در این

حوزه تبدیل شده است. به همین دلیل، ضروری است تا سیاست‌گذاران این حوزه زمینه‌های لازم را برای گسترش فضای نقد، گفت‌وگو و «آسیب‌شناسی کتاب» فراهم کنند. برای مثال می‌توان جلسات نقد کتاب را در مورد کتاب‌سازی‌ها نیز برگزار کرد و کتاب‌های تألیفی و ترجمه‌ای را به محک نقد گذاشت. همچنین اختصاص یا حمایت از نشریاتی که به موضوع نقد کتاب و کتاب‌سازی (نه بررسی و معرفی کتاب) می‌پردازند می‌تواند به گسترش فرهنگ نقد در این حوزه کمک کند.

- برخی از نتایج فراهم آوردن چنین فضایی عبارت‌اند از:
- افزایش سطح تخصصی و حرفه‌ای کتاب و کتاب‌نویسی
- توسعه رویکرد انتقادی در بین کتاب‌نویسان و کتاب‌خوان‌ها
- کاهش سوءاستفاده‌ها، قانون‌شکنی‌ها و بی‌اخلاقی‌ها در حوزه تهیه، تولید و توزیع کتاب
- افزایش ویژگی کتاب‌دانی در بین کتاب‌نویسان و کتاب‌خوان‌ها
- ترغیب و تقدیر از مؤلفان زحمت‌کش و متعهد

۳. پیشنهاد در حوزه مطبوعات

به نظر می‌رسد تفکیک کردن امور نظارتی، حمایتی و اداری مطبوعات به دو حوزه «نشریات بخش خصوصی» و «نشریات بخش غیرخصوصی» می‌تواند به توسعه و رواج فضای نقد و گفت‌وگو بین مطبوعات کمک شایانی کند. در حال حاضر رویکرد دولتمردان به هر دو گروه تفاوتی ندارد؛ در صورتی که به دلایل متعدد این دو دسته از مطبوعات با هم تفاوت‌های اساسی دارند. ماهیت نشریات دولتی به دلیل اهداف، وظایف و همچنین محل تأمین بودجه با نشریات غیردولتی متفاوت است. برای مثال سیاست‌گذاری این نشریات قاعداً باید در راستای اهداف دولت باشد. متصدیان نشریات دولتی عمدتاً از

کارمندان دولت هستند و نحوه توزیع این نشریات به‌دردت از طریق تک‌فروشی و کیوسک‌های مطبوعاتی است و...

چنین طرحی از یک‌طرف برای نشریات بخش خصوصی امکان حمایت بیشتری را فراهم می‌کند و آن‌ها راحت‌تر می‌توانند به رسالت‌های خبرنگاری خود عمل کنند؛ و از طرف دیگر نشریات دولتی و غیرخصوصی را هم ساماندهی می‌کند. برخی از نتایج این ساماندهی به شرح زیر است:

- جلوگیری از انجام کارهای موازی و صرفه‌جویی در هزینه‌های نشریات دولتی.

- جلوگیری از تبدیل‌شدن نشریات بخش غیرخصوصی به ابزار خصوصی در دست مدیران برای چاپ عکس‌های شخصی و رپرتاژ آگهی.

- هدایت و راهنمایی این گروه از نشریات برای پیگیری آرمان‌ها و سیاست‌گذاری‌های کلان کشور به شیوه فرابخشی.

- ایجاد کانال ارتباطی بین دولت و نشریات دولتی و غیرخصوصی برای اجرا و پی‌گیری سیاست‌های کلان کشور.

- کاهش حجم و فشارکاری بر اداره کل مطبوعات داخلی که در حال حاضر متولی نظارت بر کلیه نشریات، اعم از دولتی و غیردولتی است. افزایش سرعت در خدمات‌رسانی و همچنین پایین آوردن ضریب اشتباه در این اداره.

منابع فارسی

- بوذری، رحمان، نبش قبر (گزارشی از مجادله‌ی خاموش عبدالکریم سروش و سید حسین نصر) (اسفند ۱۳۸۵) خردنامه‌ی همشهری شماره‌ی ۱۲.
- فلاح صابر، مهدی (مرداد ۱۳۸۱)، «نقد فیلم در ایران»، در نقد سینما، شماره‌ی ۳۲.
- قاسمی، سید فرید (۱۳۹۰)، نقد کتاب در ایران، در کتاب ماه؛ کلیات، سال چهاردهم، شماره سیزدهم.
- قاسمی، سیدفرید، (اردیبهشت ۱۳۹۳) روایت فرید قاسمی از تاریخ نقد کتاب در مطبوعات، خبرگزاری کتاب ایران (www.ibna.ir).
- کارول، نوئل، (۱۳۹۳) درباره‌ی نقد؛ گذری بر فلسفه‌ی نقد، ترجمه‌ی صالح طباطبایی، تهران: نشر نی.
- نیکوبخت، ناصر، خدایار، ابراهیم و احمدی، محسن، «نقد ادبی در قهوه‌خانه‌های عصر صفوی»، در فصلنامه ادبیات و علوم انسانی؛ دانشگاه حکیم سبزواری، سال اول، شماره یک، زمستان ۱۳۹۴.

منابع انگلیسی

- Abrams, M.H. (1999 Seventh Ed.) A Glossary of Literary Terms. Massachusetts: Hinle & Hinle.
- Adorno Theodor W. and Rabinbach, Anson G. (Autumn 1975) "Culture Industry Reconsidered" in New German Critique, No. 6, pp. 12-19
- Beista, Gert J.J. (2003), "Jacques Derrida: Deconstruction = Justice" in Futures of Critical Theory: Dreams of Difference, Eds., Peters, Michael, Olssen, Mark, Lankshear, Colin. Lanham, Boulder, New York, Toronto, Oxford: Rowman & Littlefield
- Blackburn, Simon (1996). Oxford Dictionary of Philosophy. Oxford: Oxford University Press
- Calhoun, Craig, ed., (1993) Habermas and the Public Sphere. Massachusetts: The MIT Press

- Castle, Gregory (2007), *The Blackwell Guide to Literary Theory*. Oxford: Blackwell
- Childs, Peter and Fowler, Roger (2006), *The Routledge Dictionary of Literary Terms*. London and New York: Routledge
- Dat, Tim (2003), *Critical Social Theory: Culture, Society and Critique*. London: Sage
- De Boer, Karin (2012), "Hegel's Conception of Immanent Critique: Its Sources, Extent and Limit" in *Conceptions of Critique in Modern and Contemporary Philosophy*, edited by Karin De Boer and Ruth Sonderegger. New York: Palgrave Macmillan.
- Durham, Meenakshi Gigi, Kellner, Douglas (eds.) (2006), *Media and Cultural Studies*. Oxford: Blackwell
- Ebenstein, Alan, (2002) *Introduction to Political Thinkers*. New York: Harcourt College Publishers (2nd Ed.)
- Foucault, Michael, "Practicing Criticism" (1990), in *Politics, philosophy, culture: interviews and other writings of Michel Foucault, 1977-1984*, edited by Lawrence D. Kritzman. New York: Routledge
- Guer, Paul (1999), "Thought and Being: Hegel's Critique of Kant's Theoretical Philosophy" in *The Cambridge Companion to Hegel*, edited by Fredric C. Beiser. New York: Cambridge University Press
- Habermas, Jürgen, (1989) "The Public Sphere: An Encyclopedia Article" in *Critical Theory and Society: A Reader*, eds. Bronner and Kellner. London: Routledge
- Habermas, Jürgen, (1989), *The Structural Transformation of Public Sphere*, Trans. Thomas Burger and Fredrick Lawrence. Cambridge: MIT Press
- Habermas, Jürgen, "New Social Movements", *Telos*, September 21, 1981
- Henrich, Dieter (2002), *Between Kant and Hegel: Lectures on German Idealism*, edited by David S. Pacini. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press
- Hoggart, Richard, (1995). *The Way We Live Now*. London: Chatto & Windus
- Honneth, Axel (1987), "Critical Theory", Trans. John Farell, *Social Theory today*, edited by Giddins and Turner. Oxford: Policy Press. pp. 253-5

- Inglehart, Ronald (2008), "Changing Values among Western Publics from 1970 to 2006" in *West European Politics* 31(1-2): 130-146
- Kellner, Douglas (1998) <http://www.gseis.ucla.edu/faculty/kellner/>
- Kellner, Douglas, *Critical Theory, Marxism and Modernity*. Oxford: Polity Press, 1989
- Marcuse, Herbert (1996) *One Dimensional Man*. Boston: Beacon Press, 1966
- McGowan, Kate (2007), *Key Issues in Critical and Cultural Theory*. London: Open University Press
- McQuillan, Colin (2012) "Beyond the Limits of Reason: Kant Critique and Enlightenment" in *Conceptions of Critique in Modern and Contemporary Philosophy*, edited by Karin De Boer and Ruth Sonderegger. New York: Palgrave Macmillan
- Miller, David, ed., *Popper Selection*. Princeton: Princeton University Press, 1985
- Milner, Andrew (2002), *Re-imagining Cultural Studies: The Promise of Cultural Materialism*. London: Sage
- Olssen, Mark, (2003), "Foucault and Critique: Kant, Humanism, and the Human Sciences" in *Futures of Critical Theory: Dreams of Difference*, edited by Peters, Michael, Olssen, Mark, Lankshear, Colin. Lanham, Boulder, New York, Toronto, Oxford: Rowman & Littlefield.
- Popper, Karl, (1963) *Conjectures and Refutations*. London: Routledge
- Prokopczyk, Czeslaw (1980), *Truth and Reality in Marx and Hegel: A Reassessment*. Amherst: The University of Massachusetts Press
- Pusey, Micheal (1987), *Jurgen Habermas*. London: Ellis Horwood
- Sabine, George, H., *A History of Political Theory*. New Delhi: Oxford, 1973
- UNESCO, *Universal Declaration on Cultural Diversity*. Retrieved October 14, 2007
- West, David, "The Contribution of Continental Philosophy" in *A Companion to Contemporary Political Philosophy*, edited by Goodin and Pettit. Cambridge: Blackwell, 1993
- Williams, Raymond (1983 Revised edition), *A vocabulary of Culture and Society*. New York: Oxford University Press

بحث نقد فرهنگ با توجه به مباحثی انجام می‌گیرد که در چند دهه‌ی اخیر در زمینه‌ی مطالعات فرهنگی توسعه یافته است. مقصود از طرح این بحث این است که بتوان برای سطوح مختلف فکری در جامعه آشکار کرد که افکارهایی چون خرده‌گیری یا هر اظهار عقیده‌ی مخالف یا متفاوتی را نمی‌توان نقد نامید. به‌علاوه این قصد هم وجود دارد که برای آفریننده‌ی اثر این آگاهی به وجود آید که نسبت به نقد حساس باشد و خود را در برابر نقدهای واقعی و درست پاسخگو بداند. همچنین باید مطرح کرد که مردمی که از بر ساخته‌های فرهنگی، مثل کتاب، سینما، تئاتر و یا نقاشی بهره می‌برند باید با مبانی نقد فرهنگی، هر چند به زبانی غیر تخصصی، آشنا شوند تا نه تنها طریق نقد را راهی برای درک بیشتر و بهتر یک اثر بدانند، بلکه تالان‌های دریابند که نقد درست چیست که بتواند از آن بهره گیرند.