# مقامِ رشک‌انگیزِ هنرمند: او که «پیش می‌نهد» و منتقد را به هیچ می‌گیرد

## بعثت علمی

مقامِ هنرمندیْ رشک‌انگیزترین است، و «نقد»های ستیزه‌جویانه‌ی ما ناهنرمندانِ گرفتار در کارهای روح‌فرسا افشاگرِ کین‌توزی ماست به این مقام. ما ناهنرمندان رشک می‌بریم بر هنرمند چرا که او آزادی روح خود را به «رفاه»، به «آینده»، به «یک زندگی بی‌دغدغه» نفروخت. رشک می‌بریم بر هنرمند چرا که دیگر می‌دانیم چیزی از زندگی باقی نمانده، مرگ در می‌زند و «جهان و کار جهان جمله هیچ بر هیچ است»، و ما همچنان کار می‌کنیم تا کار نکنیم! کار می‌کنیم تا شاید روزی ما هم هنرمند شویم. اما هنرمند گویی این همه را از پیش می‌دانست و عمرْ «پس‌انداز» نمی‌کرد. ما ناهنرمندانِ فرهیخته از خود نیز خشمناک‌ایم؛ خشمناک‌ایم از اینکه هنرمند *نماندیم*!—کیست که تا پیش از تباه شدن در دبستان و دبیرستان هنرمند نبوده باشد؟!—هنرمند اما *کودک* ماند: آفرینش‌گر، بی‌گناه، بی‌فردا... آزاد. ما ناهنرمندانْ این آزادی را بر هنرمند و این بردگیِ «کار ثابت» را بر خود نمی‌بخشیم، و نامی از نام‌های این نابخشودگی «نقد هنر»[1] است.

پیش‌فرض نقد هنری این است که آفرینش‌گریِ هنری هم همچون دیگر آفرینش‌گری‌ها گونه‌ای «مهندسی» است، و هنرمند هم صرفاً «پیمان‌کار»ی است که متعهد شده تا بر پایه‌ی برخی «اصول» ریاضی-فیزیکی سازه‌ای هنری بسازد، سازه‌ای که منتقد، ناظر «سازمان نظام مهندسی ساختمان»، می‌تواند حکم بدهد به بدساخت/خوش‌ساخت بودن‌اش. چنین نیست.

اما اینکه چنین پنداشته می‌شود نیز گناه منتقد نیست؛ این رویکردِ «مهندسی» برآیند شیفتگی افلاطون است به چون‌وچرا-ناپذیری ساختار اصل موضوعی «هندسه»، که از پس هزاره‌ها در اندیشه‌ی بشری ته‌نشست کرده است. این افلاطون بود که گونه‌های دانش بشری را نخست به هندسه تشبیه کرد، و سپس چنین گفت که «نگاه کنید! هر دانش دیگری نیز چنین است: منظومه گزاره‌هایی که ناگزیر یا درست‌اند یا

نادرست، و معیار درستی یا نادرستی این گزاره‌ها نیز اصل‌هایی ازلی-ابدی اند». بر این اساس، سده‌هاست که، هرچند ناخودآگاه، هنر نیز همچون گونه‌ای دانش به شمار می‌رود چنان که اثر هنری نیز گزاره‌ای پنداشته می‌شود که ناگزیر باید یا درست باشد یا نادرست، و این تنها منتقد است که خواهد دانست اثری درست است یا نادرست، چنان که تنها هندسه‌دان است که خواهد دانست اثبات قضیه‌ای هندسی درست است یا نادرست.

با پیشرفت تاریخ اندیشه، این انگاشت استعاره‌ای افلاطون (دانش همچون هندسه) با پیش نهادنِ استعاره‌هایی دیگر به چالش کشیده شد: هگل بر آن بود که دانش چیزی است همچون فرآیند رشد یک *گیاه*؛ نیچه دانش را به *خوراک* و شناخت‌شناسی[۲] را به خوراک‌شناسی مانند کرد؛ ویتگنشتاین می‌گفت که دانشْ ساختاری شبیه *زبان* دارد،(و زبان نیز خود برساختی است از «بازی‌های زبانی» درهم‌تنیده)—فلسفه‌ی هنر پسینِ هر سه فیسلوف نیز برآمده از چنین استعاره‌هایی‌ست.

پیشاپیش پیداست که اگر اکنون از چشم‌انداز این استعاره‌های نا-افلاطونی به هنر بنگریم، دیگر نمی‌توان از «درستی یا نادرستی» بی‌چون‌وچرای اثری هنری سخن گفت؛ اکنون باید چنین گفت که اثری هنری یا *بالیده/نابالیده* است، یا *خوش‌مزه/بدمزه* و یا *آموخته/ناآموخته*. همچنین، پیداست که «نقد»های برآمده از کاربست این استعاره‌های اخیرْ دیگر آن هاله‌ی مطلقِ ارزش‌داوری‌های شبه-هندسی پیشین را نخواهند داشت: اگر کسی، مثلاً به پیروی از نیچه، فیلمی سینمایی را «خوش‌مزه» بیانگارد، دیگر دلیلی نخواهد داشت که پرخاشگرانه بتازد بر دیگر فیلم‌های «بدمزه».

با این همه، منتقد هنری (هنوز) نمی‌تواند با چنین استعاره‌هایی به هنر بیاندیشد چرا که، افسوس، هگل، نیچه و ویتگنشتاین (و دیگران) هنوز به اندازه‌ی افلاطون کهن نشده‌اند. منتقد هنری ناچار در بند هندسی-اندیشی افلاطونی گرفتار است، و هم از این روست که همیشه، همچون خودِ افلاطون، رشک می‌برد بر هنر و هنرمند.

منتقد بر هنر رشک می‌برد چرا که چیستی هنر هیچ‌گاه به خط‌کشی‌های هندسی منتقد تن نمی‌دهد: منتقد هنوز تعریفی از هنر پیش ننهاده که اثر هنری‌ای «آوانگارد» از راه می‌رسد و همه‌چیز را برهم می‌زند. از دیگر سو، منتقد بر هنرمند رشک می‌برد چرا که هیچ‌گاه نمی‌تواند او را *محکمه‌پسند* محکوم کند، نمی‌تواند او را به پیروی از «اصول» آفرینش هنری *وادارد*... چون «اصل»ی در کار نیست!

درست است که در تاریخ شکوفایی هر گونه‌ای از هنر برخی اصول نیز تکامل یافته‌اند، اما هنرمند، برخلاف مهندس، *می‌تواند* دانسته این اصول را به هیچ بگیرد و خودسرانه اصلی نو بنیان نهد؛ سرشت کار آفرینش‌گری هنری چنین است.

کاری که هنرمند به هنگام آفرینش اثری هنری می‌کند گونه‌ای *پیش نهادن* (presenting) است و نه *بازنمودن* (representing). سوله‌ای بسیار بزرگ را تصورکنید پر از چیزهای گوناگون، چیزی شبیه انبار بزرگ قصر کِین در پایان فیلم *همشهری کِین* (۱۹٤۱). شما بیرون این سوله هستید؛ کسی از راه می‌رسد و این چنین نظر شما را به خود جلب می‌کند: «همین جا بیایستید! من الان می‌رم و از داخل سوله یه چیزی می‌یارم». پس از چندی، او یک رخت‌آویز چوبی را از سوله بیرون می‌آورد و پیش روی شما می‌گذارد. حال، در پاسخ به این کنش، آیا معنا دارد که مثلاً چنین حکم کنید که «خوب، اینکه نمی‌شه! هرطور فکر می‌کنم، می‌بینم کارت نادرسته؛ یه جای کار ایراد داره؛ هنوز درنیومده. شاید اگه یه چند سال دیگه به کارت ادامه بدی بالاخره بتونی اون چیزی رو که *باید* بیرون بیاری!» پیداست که اینجا چنین خرده‌گیرانه سخن گفتن نابجاست؛ در آن قرارداد ضمنی میان آن کس (که گفت «چیزی» را خواهد آورد) و شما (که پذیرفتید «بیایستید») قید نشده بود که آن «چیز» باید چنین باشد و چنان (به تعبیر ویتگنشتاینی، در این بازی زبانی، معیاری برای سنجیدن درستی/نادرستی کنش در دست نیست. تنها «حرکت نادرست» در این بازی زبانی این خواهد بود که آن کس با دست خالی از سوله بیرون بیاید. و تنها هنرمند است که می‌داند در بازیِ هنر تنها گناه، تنها «حرکت نادرست»، *نیافریدن* است). پس، *پیش‌نهادنِ* آن کس فراسوی درستی/نادرستی و *پیش‌نهاده‌ی* او فراسوی خوش‌ساخت/بدساخت بودن جای دارد. با این همه، نباید از یاد برد که *می‌توانید*

در واکنش به کار آن کسْ بی‌پروا از تأثر حسی خود سخن بگویید: «راستش خوشم نیومد؛ یه چیز دیگه مد نظرم بود؛ من اساساً با دست‌ساخته‌های چوبی حال نمی‌کنم؛ *به نظرِ من* که مزخرفه» و... .

کار آفرینش اثری هنری، در پیراسته‌ترین سیمایش، همین است: هنرمند چیزی را از دورن ذهنِ خودْ پیش روی ما می‌نهد، و در این فرآیندْ رانه‌های ناخودآگاه، روان‌زخم‌های کودکی، خاطره‌ها، اشراق‌ها، رویاها، بیماری‌های روانی، هذیان‌ها و... مهم‌ترین «اصول»ی هستند که او را یاری می‌رسانند. به راستی، چگونه می‌توان «نقد» کرد هنرمندی را که *خوابِ* خود را پیش روی ما می‌نهد؟ آیا می‌خواهید بگویید که *آینه‌ی* (۱۹۷۵) آندره تارکفسکی فیلمی «بدساخت» است؟ که *آینه* گُنگ است؟ زیادی داستان‌گریز است؟ بیشتر شعر است تا سینما؟! پس یعنی می‌گویید تارکفسکی خوابی *نادرست* دیده؟! یا شاید *به درستی* خواب ندیده؟! پس یعنی سالوادور دالی خواب‌هایش را «بد» نقاشی کرده است؟! *رویای برآمده از پرواز زنبور به دُور انارْ ثانیه‌ای پیش از بیداری* (۱۹٤٤) و یا *پایستگی حافظه* (۱۹۳۱) آثاری «بد»اند؟! مگر «خوب»شان را دیده‌اید؟!

منتقد اما چنین نمی‌اندیشد. برای او، آفرینش هنریْ «پیش‌نهادن» نیست. او، گرفتار در افسون افلاطون، هنوز بر این باور است که هنرمند چیزی را که *آن بیرون*، در سپهر مینوی «ایده» (idea)، آرمیده است بازمی‌نماید و *باید* هم چنین کند. منتقد، با رخت‌آویزی چوبی در دست، بیرون سوله می‌ایستد و به یکی از آن کسانی که به درون سوله رفت‌وآمد می‌کنند می‌گوید: «برو و یه همچین چیزی رو از سوله بیار!». پس از چندی، آن کس شاخه‌ی خشکیده‌ی بلندی را بیرون می‌آورد، و اینجاست که سیل «نقد»های منتقد آغاز می‌شود: «خُب، بَدَک نیست! اما این خمیدگی‌های تراش‌نخورده به اون کُنسپت کار آسیب می‌زنه؛ یه تیکه چوب دست‌ساز می‌آوردی بهتر بود؛ وحشی بودن این شاخه‌ی درخت با دست‌ساز بودن این رخت‌آویز کُنتراست داره!» و... . شرمسار از آورده‌ی خود، آن کس به سوله برمی‌گردد تا شاید این بار چیز «بهتر»ی پیدا کند، چیزی همانندتر به رخت‌آویزِ در دستِ منتقد.

هنرمند راستین به دام این بازی زبانی‌ای که منتقد به راه می‌اندازد نمی‌افتد. هنرمند می‌داند که در هنرْ اوست که گام نخست را برمی‌دارد، اوست که بازی را می‌آغازد، اوست که هر «اصل»ی را بنیان می‌نهد؛ مگر «اصل» چیزی است به جز فریاد «چنین می‌خواهمِ!» هنرمند، فریادی که از پی سال‌ها در ذهن دیگر هنرمندان پژواک یافته است؟

هنرمند می‌داند که در برابر «نقد»های ستیزه‌جو، بهترین پاسخ‌اش «چنین پسندیدم» است، هرچند شاید آنچنان خودآگاهی فلسفی نداشته باشد که چنین چیزی را آشکارا رودرروی منتقد بگوید. هنرمند همچنین می‌داند که درخورترین پاسخ‌اش به «نقد»های ستایش‌گر این است: «بسیار خوشحالم که چنین پسندیدید». در فیلم *کلوزآپ* (۱۹۹۰) عباس کیارستمی، نمایی نسبتاً طولانی هست که در آن قوطی سبز خالی اسپری حشره‌کش از بالای یک کوچه‌ی شیب‌دار تا پایین آن غل می‌خورد. در ظاهر، کنشی که در این نما روی می‌دهد نه به پیش‌برد پیرنگ فیلم کمکی می‌کند، نه به شناخت تماشاگر از یکی از کاراکترها عمق می‌بخشد، و نه حتی به خودی خود آنچنان زیبایی سینماتوگرافیک دارد. به سخن دیگر، بر اساس «اصول» سینمای کلاسیک، این نما کاملاً بیهوده است. در مصاحبه‌ای درباره‌ی *کلوزآپ*، کیارستمی در توضیح این نما می‌گوید: «کار فیلم‌سازی هم به نظرم یه بخشی از اون... بازتاب کودکی ماست. من یه کوچه‌ی سرازیری دیدم. یه دونه قوطی واقعاً اونجا افتاده بود، قوطی خالی یک حشره‌کش، و فکر کردم که فرصت خوبیه که این بازی رو بکنیم. یه فرصتی بود برای بازیگوشی... چون ممکنه من دیگه هیچ خیابونی به این خوبی و هیچ قوطی‌ای به این خالی‌ای و هیچ عصر پاییزی‌ای به این خوبی نداشته باشم». در ادامه، کیارستمی درباره‌ی تحلیل‌هایی که این نما در پی داشت چنین می‌گوید: «خیلی تحلیل‌های عجیب‌غریبی من شنیدم، ولی واقعیت اینه که هیچ کدومش نبود...[البته] تعبیرهایی که شده بود خیلی بیراه نبود...ولی اون موقعی که این قوطی رو غل دادم، فقط بازی کردم»[۳].

هنرمند این چنین کودک‌وار و بازیگوش است. هنرمند تنها کسی است که در دفاع از آفرینش‌گری خودْ *می‌تواند* بی‌پروا بگوید که «خب، چنین دوست داشتم!»، هرچند که، افسوس، او بساهنگام، ترسان از

نگاه خشمناک منتقد، می‌کوشد که برای کار خود دلیلی «منطقی» و «اصولی» دست‌وپا کند. هنرمند را با دلیل‌آوری چه کار؟!

هنرمند خودْ کوبنده‌ترین «دلیل» هنر خود است: از هنرمند چه می‌پرسیم؟ «چه شد که این اثر را ساختید؟»، «چرا تعمداً به قواعد این ژانر پایبند نبودید؟»، «چرا سوگ‌واری درون‌مایه‌ی آثار اخیر شما شده است؟»، «چرا نقش‌مایه‌های مادرانه در آثار شما اینچنین برجسته است؟»، «چرا انار؟» و... . و هنرمند چه پاسخ می‌دهد؟ «من از همان کودکی در آرزوی ساختن چنین اثری بودم»، «اصولاً از همان بچگی خیلی تخس بودم»، «به تازه‌گی دوست عزیزی را از دست داده‌ام»، «من بی‌پدر بزرگ شده‌ام و مادرم برایم همه‌چیز است»، «روستای ما پر بود از باغ‌های انار» و... . ترجمان همه‌ی «دلیل»های هنرمند این است: «چون منْ *خودم* را پیش روی شما می‌نهم! چون این *منم*!». جالب‌تر اینکه، ما نیز این پاسخ‌های همانگویانه و گاهاً سطحی را از هنرمند می‌پذیریم چراکه ما، هنگام هم‌سخنی با هنرمند، بیش از آنکه بخواهیم پاسخ‌هایی درست به پرسش‌هایمان دریافت کنیم، می‌خواهیم با هنرمند هرچه بیشتر خودمانی شویم، هرچه بیشتر دوست‌اش بداریم. ما با هنرمند جدل نمی‌کنیم.

اما دریغا که منتقدْ (و همچنین مهندس، دانشمند، ورزشکار، آشپز و...) خودْ نمی‌تواند دلیلِ «نقدِ» خود باشد. منتقد در دفاع از درستی «نقد» خود ناچار باید به فراتر-از-خودی دست یازد: نقل قولی از فیلسوفی، اثری از آثار سترگ تاریخ هنر، نوشته‌ی منتقد برجسته‌ی دیگر، نظرسنجی این و آن مجله، نظریه‌های روانشناسی و... . «نقد» منتقد، هرچه تندتر و درشتگوی‌تر، در رویارویی با پدافندی از پرسش‌هایی اینچنین درخواهد ماند: «خُب، از کجا می‌دانید؟»، «اصلاً چرا باید نقد شما را درست‌تر از نقد رقیب‌تان به شمار آوریم؟»، «آیا استدلالی در دفاع از این گفته‌ی خود دارید؟»، «آیا این صرفاً نظر شخصی شماست؟»، «معیار شما برای ارزش‌داوری آثار هنری چیست، و چرا فکر می‌کنید آن درست‌ترین معیار است؟»، «اگر ارزشِ اثری هنریْ ویژگی‌ای عینی (objective) است، چرا *این همه* منتقد؟ و اگر ارزشِ هنریْ ویژگی‌ای ذهنی (subjective) است چرا *این* منتقد؟ چرا *شما*؟» و... . با منتقد جدل می‌کنند چرا که کسی نیست که

بخواهد خودِ او را دوست بدارد (همچنان که خودِ مهندس را دوست نمی‌دارند؛ چه فرقی می‌کند ساختمانی را *آن* مهندس کارکشته بسازد یا *این* مهندس کارکشته؟ این را بسنجید با اینکه بگوییم چه فرقی می‌کند که این فیلم‌نامه را تارکوفسکی بسازد یا اسکورسیزی؟!). منتقد بسا که می‌خواهد اما نمی‌تواند همچون هنرمند *گستاخ‌کاری دوست‌داشتنی* باشد؛ او در بهترین سیمایش گستاخ‌چشمی است بی‌باک، دشمنی است خوش‌ذوق که در پیکار با او می‌توان جنگاوری آموخت و نه هنرمندی.

منتقد، فرسوده از عمری دلیل‌آوری، رشک می‌برد بر این مقامِ بی‌چون‌وچراییِ (بی‌دلیلی) هنرمند، و هم از این روست که می‌خواهد او را همچون خودْ دلیل‌آور و پاسخگو کند؛ می‌خواهد او را نیز زمین‌گیرِ «چرا»ها کند. اما روح چموش هنرمند گویی سرانجامِ این «چرا»ها را دریافته است: سقراط—آنگونه که افلاطون، این هنرمندترین دشمن هنر، این بنیان‌گذار «نقد هنر»، گزارش می‌کند— پس از عمری دلیل‌جویی و دلیل‌آوری، دمی پیش از سرکشیدن شوکران، به هنر گرایید:

> تاکنون رویایی را به اقسام گوناگون دیده‌ام که در اثنای آنها همواره به من می‌گفتند «سقراط در هنر بکوش» و گمان می‌کردم آن خواب‌ها می‌خواهند مرا به کاری که در همه‌ی عمر پیشه‌ی خود ساخته بودم ترغیب کنند، همچنان‌که مردمان در میدان ورزش دوندگان را در حال دویدن ترغیب می‌کنند، و بدین منظور به من فرمان می‌دهند که در هنر بکوشم زیرا فلسفه والاترین هنرهاست، و من جز به فلسفه نمی‌پرداختم. ولی از روزی که حکم کشتن من صادر شد و جشن آپولون مرگ مرا چند روزی به تأخیر افکند، اندیشیدم شاید معنی آن خواب‌ها این است که به آنچه مردمان هنر می‌نامند بپردازم. پس صلاح در این دیدم که احتیاط را به جای آورم و شعر هم بگویم تا در اطاعت از فرمانی که در خواب شنیده‌ام کوتاهی نکرده باشم[٤].

مردی که هر سخنی را از دم تیغ «دیالکتیک» می‌گذرانْد شگفتا اکنون از«خواب‌ها» بی‌چون‌وچرا *فرمان می‌برد* که «در هنر بکوش»د! و چه هنرمندانه از خود فرمان بُرد— چرا که هنرمند یعنی او که از خود فرمان می‌برد حتی آنگاه که *بخواهد* از دیگری فرمان برد.

آنچه را که جام شوکران به سقراط کهنسال فهماند هنرمند با کودکانگی خود دریافت: «هنر و هیچ چیز جز هنر! این است آنچه زندگی را ممکن می‌سازد، آن بزرگ افسونگرِ زندگی، آن بزرگ انگیختارِ زندگی. هنر همچون تنها پادنیروی برتر در برابر هر خواست نفی زندگی... هنر همچون *رستگاری مرد دانش*—آن که سرشت دهشتناک و پرسشناک هستی را در می‌نگرد، و می‌خواهد که درنگرد، مردان دانش تراژیک...»[۵]، کسانی همچون سقراطِ افلاطون که بسی دیرهنگام دریافتند که «هنر *ارزشمندتر است* از حقیقت»[۶].

پس هنرمند را به «نقد» نیازی نیست؟ هنرمند راستین تنها یک «منتقد» می‌شناسد: *آفریده‌ی* هنرمندی دیگر. برای کسی که، اثر به اثر، در سودای کاویدن آزادی روح انسانی است، اثر کسی دیگر که به کرانه‌های آزادی فرازتر آمده است کاری‌ترین «نقد» خواهد بود، و هنرمند خود بازخواهد شناخت این آزادتر–از–خود را، این «منتقد» درخورِ خویش را، آن سان که رقصنده خود بازمی‌شناسد سبک‌پای‌تر از خود را: پرنده را.

و اکنون، هنرمند به خود بازمی‌آید؛ درهم می‌شکند آن افسون افلاطونی را، آن استعاره‌ی کوته‌بینِ ناخجسته را. هنرمند اکنون آنچه را که سال‌هاست ناخودآگاه دریافته است چنین به سخن درمی‌آورد: «نه، چنین نیست ای خرده‌گیرانِ ناهنرمند! ای "منتقدان" رشک‌ورز! *هنر هندسه نیست که پایبست "اصول" باشد*».

اکنون، هنرمند، هم‌داستان با نیچه[۷]، چنین خواهد گفت که «این است هنرِ من: *خوراکی* که از ژرفای جانم پیش روی شما می‌نهم. اگر این خوراکْ چشایی شما را خوش آمد، چه نیکو! بیایید هم‌سفره شویم! اما اگر آن را چشیدید و شما را خوش نیامد، تُف‌کردن بر خوان روح مرا "نقد" ننامید!». اکنون، هنرمندْ دیگر به راهنما نیاز ندارد؛ کیست که چشاییِ خود را به پرسمان بگذارد؟ (آیا هرگز دیده‌اید کسی را که از دیگری بپرسد: «می‌شه به من بگی من چه غذایی رو دوست دارم؟»).

اکنون، همصدا با زرتشتِ هنرمندستایِ نیچه، پدافندِ هنرمند در برابر هر «نقدِ» خوراک-به-دهان-تلخ-کنی چنین خواهد بود که: «باری، این—ذوقِ [چشایی] من است. ذوقی که نه خوب است و نه بد؛ بل ذوقِ *من* است؛ ذوقی که از آن دیگر نه شرم دارم و نه نهان‌اش می‌دارم»[۸].

اکنون، هنرمندْ بزاق دهان منتقد را از پسِ «نقد»های «علمی» او وامی‌نگرد. اما هنوز هنرمند را یارای به دوستی گرفتن منتقد هست! آنگاه که همچون زرتشت با خود چنین می‌گوید: «چه سپاس‌گزارم از دشمنان‌ام، از آن روی که بدیشان نیزه می‌توانم افکند!»[۹].

و باز با این همه، هنرمند راستین گاه با منتقد مهربان‌تر هم می‌تواند بود: آنگاه که در برابر شکوه اثری هنریْ اشک در چشمان منتقد حلقه می‌زند، تنها هنرمند است که می‌داند او به *دو* دلیل می‌گرید!

و اما منِ هنرمندستای منتقدستیزْ این نوشته‌ی خود را همچون گواهی پیش روی شما می‌نهم، گواهی بر اینکه همواره خود را *هنوز-ناهنرمند* دانسته‌ام، و در آرزوی مقامِ رشک‌انگیزِ هنرمندی است که می‌زیم. دوست می‌دارم اگر روزی مرا «منتقد» یافتید (یا «پژوهشگر حوزه‌ی فلسفه‌ی هنر»، «نظریه‌پرداز هنر»، «فیلسوف هنر» و...)، چنین با من پرخاش کنید: «پس *تو* هم تن در دادی؟! حرام باد بر تو هر آنچه پیش از این نوشتی!». بادا که از تن‌سپردگان نباشم؛ بادا که *آفرینش‌مان* نقد آفرینش هم‌دیگر باشد[۱۰].

## پی‌نوشت:

۱ . در این نوشته، منظور از «نقد هنر» پرخاش‌گویی‌ها و پرخاش‌نویسی‌هایی است که می‌خواهند با ارزش‌داوری‌هایی مطلقْ اثری هنری (و هنرمنداش) را تخریب کنند. آشکار است که بسیاری در جهان هنر «منتقد» نامیده می‌شوند، اما بیش از آنکه (به این معنای اخیر) «نقد» کنند به «شرح» و یا «خوانش» اثر می‌پردازند. آشکار است که چنین هنرشناسانی آماج این نوشته نیستند.

۲ . Epistemology، معرفت‌شناسی.

۳ . "Interview with director Abbas Kiarostami (Close Up)".
https://www.youtube.com/watch?v=Q8sPEEZCzuM&t=423s

٤ . به نقل از: گواردینی، رومانو. *مرگ سقراط تفسیر چهار رساله‌ی افلاطون*. ترجمه‌ی محمد حسن لطفی، انتشارات طرح نو، ۱۳۹۸ (ص. ١٦١).

٥ . Nietzsche, Friedrich. *The Will to Power*. Translated by Walter Kaufmann and R. J. Holingdale, edited by Walter Kaufmann, New York: Vintage Books, 1968, (p. 452).

٦ .Ibid., p. 453.

۷ . دانش همچون خوراک (و قوای شناختی همچون دستگاه گوارش) بنیادی‌ترین استعاره‌ی نیچه است برای پیش‌نهادن فهمی دیگرگون از دانش بشری و شناخت‌شناسی. نیچه این استعاره را، گاه به تصریح، تقریباً در همه‌ی آثار دوران پختگی خود به کار می‌برد. در چنین *گفت زرتشت*، نیچه بارها "Der Magen"، «معده»، را به کار می‌برد تا، از چشم‌انداز خود، سازوکارِ تنیِ *دانستن* (=گواردن) را تشریح کند: در بخش سوم، آنگاه که زرتشت می‌خواهد ریشه‌ی هیچ‌انگاری برخی فرزانگان را دریابد( آنان که چنین وعظ می‌کنند: «فرزانگی مایه‌ی خستگی ست؛ هیچ‌چیز را ارجی نیست؛ تو را خواهشی نباید!»)، چنین می‌گوید: «آنان از آن جا که بد آموخته‌اند و بهترین چیز را نیاموخته‌اند و همه‌چیز را بسی زود و بسی شتابناک آموخته‌اند؛ آنان از آن جا که بد *خورده‌اند*، معده‌شان آشوب شده است. زیرا جان‌شان معده‌یِ آشوب شده‌ای ست که اندرزِ مرگ می‌گوید. زیرا، به راستی، برادران، جان نیز معده‌ای ست» (ص. ۲۲۳، از ترجمه‌ی آشوری. در متن آلمانی و انگلیسی، واژه‌ی «است» در جمله‌ی آخرْ مؤکد و به ایتالیک نوشته شده:"der Geist *ist* ein Magen!"). زرتشت، در برابر چنین فرزانگانی که «بد *خورده‌اند*»، «معده»ی «سرکشِ گُزیننده»ی خود را چنین توصیف می‌کند: «معده‌ام—مگر نه معده‌ی عقاب است؟ زیرا گوشتِ بَرّه را از همه دوست‌تر می‌دارد. بی‌گمان این معده‌یِ یک پرنده است» (ص. ۲۰۸).

۸ . نیچه، فردریک. *چنین گفت زردتشت*. ترجمه‌ی داریوش آشوری، نشرآگاه، ۱۳۹۹ (ص. ۲۱۲).

۹ . همان، ۹۷.

۱۰ . این نوشته ادامه‌ی دو جستار پیشین در نقدِ «نقد هنری» است. جستار نخست باعنوان «**"خوب" و "بد" منتقد فیلم در ورطه‌ی فلسفه**» و جستار دوم با عنوان «**"باید": توهّم کانتی، رهایش ویتگنشتاینی و زورگویی منتقد فیلم**» پیشتر در صدانت منتشر شده‌اند.