

# علیه تفسیر

| سوزان سانتاگ | مجید اخگر |

Against Interpretation

| Susan Sontag | Majid Akhgar |



نشر بیدگل



علیه تفسیر

سوزان سانتاگ

ترجمه‌ی مجید اخگر

مدیر هنری و طراح گرافیک: سیاوش تصاعدیان

صفحه‌آرایی: آلا شوینز

مدیر تولید: مصطفی شریفی

چاپ ششم، ۱۳۹۸ تهران، ۱۰۰۰ نسخه

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۵۱۹۳-۸۸-۶

 Bidgol Publishing co. | انتزربیدگل

تلفن انتشارات: ۲۸۴۲۱۷۱۷

فروشگاه: تهران، خیابان انقلاب، بین ۱۲ فروردین و فخر رازی، پلاک ۱۲۷۴

تلفن فروشگاه: ۶۶۴۶۳۵۴۵، ۶۶۹۶۳۶۱۷

[bidgolpublishing.com](http://bidgolpublishing.com)

همه‌ی حقوق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است.

## فهرست

۱۱	مقدمه‌ی مترجم
۲۱	یک یادداشت و چند تشکر
	یک
۲۷	علیه تفسیر
۴۳	درباره‌ی سبک
	دو
۷۵	هنرمند به مثابه‌ی رنجبرِ نمونه‌وار
۸۹	سیمون وی
۹۳	یادداشت‌های کامو
۱۰۵	مردانگی میشل لیریس
۱۱۵	انسان‌شناس به مثابه‌ی قهرمان
۱۳۳	نقد ادبی گئورگ لوکاچ
۱۴۳	قدیس ژنه‌ی سارتر
۱۵۷	ناتالی ساروت و رمان
	سه
۱۷۷	یونسکو
۱۸۹	تأملاتی درباره‌ی قائم‌مقام
۲۰۱	مرگ تراژدی
۲۱۳	رفتن به تئاتر، و چیزهای دیگر

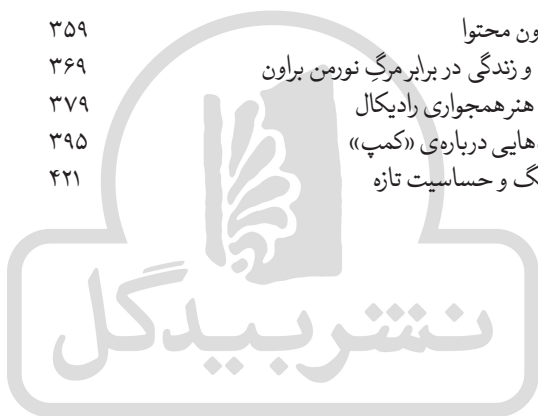
۲۴۷ مارا / ساد / آرتو

### چهار

۲۶۵ سبک معنوی در فیلم‌های روبربرسون  
۲۸۹ گذران زندگی گدار  
۳۰۵ تخیل فاجعه محور  
۳۲۹ مخلوقات آن چنانی جک اسمیت  
۳۳۷ موریل رنه  
۳۵۱ یادداشتی درباره‌ی رمان‌ها و فیلم‌ها

### پنج

۳۵۹ تقوای بدون محتوا  
۳۶۹ روانکاوی و زندگی در برابر مرگ نورمن براون  
۳۷۹ هپنینگ: هنر همجواری رادیکال  
۳۹۵ یادداشت‌هایی درباره‌ی «کمپ»  
۴۲۱ یک فرهنگ و حساسیت تازه



## یک یادداشت و چند تشکر

مقالات و بررسی‌هایی که در این کتاب گردآوری شده‌اند بخش عمده‌ی نقدهایی را شامل می‌شوند که در فاصله‌ی سالهای ۱۹۶۲ و ۱۹۶۵ — دوره‌ای مشخص و کاملاً متمایز در زندگی من — نوشته شدند. اوایل سال ۱۹۶۲ اولین رمانم، حامی، را تمام کردم. و در اواخر ۱۹۶۵ نگارش رمان دومم را آغاز کردم. در واقع آن انرژی و بی‌تابی‌ای که در قالب نقد سرریز کرد آغاز و پایان مشخصی داشت. آن دوره‌ی جستجو، تأمل، و کشف در همان زمان چاپ علیه تفسیر در امریکا نیز به نظرم عجیب و دور از دست می‌رسید، و حالا که یک سال پس از آن زمان این مجموعه قرار است بازچاپ شود بیش از پیش به نظرم چنین می‌آید.

با وجود آن‌که بخش زیادی از این مقالات در مورد آثار هنری مشخص و به طور ضمنی در مورد وظائف منتقد سخن می‌گویند، می‌دانم که تنها بخش اندکی از آن‌چه در این کتاب گرد آمده است را می‌توان به معنای درست کلمه نقد به شمار آورد. غیر از چند متن که می‌توان آن‌ها را جزو حوزه‌ی ژورنالیسم قلمداد کرد، شاید بخش عمده‌ی این کتاب را بتوان فرانقد یا زیرنقد (meta-criticism) نامید — اگر این عنوان بیش از حد پرطمطراق جلوه نکند. من در این‌جا با جانبداری و شور در مورد مسائلی حرف می‌زنم که آثار هنری — عمدتاً آثار معاصر — در ژانرهای مختلف موجب برانگیختن آن‌ها شده‌اند: در واقع من می‌خواستم

پیش فرض‌های نظری‌ای را که در پس برخی احکام و سلائق مشخص وجود دارد آشکار کنم. با وجود آن‌که قصد من تدارک دیدن یک «موضع» مشخص چه در مورد هنرهای مختلف و چه در مورد مدرنیته نبود، به تدریج به نظر می‌رسید فارغ از این‌که در مورد چه اثری می‌نویسم، نوعی موضع کلی در جریان نگارش مقالات شکل می‌گیرد و با ضرورتی فزاینده خود را به نمایش می‌گذارد.

در حال حاضر با بخش‌هایی از آن‌چه نوشته‌ام موافق نیستم، اما این از آن جنس مخالفتی نیست که تغییرات یا بازنگری‌هایی در بخش‌هایی از متن را ایجاب کند. با وجود آن‌که اعتقاد دارم ارزش بسیاری از آثاری را که در این‌جا در موردشان بحث می‌کنم دست‌بالا یا دست‌پایین گرفته‌ام، عدم موافقت کنونی‌ام ارتباط چندانی با تغییر قضاوت‌هایی مشخص پیدا نمی‌کند. در هر حال، ارزش احتمالی این مقالات، این‌که تا چه حد می‌توان آن‌ها را چیزی بیش از نمونه‌هایی دانست که مراحل سیر و تحول حساسیت خود من را مستند می‌کنند، در گرو ارزیابی‌های مشخصی که در آن‌ها آمده نیست، بلکه منوط به در توجه بودن مسائل طرح‌شده است. در نهایت من علاقه‌ی چندانی به درجه‌بندی آثار هنری ندارم (و به همین علت است که عموماً از نوشتن در مورد کارهایی که دوست ندارم اجتناب کرده‌ام). من در مقام فردی مشتاق و هوادار آثار در موردشان نوشتم — و حالا که فکر می‌کنم می‌بینم این کارم با نوعی سادگی و ساده‌دلی همراه بوده است. من تصویری از این مسئله نداشتم که در عصری مبتنی بر «ارتباطات» سریع، نوشتن در مورد فعالیت‌های جدید یا کمتر شناخته‌شده در حوزه‌ی هنرها چه تأثیر ناخالص و غیرقابل‌مهارى ممکن است به همراه داشته باشد. نمی‌دانستم — و باید در ادامه به شکلی دردناک می‌آموختم — که یک مقاله‌ی حجیم در پارتیزان ریویو با چه سرعتی می‌تواند به اسرار مگویی مجله‌ی تایم تبدیل شود. به رغم لحن به شدت ترغیب‌کننده‌ام، بنا نداشتم کسی جز خودم را به سرزمین موعود هدایت کنم.

تا آن‌جا که به من مربوط می‌شود، این مقالات کار خود را انجام

داده‌اند. حالا جهان را به گونه‌ای متفاوت و با چشمانی تازه‌تر می‌بینیم؛ دریافت من از وظائفم به عنوان یک رمان‌نویس به نحوی ریشه‌ای تغییر کرده است. من این فرایند را این‌گونه برای خود توصیف می‌کنم. پیش از آن‌که این مقالات را بنویسم به بسیاری از ایده‌هایی که در آن‌ها طرح کردم اعتقاد نداشتم؛ زمانی که آن‌ها را نوشتم، به آن‌چه نوشته بودم اعتقاد یافتم؛ پس از آن دوباره اعتقادم را به بعضی از همان ایده‌ها از دست دادم — اما حالا از دیدگاهی دیگر، دیدگاهی که آن‌چه را در استدلال‌های طرح‌شده در مقالات حقیقت دارد در خود گنجانده و به کمک آن‌ها رشد یافته است. به این ترتیب نقدنویسی برای من علاوه بر آن‌که امکان خودبیان‌گری ذهنی را فراهم آورد، ذهنم را از باری که بر آن سنگینی می‌کرد نیز خلاصی بخشید. من بیش از آن‌که حس کنم پاره‌ای از مسائل و سوسه‌کننده و مشکل‌ساز را حل کرده‌ام، احساس کسی را دارم که چنین مسائلی را مورد استفاده قرار داده و تمام کرده است. اما بدون شک این احساس نوعی توهم است. این مسائل به قوت خود باقی هستند، و کماکان چیزهای بیشتری وجود دارد که دیگر افراد کنجکاو و اندیشمند در موردشان سخن بگویند، و شاید این مجموعه که تأملاتی تازه در مورد آثار هنری را در خود گنجانده است نسبتی با آن‌ها برقرار کنند.

## علیه تفسیر

محتوا بارقه‌ای از یک چیز است؛ مواجهه‌ای برق‌آسا است. این محتوا بسیار خرد است — بسیار بسیار خرد. ویلم دکونینگ در یک مصاحبه

تنها افراد سطحی از روی ظاهر قضاوت نمی‌کنند. راز جهان جنبه‌ی مرئی آن است نه جنبه‌ی نامرئی آن. اسکار وایلد در یک نامه

احتمالاً قدیمی‌ترین تجربه‌ی هنر تجربه‌ای سحرگونه و جادویی بوده است؛ هنر ابزاری در خدمت آیین بود. (برای نمونه نگاه کنید به نقاشی‌های غار لاسکو، آلتامیرا، نیا، لاپاسییگا، و غیره.) قدیمی‌ترین نظریه‌ی هنر، یعنی نظریه‌ی فیلسوفان یونانی، این ایده را طرح می‌کرد که هنر محاکات است، یعنی تقلید واقعیت.

در همین نقطه است که پرسش خاص ارزش هنر مطرح شد. چرا که نظریه‌ی محاکاتی، اساساً به واسطه‌ی نوع طرح بحث، هنر را ناگزیر به توجیه خویش می‌کند.



به نظر می‌رسد هدف افلاطون از طرح این نظریه آن بود که ارزش هنر را محل تردید اعلام کند. از آن‌جا که او خود اشیاء عینی معمول را اشیایی محاکات‌شده می‌دانست که تقلیدی از صورت‌ها یا ساختارهایی متعالی هستند، از نظر او حتی بهترین نقاشی از یک تخت‌خواب هم صرفاً «تقلیدی از تقلید» به شمار می‌آید. از نظر افلاطون، هنر نه فایده‌ی مشخصی دارد (نقاشی یک تخت‌خواب به کار خوابیدن نمی‌آید) و نه به معنای دقیق کلمه، حقیقی است. استدلال‌های ارسطو در دفاع از هنر نیز در واقع این دیدگاه افلاطون را که هنر نوعی دیده‌فریبی پیچیده و در نتیجه نوعی دروغ است به پرسش نمی‌گیرند. اما او این ایده‌ی افلاطون را که هنر بی‌فایده است زیر سؤال می‌برد. از نظر ارسطو، هنر اعم از این‌که دروغ باشد یا نباشد، ارزش خاصی دارد، چرا که شکلی از درمان‌گری است. ارسطو پاسخ می‌دهد که نهایتاً هنر از نظر بهداشتی مفید است، چرا که عواطف خطرناک را برمی‌انگیزد و پالایش می‌کند.

در نزد افلاطون و ارسطو، نظریه‌ی محاکاتی هنر رابطه‌ی تنگاتنگی با این فرض دارد که هنر همیشه ماهیتی فیگوراتیو یا پیکرنا دارد. اما در واقع نیازی نیست که مدافعان نظریه‌ی محاکاتی دیدگان خود را بر هنر تزیینی یا انتزاعی ببندند. این مغالطه را که هنر ضرورتاً «واقع‌گرایی» است می‌توان بدون بیرون رفتن از چارچوب تعیین‌شده در نظریه‌ی محاکاتی تغییر داد یا اساساً کنار گذاشت.

در حقیقت کل آگاهی و تفکرات غرب در مورد هنر درون محدوده‌هایی باقی مانده است که به وسیله‌ی نظریه‌ی هنر یونان به عنوان محاکات یا بازنمایی ترسیم شد. در چارچوب همین نظریه است که خود هنر — و رای هر اثر هنری خاص — مسئله‌دار می‌شود و به دفاع نیاز پیدا می‌کند. و همین دفاع از هنر است که منجر به پدید آمدن نگاه عجیبی می‌شود که بر طبق آن آن‌چه را که آموخته‌ایم «محتوا» بنامیم از چیزی که آموخته‌ایم آن را «فرم» بنامیم تفکیک می‌شود، و همین‌طور پدید آمدن موضعی که با حسن‌نیت محتوا را به جزء ضروری و فرم را به بخش فرعی ماجرا بدل می‌کند.

حتی در عصر مدرن نیز که اغلب هنرمندان و منتقدان نظریه‌ی هنر به‌مثابه‌ی بازنمایی واقعیت بیرونی را به سود نظریه‌ای که هنر را بیان ذهنیت می‌داند کنار گذاشته‌اند، ویژگی اصلی نظریه‌ی محاکاتی پابرجا مانده است. اعم از این‌که ما اثر هنری را بر طبق الگوی تصویر درک کنیم (هنر به عنوان تصویر واقعیت) یا بر مبنای الگوی گزاره (هنر به عنوان گزاره یا بیان هنرمند)، کماکان محتوا جایگاه نخست را به خود اختصاص می‌دهد. ممکن است محتوا تغییر کرده باشد. ممکن است محتوا حالا کمتر خصلت فیگوراتیو داشته باشد و واقع‌گرایی آشکار کمتری در آن باشد. اما کماکان فرض بر آن است که اثر همان محتوای آن است. یا چنان‌که این روزها می‌گویند، اثر هنری، بنا به تعریف، چیزی می‌گوید. («چیزی که X می‌گوید...»، «چیزی که X سعی دارد بگوید آن است که...»، «چیزی که X گفت آن است که...»، و غیره، و غیره.)

