پژوهش‌نامه‌ی مکتب‌های ادبی، دوره‌ی ۷، شماره‌ی ۲۴، صص ۱۱۳-۸۵

نقد ذوقی، مفهوم و تحوّل آن در نقد و نظریّه‌ی ادبی در ایران

راضیه خوش‌ضمیر [۱]
علیرضا نیکویی [۲]
رضا چراغی [۳]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۲/۲۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۵/۱۶
10.22080/RJLS.2023.25104.1396

چکیده

بسیاری از مفاهیم فلسفی و زیبایی‌شناختی، به‌رغم سادگی اولیّه‌شان، در مسیر تکامل خود در قالب عبارات نامصرّح با چهره‌های نقابدار در حوزه‌ی نقد و نظریّه‌ی ادبی طرح می‌شوند. یکی از این مفاهیم، ذوق است که به‌ویژه پس از رواج نقد دانشگاهی و بی‌توجّهی به شیوه‌های نقّادی پیشین از جمله نقد ذوقی، به اتّهام بی‌کفایتی در ارزیابی علمی و روشمند، به دیده حقارت به آن نگریستند، با برچسب‌ها و سرکوب‌های فراوان روبه‌رو شد و از شیوه‌ی نقدهای قابل اتکا کنار گذاشته شد. برای نقد این رویکرد (نگاه منفی و تحقیرآمیز به ذوق و نقد ذوقی) در این مقاله کوشیده‌ایم تا به روش تحلیلی و انتقادی، ابتدا به تفاوت‌های نقد ذوقی و نقد علمی، چنان‌که در فضای عمومی نقد رایج است بپردازیم و سپس با نقد آرای پیروان و منتقدان هر دو گروه نشان دهیم که نقد ذوقی برخلاف قول رایج، یکسره شخصی، ذهنی و عاری از معیار نیست و از طرفی نقد موسوم به نقد علمی و عینی، برخلاف ادعایش، تماماً خالی از جهت‌گیری‌های ایدئولوژیک، تعصّب‌آمیز و شهودی نیست. نشان داده‌ایم که علی‌رغم طرد و تمسخر نقد ذوقی، بسیاری از مخالفان نقد ذوقی، خود دچارِ آن هستند و همچنین معیارهای دقیق و مشخّصی برای تشخیص نقد ذوقی و همچنین نقد علمی و روشمند وجود ندارد؛ زیرا مفهوم ذوق، مفهومی تاریخی، متکثّر، پیچیده و دارای مفاهیم و مصادیق گوناگونی است.

کلیدواژه‌ها: نظریّه‌ی ادبی، ذوق، نقد ذوقی، نقد دانشگاهی، نقد تأثّری، امپرسیونیسم.

[۱]- دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه گیلان ، ایران. (نویسنده مسؤول) رایانامه: raziehkhoshzamir@yahoo.com
[۲]- دانشیار، گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه گیلان، واحد رشت، ایران. رایانامه: alireza_nikouei@yahoo.com
[۳]- استادیار، گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه گیلان، واحد رشت، ایران. رایانامه: cheraghireza54@gmail.com

۱- مقدمه

رنه ولِک معتقد است که تاریخ نقد ادبی را نمی‌توان از تاریخ زیبایی‌شناسی انتزاعی و نیز «ذوق انضمامی» جدا کرد(ولک، ج ۱،۱۳۷۳: ۳۲). تاریخ نقد ادبی جدید درطول چند قرن در غرب، خصوصا از قرن هفدهم به بعد، در دادوستد با حوزه‌های مختلف فلسفه، زیبایی‌شناسی، اخلاق و هنر، همواره با «ذوق» و مفاهیم همبسته آن، سروکار داشته است. از همین رو، مفهوم ذوق، مفهومی متکثر و پردامنه است و به اعتبارات مختلف، معانی و دلالت‌های گوناگونی دارد.

۱- ۱- بیان مسأله

ذوق از مفاهیم رایج در نقد و نظریّه‌ی ادبی است که همواره به‌عنوان مفهومی ساده و همه‌فهم از آن سخن می‌رود، اما درواقع مفهومی بغرنج و پیچیده دارد؛ زیرا زمانی که بحثی از معنا و مفهومی دقیق به میان می‌آید، غالباً به گونه شرح الاسمی به ذکر معادل‌هایی نظیر طبع، سلیقه، قریحه، استعداد و... بسنده می‌شود. در عرصه‌ی نقادی نیز از نقد ذوقی با تعابیری چون نقد تأثّری، استحسانی، شهودی و... یاد می‌شود که اغلب دارای بار معنایی منفی و فاقد اصول دقیق و مدوّن است. بنابراین با وجود تداول این مفهوم در عرصه نقد، همچنان با مفهومی بسیار پیچیده و غیرِقابل توضیح و تعریف روبه‌رو هستیم که بر سر معنا، مفهوم، ارزش و اعتبار آن در بین منتقدان، اجماعی وجود ندارد.

۲- پرسش پژوهش

مطالعه تطور مفهومی ذوق در حوزه‌های فلسفه، معرفت‌شناسی، زیبایی‌شناسی، هنر و نظریه و نقد کلاسیک چگونه به معضل نقد ذوقی در دوران معاصر و نقد ادبی ایران کمک می‌کند؟

دلیل حضورگسترده ذوق در نظریه و نقد کلاسیک و کمرنگ‌شدن حضورش در نظریه و نقد مدرن چیست؟

نسبت ذوق با فهم متعارف/ عقل‌سلیم چیست؟

با توجه به عقبه بحث ذوق و نقد ذوقی در غرب، انعکاس ذوق و نظریه ذوق در نقد ادبی ایران چگونه است؟

۱- ۳- روش پژوهش

این مقاله سعی دارد تا با روش تحلیلی و با رویکرد انتقادی، پس از مرور مفهوم ذوق در غرب و سپس ایران، به سیر تحوّل نقد ذوقی و نقل و نقد آراء مختلف در حوزه نقد و نظریّه‌ی ادبی در ایران بپردازد. انتخاب رویکرد انتقادی از آن جهت است که «غالباً تشخیص و قضاوت ذوق را به‌کلی مجزّا و مستقل از قضاوت و تشخیص عقل و استدلال می‌شمارند، چراکه عقل در قضاوت و تشخیص خوب و بد، توجّه به محرّکات و نتایج دارد، در صورتی که حکم ذوقی ارتجالی، بلاواسطه و از مقوله‌ی واکنش‌های غریزی به

نظر می‌رسد.» (زرین‌کوب، ۱۳۵۴: ۳۱). نگاه انتقادی زمینه را برای بازنگری در حکم‌های کلی و تعمیم‌های نادرست فراهم می‌کند.

۱- ۴- پیشینه‌ی پژوهش

اگر از اشارات مختصر قدما به ذوق و قریحه و نقش آن در آفرینش و ابداع بگذریم نخستین گزاره‌ها درباب ذوق و قریحه را می‌توان در نوشته‌های کسانی چون فروزانفر در«سخن و سخنوران» (۱۳۰۸)، نیما یوشیج در رساله «ارزش احساسات» (۱۳۱۸)، لطفعلی صورتگر در کتاب «سخن‌سنجی» (۱۳۲۶) و زرین‌کوب در «نقد ادبی» (۱۳۳۹) دید. در دهه‌های چهل وپنجاه نیز زرین‌کوب در«شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب»(۱۳۴۶) و رضا براهنی در«طلا در مس»(۱۳۴۴)، عبدالعلی دستغیب درکتاب‌های «تحلیل شعر نوی پارسی» (۱۳۴۵)، «سایه‌روشن شعر نوی پارسی» (۱۳۴۸)، «هنر و واقعیّت» (۱۳۴۹) و «نیما یوشیج: نقد و بررسی» (۱۳۵۴) و محمدمهدی فولادوند درکتاب«نخستین درس زیبایی‌شناسی»(۱۳۴۸) به ذوق و بعضا نقد ذوقی اشاراتی دارند. دیگر کتبی که درآنها غالبا به اجمال به ذوق ادیب/ شاعر یا ذوق منتقد/ نقّاد پرداخته شده است عبارتند از «سیری در شعر فارسی»، «یادداشت‌ها و اندیشه‌ها»، «آشنایی با نقد ادبی ایران» و «از گذشته ادبی ایران» از زرین‌کوب؛ «هفتاد سخن» از ناتل خانلری؛ «شعر و شاعری» و «شعر نو از آغاز تا امروز» از محمد حقوقی؛ «گردباد شور و جنون» و «تاریخ تحلیلی شعر نو» از شمس لنگرودی؛ «گرایش‌های متضاد در ادبیات معاصر ایران» از دستغیب؛ «نقد خیال: نقد ادبی در سبک هندی» از محمود فتوحی؛ «سیر نقد شعر در ایران» از غلام‌حسین‌زاده؛ کتاب‌های ایرج پارسی‌نژاد با عناوین «علی دشتی و نقد ادبی»، «فاطمه سیاح و نقد ادبی»، «زرین‌کوب و نقد ادبی»؛ «نقد ادبی» از عبدالحسین فرزاد؛ «نقد ادبی» شمیسا؛ «نقد ادبی» پاینده؛ «مبانی و روش‌های نقد ادبی» از نصرالله امامی و «ذوق عامه در عصر پهلوی» نوشته علی قلی‌پور. از بین این نویسندگان بیشترین نوشته‌های پراکنده درباب ذوق را می‌توان در آثار زرین‌کوب و بیشترین نوشته‌های مجموع و مرتبط را در نوشته‌های فتوحی یافت.(رک به: فتوحی، ۱۴۰۰: ۱۴۱-۱۲۸)

در بین منابع غربی نیز آثار ترجمه‌شده‌ی بسیاری دیده می‌شود که در آن‌ها به مقوله‌ی ذوق و یا نقد ذوقی اشاره می‌شود که به سهم خود در فضای نقد موثر بودند. از جمله می‌توان به کتاب «جامعه‌شناسی ذوق ادبی» نوشته لوین. ل. شوکینگ اشاره کرد که درسال ۱۳۷۳ ترجمه شد و درآن از مباحثی نظیر ذوق ادبی معاصر، روح زمانه، ذوق و سلیقه با جایگاه هنرمند، جهان‌بینی و ذوق عامه یاد شده است. اثر مهم کانت با عنوان «نقد قوّه حکم» برای اولین‌بار درسال ۱۳۷۷ در ایران ترجمه شد و در آن مباحثی در زمینه حکم ذوقی، مقایسه‌ی ذوق و مطبوع، حکم ذوقی محض و مسائلی از این قبیل طرح شده است. همچنین می‌توان به منابع ترجمه‌شده زیر اشاره کرد که هر یک از جهتی در تبیین مفهوم ذوق اهمّیّت دارد:

«تحوّلات ذوق هنری در غرب» نوشته ارنست هانس گامبریچ؛ «انسان زیبایی‌شناس: ابداع ذوق و سلیقه در عصر دموکراتیک» نوشته لوک فری؛ «جامعه‌شناسی سلیقه» نوشته یوکا گرونو؛ «زیبایی‌شناسی چیست» نوشته مارک ژیمنز؛ «دانشنامه زیبایی‌شناسی» نوشته بریس گات و دومینیک مک آیورلویس؛ «تمایز از پیر بوردیو و قرن ذوق: اودیسه فلسفی ذوق در قرن هجدهم» نوشته جورج دیکی.

با وجود تمامی این مطالب و آثار، اثری که به‌طور مستقل به موضوع نقد ذوقی و یا تحوّل و معنا و مفهوم ذوق در ایران بپردازد نوشته نشده است. طبعا همین فقدان، ضرورت اهتمام به آن را گوشزد می کند.

۲- مبانی نظری پژوهش

گرچه ردّ بحث‌های معطوف به ذوق و نقد مبتنی بر ذوق را می‌توان در قرون شانزده و هفده و حتی قبل ازآن(پانزده) گرفت اما « اهمیت ذوق به منزله مفهوم نظری با ظهور زیبایی‌شناسی جدید در قرن هجدهم مرتبط است. ذوق سبب شد تا الگوی فلاسفهٔ تجربی، که بر پایهٔ حواس استوار بود، به حوزهٔ نقد و شناخت زیبایی و هنر نیز تسری یابد. ذوق راهی فرا رو نهاد که از طریق آن شخص بودن و بی‌واسطگی ذهنی عکس العمل های زیباشناختی را در امر داوری تبیین می‌کرد. اهمیت این مفهوم در سده هجدهم به خاستگاه‌های آن ارزش خاصی می‌بخشد».(تانسند: ۱۳۸۳،۲۵۱:) « مفهوم «ذوق»که در زیبایی‌شناسی عموما به استعداد یا قابلیت درک ویژگی‌های شناختی به ویژه زیبایی اشیا اطلاق می‌شود، در اندیشه زیبایی شناختی قرن هجدهم اهمیت تمام داشت، اما در حال حاضر اهمیت پیشین خود را از دست داده است. در ادبیات کنونی زیبایی‌شناسی، ذوق مفهوم گسترده‌ای است که ازآن لحاظ کردن وجه زیباشناختی یک پدیده را مراد می‌کنند». (ویول:۱۳۸۳،۲۶۵). اهمیت قرن هجدهم در رشد و توسعه مفهوم ذوق و نقش آن درمباحث فلسفی، زیبایی‌شناسی، اخلاق، هنر، نقد به حدی بود که جورج دیکی این قرن را «قرن ذوق» می‌نامد.(دیکی، ۱۳۹۶)

۳- تحلیل داده‌ها

در این بخش تلاش خواهد شد تا علاوه بر بیان معنای لغوی ذوق، نقش آن در دو حوزه خلق (ذوق ادیب و شاعر) و نقد (ذوق منتقد) بررسی شود و پس از ارائه توضیحاتی در زمینه سیر مفهومی و مصداقی ذوق در غرب به بررسی منابع مختلف نقد ادبی در ایران می‌پردازیم.

۳- ۱- معنای لغوی ذوق

واژه‌ی ذوق در عربی به معنای «چشیدن» است.(لسان العرب، ۱۳۷۵: ذیل واژه)؛ چون این چشیدن به کمک یکی از قوای شناختی (قوّه‌ی چشایی) صورت می‌گیرد، ذوق به معنای «قوّه درک مزه‌ها» نیز آمده است.(جرجانی، ۱۳۷۰: ۱۱۲). در زبان انگلیسی نیز «Taste» در بردارنده معنی چشیدن است. در ادبیات و

قرآن کریم، ذوق در معناهای تحت‌اللفظی و استعاری ذکر شده است. (برای نمونه اعراف: ۲۲، چشیدن میوه درخت ممنوع؛ روم: ۴۶، چشیدن رحمت الهی؛ نساء: ۵۶، چشیدن عذاب الهی). در موارد بسیار از طبع، قریحه، سلیقه به عنوان جانشین‌ها و هم‌نشین‌های ذوق استفاده می کنند. ترکیبات وصفی و اضافی فراوانی با ذوق و ذائقه ساخته شده است: ذوق عوام، ذوق خواص، ذوق سلیم ذوق صافی، ذوق درباری، ذوق بورژوازی، ذوق ژورنالیستی و....

۳- ۲- ذوق در خلق اثر و در نقد اثر

ذوق در کلام منتقدان و صاحب‌نظران در دو مفهوم متفاوت به کار رفته است. در یک معنا، ذوق شاعر و خواننده است؛ یعنی عامل خلّاقیّت ادبی، شکوفایی شعر و یا اثر ادبی که از آن با تعبیر خلّاقیّت ذوق ادبی یاد می‌شود. رضا براهنی از آن با عنوان «شکل ذهنی» یاد می کند و معتقد است که «در هر شعر دو شکل داریم: شکلی ظاهری که شامل وزن یا بی‌وزنی است و شکل دیگر، مهم‌تر و عمیق‌تر، با دایره‌ای گسترده‌تر و فراخ‌تر که باید بدان نام قالب درونی و یا شکل ذهنی داد. شکل ذهنی عبارت از محیطی است که شعر در آن حرکت می کند و پیش می‌رود و اشیا و احساسات را با خود پیش می‌برد. خواننده شعر در بررسی این شکل، با احساس، اندیشه و تخیّل و ذوق شاعر سروکار پیدا می کند. شکل ذهنی، همان چیزی است که به شعر یا یکپارچگی می‌دهد و یا آن را از وحدت و استحکام ساقط می کند. همان عامل ذوقی است که شعر را ساده یا دشوار، شفّاف یا مبهم، عمیق یا پایاب می‌سازد.» (براهنی، ۱۳۴۴: ۳۳-۴۷)

اما غیر از مفهوم شکل ذهنی و ذوق خلق اثر ادبی، نوعی دیگر از ذوق وجود دارد که همان ذوق در نقد اثر ادبی است. طبعا در این مقاله ما با نقد ذوقی و معادل‌های آن نظیر نقد استحسانی، نقد امپرسیونیستی، نقد شمّی و شهودی سروکار داریم. در بسیاری از نوشته‌های نامبرده در پیشینه، ذوق در حد واژه و در مفهوم کلی به کار رفته است نه اصطلاح خاص و منتقدان و نویسندگان غالبا آن را به عنوان یک مفهوم سربسته به کار می‌برند. به همین دلیل وجه بغرنج آن در بادی امر خود را نمی نمایاند

۳- ۳- سیر مفهومی و مصداقی ذوق در غرب

بررسی مفهومی نظیر ذوق که به ظاهر واضح و آشکار به نظر می‌رسد، به‌راحتی امکان‌پذیر نیست؛ زیرا در هر دوره‌ی معیّن، ذوق و سلیقه‌ی معیّنی وجود دارد و در سبک‌های متغیّر هنرهای زیبا نیز می‌توان آن را دید. (ر.ک: شوکینگ، ۱۳۷۳: ۱۵)؛ اهمّیّت ذوق به منزله‌ی مفهوم نظری با ظهور زیبایی‌شناسی جدید در قرن هجدهم مرتبط است. «ذوق سبب شد تا الگوی فلاسفه‌ی تجربی که بر پایه‌ی حواس استوار بود، به حوزه‌ی نقد و شناخت زیبایی و هنر نیز تسرّی یابد. ذوق، راهی فرارو نهاد که از طریق آن، شخصی بودن و بی‌واسطگی ذهنی عکس‌العمل‌های زیباشناختی را در امر داوری تبیین می کرد. اهمّیّت این مفهوم در

سده‌ی هجدهم به خاستگاه‌های آن، ارزش خاصی می‌بخشد. تاریخ‌های معمول زیبایی‌شناسی، قدمت این مفهوم را تا جریان موسوم به اطوارگرایی (منریسم) در قرن هفدهم دنبال می‌کنند. با وجود این، ریشه‌های مقوله‌ی ذوق از این عمیق‌ترند. نویسندگانی که در دوره‌ی رنسانس به هنر و نظریّه‌ی هنر پرداخته بودند، این مفهوم را در قالب جدید آن پیش‌بینی و به تحوّلات آتی آن کمک کردند.» (تانسند، ۱۳۸۳: ۲۵۱)؛ با این‌همه پیش از سده هفدهم و حتی در زمان یونان باستان نیز مباحث مربوط به ذوق و معانی مختلف آن مطرح بودند.

در فرایند ردیابی مفهوم ذوق می‌توان به یونان باستان رسید و با گذر از سقراط و افلاطون و ارسطو به آرای رواقیون نگاهی انداخت؛ کسانی که در امر زیبایی‌شناسی، تخیّل را عامل اصلی هنرِ هنرمند می‌دانستند. «آنان تخیّل را چونان هنرمندی چیره‌دست می‌شمردند که از تقلید عادی و محاکات حسّی فاصله می‌گیرد. سیسرون رواقی نیز هنر را تقلید و محاکات ماهوی جهان می‌دانست، اما بیش از آن به عنصر قریحه و الهام توجّه داشت.» (مددپور، ۱۳۹۰: ۲۷۷)؛ به نظر سیسرون، استعداد شناخت زیبایی در هر انسان نهفته است، ولی انسان هنرمند به این نیرو دست می‌یابد و ابداع می‌کند. «تأکید رواقیون بر استعداد و قریحه و تخیّل گواه آن است که متفکّران این نحله هنر را بیشتر محصول ذوق و نبوغ فردی هنرمند می‌دانستند تا نیروی طبیعی و غریزی محاکات. از نظر رواقیون، هنرمند با ذوق و الهام سماوی محاکات می‌کند.» (نادری و اردلانی، ۱۳۹۵: ۴۵۴)؛ در نظر اپیکوریان نیز که نخست به دنبال لذّت و آرامش معنوی و سپس لذّت مادّی بودند، داشتن یک زندگی خوب مستلزم پرورش قوّه ذوق است. «این تفکّر، پیشنهادی ساده جهت لذّت‌گرایی و خوش‌گذرانی نبود، بلکه نوعی استدلال زیبایی‌شناسانه برای زندگی بود.» (همان)

در قرون وسطی،«الهام» مبدأ هنر تلقی می‌شد، ولی نقش نبوغ فردی را نیز در تکوین هنر منکر نمی‌شدند. در عهد رنساس نیز «محاکات تقلید از طبیعت» به همراه «استعداد ذاتی و ذوق»، مفهوم آفرینشگری و ابداع هنری را شکل می‌داد. پس از این دوران، «در قرن هفده و در نزد بوآلو، مفهوم ذوق سلیم در نزد مردم آن روز، با شتاب به مفهومی آرمانی و ایده‌آل بدل گشت و افکار و عقاید سخن‌شناسان به شیوه‌ای جدید انجام پذیرفت؛ شیوه‌ای که با این نکته آغاز می‌شد که شاعران پیش از هر چیز باید از نبوغ و قریحه برخوردار باشد؛ عقیده‌ای که تبعات جانبی‌اش را ندیده می‌گرفت، چرا که نبوغ، آموختنی نبود.» (هال، ۱۳۸۰: ۷۹)

نئوکلاسیک‌ها نیز به ارائه نظرهایی درباره‌ی ذوق پرداخته‌اند. «یکی از منتقدان مطرح این دوره ساموئل جانسن بود که اعتقاد داشت برخورد هنرمند با امور باید عقلانی و عینی باشد؛ زیرا تنها چنین برخوردی نمونه یک برخورد علمی خواهد بود.»(هارلند، ۱۳۸۶: ۵۲)؛ برای درک بهتر اصول نئوکلاسیک‌ها و

دریافت مفهوم ذوق در آن زمان می‌توان گفت که «اگر کسی در جست‌وجوی کلمات کلیدی بوطیقای نئوکلاسیک باشد، سه کلمه طبع، خرد و ذوق بیش از همه توجّه‌اش را جلب می‌کند... به موازات خرد اما در سطحی محدودتر، عامل عاطفه نیز در این دوره مورد توجّه جدّی قرار گرفت. در همین راستا بود که در فاصله‌ی سال‌های ۱۶۶۰ تا ۱۷۶۰ ذوق تبدیل شد به یک معیار مهم انتقادی» (زرقانی، ۱۳۹۷: ۱۵۰) و همین امر سبب شد منتقدان اواخر قرن هفده و اوائل قرن هجده که درصدد ترسیم استانداردهای جهانی ذوق بودند، استانداردهایی را بیان نمایند که هم بر مرجعیّت آرای کلاسیک‌ها استوار باشد و هم بر نظرهای منتقدانی چون بن‌جانسن و هیوم. همین عامل باعث شد نئوکلاسیک‌ها تجربه‌ی هنری را به‌مثابه امری خودجوش به شمار آورند و در عین حال تأکید کنند که ذوق‌های شاعران در اثر مطالعه و تجربه‌ی زیستی تکامل پیدا می‌کند.

توجه نئوکلاسیک‌ها به بررسی مفهوم ذوق، سبب پیدایش زیبایی‌شناسی معطوف به واکنش خوانندگان شد که نشان می‌داد غیر از پیروی از سلسله‌ای از قواعد محض، باید به نکات دیگری از جمله ذوق و سلیقه‌ی مخاطب هم توجّه کرد. دقیقاً از همین‌جاست که ذوق با کلمه‌ی کلیدی دیگری پیوند می‌خورد به نام احساس. در قرن هجده با بحث در باب ذوق، تمرکزِ در باب هنر از کیفیّت اثر به تجربه‌ی بیننده، شنونده و یا خواننده تغییر یافت و راه برای بحث درباره‌ی «تجربه زیبایی‌شناختی» و بعدها «خواص زیبایی‌شناسی» گشوده شد. این مفهوم در قرن هجده در نقد ادبی فرانسه به‌عنوان امر اجتماعی و شاخص پذیرفته شد. «در عصر باروک، ذوق فرانسوی یا ذوق اشرافیّت، داور عالی همه هنرها بود. مع‌ذالک این ذوق که از هرگونه عیبی مبرّا انگاشته می‌شد، محدودیّت‌های خاصّی داشت؛ برخی از معیارهای آن را زنان، آن هم زنانی که در مطالعه دقیق نبودند، وضع می‌کردند. این زنان می‌توانستند کتابی یا نمایشنامه‌ای را که در آن به عشق بی‌توجّهی شده بود، وحشیانه بنامند؛ می‌توانستند حتی به مهم‌ترین آثار ادبی مهر کسالت‌آور بزنند و آن‌ها را معیوب جلوه دهند. گذشته از همه، این ذوق، سخت تحت سلطه عقل بود و توان درک زیبایی‌های دور از منطق شعر را نداشت.» (هایت، ۱۳۷۶: ۵۴۱)

به تأیید رنه ولک، «ذوق در قالب یک اصطلاح در سراسر قرن هفده در ایتالیا و فرانسه به کار می‌رفت. اما فقط در اوایل قرن هجده است که موضوع نظریّه‌پردازی‌های مفصّل قرار می‌گیرد.» (ولک، ۱۳۷۷: ۶۲)؛ بعد از این دوران، ذوق به‌مانند نوعی شکّاکیّت فلسفی به کار برده شد که باعث تردید جدّی گروه‌های مختلف در شناخت معنای آن شد. شوکینگ با ردّ قانون روح زمانه (ذوق عامه) - که هِردر به آن باور داشت و آن را مخلوق اصول و عقاید روشن‌بین‌ترین و هوشمندترین مردمان می‌دانست - بر این باور است که «چیزی به‌عنوان روح زمانه وجود ندارد. آنچه هست، به‌عبارتی یک سلسله «روح‌های زمانه» است.»

(شـوکینگ، ۱۳۷۳: ۲۰-۱۹)؛ هانس گامبریج معتقد اسـت که «تصـوّرات مربوط به ذوق هنری غالب در سده هجدهم، اگر نگوییم زیان‌بار، تصوّراتی مضحک بودند.» (گامبریج، ۱۳۸۸: ۸۱)

پیر بوردیو در کتاب «تمایز» کوشیده است تا احکام زیبایی‌شناسی را با موقعیّت‌های موجود در فضای اجتماعی مرتبط کند. وی معتقد اسـت که «جامعه‌شـناسـی وقتی با موضـوع ذوق و سـلیقه مواجه می‌شـود، بیشـترین شـباهت را به روان‌کاوی اجتماعی پیدا می‌کند و در نتیجه یکی از مهم‌ترین غنایم در میدان درگیری و نبرد بین طبقه حاکم و تولید فرهنگی می‌گردد.» (بوردیو، ۱۳۹۳: ۳۵)؛ بوردیو می‌نویسد: «سلیقه، عامل طبقه‌بندی است و طبقه‌بندی را هم طبقه‌بندی می‌کند. میان سلیقه ضروری‌پسند که شکم‌پرکن‌ترین و ارزان‌ترین غذاها را ترجیح می‌دهد و سـلیقه وارسـته یا سـلیقه‌ی تجمّلی که روی شـیوه و اسـلوب (تعارف کردن، کشیدن، خوردن) تأکید می‌کند، تفاوت وجود دارد... تقابل میان ذائقه‌ی حسّی و ذائقه‌ی فکری از زمان کانت، پایه و اساس زیبایی‌شناسی والا بوده است و تقابل میان لذّت سهل‌الوصول، یعنی لذّتی که به لذّت حواس فروکاسته می‌شود و لذّت ناب یعنی لذّتی فارغ از لذّت حسّی که می‌تواند نماد برتری اخلاقی و محک استعداد تعالی‌جویی باشد که انسان راستین را تعریف می‌کند، باعث ایجاد نوعی فرهنگ جادویی می‌شود که مقدّس است.» (همان: ۳۰)

در نیمه‌ی قرن ۲۰، مقوله‌ی ذوق بار دیگر طرح شد، زیرا آن را موضوعی قانونمند و دارای نقش نظری تلقی نمی‌کردند. در این حال ذوق را مقابل جریانی قرار می‌دادند که فیلسـوفان، متأثر از لودویک ویتگنشـتاین، در تعریف خود از هنر به آن ایراد می‌گرفتند. با این همه، تلقّی آن‌ها به‌مراتب محدودتر از تلقی نظریّه‌پردزان تجربی قرن‌های ۱۷ و ۱۸ بود. (تانسند و کورسمایر، ۱۳۸۳: ۲۵۹)

۳- ۴- نقد ذوقی در ایران

با بررسی منابع مختلف شاهد تغییرات معنایی در ارائه تعریفی دقیق برای مفهوم ذوق هستیم. طبق گفته شـوقی ضـیف، رشـد نقد در صـدر اسـلام همچون عصـر جاهلی بسـیار جزئی و مختصـر و مبتنی بر ذوق و عواطف بوده اسـت.(ضـیف، ۱۳۶۲: ۳۵)؛ وی نقد این دوره را نقدی ذوقی می‌داند که ترکیبی از عاطفه و تجربه اسـت. با عبور از این عصـر به‌تدریج شـاهد نظریّه‌های گوناگونی درحوزه‌ی نقد هسـتیم. برای مثال نوشته‌های دبیران و منشیان و تذکره‌نویسان عصر سامانی و غزنوی در باب شعر و صناعات شعری، اغلب به شکل نامصرّح بیانگر نوعی درک و شناخت ذوقی است که در قالب فهم متعارف یا دانش و ذوق پسندیده و نظام ارزش‌گذاری صورت‌بندی می‌شود. هرچند«بسیاری از نوشته‌ها دربردارنده تعریف و تمجید، مدح و قدح، تعریض و کنایه یا دستورالعمل و توصیه‌اند-چنان‌که در ستایش شهید و رودکی از شعر یکدیگر و مدح کسـایی و دقیقی و فرخی و عنصـری از رودکی یا جدال لفظی دو شـاعر درباره‌ی سـلطان محمود،

غزنوی و غضـــائری که به انکار شـــعر یکدیگر پرداخته‌اند می‌بینیم -» (زرین‌کوب، ۱۳۷۲: ۳۵۸) این‌گونه جدال‌ها از نظر بررسی تاریخ نقد شعر و دانش پس‌زمینه‌ای و مُضمر درخور توجّه‌اند.

در عصـــر صـــفوی، ذوق عمومی به ســـوی جهان‌بینی عینی و محســـوس گرایش می‌یابد و از نگرش متافیزیکی و کل‌گرای عرفانی روی می‌گرداند. در نتیجه به تجربه‌ی هســـتی و واقعیّت پیش روی خود می‌پردازد. ذوق و قریحه عوام بر ادبیات این عصر چیره است. «ذهن عوام در پی آن است تا مفهوم انتزاعی را به محسوس بدل کند و چون چنین ذهنی قادر به تفکّر انتزاعی نیست، اندیشه‌های تجریدی را فقط وقتی می‌تواند ادراک کند که معادل محسوسی برایشان آورده شود.» (فتوحی، ۱۳۷۹: ۵۴)؛ صرف‌نظر از این امور، نقد به معنای متأخّر آن، چندان رواجی نداشـــته اســـت؛ اما از نوع نقد ذوقی و شـــهودی، نمونه‌ها و شواهد بسیار در متون ادبی فارسی موجود است. «شاهان، وزیران، شاعران بزرگ و صوفیان شعرشناس، نقش بزرگی در جهت بخشیدن به ذوق ادبی داشته‌اند و نقش دربارها، خانقاه، حلقات صوفیانه و محافل ادبی را نمی‌توان نادیده گرفت.» (همان: ۱۳)؛ در برخی موارد، «نقد مجلسی» به‌عنوان نام دیگری برای نقد ذوقی به کار می‌رود. برای مثال می‌توان از مجالس ادبی قرن دهم یاد کرد که از نظر رشد فرهنگ و ادب در شعر بسیار مهم بوده‌اند.

حضـــور پررنگ‌تر مفهوم ذوق را می‌توان در منتقدان دوره مشـــروطه(آخوندزاده، طالبوف و میرزا آقاخان کرمانی) دید که آنها را آغازگران نقد ادبی جدید در ایران دانسته‌اند. آخوندزاده معتقد است که «در فن زیباشناسی تا به حال هیچ معیار قطعی و تعبیر مطلقی که بتوان معیار و مأخذ تمییز زیبایی و زشتی قرار گیرد نیافته‌اند، مگر ذوق و ســـلیقه که به زبان فرانســـوی «Sense de beaute» می‌گویند. اما باید گفت که ذوق و سلیقه، میزان ثابتی ندارد و اساس آن عادت است و عادت، عاریت و اقتباس از دیگران است. خلاصه اینکه میزان ذوقیات، مکتسب است از عادات اقوام و القائات دیگران.» (کتاب تکوین و تشریع و حکمت نظری آخوندزاده به نقل از: آدمیت، ۱۳۵۷: ۲۱۵)

نخستین منتقدی که بعد از مشروطه باید به آرای او توجّه کرد، نیما یوشیج است. او شعر امروز را از حیث عمق، ارزشمند تلقی می‌کند و معتقد است که اگر خلاف این ارزشمندی، عقیده دیگری داشته باشید، ذوق و فکر شما ارزشی ندارد. او برای ذوق به عنوان هدایتگر بشر، ارزش قائل است و افراد را همواره به پیروی از فرامین و پسندهای ذوق رهنمود می‌دارد: «راه راست را ذوق شما به شما می‌فهماند. هیچ کاری برخلاف آن نکنید ولو غلط، زیرا این غلط طبیعی است.» (یوشیج، ۱۳۵۱: ۸)؛ فروزانفر، ذوق را عاملی خصوصی و منحصربه‌فرد می‌داند و معتقد است که «ذوق هر کس مخصوص به خود او و درخور مزاج و تربیت و مشاهدات وی است و اتکای محض بر ذوق، سبب می‌شود تا هر کس در عرصه‌ی نقّادی، ذوق دیگری را به خطا و خلل منسوب کند و حق در نهایت پوشیده بماند. بنابراین در نگاه انتقادی خود،

تنها ذوق را معیار قرار نمی‌دهد.» (فروزانفر، ۱۳۶۹: ۱۰). او در مقاله‌ی خود، «قدیم‌ترین اطّلاع از زندگانی خیام» از شیوه‌ی نقد قدما انتقاد می‌کند «و آرای آن‌ها را مبهم، ضعیف، مبتنی بر ذوق و به دور از اصول و قواعد مرتب می‌داند.» (دهقانی، ۱۳۸۰: ۳۳۹)؛ در نتیجه چنین نقدی از نظر او فاقد ارزش است.

زرین‌کوب یکی از کسانی است که در نوشته هایش اشارات مکرر به ذوق و ذائقه در آفرینش و نقد دارد اما مباحثش دراین باب غالبا استطرادی است. او در «نقد ادبی» می‌نویسد: «احکام ذوقی دارای نسبیّت هستند و به همین دلیل در نزد برخی از افراد، بعضی نظرات بر بعضی برتری دارند.» (زرین‌کوب، ۱۳۶۱: ۲۶)؛ او در «شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب»، نقد ذوقی را معادل نقد تأثّری می‌داند و آن را رد می‌کند. (زرین‌کوب، ۱۳۶۳: ۲۱۶)؛ با وجود اعتقاد به قابل اتکا نبودن نقد و قضاوت‌های ذوقی، او به تأثیر پرورش و تربیت در شکل‌گیری ذوقِ قابل اعتماد اشاره می‌کند، اما می‌گوید این نوع ذوقِ تربیت‌یافته، دیگر آن سرعت و جسارت داوری اوّلیّه را ندارد و باز هم می‌تواند منتقد را به تعصّب در داوری بکشاند. زرین‌کوب در «نقد ادبی» از نسبیّت امور به‌ویژه ذوق سخن می‌گوید و معتقد است که دو نوع ذوق وجود دارد؛ ذوق خوب و ذوق بد: «...حتی افراطی‌ترین کسانی هم که از نسبیّت احکام ذوقی و از ذهنیّت دم می‌زنند، خود در عمل بعضی از احکام ذوقی را بر بعضی دیگر ترجیح می‌دهند. به‌علاوه ذوق که ملاک معرفت آثار ادبی است، خوب و بد دارد و بیهوده نیست که از جهت تباین ذوق بین مردمان اختلاف پدید می‌آید.» (زرین‌کوب، ۱۳۶۱: ۲۶)

به باور زرین‌کوب، «یک تن هرچند هنرمند و صاحب ذوق باشد، اگر ذوق خود را ملاک قرار دهد، جز آنکه دیگران را به تبعیّت از اهوا و آرای خود بخواند، کاری نمی‌کند.» (همان: ۳۱)؛ با این حال «هرچند ذوق، بیشتر امری فردی و ذوقی است، لیکن اگر مورد تربیت و تهذیب ادبی قرار گیرد تا اندازه زیادی جنبه‌ی عمومی و کلی پیدا می‌کند. در حقیقت ذوق عبارت از احساس و ادراک حادّ و سریعی است که زشتی و زیبایی آثار طبیعت و هنر را کشف می‌کند و البته تهذیب و تربیت آن را توسعه و تکامل می‌بخشد [...] با این حال ذوق تهذیب‌یافته و تلطیف‌شده [...] آن سهولت و حدّت را که ذوق طبیعی در ادراک و قبول بدایع دارد، از دست داده است و بر اثر تلقین و عادت، مواریث و سنن را بیشتر و بهتر از تجدد و ابداع می‌پذیرد و ناچار در برابر هر امری که جنبه‌ی ابداع و ابتکار داشته باشد، مقاومت می‌ورزد [...] تربیت ذوقی برخی از منتقدان معروف موجب اشتباه و ضلال آن‌ها گردیده است [...] برای مثال ادوارد براون که در بین خاورشناسان اروپایی در تشخیص آثار ادبی فارسی ذوق خاصی داشته است نیز تحت نفوذ تربیت خاص ذوقی خویش نمی‌توانسته است عظمت شاهنامه را ادراک کند و آن شاهکار بزرگ ادب فارسی را نمی‌پسندید [...] همان‌گونه که ذوق خام و طبیعی و تجربه‌نادیده، احکام و قضاوت‌هایش نسبی و فردی و نامعتبر است، ذوق تلطیف‌شده و تهذیب‌یافته نیز احکام و فتاوی‌اش ممکن

است توأم با تعصّب و غرض و میل و هوی باشد. از این‌رو منتقد در عین آنکه ناچار است ذوق را یگانه ملاک و مأخذ در تمییز نیک و بد آثار ادبی بداند، باید وجدان علمی خویش را مراقب و ناظر حکومت ذوق خویش سازد تا بتواند احکام و قضاوت‌هایی که تا اندازه‌ای عمومی و کلّی‌اند، اظهار نماید. منتقد باید ذوق خود را از تأثیر و نفوذ مذهب و مسلک دینی و سیاسی و اجتماعی منزّه نگه دارد و اجازه ندهد هیچ عقیده و مرام خاصّی، فتوای ذوق او را مشوب نماید.» (همان: ۳۲)؛ چنان‌که می‌بینیم زرین‌کوب تعمیم‌پذیری و همه‌پسند بودن را معیار درستی نقد می‌داند و از سویی نقد ذوقی را با نقد مرامی، یکی می‌کند.

پارسی‌نژاد نیز به تبع زرین‌کوب میان ذوق سلیم و پرورش‌یافته و ذوق خام و ناپرورده، تمایز می‌گذارد و هر دو ذوق را از جهاتی اتکاناپذیر می‌داند: «... ذوق خام و طبیعی و ناپرورده، احکام و داوری‌هایش، نسبی و شخصی و نامعتبر است و ذوق فرهیخته و تهذیب‌یافته نیز از انس و عادت و تعصّب به سنّت بر کنار نیست.» (پارسی‌نژاد، ۱۳۹۲: ۸۹-۸۸)

محمدتقی بهار در مخالفت با ذوق و نقد ذوقی می‌گوید: «انس و عادت و ذوق و سلیقه نمی‌تواند مبنای نقد یک اثر ادبی قرار گیرد؛ زیرا اگر کسی با نازک‌کاری‌ها و دقایق و رنگ‌آمیزی شاعرانی مانند بیدل، غنی و امثال آن‌ها مخصوصاً بیدل مأنوس شود و بدان خوی گیرد، دیگر محال است از اشعار شعرای خراسانی و حتی سعدی و حافظ لذّت ببرد. او از گذشتگان نیز انتقاد می‌کرد که بدون توجّه به تحقیقات و قواعد منظّمه، فقط به استدراک و حکمیّت ذوق مستمع اقتصار ورزیده است.» (دهقانی، ۱۳۸۰: ۱۴۸)

عبدالعلی دستغیب از معدود منتقدانی است که به مبهم و سیّال بودن مفهوم ذوق و کاربردهای دل‌بخواهی آن اشاره کرده است: «در مورد ذوق، آرای متفاوت فراوان است، به اضافه آنکه خود کلمه ذوق به اندازه کافی مبهم و کلّی است. دوستدار شعر کهن، طرفدار شعر نو را به بی‌ذوقی متّهم می‌کند و نوپرداز نیز کهن‌گرای را بی‌ذوق می‌شمارد.» (دستغیب، ۱۳۵۴: ۶۶)؛ هرچند او داشتن ذوق ادبی و هنری و برخورداری از حسّ زیبایی‌پسندی را از پیش‌شرط‌های نقد ادبی می‌داند، (همان) صراحتاً نقد ذوقی را برنمی‌تابد - هرچند خود متّهم یا متّصف به نقد ذوقی است! - و آن را صرفاً بیان نظرهای شخصی منتقد می‌داند و افراد را به پیروی از نقد علمی و ساختارمند فرامی‌خواند. او در «سایه روشن شعر نو پارسی» به بیان توضیحاتی درباره‌ی نقد ذوقی و نقد علمی می‌پردازد و معتقد است که اگر بر اساس احساسات و پیش‌زمینه‌ی ذهنی از شعری خوشمان آمد، این نوع از علاقه‌مندی صرفاً شخصی است و نمی‌توان آن را ملاک داوری قرار داد؛ اما اگر بر اساس اصول علمی به کار نقد بپردازیم، آن نوع نقد انتقادی است و قابل تعمیم به هر اثر و استفاده دیگران. او نیز مانند برخی از منتقدان، داشتن ملاک و معیار همه‌پسند را در داوری یک اثر، ملاک و معیار انتقاد درست می‌داند. (دستغیب، ۱۳۴۸: ۸۴)؛ همچنین وی معتقد است که

منتقد باید «با شهامتی پی‌گیر بر خلاف ذوق عامه داوری کند و آثاری را که با وسایل تبلیغاتی، ذهن مردم را به خویش معطوف داشته‌اند، از میدان بیرون بکند.» (دستغیب، ۱۳۵۴: ۶۶). از نظر محمود درگاهی نقد ذوقی«بیشتر جنبه‌ی شفاهی داشته و کمتر در قالب متون رسمی ظهور یافته است.» (درگاهی، ۱۳۷۷: ۲۰۹).

چنان‌که دیده می‌شود، نقد ذوقی در ایران دلالت های منفی و مثبت دارد؛ گاهی به‌عنوان عامل شناسایی ازآن یاد می‌شود و گاه به‌عنوان عاملی غیر قابل اتکا در داوری؛ زیرا «ذوق‌ها متفاوت است.» (غلامحسین‌زاده، ۱۳۸۰: ۱۸۰)؛ گاهی نیز منتقدان با روی آوردن به تقسیماتی چون ذوق عوام، ذوق خواص، ذوق سلیم و ذوق اشراف و خواص، می‌کوشند ذوق فرهیخته را از ذوق عوام جدا کنند: «عوام، ذوق تربیت‌نشده‌ای دارند و بنابراین در نقد و داوری‌های خود هرچه موافق طبعشان نباشد رد می‌کنند،» (پارسی‌نژاد، ۱۳۸۷: ۳۷).

امروزه در ایران گاهی از نقد ذوقی با تعبیر نقد استحسانی (نقد بر اساس حب و بغض و علاقه)، نقد ارتجالی، نقد جانب‌دار، نقد متعصّبانه، نقد گتره‌ای، نقد تأثّری، نقد بی‌معیار، نقد امپرسیونیستی، نقد فتوایی، نقد احساسی و دیگر تعابیر منفی یاد می‌شود. طرد و تمسخر نقد ذوقی با عنوان نقد زیرِ پوستی و نقاب‌دار و تعابیر مشابه، همگی برچسب‌ها و نقابی هستند برای نقد ذوقی؛ زیرا معتقدند در نقد ذوقی، معیار دقیق و روشن و قطعی برای نقد وجود ندارد. بنابراین وقتی این واژه وارد عرصه‌ی نقد ادبی می‌شود نیز دچار نوعی سرگشتگی و جایگزینی می‌شود و در نهایت با ذکر دلایلی که در ادامه می‌آید، همه این نوع نقادی‌ها را بی‌ارزش و فاقد سند و مدرک دانسته و رد می‌کنند. برای مثال هرچند نقد ذوقی از نخستین نقدهای موجود در عرصه‌ی ادب فارسی است و از ابتدای پیدایش نقد ادبی وجود داشته است، عدّه‌ای معتقدند: «چون این نقدها مطابق با ذوق و پسند افراد به بوته نقد و داوری گذاشته شده، بیشتر جنبه شفاهی داشته و کمتر در قالب متون رسمی ظهور یافته است» (درگاهی، ۱۳۷۷: ۲۰۹) و از این‌رو قابلیّت اتکا ندارد.

برخی دیگر درباب نقد ذوقی گفته‌اند: «منتقد می‌کوشد تأثیری را که اثر ادبی بر او نهاده است بیان کند؛ یعنی خیال‌ها، بینش‌ها، احساسات و تأثیراتی را که آن اثر در او ایجاد کرده است، توضیح دهد.» (فضیلت، ۱۳۹۰: ۷۴)؛ با این تلقی، نقد ذوقی وارد حیطه‌ی نقد تأثّری و نقد احساسی می‌شود و سپس با بیان این نکته که تأثّر هر کس از اثر ادبی، مختص اوست و برای دیگران حائز اهمیت نیست، مگر دیدگاه افراد شاخص و معتبر در عالم ادب، به این نتیجه می‌رسند که این نوع نقد را باید فاقد ارزش دانست؛ زیرا «کسانی که نقدشان، تأثّری است، حتی برای ادعاها و داوری‌های خود هیچ مبنای استدلالی و فکری ارائه نمی‌دهند.»(همان: ۷۵).

نکته حائز اهمیت این است که «نقد تأثّری و احساسی، خود در تعریف معادل نقد فتوایی و معیاری (Judicial Criticism) قرار می‌گیرد.» (فیاض و گلرخ، ۱۳۹۸: ۲۳۷)؛ برخی معتقدند که در نقد معیاری یا مستند، منتقد، آثار شاعران و هنرمندان بزرگ را ملاک داوری قرار می‌دهد و بر اساس اصل کلّی که در ذهن دارد، درباره‌ی آثار ادبی قضاوت می‌کند. ولی قضاوت او خالی از جنبه‌ی احساسی نیست و از منظر کلی شبیه به نقد تأثّری است.» (شمیسا، ۱۳۸۸: ۴۵)؛ با وجود این باز هم بین این دو نوع نقد (نقد فتوایی و تأثّری)، تفاوتی قائل می‌شوند: «در نقد فتوایی، منتقد با تکیه بر معیارهای کلّی که در ذهن دارد، داوری می‌کند؛ ولی در نقد تأثّری، مبنای نقد، اثرگذاری متن و اثرپذیری منتقد است. در نقد تأثّری، مبنای قضاوت بیشتر احساسات و عواطف و برداشت‌های شخصی منتقد از اثری معیّن است و در بی‌معیار بودن نقد تأثّری همین بس که گفته‌اند در این‌گونه نقد، احساسات و برداشت‌های شخصی منتقد قابلیت تسرّی به آثار دیگر را ندارد.» (فضیلت: ۱۳۹۰: ۷۵-۸۳)

دیچز نیز در کتاب «شیوه‌های نقد ادبی» درباره‌ی تأثّرگرایی و امپرسیونیسم - که هر دو را به یک معنا می‌داند - عنوان می‌کند: «پیروی از مکتب تأثّرگرایی (امپرسیونیسم) محض، یعنی پناه بردن به لغوگویی مبنی بر برداشت‌های شخصی درباره پسندها و ناپسندهای فردی و هیجانی که از این یا آن اثر به شخص دست می‌دهد، از برای هر نظام انتقادی و یا هر روش انتقادی، مهلک است و وقتی این شیوه حکمفرماست، ادبیات زیان می‌بینند.» (دیچز، ۱۳۸۸: ۱۰۹)؛ او می‌گوید نقد تأثّری محض، یعنی اقدام به اینکه واکنش ساده مبنی بر برداشت شخصی، جای ارزیابی انتقادی را بگیرد، مسلماً روش انتقادی باارزشی نیست. اما اگر ادبیات، نوعی ارتباط است، پس گواهی بر تأثیر این نوع ارتباط را به شرط آن‌که از جانب خوانندگانی با تجارب وسیع و عمیق در زمینه انواع مختلف ادبیات ابراز شود، می‌توان به مفهومی به‌عنوان ارزیابی تلقی کرد. وی معتقد است که منتقدانی نظیر لَم (Charles Lamb)، هزلیت و دی‌کوینی، این شیوه را با حدودی تفاوت تقریباً همواره به کاربرده‌اند. (همان: ۴۱۰)

۳- ۵- هم‌بسته‌های معنایی ذوق و نقد ذوقی

در متون مختلف شاهد کاربرد مصادیق و گروه واژگانی هستیم که گاه جایگزین و یا همنشین ذوق می‌شوند؛ واژگانی نظیر نبوغ، قریحه، استعداد، شهود، شمّ، ملکه، ممارست، سلیقه، ارتجال، بداهه، بی‌واسطگی، لذّت، درک/ ادرک و حس/ احساس. و گاهی از ترکیب ذوق با کلماتی دیگر، به‌ویژه در متون غرب، نوع خاصی ازآن را اراده می‌کنند و ترکیباتی نظیر ذوق درباری (اوئرباخ)، ذوق لطیف (هاچسون)، ذوق شخصی (الیوت)، ذوق سلیم (ولتر، بوآلو و نیوتن)، ذوق انتقادی (گراسیان و هابز)، ذوق نازل (ولتر)، ذوق بورژوازی (بوردیو)، ذوق نخبگانی فرهنگی (بوردیو)، ذوق هنری (نویسندگان دوره لوئی دهم)، ذوق بیمار (جوامع عربی قرن چهارم و گرایش به تجمّل و رواج آن)، ذوق عملی و اکتسابی،

ذوق زمانه، ذوق معاصر، ذوق عامه و ذوق خواص و نخبگان را به وجود می‌آورند. نفسِ این وفور و تنوع ترکیبات، نشانگر گستردگی مفهومی و کثرت مصداقی ذوق در عرصه نقد است.

از مجموعه این ترکیبات می توان به دو حالت وصفی و ارزشی و دو وجه منفی و مثبت ذوق و نقد ذوقی راه برد. البته در فضای نقد ادبی ایران، عموما نقد ذوقی به عنوان نوعی برچسب منفی به کار می‌رود.

۳- ۶- تقابل دوگانه‌ی نقد ذوقی و دانشگاهی در ایران

با بررسی آرای منتقدان در ایران با نوعی تقابل در عرصه نقّادی مواجه می‌شویم که گاه زمینه‌ساز نقسیم‌بندی‌ها و ارائه‌ی تعاریف و تعابیر مختلفی برای نقد می‌شود و نقد را به دو دسته‌ی ذوقی و ذهنی/ و دانشگاهی و عینی تقسیم می کند. در این تقابل، نقد دانشگاهی با ادعای علمی و عینی و مستند بودن، درصدد ساخت وجهه‌ای علمی برای خود و تخریب نقد ذوقی برمی‌آید. برای درک بهتر این مطلب به سراغ سرچشمه‌های آن می‌رویم.

آنچه امروز به‌عنوان نقد دانشگاهی می‌شناسیم، صرفاً نقدهایی است که مدرّسان و استادان دانشگاه رقم زده‌اند، اما در عمل نمی‌توان اصول مدوّنی برای آن تعریف کرد. (ر.ک: ابومحبوب، ۱۳۸۱: ۳۷)؛ این استادان اغلب متأثر از سنّتی بودند که از آغاز شکل‌گیری دانشگاه در ایران ایجاد شد. «از اواخر قرن سیزدهم و اوایل قرن چهاردهم، نهضت تجدّدطلبی در شئون گوناگون تأثیر گذاشت و ادبیات و نقد را هم در راه تازه‌ای انداخت. بعدها در زمان رضاشاه، استقرار دیکتاتوری و نبودن آزادی بیان و وجود سانسور شدید، این تأثیر را داشت که تحقیقات ادبی در مسیری به اصطلاح بی‌خطرتر گام بردارد و به سوی پژوهش در تاریخ و آثار تاریخی و نقدهای آنچنانی و تحقیقات ادبی سوق یابد. اینجاست که با تأسیس دانشگاه تهران، تحقیقات ادبی وارد دانشگاه می‌شود» (همان: ۳۰-۳۱) و این سنّت تحقیقات تاریخی و زندگی‌نامه‌ای - که عموماً وجهی خنثی و محافظه‌کار داشت - خود را به‌عنوان نقد عینی و علمی در برابر نقد ذوقی معرفی می کرد.

اصحاب دانشگاه در ابتدا نظرهای مثبتی هم درباره‌ی ذوق و نقد ذوقی داشتند، اما در مراحل بعدی، نگاه منفی به این مفهوم در سنّت دانشگاهی بیشتر تثبیت شد. برای مثال رشید یاسمی به تأثیر تربیت در پرورش ذوق اشاره دارد و معتقد است که از طریق تربیت می‌توان قضاوت‌های ذوق پرورش‌یافته را پذیرفت و قابل اتکا دانست. (ر.ک: قلی‌پور، ۱۳۹۸: ۴۹). اقبال آشتیانی از دیگر منتقدان عصر پهلوی است که معیار خوب و بد در داوری آثار را ذوق می‌داند، اما معتقد است که چون ذوق دارای متر و معیار مشخصی نیست، اصول آن هم مانند بسیاری از اصول علمی دارای منطق و میزان مشخّصی نیست. (غلامحسین‌زاده، ۱۳۸۰: ۱۸۰)؛ فروزانفر هم چنان‌که پیشتر اشاره کردیم، به ضرورت وجود ذوق در

داوری‌ها واقف اســـت، اما آن را به‌تنهایی کافی نمی‌دانند. در مقابلِ این افراد، منتقدانی نظیر زرین‌کوب و شمیسا اغلب از مخالفان نقد ذوقی هستند.

فتوحی معتقد اسـت: «گزینش و تأویل مورّخ ادبی، تابع ذوق و احسـاس اوسـت»، در حالی که ذوق و احساسِ مورّخ تاریخ عمومی، کمتر و نامحسوس‌تر است. همین دخالت ذوق فردی و احساس مورّخ ادبی، این علم را آسیب‌پذیر می‌کند. (ر.ک: فتوحی، ۱۳۸۷)

فتوحی از دو نوع ذوق یاد می‌کند: ذوق شـخصـی و ذوق تاریخی و معتقد اسـت که اگر منتقد و مورّخ ادبی در کار خود به دنبال ذوق شخصی برود، سخنان او چندان قابل اتکا نیست؛ اما ذوق تاریخی او را از توجه به امیال و خواسته‌های شخصی دور می‌دارد و کاستی‌های ذوق تاریخی را می‌پوشاند. (همان: ۹۰)؛ او در کنار ذوق تاریخی، از مفهومی با عنوان شـــمّ تاریخی نیز یاد می‌کند و آن را دارای ارزش و اعتبار می‌داند و معتقد اسـت: «باید در پژوهش‌های ادبی، ذوق و شـم تاریخی را به خدمت بگیریم و هر مؤلّف را در سیاق تاریخ و اسلوب و سبک زمانه‌ی او بررسـی کنیم.» (همان: ۹۱). او توجّه به دریافت‌های شـمّی و شـهودی را باعث کلّی‌گویی و شـکل‌گیری قضـاوت‌های مشـابه و نادقیق درباره‌ی نویسـندگان و شـاعران می‌داند. (فتوحی، ۱۳۸۷: ۱۰۴).

فتوحی «ذوق ژورنالیستی» را در برابر نقد دانشگاهی قرار می‌دهد. وی نقد دانشگاهی را اصیل و دارای ارزش و اعتبار می‌داند و نقد یا ذوق ژورنالیســتی را حاصــل ذهنیات شــخصــی منتقد و یا روزنامه‌نگار می‌شـمارد: «... ذوق ژورنالیستی، تابع احسـاسـات لحظه‌ای و روزمره اسـت. روزنامه‌نگاران همچون مبلّغان، چیزی را که ارزشمندی آن اثبات نشده، در بوق و کرنا می‌کنند. منتقد ژورنالیستی، ماجراهای درونی خود را از ورای آثار ادبی شـرح می‌کند. او برخلاف دانشـگاهیان که به دنبال معرفت و یا قضـاوت عینی‌اند و دیدگاه‌های شـخصـی را کنار می‌گذارند، معتقد اسـت که باید اثر را از دیدگاه و ذهنیّت خود شـناخت. نقد ژورنالیستی اساساً امپرسیونیستی و تأثّرگراست. امپرسیون به معنی برخورد فوری خواننده با متن و درک لحظه‌ای متن است. منتقد ژورنالیست با غرور و افتخار معترف است که هدفش از نقد، بیان خویشتن است. از فضـل‌فروشـی‌های دانشـگاهیان متنفّر اسـت. روش او در بی روشـی‌اسـت. از دید او، نقد، لذت و مطالعه اســت، نه فیش‌نویســی و کهن‌پژوهی. نقد، احیای حس زیبایی‌شـناختی و شـادکامی اسـت. به اعتقاد او، دانشـگاهیان خود را در نظام‌های قطعی و دادگاه‌های سـخت‌گیر محبوس کرده‌اند. نقد، یک گفت‌وگوی دوسـتانه اسـت میان افراد بافرهنگ. در چنین فضـایی هنگام سـخن گفتن از دیگران نمی‌توان از خود رها شـد.» (همان: ۱۱۶). دراینجا شـاهد همانندی و همجواری نقد ذوقی و نقد ژورنالیستی و نقد امپرسیونیستی هستیم.

فتوحی در بحث رده‌بندی آثار در دوره‌های مختلف، ملاک ذوق یا روح زمانه را طرح می‌کند و آن را ناشی از نوع خاصی از ایدئولوژی در دوره‌ای خاص می‌داند و معتقد است که تأثّر مورّخ ادبی از روح و ذوق زمان و همسویی او با جریان‌های خاص، می‌تواند او را شیفته‌ی قضاوت‌های مرامی و مقطعی کند. (همان: ۱۳۷۹)؛ به این ترتیب وی نقد مرامی و ایدئولوژیک را نیز صرفاً با نقد ذوقی پیوند می‌زند و آن را در تقابل با نقد دانشگاهیِ محافظه‌کار و بی‌طرف، بی‌اعتبار می‌شمارد: «نقدهای غیر دانشگاهی، متأثّر از ذوق و ایدئولوژی و جریان‌های روزگار خویشند و به همین دلیل کمتر به تداوم و پایداری متن در تاریخ توجّه دارند. از این‌رو قضاوت‌ها، گزینش‌ها و رده‌بندی‌های این نوع نقد غالباً معطوف به ذوق و سلیقه‌ی زمان است و معیارهای این نوع ذوق، قابل تعمیم به ادوار آینده نیست.» (فتوحی، ۱۳۸۷: ۱۸۴)

۳- ۷- نقد تقابل دوگانه نقد ذوقی/ دانشگاهی

نقد ذوقی به زعم عدّه‌ای از منتقدان، به دلیل بی‌اساس بودن و فاقد اصول و روش و ساختار بودن، در نقطه مقابل نقد دانشگاهی قرار می‌گیرد که آن را نقدی ساختارمند و دارای اصول مدوّن می‌دانند. اما این سؤال طرح می‌شود که: چه کسی و در کدام اثر، به‌طور مستدل اثبات کرده است که نقد دانشگاهی، نظام‌مند و دقیق و علمی است؟ آیا ورای ادّعا، اصول نقد دانشگاهی در نظر و در عمل، در کتاب یا مقاله‌ای، وصف و بیان شده است؟ آیا خود منتقدان دانشگاهی، یکدیگر را متّصف به نقد ذوقی نمی‌کنند؟ آیا با صرف انتساب و وابستگی نهادی به دانشگاه و آکادمی، می‌توان منتقدی را پایبند به روش علمی و عینی و منطقی و به دور از نقد ذوقی و شمّی و استحسانی دانست؟ اگر دقّت نظر بارت و کولی و عدّه‌ای دیگر را درباب نقد دانشگاهی در کار کنیم، اتّفاقاً به این نتیجه می‌رسیم که نخست اتّصاف نقد به صفت «دانشگاهی» فی‌نفسه امتیازی برای آن نیست. دوم اینکه بسیاری از نقدهای (کتاب و مقالات) دانشگاهی، خود نقد مرامی و ایدئولوژیک یا دستخوش عقل سلیم و فهم متعارف و گفتمان‌های غالب سیاسی هستند.

بارت در مقاله‌ی «دو نوع نقد»، نقد دانشگاهی (la Critique universitaire) را نقدی با «سرمایه... روش فلسفه‌ی اثباتی/ پوزیتیویستی» توصیف می‌کند که «مدّعی شیوه‌ای عینی» است و «دست رد به سینه‌ی هرگونه مرامی (ایدئولوژی) زده است.» (بارت، ۱۳۶۸: ۲۸)؛ وی بر خصلت غیر سیاسی و بلکه سیاست‌گریز این نقد انگشت می‌گذارد. نقد دانشگاهی به زعم بارت وانمود می‌کند که ایدئولوژی ندارد و «بی‌آنکه بحث نظری بکند، مدّعی است که سرشت اساسی ادبیات را می‌شناسد و... فقط به نام عقل سلیم، آنچه را نقد ایدئولوژیک متعهّد عرضه می‌کند، می‌پذیرد یا رد می‌کند. نقد دانشگاهی، تفسیرهای فرویدی یا مارکسیستی را اغراق‌آمیز و دور از واقع می‌داند و رد می‌کند، بی‌آنکه حاضر باشد بپذیرد این رد کردن، در واقع به معنای پذیرفتن جریان دیگری در روان‌شناسی یا نظریّه‌ی اجتماعی متقابل است.» (کولی، ۱۳۷۶: ۳۵-۳۶)

بارت در مقاله‌اش مشخصاً از «نقد نو» اسم نمی‌برد و به جای آن از اصطلاح «نقد تفسیری» استفاده می‌کند، اما شاخصه‌های نقد دانشگاهی (عینیت وسواس‌گونه و وسواس علمی)، مؤلّفه‌های «نقد نو» را تشکیل می‌دهند و البته خصوصیات دیگری نظیر «توضیحات علّی و روی گرداندن از تحلیل درونی و...، یافتن ردّپای نویسنده و توهّم نفوذ و تأثیر دیگران در آثارش»، تصویر تمام‌قد نقد دانشگاهی را ترسیم می‌کند. بارت می‌گوید: «نقد دانشگاهی به مسأله‌ی منابع آثار شاعران و نویسندگان، بسیار اهمیت می‌دهد.» (بارت، ۱۳۶۸: ۱۵۷)؛ البته وی این ویژگی را وجه مشترک دو نوع نقد (نقد دانشگاهی و نقد ایدئولوژیک) قلمداد می‌کند؛ زیرا تفسیر متن به اعتبار عوامل فرامتنی، رویکردهای مارکسیستی یا روان‌کاوانه را تشکیل می‌دهند. او در دنباله‌ی بحث می‌پذیرد که مستثنا کردن نقد دانشگاهی از شمول ایدئولوژی، از وجاهت علمی بی‌بهره است.

حقیقت آن است که تعیین مرز دقیق نقد علمی با نقد ذوقی مستدل و یا مستند - حتی اگر در نظر ممکن باشد(نظراً)- در عمل به‌راحتی قابل بیان و تشخیص نیست(عملاً)؛ زیرا این دو مقوله به‌قدری درهم تنیده و همپوش هستند که تشخیص و یا جداسازی آن‌ها به سختی امکان‌پذیر است. نقد اساساً بدون ذوق ممکن نیست، ولو نقد علمی. حتی تمام کسانی که در گزینش و نظریّه‌هایشان، ادعای نقد علمی دارند - و این نظریّه‌ها نیز بخش بزرگی از نقد را در برمی‌گیرد- خود نیز از نقد ذوقی استفاده می‌کنند. این مشکل اساساً مربوط به کسانی است که در تلاشند تا بین نقد ذوقی و نقد علمی دیواری کشیده، بین آن‌ها جدایی ایجاد کنند.

چنان‌که پیشتر هم اشاره شد، درکنار تلقی‌های منفی از نقد ذوقی و معادل‌های آن، منتقدان بسیاری نیز این نوع نقد را مشروط به اینکه برخاسته از ذوق سلیم منتقد یا ذوقی پرورده و فرهیخته باشد، ارزشمند و معتبر می‌دانند. برای مثال محمدعلی فروغی معتقد است که اگر فرد، آگاه در حیطه‌ی کاری خود باشد و از ذوق سلیم برخوردار باشد، می‌توان تشخیص امور درست را برعهده‌ی او گذاشت. فروغی با کنار هم قرار دادن ذوق و طبع و ملکه، آن‌ها را ازجمله مقدّماتی می‌داند که برای ساختن لغات و اصطلاحات و معادلات لازم برای زبان فارسی، لازم و ضروری است. (فروغی، ۱۳۱۵: ۱۶۹)؛ نیما یوشیج با تأکید بر تأثیر تربیت در رشد ذوق افراد و به تبع آن، شکل‌گیری ذوقی فرهیخته که قابلیّت داوری دارد و حکم و قضاوت او در نقد ارزشمند تلقی می‌شود، می‌گوید که ذوق و احساسات افراد اگر تربیت یابد، می‌تواند با انواع اعلای ادبیات منطبق گردد. او به تأثیر تربیت در رشد و تکامل ذوق و احساس انسان‌ها تأکید دارد و معتقد است که ذوق قادر به درک نظام‌های مختلف ادبی و زیباشناختی است. (یوشیج، ۱۳۵۱: ۱۱)

فاطمه سیاح نیز هرچند تلاش منتقد را در ارزیابی انتقادی معطوف به معیارهای عینی و علمی می‌داند، نه ذوقی و محسوسات شخصی، یادآور می‌شود که درجه‌ی کمال کار منتقد در میزان مطالعه و تتبّع و

قریحه‌ی شخصی او بستگی دارد. از نگاه او، ذوق در کنار روش علمی می‌تواند یک نقد جامع و مانع را شکل دهد. (سیاح، ۱۳۲۵: ۱۴)؛ وی حتی در سخنان خود به مفهوم ذوق توده اشاره می‌کند و آن را از جمله عناصر تشکیل‌دهنده سنّت می‌داند. «به نظر او، همین ذوق توده می‌تواند مانع پیشرفت ادبی هم باشد، اگر به درستی تربیت نشود. بنابراین باید از شیوه‌هایی استفاده کنیم که به تربیت و هدایت ذوق توده که بخش اعظم جامعه یعنی طبقه‌ی متوسط را شامل می‌شود، بپردازد.» (دهقانی، ۱۳۸۰: ۳۰۴)؛ حتی زرین‌کوب نیز به رغم اعتقاد به قابل اتکا نبودن نقد و قضاوت ذوقی، به تأثیر پرورش و تربیت در شکل‌گیری ذوقِ قابل اعتماد اشاره می‌کند و در مقابل ذوق خام و طبیعی از مزایای ذوق تلطیف‌شده و تهذیب‌یافته سخن می‌گوید. (زرین‌کوب، ۱۳۶۱: ۲۶-۳۲)

در نهایت وقتی از نقد ذوقی و داوری‌های نسبی و متغیّر نزد افراد مختلف در دوره‌های متفاوت سخن گفته می‌شود - که همگی آن‌ها می‌توانند درست و قابل قبول باشند - می‌توان به سخن شفیعی کدکنی استناد کرد. وی در زمینه‌ی تفاوت ذائقه‌ها و امکان گزینش و یا برتری یک ذوق بر دیگری بیان می‌دارد: «هیچ‌کس حق ندارد به‌طور مطلق حوزه‌ی شناخت و تشخیص دیگری را در باب مفهوم شعر منکر شود. می‌توان از مجموعه تغییرات ذوقی و سلیقگی و زیباشناختی‌ای که در نیم قرن اخیر به وجود آمده است - و بعضی نتیجه‌ی آگاهی از طرز برداشت شاعران و ناقدان فرنگی از مفهوم شعر است - نتیجه گرفت که در بررسی شعر، ناگزیر تمام عناصر ثابت و متغیّر آن، که در طول هزار سال در ادب ما، تحوّلات فراوان به خود دیدند، باید مورد رسیدگی قرار گیرد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۸: ۸۵)؛ علاوه بر اینکه شفیعی قائل به وجود ذائقه‌های مختلف در تشخیص یا داوری آثار است، معتقد است که هر ذائقه‌ای را صرف اینکه با ذائقه‌ی فرد دیگری قابل تطبیق نیست، نمی‌توان رد کرد و یا نادیده گرفت. به همان میزان که امکان رد و طرد یک ذوق وجود دارد، امکان پذیرش و درستی آن نیز می‌تواند مورد توجه قرار گیرد. بنابراین تنها ملاک رد ذوق فردی، بررسی تمامی عوامل ثابت و متغیّر حاکم بر اثر است.

۳- ۸- بلاتکلیفی نقد ذوقی در ایران

در نقد ادبی ایران، افزون بر تعاریف متعدّد و گاه متضاد در زمینه نقد ذوقی، مواردی دیده می‌شود که منتقدی به دلیل مخالفت با نظر منتقد دیگر و صرفاً بر اساس تمایلات شخصی، او را متّهم به داوری ذوقی می‌کند و نقد او را فاقد ارزش می‌شمارد. در نقد ادبی ما، موارد بسیاری دیده می‌شود که منتقدان به‌صورت سلسه‌وار یکدیگر را متّهم به داوری ذوقی می‌کنند و در عین حال ملاک و معیار مشخّصی نیز برای مدّعای خود ارائه نمی‌دهند. برای مثال منتقدان بارها علی دشتی را به‌عنوان کسی که نقدهای ذوقی و فاقد سند و مدرک ارائه می‌دهد، معرفی کرده‌اند. خود او در جای‌جای سخنانش همواره می‌گوید که ذوق سلیم نزد او ارزشمند است و باید در داوری‌ها به آن اتکا کرد. او می‌گوید: «من به همان صورت که برای لذّت

می‌خوانم نه کسب معلومات، در نگارش هم به ترسیم صور ذهنی خود می‌پردازم. روش من در نگارش «نقشی از حافظ و سیری در دیوان شمس» چنین بوده است؛ یعنی صرفاً ذاتی و انعکاس احساسات شخصی. من ابداً دنبال حافظ خارج، حافظی که در طی کتب تاریخ و ادب موجود است، نرفته‌ام. حافظ تصوّرات خود، حافظی که از اشعار بلند وی انتزاع و در ذهنم به شکل مجرد زندگانی می‌کرد، رسم کرده‌ام. «سیری در دیوان شمس»، انعکاسی تابشی است که از غزلیات مولانا بر اعصابم افتاده بود. در این دو نوشته به عالم خارج، توجّه و کاری نداشته‌ام. ممکن است این طرز کار مرا نپسندید، ولی من رأی کسانی را می‌پسندم که جز برای مسائل ریاضی و پاره‌ای از حقایق علمی، نفس‌الامری قائل نیستند و هرچه هست، در کیفیّت ادراک خود شخص و طرز پذیرش صور اشیا در ذهن می‌دانند. بدین‌جهت از هزاران صفحه‌ای که درباره‌ی مولوی و حافظ نگاشته شده است، شاید بیش از صد صفحه نخوانده باشم [...] این بیم در کنه مشاعر ناآگاهم هست که خواندن نوشته‌های دیگران مرا تحت تأثیر گرفته و صورت‌های ذهنی‌ام را مشوّش می‌کند و رنگ فکر و عقیده‌ی دیگران، اختلالی در آن‌ها پدید می‌آورد. یعنی آنچه در ذهن دارم، به درجه‌ای راسخ نیست که از گفته‌های دیگران متأثّر نگردد. مراجع قدیمه غالباً مخلوطی است از تصوّرات و تخیّلات افسانه‌آمیز و ناساز با ذوق و عقل سلیم.» (دشتی، ۱۳۵۶: ۱۸-۱۹)؛ دشتی از یکسو، ذوقی را سلیم و قابل اعتنا می‌داند که تحت تأثیر سخن دیگران قرار نگیرد، زیرا در این صورت بازتاب و تکرار سخن آن‌ها خواهد بود؛ و از طرفی چندان به درستی و کامل بودن اندیشه‌های خود نیز اطمینان ندارد و خود اعتراف به راسخ نبودن آن می‌کند.

در کتاب «خاقانی، شاعری دیرآشنا» نیز دشتی به ذکر نکاتی درباره‌ی ذوق و سلیقه و تفاوت آن‌ها در میان افراد و یا نزد یک فرد در زمان‌های مختلف می‌پردازد. او می‌گوید: «انتخاب شاعری از این‌حیث آسان است که شخص هرچه را پسندید، انتخاب می‌کند، ولی اگر بخواهد برای مردم انتخاب کند، کار قدری دشوار می‌شود؛ زیرا پسند شخصی نمی‌تواند معیار پسند عمومی قرار گیرد و طبعاً قادر نیست همه را خشنود و راضی کند. سلیقه و ذوق اشخاص مانند قیافه‌ی آن‌ها مختلف است. مشکل دیگر، ذوق و پسند خود شخص است که پیوسته بر یک قرار نمی‌ماند. زاویه‌دید انسان، منظور او از انتخاب، همچنین سن، زمان، نوع تفکّر و احساس شخص در کیفیّت و در انتخاب او تأثیر دارد؛ به طوری که پسند امروزی او ممکن است وقتی دیگر و در حالی دیگر، کم‌رنگ شود.» (دشتی، ۱۳۵۷: ۱۲)

علاوه بر نظرهای دشتی درباره‌ی شیوه‌ی نقد و نویسندگی خود، منتقدان بسیاری نیز به نقد روش دشتی پرداخته‌اند. دهقانی درباره‌ی شیوه‌ی نقد دشتی می‌گوید: «شیوه‌ی نقد او، آمیزه‌ای است از نقد تذکره‌ای و برخی معیارهای ذوقی که ویژه‌ی خود اوست. بسیاری از اظهارنظرهای او به‌ویژه درباره‌ی شاعران، از حدود اصطلاحات و عبارت‌های کلی تذکره‌نویسان فراتر نمی‌رود. او همچنین در «دمی با خیام» تاحد

زیادی به هدف خود دست یافته است و از این لحاظ مدیون کسی نیست و بیشتر بر قوّه‌ی تخیّل و ذوق ادبی خویش متکی بوده است.» (دهقانی، ۱۳۸۰: ۲۲۳)

پارسی‌نژاد، نقد او را ذوقی قلمداد می‌کند و چندان قابل اعتماد نمی‌داند. (پارسی‌نژاد، ۱۳۸۷: ۳۷ و ۸۸)؛ شمیسا او را «نویسنده‌ی فاضل و فقید» و نقد او را «از نمونه‌های نقد تأثّری در ادبیات ما» (و طبعاً فاقد اعتبار) می‌داند (شمیسا، ۱۳۸۸: ۴۰)؛ او نقدهای شاملو را نیز در زمره‌ی نقدهای تأثّری می‌داند که «هرچند از نظر او مستند است، از نظر دیگران پایگاهی ندارد» (همان: ۴۱) و در مقابل می‌نویسد: «نقدهای فروزانفر در «سخن و سخنوران» از نقدهای علمی، مستند به آرا و اصول است.» (همان: ۴۲)؛ این اعتقادی است که فروزانفر پیشتر درباره‌ی روش خود در مقابل نقد ذوقی ادّعا کرده بود. او نوشته بود که به دلیل شخصی و متفاوت بودن ذوق نزد افراد مختلف، ترجیح می‌دهد از نقد ذوقی کناره‌گیری کند و با مبانی عقلانی به سراغ نقد آثار و متون برود: «داوری ذوقی و اساساً ذوق هر شخصی متعلّق به خود او و درخور مزاج و تربیت و مشاهدات اوست. پس همیشه ذوق‌ها موافق یکدیگر نیستند و ذوق حاکم، شخصی است و موافقت دو تن که هر دو مدّعی ذوق باشند، بسیار کم است و اگر ذوق به حکمیّت برقرار شود، هر یک دیگری را به خطا و ذوق او را به خلل منسوب کند و ناچار خصومت به انجام نرسد و حق در پرده‌ی اختفا ماند.» (فروزانفر، ۱۳۸۷: ۱۳)؛ وی بر آن است که برای رفع این مشکل در داوری‌های خود، معیار عقلانی را برگزیده است که بر اساس آن بتوان نیک و بد را سنجید و این معیار را علم بلاغت می‌نامند. ابومحبوب اما با انتقاد به روش علمی فروزانفر که آن را روش اهل بلاغت می‌داند، روش او را «التقاطی» می‌نامد و می‌گوید: «فروزانفر در سخن و سخنوران و همچنین در تحقیقات درباره‌ی مولوی و عطار تلاش کرده که تاحدی به نقد، شکل التقاطی بدهد. نقد وی غالباً چیزی است بین نقد اهل بلاغت و نقد مورّخ یا جمع هر دو که این شیوه‌ی کار، بیشترین فایده‌اش به تاریخ ادبیات رسید تا نقد ادبی.» (ابومحبوب، ۱۳۸۱: ۲۸)

زرین‌کوب در «شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب» با معرفی نقد روزنامه‌ای یا نقد ذوقی می‌نویسد: «علی دشتی که از این شیوه‌ی نقد پیروی می‌کند، کتاب‌هایی دارد در احوال و آثار بعضی شاعران گذشته از جمله حافظ، سعدی، مولوی، خیام و خاقانی. اما در این آثار، شاعران قدیم جای خود را داده‌اند به خود دشتی. به تصوّری که دشتی از احوال و آثار آن‌ها دارد و غالباً بر پایه‌ی تحقیق وافی نیست. نقدی هم در آن‌ها هست که گه‌گاه نکته‌سنجی‌های لطیف دارد و شاعرانه، اما غالباً درآکنده است از خیال‌پروری‌های شتاب‌کارانه و چه مایه تفاوت‌هاست بین این دید کوتاه با بینشی عمیق. نقد وی به هر حال ذوقی و تأثّری است. بعضی از نقدهای خانلری، جلال آل‌احمد و مصطفی رحیمی را به صورت‌های آراسته‌ای از این نوع نقد می‌توان خواند که همان نقد تأثّری است.» (زرین‌کوب، ۱۳۶۳: ۲۱۶)

خود زرین‌کوب را نیز مانند بسیاری از منتقدان اصلی در حوزه‌ی نقد، افرادی دیگر نقد کرده‌اند. پارسی‌نژاد در کتاب «زرین‌کوب و نقد ادبی» به تحلیل و نقد آثار و اندیشه‌های زرین‌کوب می‌پردازد و از آنجا که خود بین نقد علمی و نقد ذوقی، تفاوت فاحشی قائل است و تنها نقد علمی را قابل قبول می‌داند، هرجا به نظر او زرین‌کوب، کاری ذوقی انجام داده و طبق اصول نقد و علم عمل نکرده، از او انتقاد می‌کند. برای مثال می‌نویسد: «زرین‌کوب در بیان تأثیر شعر، روایات و داستان‌ها، اشاره پراکنده‌ای از تذکره‌ها می‌آورد. دلبستگی او به قصّه و داستان را از همین عمل او می‌توان دید که در میانه‌ی یک مبحث تحقیقی که بنای آن بر ایجاز تمام است، به بیان روایاتی می‌پردازد که نه‌تنها ضرورتی برآن مترتّب نیست، که نظم و پیوند موضوع مورد بحث را نیز مخدوش می‌کند و این‌ها ناشی از این واقعیّت است که او گاهی ذوقیات را با تحقیق درمی‌آمیزد.» (پارسی‌نژاد، ۱۳۹۲: ۲۶)؛ وی در ادامه در ردّ اعتبار ذوق و با استناد به سخنی از زرین‌کوب می‌نویسد: «زرین‌کوب در تعریف نقد ادبی، آن را حواله به مفاهیمی کلّی و ذهنی از قبیل ذوق سلیم و زیبایی و زشتی کرده است که چنان مبهم و نسبی و اعتباری است که نمی‌توان برای آن، ارزش علمی قائل شد.» (همان: ۸۷)

پارسی‌نژاد در آثار خود علاوه بر نقد نویسندگان مختلف از جمله زرین‌کوب، علی دشتی و فاطمه سیاح، به نقد تذکره‌ها می‌پردازد و با پیش‌فرض‌های خود درباره‌ی نقد ذوقی که آن را با نقد استحسانی، یکسان و هر دو را نقدهایی فاقد سند و مدرک و اعتبار می‌داند، نه‌تنها نقد ذوقی را غیر قابل اعتماد می‌شمارد، بلکه شیوه‌ی نقد التقاطی را هم غیر ممکن می‌داند. (همان: ۱۹۴)؛ او با نقل این سخن زرین‌کوب که نظرهای محمدعلی فروغی «بر ذوق معتدل و تحقیق متین و تعادلی بین ذوق و علم استوار است» می‌نویسد: «ضوابط و معیارهای نقد علمی، ثابت و روشن است، همچنان که بی‌معیاری نقد ذوقی که صرفاً بر سلیقه‌ی شخصی تکیه دارد؛ زیرا فروغی در مقدّمه‌ی خود بر رباعیات خیام می‌گوید حاکم حقیقی در این امر، ذوق و سلیقه‌ی ما بوده است، نه سند و دلیل و برهان. بنابراین با چنین استدلالی می‌توان نقد محمدعلی فروغی را هم از نوع نقد علی دشتی دانست که بنیاد آن بر ذوق و سلیقه‌ی شخص است.» (همان: ۲۲۶)

دستغیب نیز در عمل به سمت سلیقه‌ی شخصی خود می‌رود و صرفاً بنا بر خوشایند و بدایند خود، اثری را نقد می‌کند. او در کتاب «گرایش‌های متضاد در ادبیات معاصر فارسی»، به‌رغم ادعاهایش در ردّ نقد ذوقی، خود به نقد و داوری ذوقی آثار نویسندگان دیگر می‌پردازد. او کار حقوقی را ذوقی و بدون علت علمی می‌داند، اما ملاک درستی از نقد علمی و غیر ذوقی ارائه نمی‌دهد. (دستغیب، ۱۳۷۱: ۲۵۵). بشردوست درباره شفیعی‌کدکنی می‌نویسد: «مقالاتی که ایشان در زمینه شعر شاعران نوشته بیشتر مبتنی بر

«ذوق» است تا روش علمی، ولی کوشش نویسنده در تمامی این مقالات این بوده که هیچ‌گاه سخن غیر علمی و عاطفی بر زبان نیاورد» (۱۳۷۹: ۳۴۱).

با بررسی نظرهای مختلف منتقدان که یکدیگر را به نقد ذوقی متّهم می‌کنند و بر یکدیگر خرده می‌گیرند، می‌توان به دو نکته پی برد: یکی اینکه نقد ذوقی ولو در مقام نقد و نظر، مخالفان بسیاری داشته باشد، «در عمل» در بین منتقدان و صاحب‌نظران و تحبات عناوین مختلف از جمله نقد تأثّری، شهودی، استحسانی و... بسیار رایج است و دیگر اینکه در تمامی این نظرها و اتهامات، معیار مشخّصی برای تشخیص نقد ذوقی و همچنین برای نقد علمی و روشمند در کار نیست و گویی هر جا نقدی مورد پسند منتقد واقع نشده است، از آن به نقد ذوقی یاد شده است. به عبارت دیگر، شاکله‌های منفی نقد، ذیل برچسب کلّی نقد ذوقی یا استحسانی، جای داده شده است. از طرفی برای نقد علمی و روشمند، معیارهای مشخّصی برشمرده نمی‌شود و نمونه‌هایی برجسته و الگووار از نقد عینی و علمی و روشمند در تقابل با نقد ذوقی و استحسانی طرح و معرفی نمی‌شود و اغلب به ذکر صفات کلّی بسنده می‌شود. به دلیل همین ابهام و سرگشتگی در دو سوی قضیّه می‌توان نقدهای اسلامی ندوشن، دشتی، شاملو، نیما، زرین‌کوب، دستغیب و طبری و... تا منتقدان امروزی را در زمره‌ی نقدهای ذوقی دانست یا ندانست، بدون اینکه مشخصاً معیارها و ملاک‌هایی به دست داده شود.

۴- نتیجه‌گیری

ذوق در بازه‌ی زمانی نسبتاً طولانی بارها دچار تغییرات مفهومی و مصداقی گردیده و در عرصه‌های گوناگون از جمله فلسفه، هنر، جامعه‌شناسی و... مطرح و در نهایت وارد عرصه‌ی نقد شده است. ذوق در نقد ادبی ایران، سیری تاریخی و مفهومی را طی کرده تا در عصر حاضر به‌تدریج به نوعی جمود و یا رکود معنایی و ارزشی رسیده است. این مفهوم در نقد ادبی ما، کاربردی دوگانه دارد؛ زمانی که دارای بار مثبت است، مراد از آن تفکیک و تمییز امور در خلال نقد است و زمانی که بار منفی پیدا می‌کند، در اغلب موارد تبدیل به نوعی برچسب و با تعابیری چون بدسلیقه، بی‌سلیقه و یا بی‌ذوق، تبدیل به ابزاری برای طرد و تمسخر افراد می‌شود. همچنین در نقد ادبی ایران اغلب هر نوع نقد رادیکال، ایدئولوژیک، مارکسیستی و یا مذهبی را در زمره‌ی نقدهای ذوقی قرار می‌دهند.

در ایران گاهی از نقد ذوقی با تعبیر نقد استحسانی (نقد بر اساس حبّ و بغض و علاقه)، نقد ارتجالی، نقد جانب‌دار، نقد متعصّبانه، نقد گتره‌ای، نقد تأثّری، نقد بی‌معیار، نقد امپرسیونیستی، نقد فتوایی، نقد احساسی و دیگر تعابیر منفی یاد می‌شود. طرد و تمسخر نقد ذوقی با عنوان نقد زیرِ پوستی و نقاب‌دار و تعابیر مشابه، همگی برچسب‌ها و نقابی هستند برای نقد ذوقی؛ زیرا معتقدند که در نقد ذوقی، معیار دقیق و روشن و قطعی برای نقد وجود ندارد. بنابراین وقتی این واژه وارد عرصه‌ی نقد ادبی می‌شود نیز دچار

نوعی سرگشتگی و جایگزینی می‌شود و در نهایت همه این نوع نقادی‌ها را بی‌ارزش و فاقد سند و مدرک دانسته، آن را رد می‌کنند.

همچنین نقد ذوقی در ایران در ساختار تقابلی ذوقی و ذهنی/ و دانشگاهی و عینی صورت‌بندی می‌شود تا نقد دانشگاهی با ادعای علمی و عینی و مستند بودن، درصدد ساخت وجهه‌ای علمی برای خود و تخریب نقد ذوقی برآید. منتقدان دانشگاهی بدون تعریف ملاک‌ها و معایر مشخّص برای نقد دانشگاهی، نقد ذوقی را در کنار نقد ژورنالیستی و مرامی (ایدئولوژیک) قرار داده، این نوع نقدها را لحظه‌ای و احساسی و یا فاقد اصولی مانند فیش‌برداری و غیره می‌دانند و با برتری دادن به نقد دانشگاهی، آن را ملاک هر نوع داوری اصیل قرار می‌دهند. در این رویکرد، نقد دانشگاهی با تکیه بر تحقیقات تاریخی و زندگی‌نامه‌ای و خصلت خنثی و غیر سیاسی خود، مدعی شیوه‌ای عینی و عاری از ایدئولوژی می‌شود؛ در حالی که هم نقد ذوقی، مبانی و معاییرِ پنهان و درونی‌شده دارد و هم نقد ظاهراً عینی از جهاتی برآیند صورت‌بندی‌های ایدئولوژیک، اجتماعی، گفتمانی و... است.

از دیگر ابهامات و سرگشتگی‌های نقد ادبی ایران در زمینه ذوق و نقد ذوقی می‌توان به مواردی چون کاربرد مفاهیم و واژگان به جای هم، یک کاسه کردن نقد ذوقی با نقد مرامی، بی‌توجهی به ارتباط نقد ذوقی با نقد فتوایی، پیش‌فرض همه‌پسند بودن نقد، تصوّر امکان عینیّت محض و مطلوب دانستن این موضوع و مطلوبیّت نقدِ خنثی، محافظه‌کار و بدون موضع اشاره کرد.

منابع

ابومحبوب، احمد (۱۳۸۱)، «نقد دانشگاهی در ایران»، **کتاب ماه ادبیات و فلسفه**، مرداد، ش۵۸: ۲۶-۳۷.

آدمیت، فریدون (۱۳۵۷)، **اندیشه‌های میرزاآقاخان کرمانی**، چاپ دوم، تهران: پیام.

بارت، رولان (۱۳۶۸)، **نقد تفسیری**، ترجمه‌ی محمدتقی غیاثی، تهران: بزرگمهر.

براهنی، رضا (۱۳۴۴)، **طلا در مس، در شعر و شاعری**، تهران: چهر.

بشردوست، مجتبی(۱۳۷۹)، **در جستجوی نیشابور؛ زندگی و شعر شفیعی کدکنی**. چاپ اول. تهران: ثالث.

بوردیو، پی‌ریر (۱۳۹۳)، **تمایز: نقد اجتماعی قضاوت‌های ذوقی**، ترجمه‌ی حسن چاوشیان، چاپ سوم، تهران: ثالث.

پارسی‌نژاد، ایرج (۱۳۸۷)، **علی دشتی و نقد ادبی**، تهران: سخن.

..... (۱۳۹۲)، **زرین‌کوب و نقد ادبی**، تهران: سخن.

تانســـند، دابنی، کارولین کورســـمایر(۱۳۸۳)، «درآمدی بر تاریخ مفهوم ذوق» ترجمه‌ی مشـــیت علایی، **زیباشناخت**، ش ۱۰: ۲۵۱-۲۶۴.

جرجانی، علی بن محمد (۱۳۷۰)، **التعریفات**، تهران: ناصرخسرو.

درگاهی، محمود (۱۳۷۷)، **نقد شعر در ایران**، تهران: امیرکبیر.

دستغیب، عبدالعلی (۱۳۴۸)، **سایه روشن شعر معاصر فارسی**، تهران: فرهنگ.

..... (۱۳۵۴)، **نیما یوشیج نقد و بررسی**، چاپ دوم، تهران: پاژند.

..... (۱۳۷۱)، **گرایش‌های متضاد در ادبیات معاصر ایران**، تهران: نشر خنیا.

دشتی، علی (۲۵۳۶ شاهنشاهی، ۱۳۵۶ شمسی)، **در قلمرو سعدی**، چاپ پنجم، تهران: امیرکبیر.

..... (۱۳۵۷)، **خاقانی شاعری دیرآشنا**، چاپ سوم، تهران: امیرکبیر.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۸۵)، **لغت‌نامه**، جلد ۱، تهران: دانشگاه تهران.

دهقانی، محمد (۱۳۸۰)، **پیشگامان نقد ادبی در ایران**، تهران: سخن.

دیچز، دیوید (۱۳۸۸)، **شیوه‌های نقد ادبی**، چاپ ششم، تهران: علمی.

دیکی، جورج (۱۳۹۶) **قرن ذوق اودیســـه فلســـفی ذوق در قرن هجدهم**, ترجمه: داوود میرزائی و مانیا نوریان, تهران: حکمت.

زرقانی، ســـیدمهدی(۱۳۹۷)، **نظریّه ژانر (نوع ادبی) رویکرد تحلیلی-تاریخی**، چاپ دوم، تهران: هرمس.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۵۴) **نقد ادبی**، تهران: امیرکبیر.

..... (۱۳۶۱)، **نقد ادبی**، جلد۱، چاپ سوم، تهران: امیرکبیر.

..... (۱۳۶۳)، **شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب**، چاپ چهارم، تهران: جاویدان.

..... (۱۳۷۲) **آشنایی با نقد ادبی ایران**، تهران: سخن.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۸)، **نقد ادبی**، چاپ سوم، تهران: میترا.

شـفیعی کدکنی، محمدرضـا (۱۳۹۸)، **ادوار شـعر فارسـی از مشـروطیّت تا سـقوط سـلطنت**، چاپ دهم، تهران: سخن.

شوکینگ، لوین ل. (۱۳۷۳)، **جامعه‌شناسی ذوق ادبی**، ترجمه‌ی فریدون بدره‌ای، تهران: توس.

ضیف، شوقی (۱۳۶۲)، **سیری در ادبیات عرب نقد ادبی**، ترجمه‌ی لمیعه ضمیری، تهران: امیرکبیر.

غلامحســین‌زاده، غلامحســین (۱۳۸۰)، **ســیر نقد شــعر در ایران از مشــروطه تا ۱۳۳۲ه.ش**، تهران: روزنه.

فتوحی، محمود(۱۴۰۰) **درآمدی بر ادبیات شناسی، راهنمای اصول آموزش و پژوهش در ادبیات فارسی**، تهران: نشر سخن

..... (۱۳۸۷)، **نظریّه‌ی تاریخ ادبیات با بررسی انتقادی تاریخ ادبیات‌نگاری ایران**، تهران: سخن.

---------- (۱۳۷۹)، **نقد خیال، نقد ادبی در سبک هندی**، تهران: روزگار.

فروزانفر، بدیع الزمان (۱۳۶۹)، **سخن و سخنوران**، چاپ چهارم، تهران: خوارزمی.

..... (۱۳۸۷)، **سخن و سخنوران**، تهران: زوار.

فروغی، محمدعلی (۱۳۱۵)، **پیام من به فرهنگستان**، تهران: مطبعه مجلس.

فضیلت، محمود (۱۳۹۰)، **اصول و طبقه‌بندی نقد ادبی**، تهران: زوار.

فیاض، مهدی و اسماعیل گلرخ ماسوله (۱۳۹۸)، «مفاخره جلوه‌ای از نقد شعر در ادب فارسی»، **پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان**، س۱۷، ش۳۳، پاییز: ۲۳۳-۲۵۶.

قلی‌پور، علی (۱۳۹۸)، **پرورش ذوق عامه در عصر پهلوی، تربیت زیباشناختی ملّت در سیاست‌گذاری فرهنگی دولت**، چاپ سوم، تهران: نظر.

کولی، میسن (۱۳۷۶)، **رولان بارت**، ترجمه‌ی خشایار دیهیمی، تهران: کهکشان.

محمد بن مقدم، ابن منظور (۱۳۷۵ق)، **لسان العرب**، جلد۲، بیروت: دار صادر.

مددپور، محمد (۱۳۹۰)، **آشنایی با آرای متفکّران درباره‌ی هنر، آرای متفکّران جدید مدرن و پست‌مدرن**، چاپ سوم، تهران: سوره‌مهر.

نادری، منیره و حسین اردلانی (۱۳۹۵)، «بررسی مفهوم آفرینشگری در هنر و معماری با تأکید بر آرای ارسطو»، **فصلنامه مدیریت شهری**، ش ۴۷: ۴۴۷-۴۷۴.

ولک، رنه (۱۳۷۷)، **تاریخ نقد جدید**، ترجمه‌ی سعید ارباب شیرانی، جلد ۱، تهران: نیلوفر.

ویول، دیوید(۱۳۸۳) « **ذوق**» ترجمه مشیت علایی، زیباشناخت، شماره ۱۰.

هارلند، ریچارد (۱۳۸۶)، **دیباچه‌ای تاریخی بر نظریّه ادبی از افلاطون تا بارت**، ترجمه‌ی بهزاد برکت، گیلان: دانشگاه گیلان.

هال، ورنون (۱۳۸۰)، **تاریخ کوتاه نقد ادبی**، ترجمه‌ی مجتبی عبدالله‌نژاد، مشهد: ترانه.

هانس گامبریچ، ارنست (۱۳۸۸)، **تحوّلات ذوق هنری در غرب، گرایش به اصول هنرهای آغازین**، ترجمه محمدتقی فرامرزی، چاپ دوم، تهران: متن.

هایت، گیلبرت (۱۳۷۶)، **ادبیات و سنّت کلاسیک، تأثیر یونان و روم بر ادبیات غرب**، ترجمه‌ی محمد کلباسی و مهین دانشور، جلد ۱، تهران: آگه.

یوشیج، نیما (۱۳۵۱)، **حرف‌های همسایه**، تهران: دنیا.

پژوهش‌نامه‌ی مکتب‌های ادبی، دوره‌ی ۷، شماره‌ی ۲۴، صص ۱۱۳-۸۵

Critique of Taste: Its Concepts and Evolution in Literary Criticism and Theory in Iran

Razieh Khoshzamir[1]
Alireza Nikouei[2]
Reza Cheraghi[3]

DOI: 10.22080/RJLS.2023.25104.1396

Abstract

Many philosophical and aesthetic concepts, despite their initial simplicity, are presented in the form of anonymous assertions in the field of criticism and literary theory. One of these concepts is critique of taste which, especially after the spread of academic criticism and the subsequent neglect of traditional methods of criticism, including the critique of taste, was looked down upon due to its inability to evaluate scientifically and methodically. Thereafter, it was bitterly criticized as a reliable touchstone and a trustworthy method of criticism and was, therefore, abandoned. In order to critically examine the negative and derogatory view toward critique of taste, in this article we have tried to analyze the differences between the critique of taste and academic criticism. By criticizing the opinions of followers and critics of both groups, it becomes evident that contrary to the popular opinion, critique of taste is not completely personal, subjective and devoid of criteria. On the other hand, scientific/objective criticism is found to be tainted with ideological, biased and intuitive outlooks. Findings suggest that despite the rejection and ridicule of critique of taste, firstly, many opponents of critique of taste are also caught up in it, and secondly, there are no precise criteria for distinguishing critique of taste from the so-called academic criticism. This is because the concept of taste is a complex historical concept and includes various features.

Keywords: Literary theory, Taste, Critique of Taste, Academic criticism, Impressionism

Extended Abstract

Introduction

Many philosophical and aesthetic concepts, despite their initial simplicity, are presented in the form of anonymous assertions in the field of criticism and literary theory. One of these concepts is critique of taste which, especially after the spread of academic criticism and the subsequent neglect of traditional methods of criticism, including the critique of taste, was looked down upon due to its inability to evaluate scientifically and methodically.

[1] PhD candidate of Persian language and literature, University of Guilan, Iran. Corresponding author: raziehkhoshzamir@yahoo.com
[2] Associate Professor of Persian Language and Literature, University of Guilan, Iran.
[3] Assistant Professor of Persian Language and Literature, University of Guilan, Iran.

Thereafter, it was bitterly criticized as a reliable touchstone and a trustworthy method of criticism and was, therefore, abandoned. In order to critically examine the negative and derogatory view toward critique of taste, in this article we have tried to analyze the differences between the critique of taste and academic criticism by focusing on its reception and evolution in Iran. By criticizing the opinions of followers and critics of both groups, it becomes evident that contrary to the popular opinion, critique of taste is not completely personal, subjective and devoid of criteria. On the other hand, scientific/objective criticism is found to be tainted with ideological, biased and intuitive outlooks. A close look at both types of criticisms and their differences would, hence, reveal the actual status of such arguments and opinions.

Research Methodology

In this descriptive-analytical research, authors intend to first define the concept of taste in the West and in Iran and then examine its evolution in literary circles in Iran. Considering the various sources on critique of taste as well as the evolution of this type of criticism in Iran, it is determined that nowadays critique of taste is mostly ignored due to personal and biased interpretations that it relies on.

Conclusion and Findings

During time, taste has undergone repeated conceptual alterations, entering various fields of anthropology, philosophy, art, etc. to finally come into prominence in literary criticism. In Iranian literary criticism, taste has had a long historical journey before it has reached its present, immobile status.

Critique of taste is used equivocally. It is sometimes endowed with positive connotations and is used to differentiate pros and cons while criticizing a piece. Some other times, however, it has negative connotations and refers to labeling things as bad taste, tasteless, or without taste. At such times, it is used for ridicule and sarcasm. In addition, any criticism which is radical, Marxist, ideological, or religious is categorized under the umbrella term, critique of taste.

In Iran, critique of taste is misjudged and discarded as partial, biased criticism, criticism without a touchstone, criticism based on impressions, etc. It is also set in opposition to academic and objective criticism.

Of other vague points regarding the critique of taste and the relevant confusion in literary criticism about this kind of criticism in Iran, we can refer to interchangeable use of terms and concepts, synonymous use of prejudiced criticism and critique of taste, ignorance of the relationship between critique of taste and judicial criticism, and finally, the presupposition that everyone likes criticism or favors neutral criticism.

Findings suggest that despite the rejection and ridicule of critique of taste, firstly, many opponents of critique of taste are also caught up in it, and secondly, there are no precise and specific criteria for distinguishing critique of taste from the so-called academic criticism. This is because the concept of taste is a complex historical concept and includes various features.

Author's contribution

Equal

Funding

None