معناسازی

استنتاج و بلاغت در تفسیر سینما

دیوید بردول

مترجم: شاپور عظیمی

www.ketab.ir

تابستان ۱۳۹۱

سرشناسه: بردول، دیوید، ۱۹۴۷- م. Bordwell, David
عنوان و نام پدیدآور: معناسازی استنتاج و بلاغت در تفسیر سینما/ دیوید بردول؛ مترجم: شاپور عظیمی.
مشخصات نشر: تهران، مؤسسهٔ تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری، متن؛ فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران، ۱۳۹۱.
مشخصات ظاهری: ۴۲۴ص.
شابک: ۸-۱۴۳-۲۳۲-۹۶۴-۹۷۸
یادداشت: عنوان اصلی: Making meaning: inference and rhetoric in the interpretation of cinema. 1989.
یادداشت: کتابنامه ــ نمایه.
موضوع: نقد سینمایی. موضوع: سینما.
شناسه افزوده: عظیمی، شاپور، ۱۳۴۲- ، مترجم.
شناسه افزوده: فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.
رده بندی کنگره: ۱۳۹۰ ۶م۴ب/PN۱۹۹۵
رده بندی دیویی: ۷۹۱/۴۳۰۱۵
شماره کتابشناسی ملی: ۲۶۴۳۶۶۱

www.ketab.ir

مؤسسهٔ تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن»

معناسازی
استنتاج و بلاغت در تفسیر سینما

دیوید بردول
مترجم: شاپور عظیمی
ویراستار: مجید پروانه‌پور
صفحه‌آرایی: شوکا
طراح جلد: محمدرضا عبدالعلی
چاپ اول: تابستان ۱۳۹۱
شمارگان: ۱۵۰۰ نسخه
قیمت: ۱۵۹۰۰ تومان
لیتوگرافی: فرایند گویا
چاپ: سازمان چاپ و انتشارات اوقاف

شابک: ۸-۱۴۳-۲۳۲-۹۶۴-۹۷۸ ISBN: 978-964-232-143-8

کلیهٔ حقوق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است.

نشانی مؤسسه: تهران، انتهای خیابان فلسطین جنوبی، خیابان لقمان ادهم، بن‌بست بوذرجمهر، ، شمارهٔ ۲۴، مؤسسهٔ تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن». تلفن: ۶۶۴۶۸۶۹۲ دورنگار: ۶۶۹۵۱۶۶۲ صندوق پستی: ۱۳۷۷-۱۳۱۴۵
پست الکترونیک: art.publishing@yahoo.com نشانی فروشگاه اینترنتی: www.matnpublishers.ir
نشانی فروشگاه مرکزی: خیابان ولی‌عصر، نرسیده به چهارراه طالقانی، شمارهٔ ۱۵۵۰، ساختمان مرکزی فرهنگستان هنر. تلفن: ۶۶۴۹۰۹۹۰

فهرست

مقدمه ۷
فصل ۱: ساختن معنای فیلم ۱۳
تفسیر به مثابهٔ ساخت ۱۳
معنای ساخته‌شده ۲۱
آموزه‌های تفسیری ۲۷
فصل ۲: عادتها و تجربه‌ها ۳۳
تفسیر تثبیت‌شده ۳۵
منطق اکتشاف یا حل مسئله ۴۴
منطق توجیه یا سخن‌پردازی ۵۰
ساختارشناسی تفسیر ۵۶
فصل ۳: تفسیر به‌مثابهٔ تحلیل ۵۹
ارتباط فرانسوی ۶۰
تحلیل آکادمیک‌شده ۶۵
سطوح تصویر ۷۱
معنا و یکپارچگی ۸۴
فصل ۴: تفسیر نشانگانی ۹۱
فرهنگ، رؤیا و لورن باکال ۹۳
اسطوره در مقام خلاف‌آمد ۱۰۰
نظام مد روز ۱۰۴
متن متناقض ۱۱۰
نشانگانها و تفسیرها ۱۱۷
فصل ۵: حوزه‌های معناشناختی ۱۳۱
معانی در ساختارها ۱۳۴
ساختارهای معنا ۱۴۲
خوشه‌ایها ۱۴۳
قرینه‌ها ۱۴۵
مجموعه‌های هم‌زمان ۱۴۶
سلسله‌مراتب ۱۴۸
نقش حوزه‌های معنایی ۱۵۶

www.ketab.ir

فصل ۶: قالبها و روشهای ابتکاری ۱۵۹
نقشه‌برداری به‌مثابهٔ ساختن ۱۵۹
رویه‌ها و ساختارهای شناخت ۱۶۷
طرح‌ریزی در مقام الگوسازی ۱۷۵
فصل ۷: دو طرح نمودار بنیادی ۱۸۱
آیا این متن درجه‌ای دارد؟ ۱۸۱
شخصی کردن فیلمها ۱۸۸
شخصیتها در مقام اشخاص ۱۸۹
فیلمساز به‌مثابه یک شخص ۱۹۶
سبک شخص‌انگاری و روایت ۲۰۰
تماشاگر به مثابه شخص ۲۰۵
فصل ۸: طرحواره‌های متنی ۲۰۹
طرحوارهٔ چشم‌گاوی ۲۱۰
معنا، درون به برون، برون به درون ۲۲۳
مسیرهای متنی ۲۳۰
آموزه‌ها درون درزمانیها ۲۴۰
فصل ۹: تفسیر در مقام ریطوریقا ۲۵۱
استراتژیهای نمونه ۲۵۲
طرز صحبت نظریه ۲۶۳
فصل ۱۰: ریطوریقا در عمل: هفت الگو از فیلم *روانی* ۲۷۵
ژان دوشه، «هیچکاک و طرفدارانش» ۲۷۶
رابین وود، «روانی» از کتاب *فیلمهای هیچکاک* ۲۷۸
ریموند دورگنات، «درون نورمن بیتس» از کتاب *فیلمها و احساسات* ۲۸۲
وی. اف. پرکینز، «جهان و تصویرش»، *فیلم در مقام فیلم* ۲۸۵
ریمون بلور، «روان‌پریش، روان‌رنجور، ناهنجاری» ۲۸۸
باربارا کلینگر، «*روانی*: بنیادافکنی جنسیت زنانه» ۲۹۳
لیلاند پوگ، «حلقه‌هایی در یک زنجیر: *روانی* و کلاسیسیسم فیلم» ۲۹۶
فصل ۱۱: چرا نباید فیلم را خواند؟ ۳۰۵
هدفهای تفسیر ۳۰۵
پایان تفسیر ۳۱۱
در جست‌وجوی یک بوطیقا ۳۲۱
پی نوشتها ۳۳۷
نمایه ۴۰۹

www.ketab.ir

مقدمه

ویکتور شکلوفسکی، کتاب حرکت *مهرهٔ اسب* را، که در ۱۹۲۳ منتشر کرده، با این توضیح آغاز می‌کند که موضوع بحث او پیروی از سنتهای قراردادی هنر است. شاید این را بتوان معیار تفاوت دورهٔ او با دورهٔ ما دانست، چون من پیروی از سنتهای قراردادی نقد را موضوع بحث خود قرار داده‌ام.

شکلوفسکی احتمالاً انتظار نداشت که نقد را بتوان در سطحی که امروز هست، با استدلال توجیه یا تفسیر کرد. تفسیر اکنون به صنعت مهمی در امریکا بدل شده، چند هزار روزنامه‌نگار، روشنفکر و دانشگاهی از آن حمایت می‌کنند و حتی بیش از هزاران صفحهٔ چاپی برایش صرف می‌شود. یک دانش‌آموختهٔ دانشگاه با عبور از مسیر نقد حرفه‌ای کمتر خود را به مخاطره و مشقت می‌اندازد تا اینکه بخواهد رمان بنویسد، نقاشی کند یا فیلم بسازد. ما همه کاملاً در عصر نقد[1] راندل جارل[2] به سر می‌بریم و نشانه‌ای در دست نیست که بگوید این عصر رو به زوال است. اما هنوز، برخلاف مفاهیم تازهٔ نهاد[3] و گفتمان[4]، این نیاز وجود دارد که منتقدان فرضیه‌های خود را به رسمیت بشناسند و سختگیرانه به سنتهای انتقادی قدیمی‌تر، یعنی به مجموعه‌ای از رویه‌ها و عرفها که تقریباً به‌طور کامل دست نخورده باقی مانده‌اند، حمله‌ور شوند. مکتبها، آموزه‌ها، مجموعهٔ لغات و برنامه‌ریزیها را کنار بگذارید و پیچه‌های رسمی را نادیده بگیرید، زیرا یک نظریهٔ انتقادی را فقط تا زمانی ارج می‌نهند که آموزهٔ دیگری آن را ساقط کند، چون که آن آموزه به پرسشهایی پاسخ می‌دهد که سلفش نادیده گرفته است. مخصوصاً به آنچه منتقدان می‌گویند که انجام می‌دهند، توجه کمتر نشان بدهید و به روند عملی تفکر و نوشتن آنها توجه بیشتر. انجام تمام اینها شما را به جایی نمی‌رساند جز مجموعه‌ای از قراردادها که مقتدرتر از صغراکبرای قیاس منطقی سبک متداول آکادمیک در نقاشی یا موسیقی نیستند. شاید کاملاً حق با شکلوفسکی بود که نتیجه گرفت این مجموعه قراردادها را، مانند هر سبک آشنای دیگری، باید زیر و زبر

---

1. Age of Criticism 2. Randall Jarrell 3. institution 4. discourse

www.ketab.ir

کرد، به آنها دل نباید بست و باید از آنها آشنایی‌زدایی کرد.

این همان امر مهمی است که در صفحات آینده در پی‌اش هستم. این کتاب، هم‌زمان، تاریخ نقد فیلم، تحلیل چگونگی تفسیر منتقدان فیلم و نظریه‌ای جایگزین دربارهٔ پاره‌ای برنامه‌های تحقیقی است. به‌جز چند بخش جدلی، این کتاب در پی زمینه‌یابی پرداخت تفسیری[1] با حس کنجکاوی آرام یک شارح علمی[2] است. سعی کرده‌ام پیشداوری نکنم و امید داشته‌ام که شگفت‌زده بشوم. می‌خواهم شرح دهم چگونه یک نهاد شکل می‌گیرد و اندیشه و گفتار را به اعضای خود تحمیل می‌کند و چگونه اعضای این نهاد معضلات جاری را با ارائهٔ گفتمانی پذیرفتنی رفع می‌کنند.

نقد، نه یک علم است و نه هنری فاخر، بلکه به هر دو می‌ماند. نقد، مانند هر دوی آنها به مهارتهای شناختی وابسته است؛ نیازمند تخیل و ذوق است و شامل کنشهایی می‌شود که به شکلی نهادینه، ضمانت اجرایی حل مسئله[3] را دارند. نقد، به نظر من، در بهترین شکلش، صنعتی کاربردی و تا حدی شبیه لحاف‌دوزی یا مبل‌سازی است. از آنجا که فراوردهٔ نخستین آن قدری بیانی است، صنعتی بلاغی[4] نیز هست.

فصلهای آینده، از دیدگاه فلسفه یا زبان‌شناسی، با تفسیر سروکار نخواهند داشت. بحثهایی در چهارچوب هرمنوتیک یا تأملات ویتگنشتاینی دربارهٔ روش خوانش[5] صرفاً در حواشی کتاب مطرح خواهند شد. این رویکرد اصولاً به دلیل نقض دل‌مشغولی‌ام در بیان مختصر پیشرفتها در عرصهٔ نقد نبوده، کما اینکه ناشی از تحولات نظریهٔ فیلم نیز نبوده است. تعداد فراوانی از این تفاسیر در دسترس‌اند. بیان اجمالی نظریهٔ فیلم معاصر در نوشته‌های آکادمیک به طریقی فرعی بدل شده است. بیشتر به همین دلیل، بحث من به این اشاره خواهد داشت که برتری نظریهٔ فیلم بر نقد عملی، عموماً درست فهمیده نشده است.

این کتاب اصولاً با تفاسیر خاص سروکار ندارد. برای مطالعهٔ نقد عملی به معنای دقیق کلمه، باید وانمود کنیم تمام نظریه‌ها صحیح‌اند. تمام شیوه‌ها معتبرند و همهٔ منتقدان درست می‌گویند. در تعلیق نگه‌داشتن بحثهای جانبدارانه به ما کمک می‌کند تا هنجارهای اساسی را ترسیم کنیم. می‌توانیم بررسی کنیم که چگونه منتقدان فیلم تفسیر را پدید می‌آورند و سعی می‌کنند دیگران را قانع سازند که تفسیرهایشان اقتضا می‌کند به آنها توجه شود. به‌دلیل عمومیت بحثم، این کتاب اشاره‌هایی به مباحثهٔ منتقدانه در تمام هنرها داشته است. بنابراین، چه بسا خوانندگانی فارغ از حیطهٔ مطالعات سینمایی به برخی صفحه‌ها علاقه نشان دهند.

---

1. interpretive practice 2. ethnographer 3. problem-solving 4. Rhetorical 5. concept of reading

www.ketab.ir

اگر نقد، شناختی و بیانی[1] است، فرانقد[2] نیز چنین است. ریاکارانه است که وانمود کنم رویه‌های انتقادی را بی‌طرفانه بررسی می‌کنم و ذی‌نفع نیستم. من کاملاً نمی‌توانم نقش شارح علمی را ایفا کنم. من عضو گروهی هستم که مشغول مطالعهٔ آنم. بخش وسیعی از مقوله‌هایی که با آنها سروکار دارم، متوجه آن گروه است و از مثالهایی استفاده می‌کنم که برگرفته از نوشته‌های خودم هستند. با تأیید جایگاهم در این نهاد، در همان حال که از کنشهای شرکای دیگر کسب همدلی می‌کنم، امیدوارم به ادراکی که از قراردادها در ذهن دارم، نزدیک شده باشم.

اجمالاً، دل‌مشغولیهای من در شناسه‌ای سه مرحله‌ای اثبات می‌شوند. تاریخ مختصر نقد فیلم را با بررسی دو رویکرد به تفسیر، مشخص می‌کنم: تفسیر موضوعی[3] و خوانش نشانگانی[4]. هر دو از دوران جنگ جهانی دوم در یک وجه واحد یا وجهی جداگانه موجود بوده‌اند، اما اولی در دهه‌های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ چیرگی داشته، در حالی که دومی که در طی دههٔ ۱۹۷۰ دیدار شاه، در ابتدای دههٔ ۱۹۷۰ برجستگی پیدا کرده است. هر دو روش در حال حاضر همزیستی دارند، هرچند امروز به‌طور وسیعی اعتقاد بر این است که رویکرد نشانگانی پیشروتر است.

احتمالاً بسیاری از شاغلان نقد فیلم این تقسیم دوگانه را بحث‌انگیز نخواهند یافت. بحث دوم من ستیزه‌جویانه است. می‌خواهم نشان دهم که هر دو سبک نشانگانی و تفسیری، آن‌طور که رسم است، در یک منطق بنیادین تفسیری و بیانی سهیم‌اند. اگرچه الزامهای نظری آنها با هم فرق دارند، اما این دو رویکرد از حرکتهای استنتاجی و شیوه‌های اقناعی یکسانی بهره می‌برند. نباید مایهٔ شگفتی‌مان باشد که نقد از نهادهایی شکل یافته که به آن جایگاه می‌بخشند، و رویه‌هایی که از طریق این نهادها، عمل تفسیر را هدایت می‌کنند، در میان مکاتب انتقادی جایگاه ثابتی دارند. با این همه انتظار ندارم که به‌راحتی موافقت خوانندگان کتاب را به دست بیاورم. بخش عمده‌ای از کتابی که می‌خوانید، به اثبات این موضوع اختصاص دارد.

سرانجام اینکه لازم است به مشکلاتی اشاره کنم که واگذاری نقش برجسته به نقد به وجود می‌آورد. این کتاب فارغ از این عقیده نوشته شده که روزهای طلایی نقد تفسیرمحور[5] به سرآمده و راهبردها و ترفندهای اصلی همگی در بوتهٔ آزمایش قرار گرفته‌اند. خود این کتاب با بیان منطقی برای رویکرد تفسیری، خواهد گفت که کنش جاری نقد چگونه ظهور پیدا می‌کند. (در واقع از برخی جهات، احتمالاً من آخرین کسی هستم که درک می‌کند خود این کتاب نشانه‌ای از بی‌میلی به سنت تفسیری است.)

---

1. rhetoric 2. metacriticism 3. thematic 4. symptomatic 5. interpretation-centered

www.ketab.ir

کاملاً ممکن است در هر سه فرض اشتباه کرده باشم. با این حال، اگر این کتاب نیشی داشته باشد، در دُم آن یافت می‌شود. فصل آخر سعی دارد شقه‌های دیگری را در برابر یک نقد تفسیرگریز[1] به خواننده یادآوری کند. علاوه بر خوانش[2] فیلمها می‌توان کارهای دیگری هم کرد.

این پروژه را شرح علمی[3] نامیده‌ام، اما اساساً تمرینی در بوطیقای عملی[4] است. از یک زاویه، تحلیل معیارهای منتقدانه[5]، برداشتن گامی طبیعی فراتر از بررسی اصول قراردادی است که زیربنای انواع مختلفی از فیلمسازی را تشکیل می‌دهند. از این گذشته، در مسیر پژوهش خود، سعی داشته‌ام بوطیقایی تاریخی به وسیلهٔ سینما بنا کنم، یعنی کوشیده‌ام با دلیل موجه بگویم که فیلمها چگونه در زمانهای مختلف ساخته شده‌اند و معانی خاصی از آنها استخراج شده است. بارها و بارها با مسئلهٔ معنا و شیوه‌های گوناگون تعریف آن، کاربرد، و قدر و منزلت فنون متنوع فیلمسازی رویارو بوده‌ام. البته در موقعیتهای مختلف تلاش کرده‌ام نشان دهم که چگونه رویهٔ منتقدانهٔ من با ابعاد معنایی فیلمها سروکار دارد. همواره این خواسته را گیج‌کننده می‌یافتم، چون فکر می‌کردم از بسیاری جهات، مخاطب مسائل مربوط به معنا قرار می‌گیرم. آن موقع ایده‌هایم به اندازهٔ کافی برای پرسشگرانم صریح و روشن نبودند، عموماً به این دلیل که به اندازهٔ کافی برای خودم هم صریح و روشن نبودند. با کتاب *روایت در فیلم داستانی* (۱۹۸۵) بحث دربارهٔ معنا به‌عنوان مفهومی از یک فیلم را شروع کردم و در بازنگری کتاب درسی هنر *فیلم: یک مقدمه* (۱۹۸۵) سعی کردم میان انواع مختلف معنا تمایز قائل شوم. کم‌کم فهمیدم چرا گرفتار فرضیه‌های معینی شده‌ام. از نظر بسیاری از اهالی سینما این قبیل معانی که من به آنها علاقه داشتم، بی‌مسئله[6] و بی‌کشش بودند، در حالی که انواع معنایی که انتظار داشتند دربارهٔ آنها بحث کنم، قطعاً در نهاد نقد فیلم، پراهمیت به نظر می‌رسیدند.

این ناهمخوانی برایم جالب بود و ترغیبم کرد تا آنچه را دلم گواهی می‌داد دنبال کنم: یعنی اینکه انواع مختلف معنا پاره‌ای از مفاهیم یک فیلم را تشکیل می‌دهند و می‌شود بررسی کرد که چگونه بعضی از تماشاگران (مثلاً منتقدان فیلم) آن مفاهیم را به یاد می‌آورند. به‌تدریج به این شک افتادم که اصول روان‌شناسی شناخت‌بنیاد[7] و نظریهٔ اجتماعی عامل عقلی[8] می‌توانند دست به دست هم دهند و یک نظریهٔ ساختمان‌گرا[9] از تفسیر ایجاد کنند. این دستاورد، دلیلی بر یاری رساندن به نظریهٔ دریافت فیلمهاست و

---

1. interpretation-driven 2. reading 3. ethnographic 4. practical poetics 5. Critical
6. unproblematic 7. cognitive psychology 8. rational-agent 9. constructivist

www.ketab.ir

چه بسا ثابت کند که فرانقد می‌تواند جزئی جدایی‌ناپذیر از یک بوطیقا باشد. انتظار دارم این کتاب علاوه بر اینکه گزارشی از چگونگی افکار و گفته‌های طایفهٔ معینی ارائه می‌کند، نشان دهد که بوطیقای تاریخی سینما قادر است توضیح دهد که فیلمها چگونه، چه وقت و تا چه حد معنا می‌دهند.

برای نوشتن این کتاب، با انتخاب دشواری روبه‌رو بودم: چگونه باید پاره‌هایی از نوشته‌های منتقدانه را که می‌خواستم درباره‌شان بحث کنم، به کار می‌بردم؟ به این فکر افتادم که روی چند نمونهٔ تأثیرگذار متمرکز شوم، ولی این روش مبتنی بر احتمال را مقبول نیافتم. تشریح جامع یک کنش، همان‌قدر که نیازمند بررسی امور خارق‌العاده است، به بررسی امور عادی نیز نیاز دارد. پس این کتاب طیف وسیعی از شواهد را در اندازه‌های متنوع عرضه می‌کند. این شیوه نیازمند نقل قولهای کوتاه از آثار فراوان است و من در این جست‌وجو به مسئولیت بیرون آوردن نکته‌هایی از متن واقف بودم.

اعضای نهادی که در آن، نوظهور بودن تشویق می‌شود، دوست ندارند به آنها گفته شود که به شکل قابل توجهی شبیه اسلاف و رقبای خود هستند. منتقدان، که اساساً خودشان را نظریه‌پرداز می‌دانند، از بحثهایی که می‌گوید نظریه در کسب و کار آنها مهم نیست، خوششان نمی‌آید. با این حال، به عنوان کسی که بسیاری از دانش خود را دربارهٔ نقد در دورهٔ متلاطم ۱۹۶۳ تا ۱۹۷۶ آموخته، باید یادآوری کنم که این کتاب از سنتی برمی‌آید که اعتقاد دارد گفتمان منتقدانه طریقه‌ای از ممارست است که نهادها خودشان با قراردادهای بازنمودی[1] تداوم می‌بخشند، و مفاهیم، گفتمان و تاریخ هرگونه کنش عقلی دیگری باید در معرض موشکافی و کاوش باشد. منتقدانی که می‌خواهند کنشهای مسلم فرض‌شدهٔ جامعه را تغییر دهند، نباید تلاش برای انجام چنین کاری با آثار خود را نپذیرند.

زمانی که این کتاب را می‌نوشتم، از مطالعات بسیاری دربارهٔ قراردادهای استنتاجی و نهادی باخبر شدم که دربارهٔ تحقیق علمی و انسان‌باورانه[2] انجام شده بودند. مانند والدینی که ناگهان کشف می‌کنند جهان پر از فرزند شده، به خود آمدم و دیدم تنها نیستم. آثار آر. اس. کرین[3]، ریچارد لوین[4]، جاناتان کالر[5]، تزوتان تودوروف[6]، میشل شارل[7]، الن شوبر[8] و الن اسپولسکی[9]، برونو لاتور[10] و دیگران به من کمک کرد تا تحقیقم را دنبال کنم. تا آخرین مراحل حک و اصلاح، کتابهایی مانند *practical knowledg:*

1. representational conventions
2. humanistic
3. R. S. Crane
4. Richard Levin
5. Jonathan Culler
6. Tzvetan Todorov
7. Michel Charles
8. Ellen Schauber
9. Ellen Spolsky
10. Bruno Latour

www.ketab.ir

Outline of a Theory of Traditions and Skills نوشتهٔ جی. سی. نیری[1] و باری اسمیت[2]، *Computational Philosophy of Science* نوشتهٔ پاول ثاگارد[3] و *Explaining Science: A Cognitive Approach* نوشتهٔ رونالد ن. گیر[4] امیدواری‌ام را تقویت کرد که انقلاب شناختی چهارچوب مناسبی برای درک فنون تخصصی و پیچیدهٔ حل مسئله عرضه می‌کند.

با این حال به کسان دیگری هم مدیونم. نوشتار و تحقیق من با حمایت بورس تابستانی گروه تحقیقات تکمیلی دانشگاه ویسکانسین ـ مدیسن روبه‌رو شد و در پاییز ۱۹۸۷ انستیتوی تحقیقات علوم انسانی همین دانشگاه از آن حمایت کرد. کتابخانهٔ عالی دانشگاه هم کمک زیادی به من کرد. نمودارها را لابراتوار نقشه‌نگاری دانشگاه ویسکانسین ـ مدیسن فراهم کرد که در آنجا به‌ویژه از اونو برور تشکر می‌کنم. لوید بتیزر و مایکل لف به پرسشهایم دربارهٔ بلاغت کلاسیک پاسخ دادند. کوین هاکوپیان و دانلد کرافورد مقالات منتشرنشده‌ی را به من قرض دادند. ادوارد برانیگان، مایک باد، فرانچسکو کاستی، دان کرافون، توماس السیسر، لئا یاکوبز، هنری جنکینز، ریچارد مالتبی، کوین سونی و چارلز وولف دربارهٔ ایده‌هایی که داشتم، نظرهای صریحی ابراز کردند. نوئل کارول واقعاً سطر به سطر کتاب را خواند و نظر داد. کریستین تامسن طبق معمول وفادارنه تلاش کرد تا از نشر معنایی بیرون بکشد و سپس کمک کرد تا متن را بازنویسی کنم. در جریان این کتاب پی برده‌ام که چه نوع تفکر انتقادی برایم معنا داشته و به‌ویژه اینکه چگونه شقوق نه‌چندان معمولش در پنج معلم عالی تجسم یافته‌اند. نام آنها در صفحهٔ تقدیم‌نامهٔ کتاب آمده است.

1. J. C. Nyiri 2. Barry Smith 3. Paul Thagard 4. Ronald N.Giere

www.ketab.ir