

مفهوم مضمون و آسیب‌شناسی نقد مضمونی

مرتضی بابک معین (دانشیار زبان و ادبیات فرانسه، هیئت علمی دانشگاه آزاد، واحد تهران مرکزی)

bajo_555@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۸/۱۰ تاریخ تصویب: ۱۳۹۴/۶/۴

چکیده

نقد مضمونی که زادگاه آن فرانسه می‌باشد حوزه‌ای از نقد به حساب می‌آید که حتی قبل از نقد ساختارگرایی، یعنی در دهه چهل میلادی در مقابل نقد سنتی قد علم کرد و لذا توجه بسیاری از جوانان که مخالف نگاه سنتی تاریخ‌نگری و اثبات‌گرایی در ادبیات بودند را به خود جلب نمود. در نقد مضمونی واژه مضمون دارای ویژگی‌هایی می‌باشد که آن را از برداشت سنتی از مضمون جدا می‌کند. این مقاله ضمن مطرح کردن خاستگاه‌های فلسفی و ادبی این نقد که تاثیر به‌سزایی بر برداشت خاص آن از مضمون داشته است، مولفه‌های معنایی این واژه را برمی‌شمرد تا در نهایت بتواند برداشت جدید از واژه مضمون که توسط این نقد مطرح می‌شود را در تضاد با برداشت سنتی از این واژه قرار دهد. در پژوهش‌های متفاوتی که در دانشگاه‌ها انجام می‌شود، از جمله پایان‌نامه‌ها و رساله‌های تحصیلی، هر چند ادعای پژوهش در حوزه نقد مضمونی را دارند اما غالباً برداشت آن‌ها از مضمون برداشت سنتی بوده و از این روی راه از همان آغاز به بیراه کشیده می‌شود. این مقاله به نوعی بر اساس موارد ذکر شده به آسیب‌شناسی این حوزه در نقد می‌پردازد تا از این طریق با تمایز گذاشتن بین برداشت جدید و سنتی از مضمون، بر ارزش‌های ویژه نقد مضمونی تاکید نماید.

کلیدواژه‌ها: نقد مضمونی، مضمون، خاستگاه فلسفی و ادبی، آسیب‌شناسی نقد مضمونی.

مقدمه

نقد مضمونی که آن را می‌توان «نقد مبتنی بر آگاهی» هم نامید، اساساً نقدی است که همدلی و تلفیق دو آگاهی را طلب می‌کند، آگاهی منتقد و آگاهی نویسنده (ژرژ پوله، ۱۹۷۱: ۹). این

حوزه از نقد را باید حوزه ای دانست که حتی قبل از نقد ساختارگرایی، یعنی در دهه چهل میلادی در مقابل نقد سنتی قد علم کرد و لذا توجه بسیاری از جوانان که مخالف نگاه سنتی تاریخ نگری و اثبات گرایی در ادبیات بودند را به خود جلب نمود. اساساً نقد دانشگاهی با صحنه گذاشتن بر واقعیت های اجتماعی، تاریخی، زندگی نامه ای سعی بر روشن کردن متن می نمود، حال آنکه نقد مضمونی همچون سایر حوزه های دیگر نقد مدرن تنها متن را مرکز توجه فعالیت نقد به حساب می آورد. نقد مضمونی (بر خلاف حوزه هایی از نقد که بیشترین بها را به ساختارها و اشکال میدهند و برای آنها وجودی متقدم بر آگاهی و ذهنیت خلاق قائل اند، و لذا از سوژه خلاق دور میشوند)، تنها با برگشت به آگاهی سوژه خلاق ویژگی اصلی خود را تعریف می کند. به عبارت دیگر در این نقد بیشترین بها به جهان انتزاعی و شهودی سوژه خلاق و در نتیجه به چگونگی درک درونی و شهودی او از جهان اطراف داده میشود. در واقع مفهوم آگاهی و تخیل از جمله مفاهیمی هستند که نقد مضمونی را به نوعی در مقابل نقد ساختارگرایی قرار می دهند. (برجز، ۱۹۹۰: ۱۷۶) مفهوم ساختار صحنه بر واقعیتی مستقل و مقدم بر درک نویسنده از جهان و هستی می گذارد، حال آنکه رویکرد نقد مضمونی در اثر به دنبال نائل آمدن به تجربه آغازین و ابتدایی نویسنده از جهان و آگاهی و ادراک او از هستی است که مقدم بر ساختار است. این رویکرد سبب می شود برداشت جدیدی از مضمون مطرح شود که ویژگی های خاصی به آن اطلاق می شود. این مقاله پس از مطرح کردن خاستگاه های فلسفی و ادبی نقد مضمونی که بی شک در برداشت منتقدین نقد مضمونی از مضمون تاثیر گذاشته است، به ویژگی های مضمون آن گونه که در نقد مضمونی مطرح است می پردازد و این برداشت را در تضاد با برداشت سنتی از مضمون قرار می دهد. در نهایت با استفاده از مباحث مطرح شده به آسیب شناسی این نقد در حوزه دانشگاهی خواهد پرداخت.

پیشینه تحقیق

در خصوص نقد مضمونی، یعنی آن نقدی که در فرانسه متولد می شود و از مضمون تعبیرات خاص خود را دارد، کتاب و مقالات زیادی وجود ندارد. در بسیاری از متون مضمون

را همچنان به معنای سنتی اش به کار می گیرند. به بیان دیگر متون نوشته شده کمی به صراحت به نقد مضمونی و ویژگی های خاص مضمون، آن گونه که میشل کولو مطرح نموده است، پرداخته اند.

از کتاب هایی که به این مهم پرداخته اند می توان به اثر نقد مضمونی، آراء، اندیشه ها و روش شناسی ژرژ پوله نوشته مرتضی بابک معین، اشاره کرد. ترجمه کتاب آگاهی نقد اثر ژرژ پوله توسط مرتضی بابک معین نیز ضمن پرداختن به این نقد به روشن سازی معنای مضمون کمک می نماید. همچنین از مرتضی بابک معین دو مقاله با عنوان های «از نقد تخیل تا نقد مضمونی» و «نقد ژرژ پوله مبتنی بر تلفیق آگاهی منتقد با آگاهی خواننده» که توسط انتشارات فرهنگستان هنر در سال ۱۳۸۷ به چاپ رسیده اند، ضمن پرداختن به خاستگاه های نقد مضمونی به ویژگی های معنایی مضمون اشاره کرده اند. همچنین مقاله «نقد مضمونی و چشم انداز کنونی از ژان پیر ریشارد تا میشل کولو» از نسرين خطاط به سیر تحول نقد مضمونی می پردازد. مقاله «نقد دنیای خیال و نقد مضمونی، از گاستون باشلار تا ژان پیر ریشارد» نوشته دکتر نگین تحویلداري نیز در کل به تاثیر باشلار در تولد این نقد و معرفی اندیشه های ریشارد پرداخته است. اساساً در خصوص ویژگی ها و مولفه های معنایی مضمون آن گونه که در نقد مضمونی و خصوصاً اندیشه میشل کولو مطرح می باشد، یعنی ویژگی ها و مولفه هایی که برداشت از این واژه را در تضاد با برداشت سنتی آن قرار می دهد، تا کنون پژوهش جامعی صورت نگرفته است.

خاستگاه های نقد مضمونی

اساساً می توان پنج خاستگاه متفاوت را برای این حوزه نقد برشمرد (معین، ۱۳۸۹، ۹-۲۱)

- ۱ - نظریات مکتب رومانسیسم آلمان در خصوص اثر هنری .
- ۲ - آراء و اندیشه های پروست در خصوص نقد ادبی، مسئله سبک و بحث خوانش اثر.
- ۳ - تاثیر پدیدارشناسی (هوسرل، مرلوپونتی)
- ۴ - آراء و اندیشه های باشلار در خصوص تخیل شاعرانه

۵ - تشکیل مکتب ژنو

از دیدگاه رومان‌تیسیم آلمان در کل اثر هنری را نباید محصول و نتیجه خلق تکراری الگو‌هایی با تعریف از پیش مشخص دانست، بلکه اثر دائماً به یک آگاهی خلاق که بر گرفته از «تجارب شخصی» و احساسی جهان درونی نویسنده می باشد ارجاع داده میشود و همه عناصر صوری و ساختی اثر تابع این آگاهی خلاق می باشند.

از دیدگاه این مکتب هنر را نباید تنها یک ترکیب مبتنی بر ساخت و شکل دانست، بلکه اثر هنری را باید جایگاه استقرار جهان معنوی، انتزاعی و آگاهی خالق آن از جهان بیرونی به حساب آورد. از جمله متفکرین و شاعر- فیلسوفانی آلمانی که بر مارسل ریمون (Marcel Raymond)، بگن (Albert béguin) و پوله تاثیر ژرفی میگذارند می توان از فردریک گوندلف (Gundolf) و نوالیس (Novalis) نام برد، که پرداختن به این تاثیر پذیری خود مقاله دیگری را می طلبد. پروست از جمله متفکرینی است که نظریات او در تولد نقد مضمونی تأثیری به غایت مهم داشته است، لذا در این مجال به شکل موشکافانه تری به آن می پردازیم:

پروست (Proust) نویسنده بزرگ نیمه اول قرن بیستم و خالق شاهکار در جستجوی زمان از دست رفته (*A la recherche du temps perdu*) با برداشت بدیعی که در خصوص سبک مطرح میکند و اعتقاد به این باور که اثر هنری را نباید تنها نتیجه کار دقیق بر ساخت و شکل اثر به حساب آورد، از جهاتی ادامه دهنده اندیشه های رومان‌تیسیم آلمان و به نظر پوله پایه گذار نقد مضمونی میباشد. همچنین نظر پروست در خصوص سبک در برداشت منتقدین نقد مضمونی در این خصوص تأثیر به سزائی گذاشته است. از نظر پروست سبک را نباید صرفاً دارای یک جوهره تکنیکی دانست، بلکه سبک حامل جهان بینی و دنیای انتزاعی و درونی نویسنده است که در آن تبلور پیدا می کند. لذا سبک برای پروست دارای دو واقعیت دو گانه هم زمان خلق - زبان شناسی و جهان اندیشه و احساسی است که از یکدیگر جدایی ناپذیرند. همچنین پروست با تحلیلی که از ویژگی نبوغ نویسنده میکند به معنای مضمون که بعدها توسط نقد مضمونی مطرح میشود نزدیک میشود. پروست نویسنده واقعی را نویسنده ای

می داند که تنها یک اثر از خود بر جای بگذارد و یا به تعبیر دقیق تر در آثار خود یک زیبایی واحد بیافریند که این زیبایی تنها مبتنی بر کیفیت و ارزش ناشناخته دنیای منحصر به فرد و ویژه خود نویسنده است که می توان آن را به نوعی به «مضمون» تعبیر کرد. (پروست، ۱۹۲۴، ۲۳۵) از دیگر نظریات پروست که به شکلی بنیادی بر منتقدین نقد مضمونی تأثیر گذاشته است، نگاهی است که به «من خلاق» دارد او در اثر خود به نام *علیه سن بو (Contre Saint Beuve)* اثر هنری را محصول من خلاق می داند که این «من» هرگز آن منی نیست که ما در ارتباط اجتماعی و عادات روزمره از خود بروز میدهم بلکه این من، من خلاق است که در ژرفای ما وجود دارد.^۱ علاوه بر تأثیرهای ذکر شده تأثیر عمده دیگری را میتوان ذکر کرد که همچنان ریشه در اندیشه های پروست دارد، این تأثیر پذیری در خصوص خوانش منتقد از اثر می باشد. پوله به نقل از پروست مینویسد: «وقتی از خوانش اثری فارغ میشویم، صدای درونی ما که در طول خوانش اثر ریتم نویسنده ای مثل بالزاک یا فلوربر را دنبال میکند، تمایل دارد در آخر سر مانند آنها سخن بگوید و بیاندهد.» (به نقل از پوله، ۱۹۷۱، ۵۱) اساساً پروست اعتقاد دارد که در همه هنرها نزدیکی همدلانه ای بین هنرمند و خوانش گر به واسطه هنر خلق شده شکل می گیرد. به بیان دیگر خوانش از منظر او این است که بتوانیم در ژرفای وجود خود حرکت خلاقانه خالق اثر را تقلید کنیم.

می بینیم پروست عمل خوانش یک اثر را عملی مبتنی بر «همدلی» بین خوانش گر و خالق هنری میداند، به گونه ای که پس از عمل خوانش، خوانش گر مثل خالق حس کند، بیاندهد و زندگی کند. در بطن نقد مضمونی دقیقاً با چنین تحلیلی از خوانش اثر روبرو میشود، این اصل از اصول بنیادی نقد مضمونی به شمار می رود. پوله نیز در خصوص این خوانش مبتنی بر همدلی می نویسد: «من خود را به کس دیگر [نویسنده] وا می نهم، و این کس دیگر در درون من می اندیشد، حس می کند، عمل می کند و ضجر می کشد» (همان)

۱. هر چند از جمله متفکرینی که این نظریه را برای اولین بار مطرح کرده است فردریک گوندلف نام دارد و نگارنده این مقاله این بحث را در کتاب خود با عنوان *نقد مضمونی آراء، اندیشه ها و روش شناسی ژرژ پوله* با نگاه موشکافانه تری دنبال کرده است.

از اندیشه‌های دیگر پروست که در بطن نقد مضمونی با آن مواجه می‌شویم این است که برای شناخت واقعی نویسنده باید از تمام آثار او خوانشی کلی و دقیق داشته باشیم، چرا که این با خوانش همه آثار یک نویسنده است که می‌توانیم شناختی کامل از او داشته باشیم و به ویژگی‌های منحصر به فردش که دائماً در همه آنها تکرار می‌شود و از آن به مضمون تعبیر می‌کنیم دسترسی یابیم.

پوله خود در این خصوص می‌نویسد: «در موضوع مربوط به نقد شناختی حاصل نمی‌شود مگر به لطف یک بازشناسی. وقتی اثری واحد از نویسنده‌ای را می‌خوانیم بی‌رجوع به آثار دیگرش به هیچ چیز او شناخت حاصل نمی‌کنیم، نمی‌توانیم چیزی را که مهم است از آن چه که مهم نیست تشخیص بدهیم. تنها درک اشکال مشابه در شرایط و فضاهاى جدید می‌تواند بر ما آشکار کند که این ویژگی‌ها مهم می‌باشند. ... نقد کردن یعنی به خاطر آوردن، یعنی باز شناسی ویژگی که قبلاً با آن در جایی دیگر بر خورد کرده ایم» (همان، ۵۳)

پدیدارشناسی را باید خاستگاه اصلی فلسفی نقد مضمونی به حساب آورد، آن جا که درک انسان از جهان را فعالیتی می‌داند که اشیاء خارجی و پدیدارها را نه آنسان که هستند، بلکه آنسان که آگاهی آن‌ها را تجسم می‌نماید در نظر می‌گیرد. (معین، ۱۹۸۳، ۳۴) در بطن پدیدارشناسی مسئله اساسی «ارتباط»، یعنی ارتباط آگاهی با پدیدارهاى جهان پیرامون مطرح می‌باشد. در واقع آگاهی به پدیدارها که از آن به آگاهی پدیدارشناختی یاد می‌شود، عمل مبتنی بر آگاهی است که همیشه آگاهی به چیزی است. لذا اساساً در پدیدارشناسی تضاد بین سوژکتیویته و ابژکتیویته باطل می‌شود، چرا که این آگاهی معطوف به جهان پدیدارها که هوسرل نام آن را «حیث التفاتی» (Intentionalité) می‌گذارد، تنها از تجربه‌ای احساسی ناشی از درک جهان خارجی به بعد، شکل می‌گیرد. از همین روی است که ژان پیریشار (Jean Pierre Richard) اعتقاد دارد که همه شاعران را باید از ارتباط آغازینی که با جهان اشیاء برقرار مینمایند درک نمود. از این روی در مقابلش جهان‌های تخیلی بسیاری شکل می‌گیرد. (ریشار، ۱۹۶۴، ۷) در واقع آگاهی از پدیده‌ها یا آگاهی پدیدارشناختی عمل آگاهی محسوب می‌شود که همیشه آگاهی به یک چیز باشد. در آگاهی پدیدارشناختی،

همیشه ارتباط بین سوژه و ابژه مطرح می شود. در این آگاهی تضاد و فاصله بین سوژکتیویته و ابژکتیویته از بین می رود، چرا که این آگاهی که در آن سوژه همیشه معطوف به ابژه می باشد (حیث التفاتی)، از یک تجربه حسی به بعد شکل می گیرد، تجربه ای که نقطه بنیادین و آغازین ارتباط انسان با جهان پیرامون او است. بنابراین صحنه ای که بر عمل مبتنی بر آگاهی گذاشته می شود، لزوماً مسئله ارتباط با جهان را پیش می کشد. ژرژ پوله در خصوص این ارتباط می نویسد: «بگو به من با چه روشی زمان و مکان را برای خود تجسم می کنی...، یا اینکه روشی که با آن با دنیای بیرون ارتباط برقرار می کنی، به تو خواهم گفت که هستی.» (پوله، ۲۷۳، ۱۹۷۷).

اساساً نگارنده اعتقاد دارد که نقد مضمونی را می توان به نوعی تبلور ادبی اندیشه های پدیدارشناسی هوسرل به حساب آورد. از نظر هوسرل نوشتار ادبی دریچه ای است که منتقد یا خوانش گر را به موضوع آگاهی نویسنده راهبری می کند. در واقع از طریق به کارگیری روش پدیدارشناختی هوسرل، منتقد می تواند به قلمرو اندیشه و سپهر- زیست نویسنده پی برد.

پیروان نظریه های پدیدارشناختی هوسرل، برای رسیدن به محتوای آگاهی نویسنده، زمینه های تاریخی، اجتماعی، اقتصادی نویسنده را در داخل پرانتز قرار داده (اپوخته) و تنها به متن می پردازند و تنها متن را بازتاب ذهنی و جایگاه زیست - جهان خلاق اثر می دانند در خصوص تاثیر گاستون باشلار (Gaston Bachelard) می توان گفت که این متفکر و فیلسوف معرفت شناس، متأثر از روماتیک های آلمان و خصوصاً پدیدارشناسی هوسرل و اندیشه های فروید و یونگ بود.

در واقع باشلار تحت تاثیر اندیشه های روانکاوی فروید و پدیدارشناسی هوسرل واقع میشود. از فروید به دلیل برداشت پویا و خلاقیتی که خود از تخیل داشت به زودی جدا می شود، اما تاثیر پدیدارشناسی بر او عمیق تر و ماندگارتر است. برداشت بدیع او از تصویر شاعرانه تاثیر ژرفی بر منتقدین نقد مضمونی بر جای می گذارد. برداشت او از تصویر و خیال پردازی (Rêverie) که آن را تلفیق بین ادراک و خلاقیتی می داند که جهان را در ارتباط پویا

بین سوژه و ابژه می‌زیانند، بر گرفته از پدیدارشناسی است. تصویر شاعرانه از منظر او بازتاب گذشته نیست (آن چه او را در تضاد با فروید قرار می‌دهد)، بلکه بر عکس می‌باشد: یعنی این با درخشش تصویر است که گذشته دور بازتاب داده و نمی‌دانیم در چه ژرفایی از وجود ما این بازتاب‌ها به خاموشی می‌گرایند. برای باشلار تصویر شاعرانه در بداعت و تازگی خود دارای هستی و پویایی خاص خود می‌باشد، از همین روی برآمده از «هستی‌شناسی» (Ontologie) مستقیم است. در واقع تصویر شاعرانه از هر واکاوی (Causalité) علی‌می‌گریزد، آن چه فروید اساس تحلیل تصویر را بر آن می‌گذارد و هر تصویر را معلول برآمده از علتی خاص می‌داند. این علت‌ها هرگز نمی‌توانند ویژگی غیر مترقبه‌ی یک تصویر بدیع و تازه را توضیح دهند. پوله باشلار را صراحتاً پایه‌گذار نقد به واقع‌جدیدی معرفی می‌کند که مبتنی بر آگاهی است، آگاهی که تنها و تنها در تجسم تصاویر شاعرانه فهم و درک می‌شود. از این منظر خیال‌پردازی تلفیق دریافت و خلق هنری است، خلقی که جهان را در ارتباطی پویا بین سوژه و ابژه می‌زیانند. باشلار در *بوطیقای رویاپردازی (Poétique et la rêverie)* می‌نویسد: «من رویای دنیا را می‌بینم، پس دنیا آن سان که من آن را در رویایم می‌بینم هستی می‌یابد» (باشلار ۱۹۶۰، ۱۳۶) در واقع از نظر باشلار رویاپردازی معطوف شدن ذهن و آگاهی و تخیل به عالم ماده و دنیای چیزها است و این نظر در بطن نقد مضمونی جایگاهی بنیادی دارد. او می‌نویسد: «هر عطف آگاهی به جهان بیرونی، خود ارتقاء آگاهی است، افزایش نور است، استحکام موزونیت روانی است، آگاهی به تنهایی یک عمل است، عملی انسانی.» (همان، ۵)

از نظر این فیلسوف شعر اصیل متضمن تصاویری است که پیشتر احساس و ادراک نشده‌اند، تصاویری که ریشه در ادراک جهان واقع ندارند، بلکه شاعر آن‌ها را خلق کرده است. همین برداشت از تصویر شاعرانه بعدها به برداشت اصلی منتقدین نقد مضمونی از تصویر شاعرانه تبدیل می‌شود.

باشلار کلام شاعرانه را آشکارکننده‌ی هستی می‌داند که همزمان با بیان شاعرانه آفریده می‌شود. از نظر او تخیل، خلق واقعیتی نو از راه کلام است. پس شعر تجربه‌ای از جهان واقع را

به ما می آموزد که تنها و تنها می توان آن را در خود شعر احساس کرد. بنابر این زبان از این منظر ابزار تجسم و بازنمود واقعیت نیست، بلکه خود زبان وسیله و ابزاری برای واقعیت سازی می شود. از این روی باشلار کلام شاعرانه را حمله و هجومی می داند به عادات ذهنی انسان.

روش خوانش نقد باشلار را می توان مبتنی بر فعالیتی جهت رسیدن به انسجام ژرف خیال پردازی شاعر دانست، به این معنی که خوانش گر یا منتقد باید به دنبال کشف تصاویر و استعاره های تکراری و لجاجانه ای باشد که انسجام خیال پردازی شاعر را سبب گشته و به این طریق خبر از موزونیت قوه خیال خلاق شاعر می دهند. این روش خوانش بعد ها پایه و اساس خوانش نقد مضمونی را به وجود می آورد.

بنیانگذاران مکتب ژنو یعنی ریمون و بگن نیز با تاثیر پذیری از نظریات مطرح شده در خطوط بالا با پایه گذاری این مکتب به شکل رسمی نقدی که اکنون نقد مضمونی می نامیم را ایجاد می کنند.

پوله نقد مارسل ریموند را متأثر از نقد ریویر (Rivière) و دوبوس (Du Bos) می داند. (پوله، ۱۹۷۱، ۱۰۳) همچنین نقد ریموند مانند نقد پروست مبتنی بر خوانشی است که طی آن منتقد نه تنها به جهان تازه ای وارد می شود، بلکه با فراموش کردن خود، خود را در وجود دیگری باز می یابد. می توان ادعا کرد که در فعالیت نقد، ریمون همانند دکارت عمل می کند. او از همه عادت ها، تمایلات و باورهای خود تهی می شود تا در این فضای تهی، جهان دیگری را بنشانند، اصلی که از اصول بنیادین نقد مضمونی به حساب می آید و ریمون به آن «نقد مشارکتی» می گوید. (همان، ۱۰۶)

می توان عبارت کلیدی نقد بگن را «حضور اشیاء» یا به تعبیر نگارنده «ضخامت حضور اشیاء» دانست.

او شاعرانی را که در اشعارشان حس ضخامت اشیاء را به خوبی نشان می دهند، می ستاید. و به عکس شاعرانی را که در اشعارشان حضور اشیاء را کم رنگ جلوه می دهند و به جای پرداختن به حضور اشیاء، مفاهیم را جانشین آنها می کنند (مانند مالارمه) وقعی نمی نهد. «حضور اشیاء» از

منظر بگن حضوری است که هرگز به غبار عادت و حجاب پیش ذهنیت‌ها آلوده نشده است، بلکه نگاهی است بدیع و ناب به جهان هستی. نگاهی با تمام بداهت و حیرتی که انسان نخستین به جهان پیرامون خود می‌انداخت. این نگاه، نگاهی پدیدارشناسی است، چرا که تهی از هر عادت، پیش فرض و پیش ذهنیتی است، یعنی تهی از موانعی که مانع می‌شوند که چیزها را آنگونه که هستند، ببینیم. این ویژگی از جمله ویژگی‌های نگاه پدیدارشناختی است، زیرا ویژگی این نگاه، «برگشت به خود چیزهاست» (Retour aux choses elles-mêmes).

تعریف مضمون از منظر نقد مضمونی

ژان پیر ریشار در کتاب خود به نام جهان تخیل مالارمه (*Univers imaginaire de Mallarmé*) تعریفی از مضمون ارائه می‌دهد که مورد نظر بسیاری از منتقدان قرار می‌گیرد: «مضمون یک اصل عینی نظام مند است، یک طرح است، که در حول و حوش آن جهان نویسنده تمایل دارد خود را سازمان داده و بسط پیدا کند. اساس در آن، همان ارتباطات پنهانی است، آن هویت پنهان و خفی که باید آن را از پوشش ساختاری که آن را در بر گرفته است بیرون کشید و آشکار کرد. مضامین اصلی یک اثر، معماری پنهان آن را به وجود می‌آورند، و باید بتوانند کلید نظام آن را به ما بدهند. مضامین غالباً در اثر بسط داده شده و از سر گرفته می‌شوند. تکرار و از سر گیری خبر از دغدغه‌های ذهنی ناخودآگاهی نویسنده می‌دهد.» (ریشار ۱۹۶۱، ۲۴)

بنابراین می‌توان اساس مضمون را هویت پنهان و تلویحی آن در نظر گرفت که در زیر پوشش‌ها، ساخت‌ها و ظواهر متفاوت به شکلی نهفته وجود دارد و رسالت نقد یافتن این هویت پنهانی است. کشف مضمون به شکل معمول بر اساس معیار تکرار و از سرگیری آن صورت می‌گیرد. اما آن چه ذکر آن مهم است این است که صرفاً کمیت مورد توجه نیست، هر چند می‌تواند شاهدهی بر هم و غم و وسواس و دغدغه شاعرانه باشد. ویژگی دیگری که ریشار بر آن تاکید می‌کند ویژگی عینی بودن مضمون است. سرژ دوبروفسکی نیز در کتاب خود به نام چرا نقد مدرن (*Pourquoi la nouvelle critique*) بر این ویژگی صحنه می‌گذارد: «مضمون چیزی نیست مگر رنگ و آب جهان حسی هر تجربه انسانی،... یعنی طریقی که با آن هر انسانی ارتباط خود با

جهان اطراف و دیگران را زندگی میکند. حضور و گسترش آن نظام، استخوان بندی و معماری هر اثر را سبب می شود. نقد مفاهیم و معانی ادبی طبیعتاً نقد ارتباطات زیسته است، آن سان که هر اثری آن ها را، به شکلی روشن و یا تلویحی و پنهان مدام آشکار می نماید» (سرژ دوبروفسکی، ۱۹۷۰، ۴۵)

مضمون برای این که مضمون به حساب آید باید مدام تکرار شده و از سر گرفته شود. در واقع با تکرار و از سرگیری است که مضمون بیان یک «گزینش وجودی» (Choix existentiel) به شمار می رود. میشل کولو (Michel Collot) شاگرد ریشار و یکی از بزرگترین منتقدین نقد مضمونی دهه های اخیر با بهره گیری از تعاریف ذکر شده و تاکید بر نقاط مشترک آن ها می نویسد: «مضمون در نقد مضمونی یک مدلول و محتوای فردی، هستی شناختی، تلویحی و عینی است که بیان کننده ارتباط حسی سوژه با جهان ملموس و محسوس است. مضمون پیوسته به اشکال متفاوت و متنوع از سر گرفته می شود. یک مضمون با مضامین دیگر پیوند می خورد تا به این ترتیب اقتصاد معنایی و شکلی اثر تضمین شود» (کولو ۱۹۸۸، ۸۱)

نقاط مشترکی که در تعاریف بالا وجود دارد را می توان به سه دسته تقسیم کرد:



یکی از ویژگی‌های بنیادی مضمون این است که بیان‌کننده ارتباط حسی سوژه با جهان عینی، حسی و محسوس بیرونی است. (این بینش از مضمون نقد مضمونی را در تضاد با نقد ساختارگرایی که اعتقاد به بستگی و خود بسنده بودن متن دارد قرار می‌دهد.) اساساً نقد مضمونی در متن به واکاوی جهان انتزاعی و ذهنی سوژه، و جهان عینی و بیرونی نمی‌پردازد مگر این که آن‌ها را به شکل غیر قابل تفکیکی وابسته به هم بداند، آن گونه که هر دو آن‌ها را در تولید معنایی که در جستجوی آن است سهیم بشنارد. این باور ریشه در اصل کلی پدیدارشناسی دارد که امانوئل لویناس آن را در قالب جمله‌ای کوتاه خلاصه می‌کند: «حواس معنا می‌دهند». جهان هرگز به صورت یک «واقعیت خام» خود را عرضه نمی‌کند بلکه دارای ویژگی‌های حسی و ملموسی است که خودشان حاوی معنا هستند. سارتر نیز به مثابه یک پدیدارشناس معتقد است که «ویژگی‌های حسی» آشکارکننده‌ی هستی می‌باشند: «معناهای مادی، حس انسانی زبری، فشردگی، شلی، چربی و غیره... به اندازه جهان واقعی اند و به جهان آمدن یعنی میان این معناهای مادی ظاهر شدن.» (سارتر، ۱۹۴۳، ۶۹۱)

لذا شکل‌گیری معناهای ادبی ریشه در این سطح ابتدایی، سطح زیسته و اولیه معناهای حسی دارد که از منظر نقد مضمونی به وجود آورنده ماده اصلی و زمینه تجارب زیسته خلاق می‌باشند. جالب این است که در دورنمایی دیگر نیز گرماس (Greimas) صحبت از «معناشناسی جهان طبیعی» (گرماس، ۱۹۷۰، ۴۹) می‌کند. از این روی می‌توان به یک منطق اولیه ویژگی‌های مادی که جهان را به شکل ویژگی‌های مادی متضاد مفصل بندی می‌کند اعتقاد داشت: سبکی / سنگینی، سختی / شلی، زبری / نرمی، پیوستاری / گسستگی. تجلی معنا یعنی احساس این داده‌های حسی و مادی. میشل کولو اعتقاد دارد: «ساخت و تولید معنای ادبی تکیه بر همین سطح ابتدایی معناها و دلالت‌های حسی دارد که بر اساس نقد مضمونی ماده اصلی تجربه خلاقانه را تشکیل می‌دهد.» (کولو، ۱۹۸۸، ۷۹-۹۱)

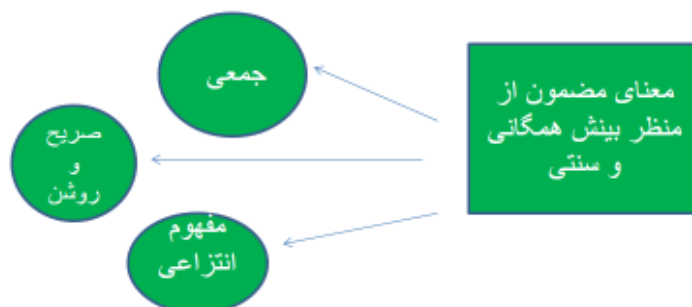
با مشخص کردن مجموعه و شبکه این عناصر حسی و مادی تثبیت شده در آثار ادبی است که نقد مضمونی معماری پنهان معنایی این آثار را آشکار می‌کند. لذا به مثابه یکی از اصول بنیادی پدیدارشناسی مسئله «ارتباط» سوژه و جهان حسی و ملموس در بطن نقد مضمونی

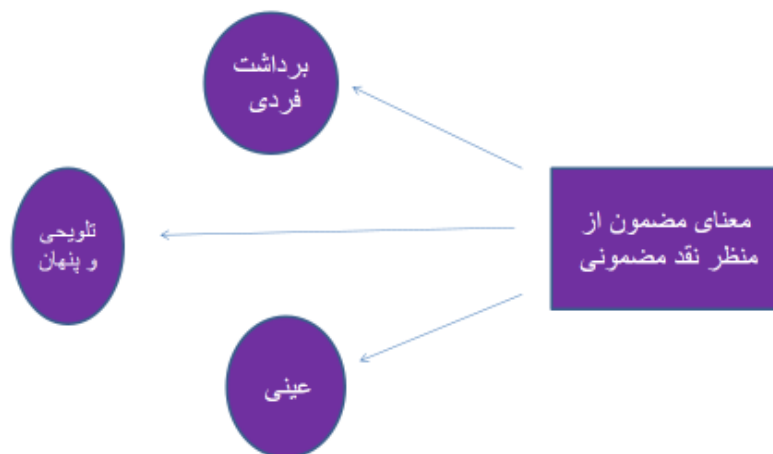
مطرح می شود. اساساً از این منظر سوژه را نباید یک جوهره ی مستقل به حساب آورد، بلکه سوژه را باید به مثابه یک «ارتباط» در نظر گرفت، سوژه ای که خود را با نوعی «در جهان بودگی» تعریف کرده و خود را از خلال ارتباط با جهان بیرونی چیزها کشف می کند.

آسیب شناسی نقد مضمونی

میشل کولو برای پرهیز هر گونه تشتت در خصوص مفهوم و معنای مضمون و با تکیه بر مباحث مطرح شده سه ویژگی مشخص را برای مضمون در نظر می گیرد: «عینی بودن»، «پنهان و خفی بودن» و «فردی بودن». در حالی که معتقد است کاربرد معمول و جاری مضمون دقیقاً بر عکس ویژگی های عنوان شده، مضمون را «انتزاعی»، «آشکار» و «جمعی» در نظر می گیرند. نگارنده معتقد است که این برداشت از مضمون را می توان برداشتی کاملاً سستی به حساب آورد. در واقع مضمون از این منظر سستی، آن چیزی است که به «سوژه» یک متن یا یک گفتمان اطلاق می شود، که با این متن یا گفتمان ارتباطی «بیرونی» دارد. آن سان که برای مثال وقتی می گوئیم «سوژه این متن یا گفتمان چیست؟» منظور ما این است که «این متن یا گفتمان (در باره ی) چیست؟» به بیان دیگر «سوژه» این متن در این بیش سستی، به آن چه متن در باره چیزی صحبت می کند تعبیر می شود. این آن تعبیری است که از ریشه متفاوت با برداشت جدید از مضمون قرار دارد. در واقع «سوژه» می تواند مستقل از اثر تعریف شود (به عنوان یک داده بیرونی)، در حالی که مضمون بر اساس نقد مضمونی یک مقوله معنایی درون متنی است. می توان دو برداشت متفاوت از مضمون را در دو بیش سستی و بیش نقد مضمونی اینچنین به شکل دیداری نشان داد:

تفاوت معنای مضمون از منظر بیش سستی و معنای مضمون از منظر نقد مضمونی





برای مثال اگر پژوهشی در خصوص «زمان» در اثر بزرگ پروست یعنی در جستجوی زمان از دست رفته صورت گیرد، این پژوهش را نمی‌توان پژوهشی مضمونی (یعنی مضمون در بطن نقد مضمونی) به حساب آورد، زیرا پروست به صورت آشکار و با نیت معلوم بر روی یک مقوله انتزاعی یعنی زمان که در عنوان اثر هم آمده است کار کرده است. اما بر عکس، پژوهش ژان پیر ریشار در همان اثر بر روی مضامینی مانند «روشنایی»، «جریان باد»، «تراکم و تخلخل» و غیره ... پژوهشی به غایت مضمونی به حساب می‌آید، زیرا برای این منتقد مضمون واقعیتی «عینی» است که نه به صورت آشکار، بلکه به شکل «پنهان» و تلویحی مدام خود را در همه آثار نویسنده به شکلی «شبکه» ای آشکار می‌کند. مثالی دیگر از ادبیات خودمان می‌تواند به روشن تر شدن بحث کمک کند. می‌توان پژوهشی در خصوص سوژه «مرگ» (که البته به اشتباه «مضمون مرگ» گفته می‌شود) در آثار صادق هدایت انجام داد. اما این پژوهش در حیطه پژوهش‌های نقد مضمونی قرار نمی‌گیرد. اما اگر پژوهشی در آثار همین نویسنده در این خصوص انجام داد که اساساً چگونگی در این آثار «مرگ»، به «اشکال عینی» و «صورت‌های ملموس و حسی» متفاوت، به شکل پنهان و خفی در جای‌جای آثار او (و نه یک اثر) در بطن استعاره‌ها و تصاویر تکرار می‌شوند، می‌توان ادعا کرد که پژوهشی در حوزه نقد مضمونی با برداشت جدید از «مضمون» صورت گرفته است. این گونه پژوهش‌ها که به چگونگی آشکارگی «در-جهان-بودگی» یا «هستی-در-جهان» نویسنده، با تکیه بر کشش‌ها و رانش‌های جهان‌آگاهی او به ویژگی‌های

حسی و ملموس جهان بیرونی پردازند چندان در حوزه دانشگاهی صورت نمی گیرد. حال آن که این گونه از پژوهش ها سبب می شوند به نکات تازه ای از جهان آگاهی نویسنده که در اثر بازتاب داشته است دسترسی پیدا کرد، نکاتی که شاید بر خود نویسنده نیز آشکار نباشند. متأسفانه در پژوهش های دانشگاهی بسیاری که در دوره کارشناسی ارشد و دکتری (خصوصاً در رشته زبان و ادبیات فرانسه) صورت می گیرند، با این اشکال و بد فهمی، در فهم معنای مضمون روبرو می شویم. بسیاری از این پژوهش ها خود را پژوهش هایی در حوزه نقد مضمونی می دانند، حال آن که همچنان نگاه سنتی خود را به معنای مضمون حفظ کرده و آن را مفهومی «انتزاعی» تلقی می نمایند که نویسنده با نیت روشن و آگاهانه در اثر مطرح کرده است. بدون آن که مقاله حاضر بر آن باشد تا ارزشمند بودن این گونه از پژوهش ها را زیر سوال ببرد، تنها بر این نکته تاکید می کند که آن ها را نباید پژوهش هایی در این حوزه از نقد به حساب آورد.

نتیجه گیری

نقد مضمونی یا نقد مبتنی بر آگاهی با تکیه بر اندیشه های اصلی و بنیادی رمانتیسیم آلمان از سویی و با تاثیر پذیری از فلسفه پدیدارشناسی از سویی دیگر و همچنین با از آن خود کردن برخی از اندیشه های پروست، در فرانسه قبل از آن که نقد ساختارگرایی در فرانسه مطرح شود و اوج بگیرد زاده می شود. این تاثیر پذیری ها از زمینه های متفاوت سبب می شوند منتقدین این حوزه ی نقد برداشتی خاص از مضمون را مطرح نمایند که اساساً با برداشت سنتی از مضمون متفاوت است. در برداشت سنتی، مضمون مفهومی است «انتزاعی» و «جمعی» که نویسنده یا شاعر آن را «آگاهانه» و به شکل «صریح» و روشن در اثر مطرح می سازد. این برداشت مضمون را به آن چه می توان «سوژه» متن یا اثر خواند نزدیک است، آن چه که در ارتباطی خارجی از اثر قرار داشته و آن را نباید در درون ساختارهای اثر یا متن جستجو کرد. حال آن که مضمون از منظر نقد مضمونی ویژگی هایی چون «عینی» بودن، «فردی» بودن و «پنهان» در درون ساختارهای اثر دارد، ویژگی هایی که آن را از بنیاد با برداشت سنتی از مضمون جدا می کند. آن چه باید به آن توجه کرد این است که در دانشگاه های مختلف این دو برداشت از مضمون به خوبی تبیین نشده و بسیاری از

پژوهش‌ها، پایان‌نامه‌ها و رساله‌ها بدون اهمیت به این تمایزگذاری نگاشته می‌شوند. مقاله حاضر سعی کرده است در راستای همین مهم با جستجوی ریشه‌ای در خاستگاه‌های این نقد و با مطرح کردن تعاریف و برداشت‌های متفاوت از مفهوم مضمون این تمایز را برجسته کند. مضاف بر این آن چه مسلم باید دانست این است که با این برداشت جدید از مضمون و با درک صحیح از آن می‌توان با دید دیگری به متون و آثار ادبی خود نگاه کرد و ضمن کار درون‌متنی در آن‌ها به نکات پوشیده‌ای از گرایش‌ها و رانش‌هایی در آگاهی خلاق نویسنده و شاعر به جهان محسوس و مادی دست یافت که بر خود آنان نیز آشکار نشده باشد. به بیان دیگر این برداشت جدید از مضمون می‌تواند ما را به کشف «در - جهان - بودگی» نویسنده هدایت نماید.

کتابنامه

معین، مرتضی بابک، (۱۳۸۹)، *نقد مضمونی، آراء، اندیشه‌ها و روش شناسی ژرژ پوله*، تهران، انتشارات علمی فرهنگی.

Bachelard G. (1957), *la poétique de la rêverie*, Paris, Puf.

Berges D. et al (1990), *litroductio aux méthodes critique pour l'analyse littéraire*, Paris, J. Corti.

Collot, M. (1998), « le thème selon la critique thématique », in communication, 47.

Doubrovski S. (1970), *Pourquoi la nouvelle critique*, Mercure de France.

Greimas A. J. (1970), « Conditions d'une sémiotique du monde naturel », *Du sens*, Paris, Seuil.

Poulet G. (1971), *la conscience critique*, Paris, J. Corti.

Poulet G. (1977), *Entre moi et moi*, Paris, J. Corti.

Proust M. (1923), *La prisonnière (Sodome et Gomorrhe III), 1^{er}*, Paris, NRF.

Richard J.- P (1961), *l'univers imaginaire de Mallarmé*, Paris, Seuil.

Richard J.-P (1964), *Onze études sur la poésie moderne*, Paris, Seuil.

Sartre J.-P (1943), *L'être et le néant*, Paris, Gallimard.