پیشگفتاری بر تخیل هیولایی

ماری الن ـ اوئه
ترجمه‌ی شهریار وقفی‌پور

هیولاها از کجا می‌آیند و حقیقتاً به چه مانند‌ه‌اند؟ در دوران رنسانس پاسخ‌هایی که به این معماها داده شد به همان گستردگی و تنوع عجایبی بود که در پی توضیح آن بودند. هیولاها از تقابل میان *خدا* و *شیطان* می‌آمدند، علت وجودی آن‌ها تأثیر ستارگان و شهاب‌ها بود، و خود حاصل هم‌آمیزی میان گونه‌های متفاوت یا وجود نقص‌های مختلف در آناتومی والدین‌شان بودند. در ضمن دامنه‌ی کیهانی تأملات نیز بر آن بود که برای جنبه‌ی جسمانی موجودات شگفتی که در طبیعت دیده می‌شدند، تفسیری بیابد. برخی هیولاها فاقد جزء جسمانی مهمی بودند، برخی عضوی اضافه داشتند، برخی به جانوران افسانه‌ای می‌مانستند، و تعداد قلیلی هم با نشانه‌هایی عارفانه بر بدن غریب‌شان به دنیا می‌آمدند. از همین‌رو هیولای *راونا*، که بسیار در موردش بحث شده، بدون دست به دنیا آمد، اما یک جفت بال زیبا، یک دم ماهی و نشانه‌هایی اسرارآمیز بر روی سینه‌اش داشت: حرفی یونانی، یک صلیب، و در بعضی نسخه‌ها، هلال ماهی نیز اضافه داشت. ولی سیری مداوم از اندیشه استدلال می‌کرد که اولاد هیولایی ناشی از آشوبی در تخیل زنانه است. بچه‌ی هیولاشکل، به جای آن‌که بنا به قواعد طبیعت تصویر پدر را بازتولید کند، گواهی بر امیال وحشیانه‌ای است که در هنگام بارداری یا در طول حاملگی بر مادر تأثیر می‌گذارند. بچه‌ی حاصل‌شده به عوض آن‌که ویژگی‌های آشکار والدینش را داشته باشد، حامل علائم هوس‌ها و پندارهای مادرش است. بنابراین، هیولا صفات پدر را محو می‌کند و قدرت خطرناک تخیل زنانه را علنی می‌سازد. این نظریه که نقشی فریبکارانه و غالب به تخیل می‌بخشد تا آغاز قرن نوزدهم موضوع بحث‌های پرحرارت ماند.

در همین حول و حوش، ادبیات از نو رابطه‌ی پیچیده‌ی میان تخیّل و ظواهر، میان امیال تحقق‌نیافته و کنش تناسل را برقرار کرد. استعاره‌ی رمانتیک تولیدمثل، قدرتی را به هنرمند در مقام پدر متصف کرد که زمانی به مادر برای خلق اولاد منحصر به‌فرد نسبت داده می‌شد؛ و با این کار به کمک اصطلاحات خاص خویش ایدئولوژی امیال انحرافی را از نو باب کرد که مثل طاعون وجود ثمره‌ی منحرف یا ناخلف را می‌آلود. تخیّل، که پیش‌تر در متمم ۱۷۷۷ *دائرةالمعارف* **دیده‌رو** به عنوان عامل خلاق و نیرومندی احیا شده بود که «به نبوغ تعلق دارد» و «باروری» شاعرانه را به راه می‌اندازد، در مفهوم رمانتیک **مجموعه آثار** (*oeuvre*) نقشی ممتاز ایفا می‌کرد.

ارسطو در فصل چهارم ***تناسل جانوران*** چنین نوشت: «هر کس که به پدر و مادرش نرود به طریقی هیولایی زشت است، چراکه در این‌گونه موارد، *طبیعت* از گونه‌ی نوعی‌اش پرت افتاده است. سنگ بنای این انحراف هنگامی است که به جای مذکر، مؤنث شکل می‌گیرد، اگرچه این امر در واقع ضرورتی است که *طبیعت* مقرر می‌دارد، چراکه نژاد مخلوقاتی که به مؤنث و مذکر تفکیک شده‌اند موفق به ادامه‌ی حیات شده‌اند؛... اما در مورد هیولاها تا بدانجا که به علت غایی یا نیت‌مند مرتبط است، ضرورتی وجود ندارد». این سطور ارتباط قاطعی میان صفت هیولایی و مؤنث ایجاد می‌کند، آن هم به‌عنوان انحراف‌هایی از هنجار، به‌عنوان استثنایی بر اصلی از آموزه‌ی ارسطویی «جنس هم‌جنسش را تولید می‌کند». از این‌رو هیولا و زنِ خود را در یک جبهه می‌یابند، در سمت *ناهمانندی*. حتی ارسطو اشاره می‌کند که: «همیشه مؤنث، مذکر ازشکل‌افتاده است». چنین بحث می‌شد که از آن‌جا که زنِ خودش در سمت امر ناهمانند قرار دارد، طبیعت محکومش کرده است که تا آن‌جا که می‌تواند بیش‌تر خصائلی از ناهمانندی عرضه کند، و شاید حتی مخلوقاتی هیولایی‌تر ارائه دهد.

اما ارسطو اشاره کرد که زن انحرافی ضروری از هنجار است، نوعی از شکل‌افتادگی کارآمد؛ حال آن‌که هیولا موردی بی‌خودی و ناکارا برای نسل آینده است. اندیشه‌های ارسطو در باب تناسل تعریفی از هیولا به دست می‌دهد که اساساً نه به نقص جسمانی بلکه به نارسایی در پیوند طبیعی و واضح میان والدین و اولادشان مرتبط است. او از نو تأکید کرد که: «هیولاها در طبقه‌ی ثمره‌ی ناشیه به والدین قرار می‌گیرند». اما هیولاها از منظر مهم دیگری هم هیولایی‌اند، از منظری که ارسطو به‌عنوان «شباهت کاذب» با گونه‌های دیگر تعریفش می‌کرد.

صرفاً با قید یک علت نمی‌توان توضیح داد که ... چرا گاهی کودک انسان است حال آن‌که هیچ شباهتی با شکل‌های پیشین ندارد، گاهی حتی کار به آن‌جا می‌رسد که دیگر هیچ ظاهری از انسان ندارد و شکلی از نوعی جانور دارد ـ به قول معروف دیگر در طبقه‌ی هیولاها است. و در واقع این همان چیزی است که باید علل هیولاشدن در نظر گرفته شود؛ چرا که در نهایت، وقتی حالات (که ناشی از فرد مذکر است) باز می‌گردند و مایه یا جسم (که ناشی از فرد مؤنث است) از آن تبعیت نمی‌کند، آن‌چه می‌ماند، موجودی کلی‌تر است، و (صرفاً) «حیوان» است. مثلاً می‌گویند بچه سرش مثل کله‌ی ورزا یا قوچ است، به همین منوال در مورد موجودات دیگر، که کله‌ی حیوان دیگری را دارد، مثلاً گوساله‌ای سر آدم دارد یا گوسفندی کله‌ی قوچ. علت همه‌ی این پیش‌آمدها همان چیزی است که گفتم؛ در عین حال که به هیچ وجه آن‌چه نامیده می‌شوند نیستند، فقط شباهت صرف، و البته حتی وقتی هیچ‌گونه ازشکل‌افتادگی هم در کار نیست، ازاین موارد رخ می‌دهد.

بنابراین هیولاها به گونه‌ای مضاعف گمراه‌کننده‌اند. ظاهر غریب آن‌ها ـ مثلاً شباهتی غلط‌انداز به گونه‌های دیگر ـ این قاعده‌ی جدی را زیر پا می‌گذارد که فرزند باید شبیه والدینش باشد. هیولاها با نمایاندن شباهات با طبقه‌ای که به آن متعلق نیستند، تفاوت میان گونه‌ها را مخدوش می‌کنند و در نظام اکید *طبیعت* اخلال می‌کنند. از همین رو اگر چه هیولا در وهله‌ی اول به عنوان موجودی تعریف شد که شباهتی با والدینش ندارد، گونه‌ای شباهت، ولو شباهت *کاذب*، با ابژه‌ای را به نمایش می‌گذاشت که بیرون از تصور ما از او است.

تکوین شباهت کاذب در یکی از قدیمی‌ترین و ماناترین نظریات در باب تولید مثل نقشی حیاتی ایفا می‌کرد، یعنی نظریه‌ای که شکل کودک را به تخیل مادر متصف می‌کرد. متنی گمشده، منسوب به *امپدوکلس*، اولین‌بار موضوعی را پیش کشید که بعدها در مطالعه‌ی توالد و تناسل، یکی از محبوب‌ترین باورها شد. مشهور است که امپدوکلس گفته است: «شکل کودک می‌تواند اصلاح شود، آن هم با مجسمه‌ها و نقاشی‌هایی که مادر در دوران آبستنی به آن‌ها خیره می‌شود». در اروپای قرن هفدهم و هجدهم، سال‌ها پیش از آن‌که اندیشه‌ی پزشکی این باور را رد کند و کشفیات در باب تناسل نقش نسبی مادر و پدر در زادوولد را از نو تعریف کند، این دیدگاه پیروان زیادی یافت که تخیل مادر مسؤول شکل کودک است. در ۱۷۶۲ مائیره آندره دو لورن، رئیس دانشگاه مونپلیه و نخستین جراح پادشاه فرانسه، نظر امپدوکلس را این‌گونه شرح داد:

امپدوکلس فیثاغورسی شکل ظاهر را تنها به تخیل وصل می‌کند، چراکه قدرت آن به‌حدی است که اغلب جسم کسی را که فکر عمیقی دارد تغییر می‌دهد، از همین‌رو شکل خود را به نطفه‌ی تلقیح شده می‌بخشد. اعراب به قدرت تخیل آن‌چنان باور داشتند که فکر می‌کردند از طریق آن، روح می‌تواند هم بر جسم خویش و هم بر جسم دیگری تأثیر بگذارد. گویا ارسطو نیز قدرت تخیل را در عمل تناسل به رسمیت می‌شناخت، چراکه این پرسش را مطرح می‌کرد که چرا انسان‌ها با یکدیگر فرق دارند و پاسخش این بود که شدت و فعالیت فکر بشر و تنوع ذهن انسان نقش‌های متفاوتی از گونه‌هایی چند را بر نطفه باقی می‌گذارند.

بنژامن بابلو در ۱۷۸۸، به خوانندگانش یادآور شد که: «امپدوکلس فیلسوف، اهل اگریگنتای سسیل، که بنا به اقوال، در ۴۴۰ قبل از میلاد، در دریا افتاد و غرق شد، برای شباهت میان کودک و والدینش هیچ دلیلی را به رسمیت نمی‌شناخت الا تخیل زن حامله. بنا به گفته‌ی آمیوت، مترجم بومی پلوتارک، امپدوکلس معتقد بود که از طریق تخیل زن در طول حاملگی است که کودک شکل می‌گیرد و برای همین، اغلب زنانی که عاشق مجسمه‌ها و تصاویر شده‌اند، بچه‌هایی دنیا می‌آورند که به آن‌ها شباهت دارند». بنابراین به تبع نظریه امپدوکلس، مدت‌ها این باور رواج داشت که هیولاها از آن‌جا که به والدین‌شان شباهت نداشتند، ثمره‌ی فکر شهوانی و تب‌آلود مادرشان به تصاویر بودند. به گونه‌ی خاص‌تر، هیولاها ثمره‌ی تصوری بودند که شباهتی ازریخت‌افتاده و تحریف شده را عیناً بر کودک نقش می‌کرد، شباهت با ابژه‌ای که در خلق آن‌ها هیچ نقشی نداشته است. به عبارت دیگر هیولاها محصول هنر بودند تا طبیعت. صدالبته در طول قرون وسطا و رنسانس باور بر این بود که تخیل مادر تنها یکی از عوامل تولد هیولایی است؛ بقیه از این قرار بودند: اختلاط با شیطان یا جانوران؛ مردان بیمار یا رحم بدریخت. با این حال هیچ نظریه‌ای به اندازه‌ی نظریه‌ی قدرت تخیل مادر بر شکل‌گیری جنین، بحث‌برانگیز و مورد حمله و دفاع پرحرارت نبوده است.

برخی سنت‌ها واژه‌ی *هیولا* را به ایده‌ی نمایش یا هشدار پیوند می‌زدند. باوری، در پی ایده‌ی *شهر خدا* از آگوستین، بر آن بود که این واژه (*monster*) برگرفته از واژه‌ی لاتین *monstrare* است به معنای نشان‌دادن، نمایش‌دادن (*montrer* در فرانسوی). بنابراین *monster* از همان خانواده‌ی واژگانی است که کلمه‌ی *demonstrate* (نشان دادن) هم از آن می‌آید. سنت مذکور بر این ایده تأکید می‌کرد که هیولاها نشانه‌هایی هستند که خداوند می‌فرستد، پیام‌هایی که نشانگر اراده یا خشم اویند. با این حال فورتونیو لیچتی در ۱۶۱۶ معنایی ساده‌تر به هیولا بخشید: «هیولاها گمارده می‌شوند نه به این خاطر که نشانه‌ی چیزهای در راهند (چنان‌که سیسرو و والگیت معتقد بودند)... بل از آن رو که ظاهر جدید و حیرت‌انگیزشان ستایش و شگفتی را در معتقدان در هم می‌آمیزد و آن‌چنان حیران‌شان می‌کند که همه می‌خواهند به دیگران نشان‌شان دهند (*monster* se la reciproquement)» سنت دیگر، که مورد اقتباس لغت‌نامه‌های امروزی است، واژه‌ی *monster* را از *monere* به معنای هشداردادن می‌گیرد و به شیوه‌ای دقیق‌تر تولد ناهنجار را با بینشی پیشگویانه از فجایع قریب‌الوقوع مرتبط می‌کند. این ریشه‌شناسی‌ها به هیولا تفسیری از پیشی می‌بخشیدند و در ضمن با گنجاندن آن‌ها درون نظمِ بزرگ‌تر چیزها توجیه‌شان می‌کردند. تولدهای هیولایی به‌عنوان هشدار و شهادت یا گواه عمومی درک، و نشانه‌هایی از امیال تحقق‌نیافته‌ی مادر لحاظ می‌شدند. از این‌رو به‌مثابه تصویر واضح تمناهای پنهان مادر بودند. این نظریه در قرن هفدهم طرفداران بیش‌تری یافت و به *منازعه‌ی تخیل‌گرایی* دامن زد که با شور و هیجان تمام مورد مباحثاتی بود که در طول قرن هجدهم نیز ادامه یافت.

اگرچه تخیل مادر هیچ‌گاه *تنها* علت ممکن هیولائیت لحاظ نشد و در طول تاریخ تفکر در باب فرایند تناسل، توجه منحصربه‌فرد پزشکی را به خود معطوف نکرد، سال‌های سال بر پژوهش پزشکی سایه افکنده بود. درواقع، این نظریه که مادر مسؤول تولدهای هیولایی است، علی‌رغم تمامی شواهد ممکن بر رد آن، تداوم یافت. در قرن نوزدهم کشفیات متنوع در حوزه‌ی جنین‌شناسی و وراثت، شیوه‌های جدیدی را برای توضیح شباهت‌ها در اختیار دانشمندان قرار داد. اگرچه دیگر در حوزه‌ی پزشکی تخیل مادر به عنوان عاملی در شباهت لحاظ نمی‌شد، نقش آن در شکل‌دادن به کودک هیچ‌گاه کاملاً فراموش نشد. این ایده که تخیل می‌تواند به ماده‌ی منفعل حیات و شکل ببخشد به مضمونی مرکزی در زیباشناسیِ رمانتیک بدل شد و امروزه هم‌چنان باورهای عامه درباره‌ی ماه‌گرفتگی‌ها (یا لکه‌های مادرزادی) را به ویارهای مادر در طول بارداری نسبت می‌دهند.

این نظریه که به تخیل مادر قدرت شکل بخشیدن به کودک را عطا می‌کند، رابطه‌ای پیچیده را میان تولیدمثل و هنر پیش می‌کشد؛ چراکه تمنّا انگیزنده‌ی تخیل است و به شیوه‌ای محاکی (بازنمایانه) عمل می‌کند. کلود دو توسران در ۱۵۶۷ در ***سرگذشت عجایب*** چنین نوشت: «طبیعت از روی الگویی زنده نقش می‌زند، به مانند نقاشی؛ سعی‌اش بر آن است که تا آن‌جا که می‌شود کودکان را به والدین‌شان شبیه سازد». از این منظر می‌توان گفت مادر با خیره‌شدن در تصاویر یا غرق امیال لگام‌گسیخته شدن، نقش مردانه‌ی هنرمند را بازی می‌کند و به تخیلش میدان می‌دهد که با روندی خلاقانه ور برود و تمثال‌های غریب یا هیولا را بازتولید کند. اگر هنر باید از طبیعت تقلید کند، در رابطه با تولد هیولا، این طبیعت است که از هنر تقلید می‌کند. در اوایل قرن هجدهم، پس از آن‌که دنیای پزشکی نظریه‌ی نقش تخیل مادر را رد کرد، رساله‌هایی که در این مورد نوشته می‌شدند چندان توجهی برنمی‌انگیختند. با این حال متون مزبور بازنگری جدی‌ای در نقش مادر در تولید مثل عرضه می‌کنند و در عین حال رابطه‌ی میان تخیل و هنر، و طبیعت و محاکات را توضیح می‌دهند.

از این‌رو وقتی در آغاز قرن نوزدهم نظریه‌ی نقش تخیل مادر در شکل‌بخشیدن به‌هیولا کنار گذاشته شد، هم‌چنان واجد نقش مهمی در زیباشناسی ادبی بود. در بسیاری از متون ارجاعات صریحی به قدرت تخیل در تولید مثل می‌یابیم. مثلاً در ***پیوندهای گزیده*** (۱۸۰۹)، **گوته** تولد کودکی را شرح می‌دهد که اثرات تخیل والدینش را به نمایش می‌گذارد و از این‌طریق انحرافات اخلاقی آن‌ها را فاش می‌کند. پسر شارلوت و ادوارد تصویرگیرایی است اما نه از والدینش بلکه از آن‌هایی که آن دو پنهانی عاشق‌شان بودند: «مردم او را پسری شگفت و در واقع اعجاب‌آور می‌دیدند...بیش از هر چیز شباهتی مضاعف مایه‌ی شگفتی‌شان بود... شباهتی که هر دم افزون‌تر و عیان‌تر می‌شد... چهره و اعضای صورتش به ناخدا رفته بود؛ و چشم‌ها روزبه‌روز به چشم‌های اوتیلی شبیه‌تر می‌شد». کاردیلاک مخلوق **ای. تی. اِی. هوفمان**، هیولای داستان کوتاهش با نام «مادموازل اسکودری» شوروشوق شومش به جواهرات را به «تأثیرات غریبی» نسبت می‌دهد که «زنان حامله به آن مبتلا می‌شوند و ... این تأثیرات بیرونی می‌توانند نفوذ غریبی بر بچه داشته باشند». لورنزاچیو، قهرمان پرشروشور آلفرد دو موسه می‌پرسد: «وقتی مادرم مرا حامله بود کدام تصویر بر چشم او را گرفته بود؟» **وندل هولمز** در مشهورترین رمانش ***السی ونر*** (۱۸۳۴) قهرمان زن را به عنوان ثمره‌ی هیولایی تخیل مادرش تصویر می‌کند، مادرش از دیدن ماری مرده وحشت کرده بود، «تأثیری پیش از تولد که عنصری بیگانه را با ماهیتش آمیخته بود».

اما اگرچه بیش‌تر نویسندگان قرن نوزدهم صراحتاً به نظریه‌ی کاملاً مردود هیولائیت اشاره می‌کردند، کاربرد تلویحی‌شان از ایده‌ی تخیل هیولایی به‌شدت آرام‌تر بود. در نظریات مربوط به هیولا عنصر مادرانه، پدر مشروع را سرکوب می‌کرد. تخیل مادرانه تصویر پدر مشروع را از بچه‌اش پاک می‌کرد و از این طریق هیولا را خلق می‌کرد. در ساختمان معرفت یا *اپیستمه‌ی مدرن*، پدر صامت از نو جایگاهش را به دست می‌آورد. نظریه‌ی زیباشناسی رمانتیک طرح تبارشناسی الگویی را برای اثر هنری و نقش والدانه‌ی هنرمند ریخت. رمانتیسیسم با این کار *تخیل* را تنها به پدر تخصیص داد. زیباشناسی رمانتیک بر قدرت اغواگر هیولا به‌عنوان منحرف و نقش خلاقانه‌ی دانشمند یا هنرمند در مقام پدر تأکید دوباره گذاشت. تخیل به‌عنوان صفتی مردانه اعاده شد و همان‌طور که نظریات تناسل نظریات مربوط به هنر هم بودند، هنر رمانتیک به نظریه‌ای در باب تناسل بدل شد. از نظر رمانتیک‌ها دیگر تخیل قوه‌ی بازتولید تصاویر نبود، بلکه قدرت خلق آن‌ها بود. تخیل تقلید نمی‌کرد، می‌آفرید و از این طریق هنر هیولایی نیز تولید می‌کرد. مقوله‌ی هیولا تأکید خود را از مادرانگی به پدرانگی منتقل کرد اما عناصر کلیدی کودک منحصر به‌فرد را دست‌نخورده باقی گذاشت. از همین‌رو کنش خلق هنری به‌مثابه تقلیدی از فرایند ژنتیکی هیولا ظاهر شد: مدل‌های نقاشی، تمناهای مرگبار، شباهات چشم‌گیر، و

مخلوقاتی که رعب‌آور بودند هم به‌دلیل ازریخت‌افتادگی‌شان و هم به‌خاطر کمال‌شان. محو نقش مادرانه در تولیدمثل و اشکال جدید تولید مکانیکی در اسطوره‌ی هنرمند رمانتیک پژواک یافت، در اسطوره‌ی مولّد تک‌افتاده به‌خاطر هیبت مخلوق خویش. اگر نظریه‌ای که ایجاد کودک غیرطبیعی را به تخیّل مادر نسبت می‌داد، دال بر نظریه‌ی هنر به‌عنوان تقلید بود؛ رمانتیسیسم به نوبه‌ی خود، هنر را به‌عنوان هیولاشناسی یا تراتولوژی بازتفسیر کرد. تصوّر هنرمند رمانتیک به‌عنوان خالق استعاره‌ی خلق را از نظریه‌ای وام گرفت که مدت‌های مدید تولّد کودک هیولایی را به تخیل مادرانه نسبت می‌داد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی