پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

اسطوره و زبان در کتاب مقدس

مشیت علایی

(بررسی دو فصل پایانی کتاب رمز کل، اثر نورتروپ فرای)

نوشته‌ی حاضر پنجمین و آخرین بخش از مقاله‌ی مفصلی است که به بررسی کتاب *رمز کل: ادبیات و کتاب مقدس*، اثر نورتروپ فرای (۹۱-۱۹۱۲) می‌پردازد. فرای در این کتاب به بررسی تفصیلی کتاب مقدس حول محورهای زبان، استعاره، روایت، تفسیر و نوع‌شناسی پرداخته، و در این کار عهدین (عهد عتیق و عهد جدید) را مبنای نمادین بخش‌های دوگانه‌ی اثر خود قرار داده است. بخش اول - «آرایه‌ی کلمات» - متشکل از چهار فصل است: زبان، اسطوره، استعاره، نوع‌شناسی. همین فصول چهارگانه - این بار با ترتیب عکس- مطالب بخش دوم - «آرایه‌ی انواع»- را تشکیل می‌دهند، و به این ترتیب کتاب، به قول فرای در مقدمه، «نقش آینه‌ی دوگانه‌ای را گرفته [است] که در خود کتاب مقدس مسیحیان وجود دارد.»[1] به عبارت دیگر، انواع یکی از عهدین نمودگارهای عهد دیگر می‌شود.

فرای در فصل «اسطوره (۲)» از ساختار روایی کتاب مقدس بحث می‌کند، که به زعم او سیری نزولی و متعاقباً صعودی به شکل U دارد. این تلقی از روایت، چنان که خود فرای نیز بدان تصریح دارد، ساختار کمدی است، که در آن شاخه‌ی نزولی، نمودار حضیض قهرمان و شاخه‌ی صعودی، نمایش اوج اوست: «... یک سلسله مصائب... سیر وقایع را به نقطه‌ی نزول می‌رساند که تهدیدآمیز است، و پس از آن چرخش نیک‌فرجامی در طرح داستان پیش می‌آید و به پایان خوش می‌انجامد.» (۲۰۵). این همان طرحی است که دانته برای کتاب خود برگزید و عنوان *کمدی*

الهی هم بر آن دلالت می‌کند، و فرای نیز از کتاب مقدس به نوعی کمدی الهی یاد می‌کند. کتاب مقدس، به تعبیر فرای، روایت انسانیتی است که نخست در ابتدای سفر پیدایش درخت زندگی و آب حیات را از دست می‌دهد، و سرانجام آن‌ها را در پایان سفرمکاشفه باز می‌یابد. روایت اسرائیلیان در میانه‌ی این دو رویداد جای دارد که «به صورت یک سلسله نزول به قدرت قلمروهای اُمم ضالّه یعنی مصر و فلسطین و بابل و سوریه و رُم نقل می‌شود و به دنبال هر یک از آن نیز [دوره]های کوتاهی از استقلال نسبی می‌آید» (همان). همین ساختار روایی U شکل در بخش‌های غیر تاریخی هم یافت می‌شود، مثلاً در شرح مصایب و احیای یعقوب [ایوب؟] و در تمثیل عیسی درباره‌ی پسر عیاش، که در انجیل لوقا آمده است. در این تمثیل عیسی حکایت جوانی را روایت می‌کند که پس از اتلاف سرمایه‌اش در سرزمینی دور دست، نادم و گناهکار به نزد پدر باز می‌گردد و مورد عفو قرار می‌گیرد (شکسپیر شخصیت پرنس هال در نمایشنامه‌ی هنری چهارم (بخش دوم) را بر این الگو ساخته و پرداخته است). فرای هفت نشیب و فراز یا حضیض و اوج را، که متمایز از دیگران اند، برمی‌شمارد؛ همه‌ی فراز و فرودها به لحاظ استعاری هم‌ارز هم اند:

«... باغ عدن، ارض موعود، اورشلیم، و هیکل (کوه صهیون) همه حکم مترادفات وطن روح را دارند، و در تصویرگری مسیحی جملگی آن‌ها... با ملکوت خدای مورد وصف عیسی همتایند. بر همین منوال، مصر و بابل و رم هم مکان یکسانی است، همچنان که فرعون مذکور در سفر خروج و نبوکدنصر و آنطیوخوس و نرون نیز ... شخص یکسانی اند. و منجیان بنی‌اسرائیل- ابراهیم و موسی و یوشع و داوران و داود و سلیمان – جملگی نمودگارهای مسیحا یا منجی غایی‌اند.» (۲۰۷)

نزول یا حضیض همیشه از مرتبه‌ی سعادتمندی یا معصومیت است به مرتبه‌ی اسارت یا مصیبت، که گاه فردی، امّا غالباً سیاسی است، و دنبال آن مرحله‌ی رهایی است که طی آن فرد یا امتی احیا شده، به مرتبت آغازین خود یا مرتبه‌ای بالاتر از آن دست می‌یابد. به این ترتیب، موافق قرائت فرای، هبوط آدم و حوا از بهشت و سرگردانی ایشان در بیابان متناظر است با خروج اسرائیلیان از مصر و آوارگی ایشان در تیه، همان‌گونه که رستاخیز مسیح در عهد جدید نمودگار خروج اسرائیلیان در عهد عتیق است. تولد عیسی، همچون ولادت بسیاری از ایزدان و قهرمانان (ادیپ، کوروش، موسی) سبب رعب می‌شود. عیسی به ترتیب موسی و دیگر قهرمانان از معرکه‌ی کشتار نوزادان بیت‌اللحم جان به در می‌برد؛ موسی دوازده سبط اسراییل را سامان می‌دهد، و عیسی نیز دوازده حواری گرد می‌آورد؛ بنی‌اسراییل برای احراز

هویت قومی خود از بحر قلزم می‌گذرند و عیسی نیز در رود اردن غسل تعمید می‌یابد تا در مقام پسر خدا شناخته شود. اسراییلیان چهل سال آواره‌ی بیابان می‌شوند و عیسی چهل روز. عیسی و موسی هر دو برای اصحاب خود از آسمان خوراک نازل می‌کنند. شریعت موسوی در کوه سینا بر موسی نازل می‌شود و عیسی انجیل را در کوه بشارت می‌دهد، همچنان که بعدها جبرئیل پیام وحیانی را در غار حرا به پیامبر اسلام ابلاغ می‌کند (۲۰۸). آباء کلیسا، از آن جا که بر سر زمان تولد مسیح اختلاف داشته‌اند، روز ۲۵ دسامبر را، که جشن انقلاب زمستانی است، از آیین میترا وام گرفته‌اند. می‌دانیم که میترا همان مهر یا خورشید است، و از طرفی از مسیح نیز در کتاب ملاکی نبی با عنوان «آفتاب» یاد شده. و خود کلمه‌ی عیسی (یوشع) هم با کلمه‌ی شرق (اشراق و تابیدن نور) ریشه‌ی مشترک دارد (۹-۲۰۸). گذشتن بنی‌اسراییل از بحر قلزم و استقرار ایشان در ارض موعود در آینه‌ای تکرار می‌شود و آن فرود مسیح از آسمان به زمین و سیر در مراتب سفلی و مصائب او است که در نهایت با عروج او به آسمان کامل می‌شود. این نمودگار همچنان تکرار می‌شود: یوسف به چاه افکنده می‌شود، چاه تغییر مایه می‌دهد و به سرزمین مصر تبدیل می‌شود، اما یوسف با به دور افکندن جامه‌ی وابستگی به این عالم، که عالم سفلی است، و نماد مادیت آن، زلیخا، همسر فوطیفار است، عزیز مصر می‌شود. داستان مشابه یوسف در روایت دانیال نبی منقول است که به خدمت بخت‌النصر در می‌آید و برای اثبات وفاداری خود آزمون‌های متعددی را از سر می‌گذراند. همچنین اند داستان‌های ابراهیم و یونس و سیاوش (۳۱۳).

نزول یا حضیض همیشه از مرتبه‌ی سعادتمندی یا معصومیت است به مرتبه‌ی اسارت یا مصیبت

کتاب مقدس روایتی است به سیاق رُمانس که قهرمان آن، مسیحا، فقط در پایان داستان با اسم و هویت خویش پدیدار می‌شود (۲۱۱). فرای خود می‌پذیرد که، پس از تاکید موکد بر سیر ضد چرخه‌ای رویدادها در کتاب مقدس، نشان دادن سیر و سلوک مسیح در قالب چرخه ناسازگار است، امّا بعد چنین استدلال می‌کند که هر تصویر مکاشفه‌ای (آپوکالیپتیکی) نقیضه‌ای دوزخی دارد و برعکس، زیرا «سرشت ملکوتی متضمن تغییر» نیست (۲۱۲). مسیح، در مقام قهرمان روایت کتاب مقدس، تجسم همه نوع مرجعیّت است: نبوّت، کهانت، و پادشاهی (۲۱۵). به عقیده‌ی فرای، نویسندگان اناجیل می‌دانسته‌اند که در نقل داستان عیسی، علاوه بر تصویرگری پادشاهان به دار آویخته، به تصویرپردازی شخصیت‌های پیروز و صاحب جلال هم نیاز دارند (۳۱۸). چنان که پیش از این نیز گفتیم، ساختار روایتی کتاب مقدس مشتمل بر فرود و فراز است که ویژگی ساختار کمدی و رُمانس است، و فرای در همه جا، به ویژه در *تحلیل نقد*، آن را، در برابر تراژدی، بسیار ارج نهاده است (ویرایش او از نمایشنامه‌ی توفان

شکسپیر هم متأثر از همین نگرش است). همین قرائت کمیک و رُمانس گونه از کتاب مقدس، فرای را وامی‌دارد که بگوید: «کتاب مقدس میانه‌ی چندانی با مضامین تراژیک ندارد، و از همین رو، جز مورد مصائب مسیح، رویکردی تهکّمی (طنز یا کنایی) به شخصیت‌های قربانی دارد» (۳۱۹). به نظر فرای، حتی ایوب هم شخصیت تراژیک به مفهوم یونانی آن نیست. تلقی یونان باستان از قهرمان، مقبول کتاب مقدس نیست، هر چند گره‌های تراژدی را می‌توان در لحظاتی از داستان‌های کتاب مقدس دید. شاؤل تنها قهرمان بزرگ تراژیک کتاب مقدس و، به زعم فرای، الهام بخش شکسپیر در خلق شخصیت مکبث بوده است. جوامع بشری، همه، نگران توالی نسل اند، و این مضمون را، علاوه بر داستان‌های کتاب مقدس، همچون تولد اسحاق (اسماعیل) از سارای یائسه و تولد سموئیل از حَنّا و عیسی از مریم باکره در نمایشنامه‌های تاریخی شکسپیر نیز می‌توان یافت. پسر ارشد، چه ولادتش طبیعی باشد، چه معجزه‌آسا، هدیه‌ی خداست و لاجرم باید به خدا باز پس داده شود. پسر ارشد زمانی اطلاق عام‌تری داشت و هر نخست‌زاده‌ی ذکور، اعم از انسان یا حیوان، را شامل می‌شد، امّا پس از مدتی به جای انسان حکم بر گوسفند تعلق گرفت و استقرار این شریعت را، که در سفر خروج مذکور است، می‌توان در داستان ابراهیم و قربانی کردن قوچ به جای اسحاق (اسماعیل) دید، که به لحاظ انسان‌شناسی یکی از نقاط عطف تاریخ بشر به شمار می‌آید: تلطیف نگرش جاندار انگاری (آنیمیسم)، در کنار تسلط نسبی بر طبیعت، و عقلانیتی رو به رُشد و از همه مهم‌تر، نیروی کاری که آسان نمی‌بایست از دست می‌رفت. پس انسان می‌آموزد که اطعام ایزدان برای تکثیر و زاد و ولد و باروری بیش‌تر زمین به طرق دیگر نیز ممکن است. عیسی نیز پسر ارشد است (او به روایت انجیل متی برادرانی داشته است) و مانند هفت پسر شاؤل (کتاب سموییل) و دختر یفتاح (سفر داوران) قربانی می‌شود. در اساطیر یونان نیز آتنی‌ها مجبور اند پسران جوان و دختران باکره را پیشکش مینوتور هیولا کنند.

انتخاب یک بز برای قربانی کردن در روز کفّاره (سفر لاویان) و روانه کردن بز دیگر به نزد عزازیل با هدف پاک کردن گناهان قوم، مناسکی بسیار قدیمی بوده است که در قضیه‌ی عیسی تکرار می‌شود: از دو زندانی -عیسی و باراباس- یکی قربانی و دیگری آزاد می‌شود. پولس رسول نیز، در رساله به غلاتیان، تفسیری بر این پایه از روایت ابراهیم دارد: اسماعیل مظهر یهودیت و اسحاق تجسم مسیحیت و مقبول است، تفسیری که از منظر خاخام‌های یهودی یکسره مردود است. در افسانه‌ی سن جرج و اژدها، که از عهد عتیق قدیمی‌تر است، پادشاهی پیر و عنین بر سرزمین لم یرزع، که اژدهایی نیز آن را تهدید

می‌کند، فرمان می‌راند، تا آن که پهلوانی از راه می‌رسد و دختر پادشاه را از چنگ اژدها می‌رهاند و با ازدواج با او حکومت بر آن سرزمین را هم به دست می‌آورد. سمبولیسم این افسانه چنین است: سرزمین بی‌حاصل و پادشاه عینن ملائم یکدیگرند، و پهلوان نجات‌بخش، نیروی احیاگر بهار است، و اژدها و پادشاه همان زمستان بی‌رونق اند. این داستان، به نظر فرای اساس داستان آفرینش افلاک از خائوس (تهی و لجّه) را در سفر پیدایش تشکیل می‌دهد، و اژدها در عهد عتیق رهب یا لویاتان نامیده می‌شود. آفرینش نتیجه‌ی مرگ اژدهاست، زیرا اژدها مرگ است و نابودی مرگ یعنی خلق حیات (۶-۲۲۵).

روایت انجیل‌ها، به بیان فرای، سلسله‌ای است از فراز و فرودها که طی آن قوم خدا، به تناوب، اسیر می‌شوند و سپس به دست پیشوایی نجات می‌یابند. فرای در دنباله‌ی بحث از ساختار کتاب مقدس، کتاب ایوب را مَثَل اعلای روایت کتاب مقدس، و مکاشفه‌ی یوحنا را مَثَل اعلای تصویرگری این کتاب می‌داند (۲۳۲). فرای در دنباله‌ی قرائتی تفصیلی نتیجه می‌گیرد که این کتاب، اگر چه آن را معمولاً ذیل تراژدی طبقه‌بندی می‌کنند، به خاطر پایان خوش به ادبیات کمیک تعلق دارد (۲۳۶). به عقیده‌ی او، «پایان بی‌نظیر گفتار موجز ایوب ... اوج کتاب ایوب است و درباره‌ی ماهیت شأن آدمی در دنیای بیگانه، بیانی قوی‌تر از بیان این مخلوقِ درمانده، که دُمل‌هایش را با سفال پاک می‌کند، در هیچ جای دیگری در ادبیات یافت نمی‌شود» (۲۳۴). کتاب ایوب مدار کامل روایت کتاب مقدس را دور زده است: از آفرینش و هبوط تا نزول بلا بر مصر، گفتار پدران که شریعت و حکمت را ابلاغ می‌کنند، شعشعه‌ی بینش پیامبرانه که سلسله‌ی حکمت را می‌گسلد، و همین طور تا بینش نهایی حضور و معرفت مبنی بر این که ما در دل مرگ در عرصه‌ی زندگی قرار داریم (۲۳۷).

فرای در فصل پایانی کتاب، "زبان(۲)"، به بحث درباره‌ی بلاغت کتاب مقدس می‌پردازد. او با ذکر مثال‌های متعدد نشان می‌دهد که همه‌ی بناها خلل پذیر اند، به جز آثار ادبی و به ویژه کتاب مقدس، که "خالی از خلل است": نینوا، بزرگ‌ترین شهر دنیای باستان، "به یکباره زیر شن‌ها ناپدید می‌شود" (۲۴۱)، همچنان که "قصر یوشیا پادشاه یهودا [یهودیه؟]"، امّا کتاب ارمیای نبی، که پادشاه در آتش می‌افکند، به دور از هر آسیبی بر جای مانده است. فرای نتیجه می‌گیرد که "برتری مصالح کلامی بر مصالح [ساختمانی] مبیّن برتری زندگی بر مرگ است"

(همان). نمونه‌هایی از این دست در ادبیات فراوان است، و همان‌گونه که فرای، ضمن اشاره به غزل معروف شلی – "اُزیماندیاس" – یادآور شده، تصور اسراییلیان، دایر به این که "ساختمان‌ها جوهردارتر از کلام اند" (۲٤۰)، دیری است که وارونه شده است.

به عقیده‌ی فرای، مسأله‌ی تألیف و ترجمه و تصحیح در کتاب مقدس به یک اندازه به یکدیگر مربوط اند.

شعر شلی نمایشی است از تقابل ناپایداری تفرعن و خودکامگی از سویی، و ماندگاری هنر از سوی دیگر. اگر چیزی از آن همه "کارها" و جهان‌گشایی‌های اُزیماندیاس، رامسس دوم، فرعون مصر، باقی است، دو پای فاقد تنه از مجسمه‌ای غول‌آساست و، چند قدم آن طرف‌تر، چهره‌ای در هم شکسته با اَخمی بر پیشانی و چینی بر لب، و نیشخندی ازسر تبختر و اقتدار که اکنون بر تفرعن خاک شده‌اش تسخر می‌زند، پدیدآورنده‌ی آن کارهای عظیم و عامل آن همه جهانخواری و جهانداری، اکنون خاک شده است و پیکره‌اش همسنگ خاک بیابان، اگر چیزی او را به یاد ما می‌آورد، دستان هنرمندی است که کوشید تا او را در قالب مجسمه‌ای مخلد کند، و پس از او شعر خود شلی. از فرعون و راوی شعر و مرد مسافر، پیکرتراش و شاعر نشانی نیست، امّا پیکره – اگر چه در هم شکسته – و شعر همچنان بر پای اند. قصیده‌ی ایوان مداین خاقانی همتراز ارجمند غزل شلی است، همچنان که فردوسی نیز در استعاره‌ای به‌یادماندنی، حماسه‌اش را "کاخی بلند" توصیف کرده است "که از باد و باران" گزند نمی‌بیند، و باز سعدی، که در دیباچه‌ی گلستان گذرا بودن عمر گُل را در تقابل با جاودانگی "گلستان" خویش قرار می‌دهد. شکسپیر نیز فرو ریختن بناهای مطلّا و مرمرین، ناپایداری حیات و زیبایی و جوانی، و پایداری شعر را دستمایه‌ی بعضی از غزلیات خود کرده است. این مضامین، به گفته‌ی فرای، "بر نویسندگان باستان هم معلوم بوده است" (۲٤۰). نویسندگان باستان مورد نظر فرای قطعاً هوراس و اُوید هستند، که اولی در قصیده‌ی ۳۰ (کتاب سوم قصاید) و دومی در "مؤخره‌ی" *تناسخات* (دگردیسی‌ها) بیانی بسیار شبیه تعبیر فردوسی دارند. [۲]

امّا شاید جالب‌تر از همه‌ی این‌ها برای فرای، گفته‌ی عیسی در انجیل مرقس (۱۳/۳۱) باشد، که می‌گوید: "آسمان و زمین زایل می‌شود، امّا کلمات من زایل نمی‌شود". به عقیده‌ی فرای، وسواس محققین درباره‌ی موضوعات موثق بودن نویسنده و اعتبار تاریخی، دغدغه‌های قرن نوزدهم و اخلاف آن‌ها در قرن بیستم است، و به کتاب مقدس، که منشأ وحیانی دارد، مربوط نمی‌شود. در خصوص اسفار خمسه، که آن را حاصل کار چهار یا پنج کاتب می‌دانند، می‌گوید: "برای تمیز صدای خدا از صدای [کاتب] سِفر تثنیه هیچ طریقی متصور نیست" (۲٤٤). قدر مسلم این که "سبک‌های بلاغی بسیار متفاوتی در کتاب مقدس هست و ... جلوه‌ای از شخصیت نویسنده به

چشم می‌خورد" (همان. میان سنت شفاهی، که بی‌هویت است، و سنت نوشتار، که هویت‌دار است، تألیف مستعار وجود دارد که از آن دو قدیمی‌تر است و در این عادت ذهنی بدوی جای دارد که امور قدسی همه اسرارآمیز اند و جز از طریق شفاهی منتقل نمی‌شوند (۲٤٥). فرای قرآن را "بسیار همگون‌تر از کتاب مقدس" می‌داند. کتاب مقدس، به باور فرای، هزار تکه‌ای است از فرامین و کلمات قصار و قصه و اشراق و پیشگویی و چیزهای دیگر که فرای بیست و شش قلم از آن‌ها را برمی‌شمرد. در کتاب مقدس، به رغم وحدت یافتگی، نوعی بی‌دقتی درباره‌ی وحدت مشهود است، نه از این سبب که حاصل نمی‌شود، بلکه از این سبب که از عرصه‌ی این وحدت گذشته و در طرف دیگر به منظر دیگری رسیده است. امّا از این‌ها گذشته، "وحدت، [که] اصل اولیه‌ی آثار هنری از دوران افلاطون بوده [است]، به تناهی ذهن بشر نیز دلالت می‌کند" (۲٤۸). به عقیده‌ی فرای، مسأله‌ی تألیف و ترجمه و تصحیح در کتاب مقدس به یک اندازه به یکدیگر مربوط اند. مترجمان نسخه‌ی موسوم به "ترجمه‌ی موثق" (ت. م.)، به دلیل بی اطلاعی از شعر عبری، میان شعر و نثر تمیز نمی‌گذاشته و نتیجتاً هر شعر را به صورت پاراگراف چاپ کرده‌اند. حاصل آن که وزن نوشته چیزی است بین نظم و نثر، که با کیفیت اصل آن مطابقت دارد، و آن کیفیت عبارت است از ساختار عطف به حروف یا عطف النسق، که در آن از جمله‌واره‌های تابع یا وصفی احتراز می‌شود و توالی جمله‌های کوتاه با حرف عطف "واو" به هم مرتبط می‌گردد (همان).

فرای بر پایه‌ی این بحث از کتاب مقدس، به دو اصل انتقادی می‌رسد، اول آن که کتاب مقدس با اصول و قراردادهای سنت شفاهی زبان مرتبط است، و دوم این که هر جمله نوعی موناد زبانی یا کلید کتاب مقدس است. اصل اول، کتاب مقدس را، مانند کتاب دانته، پیوسته و برخوردار از وحدت می‌بیند، و اصل دوم، که فرای از آن جانبداری می‌کند، کتاب مقدس را، مثل شعر رمبو، گسسته توصیف می‌کند (۵۰-۲٤۹). فرای، با عقیده به این که "در تاریخ ادبیات هر ملتی شعر پیش از نثر پدید می‌آید" (۲۵۰)، می گوید:"بخش اعظم عهد عتیق به نثر است ... [یعنی] حاصل مرحله ی فرهنگی نسبتاً متأخر است" (۲۵۱). سادگی زبان کتاب مقدس سادگی [ناشی از] ساده انگاری نیست: سادگی شکوهمند و مبین اقتدار است، و نه، آن‌گونه که در نثر توصیفی دوران خود شاهدیم، نثر اقتدار دموکراتیک (۲۵۲). در نثر گسسته‌ی کلمات قصار یا پیشگویی هر جمله را سکوت فرا می‌گیرد، یعنی همان چیزی که در سخن فیلسوفان یونانی پیش از افلاطون دیده می‌شود: هراکلیت، فیثاغورس و آناکسیماندر، کلام خود را بر زبان می‌راندند و بعد از گفتن باز

می‌ایستادند. بر مریدان آن‌ها بوده است که تفکر و تأمل کنند، نه این که با آن‌ها چون و چرا کنند (۲۵٤). کتاب مقدس هم از سبک مشابهی استفاده می‌کند. این سبک، به جای آن که خاص دیر باشد، خاص آوردگاه است (همان). متافیزیک حضور، مفهوم اساسی دریدا، در سراسر کتاب مقدس حضور دارد: کلام گفتاری بر کلام مکتوب پیشی می‌گیرد (۲۵۵، ترجمه‌ی فارسی دقیق نیست). این همان جریانی است که دریدا هنگام بحث از کلام – محوری افلاطون به چالش می‌کشد.[۳] به قول فرای، معلمان بزرگ مذهبی نمی‌نویسند: سخن می‌گویند و کلام آن‌ها را کاتبان یا حواریون ثبت می‌کنند. کتاب مقدس با صدای خدا و از طریق صدای انسان سخن می‌گوید، به همین جهت ریطوریقای آن بر مدار دو قطب پیشگویی و حجیت قرار دارد. هر قدر بافتار شاعرانه و مکرر و استعاری‌تر باشد، مفهوم حجیت بیرونی بیش‌تر بر آن محیط چیره می‌گردد؛ بافتار هر چه به نثر پیوسته نزدیک‌تر شود، مفهوم انسانی و آشنای آن بیش‌تر می‌شود (ص ۲۵٦). در "ترجمه‌ی موثق" ضرباهنگ‌های پیشگویانه‌ی و گسسته در کتاب مقدس، یعنی آن جنبه از ریطوریقای آن که به جای عمل آدمی بر اقتدار ربوبی دلالت می‌کند، تا سر حد اغراق مؤکد می‌گردد (۲۵۷). فرای، هنگام بحث از درجات حجیت و قدرت اقناع، نقطه‌ی تلاقی کتاب مقدس و ادبیات را تعیین می‌کند. هنر هنرمندان بزرگ، همچون باخ و موتسارت، متضمن پارادُکسی است که در عین یگانه‌بودن، از غیر شخصی بودن آن حکایت می‌کند؛ سوفوکل و شکسپیر نیز از این دست اند. ما هنگام گوش دادن به موسیقی باخ و موتسارت یا تماشای نمایشنامه‌های سوفوکل و شکسپیر، صدای متمایز و متشخص آن‌ها را در عرصه‌ی موسیقی و نمایش می‌شنویم. (۲۵۹)

سادگی زبان کتاب مقدس سادگی [ناشی از] ساده انگاری نیست: سادگی شکوهمند و مبین اقتدار است

کتاب مقدس نیز، به زعم فرای، عملکرد مشابهی دارد، یعنی به واسطه‌ی خاصیتی که وی آن را "رزونانس" می‌نامد، "گزاره‌ای خاص در بافتی خاص از معنای عام برخوردار می‌شود" (۲٦۰). ایجاد رزونانس وابسته به دو چیز است: متن اصلی، و قدرت بسط یافتگی و ورود به متن‌های دیگر. مصالح کتاب مقدس بسیار متنوع اند و انسجام میان این مصالح از نیروهای انعطاف‌ناپذیر آموزه‌ای [ایدئولوژیکی] یا منطقی برنمی‌آید، بلکه از نیروهای منعطف تخییلی نتیجه می‌شود که بر پایه‌ی استعاره قرار دارد (٦۱–۲٦۰). استعاره. امّا، به تعریف فرای. هنگامی فراهم می‌آید که میان چیزهای گوناگون یگانگی باشد، بی آن که همه‌ی جزئیات‌شان یکسان باشد یا وحدتی مجعول داشته باشند. در شعری از ویلیام بلیک با عنوان "طالع‌بینی‌های معصومیت" فرمان "قتل مکن" عهد عتیق و نصیحت عیسی مسیح را باز می‌تاباند، که شاید راهنمای عمل نباشد، امّا جزیی است از بینش دنیای معصومیت، و "همین بینش راهنمای عمل

است" (۲٦۲). فرای در این جا به نظریه‌ی سنتی اما فراموش شده‌ی "چندمعنایی" (ذوالمعانی) می‌پردازد که یکی از محورهای اصلی کتاب مهم او *تحلیل نقد* را تشکیل می‌دهد (۲٦۳). به عقیده‌ی فرای، چند معنایی، ویژگی همه‌ی آثار مهم، از جمله کتاب مقدس، است. از دید دانته، ذوالمعانی بودن دلالت به این دارد که در یک مفهوم وارد عرصه‌ی حروف می‌شویم و در مفهوم دیگر وارد عرصه‌ای که حروف مدلول آن است. مفهوم اولی لفظی و حقیقی و دومی تمثیلی و عرفانی است. نزد دانته، چند معنایی افاده‌ی معانی متفاوت نمی‌کند و از آن چنین بر نمی‌آید که معنای فلان متن صد در صد نسبی است، بلکه به این معناست که سیر واحدی در متن صورت می‌گیرد که ظرافت و جامعیت متفاوت دارد، نه مفاهیم متفاوت؛ مانند باز شدن دانه که بافت‌های فراخ‌تری را عیان می‌کند (۲٦٤). چند معنایی، به نظر فرای، مانند روند دیالکتیکی هگل در *پدیده‌شناسی* [روح] است، که در آن شاهد شکل‌گرفتن معنای کلامی هستیم. مراد هگل از دیالکتیک، به نظر فرای، بسیار پیچیده‌تر از فرمول "تز - آنتی تز- سنتز" است. با این همه، وصف او از دیالکتیک هگلی هیچ چیز بیش از تلقی رایج، و به ویژه تلقی مارکسیسم از این اصطلاح را نشان نمی‌دهد: جمع شدن با ضد خود، به شیوه‌ای که نفی خود را در بردارد، و گذشتن از این مرحله و رها شدن در مرحله‌ای کامل‌تر، که فرای مدعی کشف آن است، چیزی است که هر درسنامه‌ی ابتدایی مارکسیسم به آن اشاره دارد.

قرائت دانته از کتاب مقدس در چهار سطح انجام می‌شود: لفظی، تمثیلی، اخلاقی، و آناگوژیک (معنای عام). سطح لفظی همان مرحله‌ی تجربه‌ی حسی، و سطح لفظی مرحله‌ی تعقلی است. در سطح اخلاقی، ایمان از عقل فراتر می‌رود و به آن تحقق می‌بخشد؛ و در سطح آناگوژیک، بینش بشارت دهنده موجب تحقق ایمان می‌شود. توالی چهار مرتبه‌ای دانته نیز، همچون سیر فرارونده‌ی "مفهوم" (Begriff) در دستگاه فلسفی هگل، سیری دیالکتیکی دارد، و هر یک از آن مراتب "وجه کاملی از فعالیت بشری را می‌سازد" (۲٦٥). چنان که مرتبه‌ی لفظی، که ملائم با تجربه‌ی حسی است، اساس کل معلومات را تشکیل می‌دهد. در مرحله‌ی تمثیلی، جهان به صورت نمونه، یا تصویری که حاصل تفسیر عقل است، بر ما نمود می‌کند. مرحله‌ی بعد، مرحله‌ی تعالی ایمان و تحقق عقل است. و مرحله‌ی پایانی رؤیای خجسته‌ای است که بر اثر تحقق ایمان حاصل می‌شود. قالب اندیشه‌ی دانته، به زعم فرای، منطقی و منسجم است، امّا نمی‌توان آن را مبنایی برای نقد ادبی معاصر قرار داد. زیرا مفروض دانته، که تفسیر کتاب مقدس را بر حقیقتی انحصاری می‌گذارد، شاخصه‌ی مسیحیت کاتولیک سده‌های میانه است (۲٦٦). بسط چند معنایی در هگل با "مفهوم"

به قول فرای، معلمان بزرگ مذهبی نمی‌نویسند: سخن می‌گویند و کلام آن‌ها را کاتبان یا حواریون ثبت می‌کنند.

آغاز و به "معرفت مطلق" می‌انجامد، امّا در نقد ادبی، به تعبیر فرای در *تحلیل نقد*، با "نماد" یا واحد بیان شعری آغاز می‌شود و با جهان کلامی خاتمه می‌پذیرد. فرای می‌پذیرد که شیوه‌ی تلخیص و اختتام این بخش از کتاب او به شیوه‌ی دانته خواهد بود، امّا می‌افزاید که، بر خلاف او، کلمات را تابع "حقایق" غیرکلامی نخواهد کرد. فرای می‌گوید که در بخش نخست کتاب *رمز کل* به بررسی کتاب مقدس از دو منظر اول دیدگاه دانته پرداخته است. در مرتبه‌ی حقیقی یا لفظی، کتاب مقدس اسطوره‌ای است درباره‌ی کل زمان، از آفرینش تا آخرالزمان، روایتی عظیم که تصاویر مکرّر به آن وحدت می‌بخشند، و در آن کل تصاویر استعاره‌ی واحدی بیش نیست و آن جسم مسیح است- انسانی که جملگی انسان‌هاست یا، به تعبیر زیبا و عارفانه‌ی بلیک، دانه‌ی شنی که کل عالم است. جلوه‌های این حقیقت، هر یک صریح‌تر از جلوه‌ی پیشین، از پی هم می‌آیند: آفرینش، زندگی انسان، آیین‌ها و اخلاقیات و شرعیات، حکمت، و بالاخره نبوت (۸-۲۶۷). بازنگری کتاب مقدس فقط در صورت بازنگری زبان میسر است، اما در بازنگری زبان دام‌های بسیار وجود دارد. فرای در این جا به بررسی عنوان کتاب *زندان زبان*، اثر فردریک جیمسون، نظریه‌پرداز سرشناس آمریکایی، می‌پردازد. عنوان کتاب جیمسون از یکی از نوشته‌های نیچه است که در ادامه از "تردیدی" سخن می‌گوید مبنی بر این پرسش که "آیا آن حدّی که می‌بینیم در واقع حد است یا نیست"(۲۷۰). موافق تفسیر فرای، مراد از "زندان زبان" تردید خلاقانه‌ای است که ما را به آن سوی مرزهای دیالکتیک، به هویت بی‌پایان روح و کلمه می‌برد (همان)[۱]. به علاوه، نوشتار و جادو با هم مرتبط اند: و انگیزه‌ی شعر گفتن با کنار گذاشتن جادو شکل می‌گیرد. کلمه‌ی مکتوب قدرت مسحور کردن دارد، و به خلاف تصور منتقدان تحوت، ایزد اساطیری، که افلاطون او را در رساله‌ی فدروس، مبدع معرفی می‌کند، غرض از آن تضعیف نقش حافظه نبوده است. کتاب مقدس از دنیای تاریخ و مفاهیم بیرون از این کتاب سر بر می‌آورد، امّا نه به این سبب که معیار حقیقت و ارزش آن دنیا باشد(۲۷۱). فرای در دنباله می‌افزاید که کتاب مقدس نظیر کتاب‌های دیگر به دست ما رسیده است و یقیناً از تمایلات و تعصبات آدمی، همچنان که از تحریف، عاری نیست. فرای این نظر فویرباخ را می‌پذیرد که انسان خدایان را بر صورت خویش می‌آفریند. فرای سپس به استعاره‌ای شاهانه می‌پردازد که در آن افراد هر طبقه، از جمله انسان، تشکیل بدن واحدی می‌دهند، نوعی "کلی واقعی" (در ترجمه‌ی فارسی "عام حقیقی" آمده، که دقیق نیست). این استعاره، یا "کل واقعی"، به جای این که جزو مفاهیم باشد، اصل متعارف شیوه‌ی

رفتار است. بنابراین، ربط دادن "دریافت لفظی"، کتاب مقدس به دیگر حوزه‌های معرفت، و خاصه در تاریخ و فرهنگ، سبب ایجاد همنهاده‌ای می‌شود و تدریجاً از مرتبه‌ی معرفت و دریافت به معرفت وجودی- از معنای 'تمثیلی' به معنای 'تأویلی' مورد نظر دانته، از 'این' یا 'آن' مورد نظر کی‌یرکگور- سیر می‌کند" (۲-۲۷۱). مراحل نهایی این فرایند، لذت هنری، آزادی اخلاقی، و سرانجام ایمان است. ایمان، خود، دو مرتبه دارد: اول، بیان و دوم، عمل؛ یعنی صِرف ایمان قلبی مطلوب نیست، بلکه باید در زبان و کلام مؤمن و مهم‌تر از آن، در عمل او، متجلی شود. به عقیده‌ی فرای، ایمان در مرتبه‌ی اقرار فی‌نفسه ستیهنده است؛ به قول سویفت دینداری آدم‌ها آن قدر هست که از یکدیگر متنفر باشند، امّا آن مقدار نیست که یکدیگر را دوست بدارند. ایمان ذاتاً جنگنده است و ساختارهای آن را وحدت و یکپارچگی تشکیل می‌دهند، که در واقع بازتاب تناهی ذهن انسان است. نظر فرای دایر به این که ایمان و شک در تضاد دیالکتیکی با یکدیگر قرار دارند، و این که شک و ایمان، نه معارض یکدیگر، که مکمل یکدیگرند، از موضع کاملاً غیر ارتودوکس او حکایت می‌کند. شک، دشمن ایمان نیست، بلکه از بی‌دقتی ذهن برمی‌خیزد که نمی‌داند این همه غوغا بهر چیست. اساس شک بر نیستی کامل استوار است. در حرکت به مرحله‌ی آناگوژیک یا معنای عام با این پرسش مواجهیم که آن سوی مرگ چه چیز با ما سخن می‌گوید (۲۷۳). پولس رسول از لحظه‌ی شهود یا مکاشفه‌ای سخن می‌گوید که متضمن محو کامل "من" است، چنان که نمی‌داند خود اوست که دستخوش تجربه شده یا کس دیگر. به قول رمبو: "Je est un autre." ["من دیگری است"، و نه "من دیگری هستم."]، و دیگر آن که انسان در چنین لحظه‌ای "سخنان ناگفتنی" می‌شنود که جایز نیست به آن‌ها تکلم کند. زبان کتاب مقدس، زبان عشق است، و خداوند با "کریگما" یا زبان ابلاغ، به شیوه‌ی عاشقی که با معشوق سخن می‌گوید، ما را مخاطب قرار می‌دهد. پس از همین روست که در ادبیات و هنرها، که پاسخ یکسره تخییلی است، متن دختر الهه‌ی هنر است.

سخن پایانی فرای این است: تماس با مرتبه‌ی ورای ایمان. جز به یاری آثار تخیل بشر، یعنی هنر، امکان‌پذیر نیست، زیرا چنین بینشی، از آن جا که صفت مشترک ادیان است، به آن‌ها امکان می‌دهد تا با محصول فرهنگ و تخیل، که امری است متصور و نه واقع، مرتبط گردند (۲۷۵). این نتیجه‌ی بسیار مهمی است که فرای می‌گیرد و به گفته‌ی جاناتان‌هارت، پاسخی است که به پرسش مطرح شده در این کتاب، و بلکه سراسر دوران نقدنویسی‌اش می‌دهد، و پاسخ این است که چنین

بینشی به دین امکان می‌دهد تا با حاصل فرهنگ و تخیل درآمیزد (هارت، ۱۴۱). به نظر فرای، در این جا باز با تردید خلاق نیچه مواجهیم که آیا حدی که می‌بینیم به راستی حد است؛ حدی که بین امر الهی و بشری و خالق و مخلوق قایل به تضاد است:

«طبق آموزه‌ی سنتی مسیحیت [ناظر به "گناه اولیه"]، از زمان هبوط آدم به بعد زندگی انسان دچار لعنت شده است، و این لعنت رکود و سکونی در ذات خود دارد که تا ابد مانع می‌شود انسان بدون یاری الهی سرنوشت خود را رقم زند... این تلقی از مفهوم گناه اولیه... عبارت است از ترس انسان از آزادی و بیزاری از انضباط و مسؤولیتی که این آزادی به همراه دارد.» (۲۷۵، نقل با اندک تغییر)

میلتون، از دیدگاه فرای، مظهر جریانی است که می‌کوشد فرهنگ دینی و غیردینی را با هم جمع کند. در نزد میلتون، کتاب مقدس حامل آزادی برای انسان است، امّا انسان "ذاتاً" طالب آزادی نیست، و "ذاتاً" می‌خواهد که باز به ورطه‌ی ثنوّیت ارباب – نوکری در غلتد، ثنویتی که آن را در قالب خالق – مخلوق فرافکنی می‌کند. اگر انسان به آزادی دست می‌یابد، فقط از آن جهت است که خدا می‌خواهد چنین شود. انسان مدام در کار بنای ساختارهای دلهره حول نهادهای دینی و اجتماعی خویش است، و اگر بخواهیم موافق نظر میلتون درباره‌ی کتاب مقدس که بیانیه‌ی آزادی است، چیزی بگوییم، باید کتاب مقدس به زبانی نوشته شود که این ساختارها را از اساس در هم کوبد تا راه برای دخول نور و هوای راستین گشوده شود. امّا دلهره در تحریف زبان ید طولایی دارد. با این حال، فرای، با اشاره به تمثیل شمشون در افسانه‌های سامی، امیدوار است که کتاب مقدس بتواند، به رغم بلایی که انسان بر سر آن آورده است، "مانند موی سر شمشون از نو بروید" (۲۷۶).

یادداشت‌ها:

۱- نورتروپ فرای، رمز کل: ادبیات و کتاب مقدس، ترجمه‌ی صالح حسینی (تهران: نیلوفر، ۱۳۷۹)، ص ۱۵.

۲- "بنایی پی افکنده‌ام ماندگارتر از مفرغ، / رفیع‌تر از اهرام فرعون،/ بنایی که از گزند بادهای خشمگین، باران‌های ویرانگر، / یا گذشت سالیان و قرون آسیب نمی‌بیند.

Horace, Odes, trans. James Michie (Harmandsworth, Penguin, 1976), p.207.

تعبیری بسیار شبیه "نمیرم از این پس که من زنده‌ام" فردوسی هم در هوراس و هم در اُوید دیده می‌شود:

Ovid, Metamorphoses, trans. Rolfe Humphries (Bloomington and London: Indiana University Press, 1955), p. 392.

3-Jonathan Hart, Northrop Frye: The Theoretical Imagination (London / Newyork: Routledge, 1994), p. 138.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی