همانگونه که در ابتدای این جستار آمد، کتاب کوچک **تخیل فرهیخته** را، که ارائه‌کننده رئوس مباحث کلیدی نقد فرای است، به منزلهٔ مدخلی جهت ورود به اثر مهم او (**تحلیل نقد**) قرار دادیم. اما در واقع شاید به بیش از یک مدخل برای راه بردن به پیچیدگی و غنای آن اثر نیاز باشد. از بخت خوش، تقریباً مقارن با اتمام کار تحلیل نسبتاً مفصل آن کتاب، اثر دیگری از فرای ـ **رمز کل** ـ انتشار یافت. ترجمهٔ دکتر صالح حسینی از این کتاب، در قیاس با ترجمهٔ پیشین، بسیار پاکیزه‌تر و خواندنی‌تر است؛ و یقیناً سپاس و تحسین کتاب‌خوانهای ما را به همراه خواهد داشت. به این مناسبت، به معرفی و شرح این کتاب می‌پردازیم تا به هنگام پرداختن به **تحلیل نقد** دشواریهای کمتری فراراهمان باشد.

فرای، سالها پیش از آنکه، از دیدگاه نقد ادبی، به تألیف اثر مستقلی در بررسی کتاب مقدس اقدام کند، در گفتار پنجم **تخیل فرهیخته**، با عنوان «قائمه‌های آدم»، بر اهمیت آن کتاب تأکید کرده بود. آغاز بحث فرای در این گفتار فراروی از مرحله نقد نظری به نقد عملی است، به گونه‌ای که بتوان از آن در آموزش ادبیات بهره گرفت. محور بعدی بحث او تقدم اساطیر بر ادبیات است، و ذکر این نکته مهم انسان شناختی که بشر با خلق اسطوره کوشید جهان خویش را همذات جهان طبیعی بپندارد، تا از آن طریق راهی برای فتح آن بیابد. اسطوره آفرینی انسان ابتدایی حاصل مکانیسم روان‌شناختی همانند پنداری اوست. به یاری این مکانیسم، جهان عنود و دشمن‌خو را می‌توان «دوست» پنداشت، تا پس از آن بتوان به «حیله» در دل آن راهی یافت!

در گام بعدی، فرای بر اهمیت تدریس کتاب مقدس در آموزش ابتدایی تأکید می‌کند، چرا که این کتاب، به‌زعم او، کامل‌ترین شکل اسطوره را به همراه دارد و نتیجتاً باید در مراحل مقدماتی آموزش

● **رمز کل: کتاب مقدس و ادبیات**

● **نورتروپ فرای**

مشیت علایی

● **انتشارات نیلوفر، چاپ اول، ۱۳۷۹**

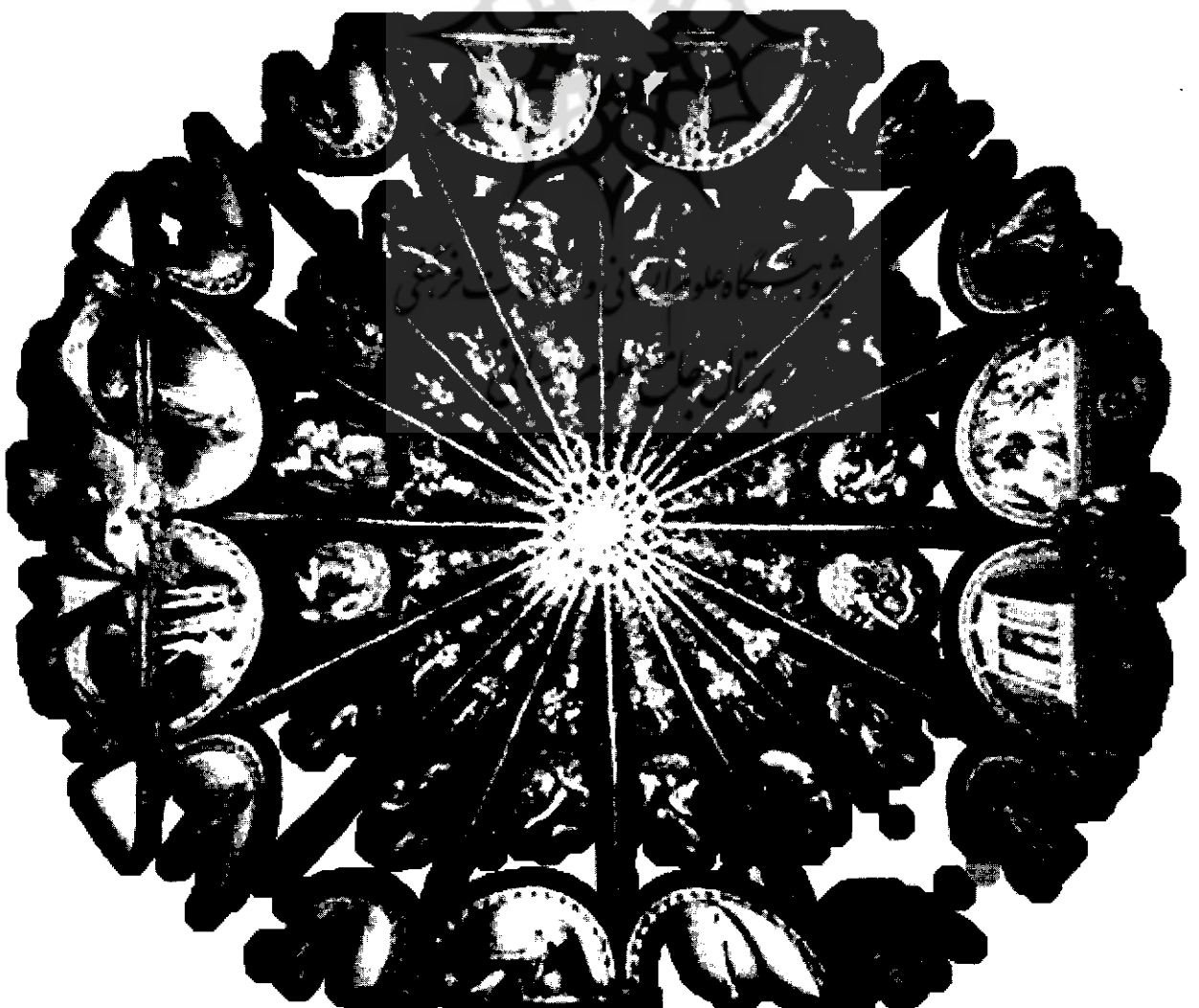
تدریس شود تا ملکهٔ ذهن و پایه‌ای برای آموزش دوره‌های بعد گردد. به عقیده فرای، کل تاریخ بشر در ساختار کتاب مقدس لحاظ شده است، اما در عین حال باید آن را نه به مثابه کتابی تاریخی، که به منزلهٔ اثری اسطوره‌ای مطالعه کرد. وی بی‌درنگ از جهت توضیح می‌افزاید که مراد او از اسطوره، معنای متداول آن در عرف زبان نیست که موافق آن بر امری خیالی و غیرواقعی دلالت می‌کند. باری، سوای علاقهٔ فرای به نقد و تحلیل نمی‌توان عامل دیگری را نادیده گرفت، عاملی که شاید بتوان آن را نوعی انگیزهٔ حرفه‌ای دانست، چه می‌دانیم که او پس از پایان بردن دورهٔ الهیات کالج امانوئل در سال ۱۹۳۶ از سوی «کلیسای متحد کانادا» به سمت کشیشی منصوب شد.

اهمیت کتاب مقدس در آموزش ادبیات موضوعی است که مشغلهٔ عمده فرای را تشکیل می‌دهد. او دو سال پیش از انتشار **رمز کل** کتاب دیگری با عنوان **آفرینش و بازآفرینی** منتشر کرد که حکم مدخل آن یک را دارد، همچنان که کتابهای **کلام قدرتمند و بینش مضاعف** که در دو سال آخر عمر فرای انتشار یافتند، در واقع مکمل **رمز کل** اند.

فرای در مقدمهٔ **رمز کل** قصد خود را بررسی کتاب مقدس از دیدگاه نقد ادبی عنوان می‌کند، و تصریح دارد که هدف او از تالیف

این کتاب عمدتاً «آموزشی» است تا پژوهش درباره کتاب مقدس یا علم کلام. بررسی انتقادی یک اثر، و از جمله کتاب مقدس، با خواندن چندین و چند بار آن شروع می‌شود تا منتقد بتواند، به قول فرای، آن اثر را «تمام و کمال در اختیار گیرد... و به تدوین وحدت نظری منطبق با وحدت تخییلی متن بپردازد».(ص ۹) فرای از ذکر این مطلب ابایی ندارد که کتاب مقدس، به رغم تأثیر یک پارچه‌ای که بر تخیل غرب گذاشته، خود فاقد انسجام و به تعبیر او دیگ درهم‌جوش و نامتعادل متون غیر منقح است.(ص ۸) به نظر فرای، بنیان درونی کتاب مقدس بر آغاز و پایان آن استوار است، و «نشانه‌هایی از ساختار جامع هم در آن دیده می‌شود: جایی آغاز می‌شود که زمان آغاز می‌شود، یعنی پیدایش جهان؛ و جایی ختم می‌شود که زمان به پایان می‌رسد، یعنی مکاشفه یوحنا، و در فاصله این دو: تاریخ بشر.»(ص۹) این تأکید بر تمامیت ساختار یک اثر، البته، به وضوح صبغهٔ ارسطویی دارد، و فرای صراحتاً اعلام می‌دارد که «نزد منتقد، اصل وحدت بخش به جای آنکه اصل معنی باشد اصل شکل است».(ص۹) چیزی که این اصل وحدت بخش را به کتاب مقدس می‌بخشد تکرر تصاویر ملموس است، همچون شهر و کوه و باغ و روغن و عروس و شراب و گوسفند و درخت. به نظر فرای، تلقی ادبی از کتاب مقدس فی نفسه نامشروع نیست؛ و بلافاصله می‌افزاید که این کتاب چیزی بیش از یک اثر ادبی است.

نکته جدلی دیگری که فرای طرح می‌کند این است که «ارزیابی یکی از نقشهای فرعی سیر انتقادی و دست بالا، محصولی فرعی و عرضی است، و هرگز نباید گذاشت به پژوهش نفوق یابد.» (ص ۱۶) «مقدمه جدلی» او بر **تحلیل نقد** نیز القای مؤکد این موضوع است که نقد ادبی باید از قضاوتهای ارزش مدار دور باشد. باری، چنان که پیداست، عقیده به دخالت ندادن ارزش در داوریهای هنری موضوع بسیار حساسی است و به همین سبب عکس‌العمل تنی چند از برجسته‌ترین چهره‌های نقد سدهٔ حاضر را به دنبال داشته است. رنه ولک، منتقدی که فارسی خوانها او را با دو اثر مهم **نظریه ادبیات** و **تاریخ نقد نو** می‌شناسند، گفته است، «فرای همهٔ داوریهای ارزش ـ مدار را از نقد ادبی کنار گذاشته است.»[۲] عین همین قول را رابسون در کتاب **مقالات انتقادی** در حق فرای اظهار داشته است.[۳] فرانک لنت ری چیا نیز در کتاب با ارزش **پس از نقد نو** می‌نویسد، «فرای ادبیات را در درون یک جامعه ادبی می‌گذارد، اما هرگز تاریخ جامعهٔ ادبی را در متن اجتماعی گسترده‌تری قرار نمی‌دهد.»[۴] و منتقدی در طراز فرانک کرمود گفته است، «برای فرای، نقد صرفاً جنبه توصیف دارد و به کار ارزش گذاری ادبیات نمی‌آید.»[۵] فرای نیز، البته، به این ایرادات پاسخ گفته است: «من هرگز نگفته‌ام که ارزش ادبی وجود ندارد، و یا اینکه منتقد نباید به قضاوتی برخاسته از ارزش دست بزند. آنچه من گفته‌ام این است که داوریهای انتقادی آمیخته به ارزش تعیین‌کننده ارزشهای ادبی نیستند.»[۶] و جایی نیز در **ساختار نافرمان** می‌گوید، «منتقد عمیقاً با ارزش گذاری مرتبط است.»[۷] اما قول به اینکه نقد باید از دخالت قضاوتهای ارزش ـ مدار برکنار باشد، چنان که یاد کردیم، در «مقدمه جدلی» **تحلیل نقد** نیز آمده است، که طی آن فرای داوریهایی از این دست را به سبب ذهنی بودنشان بی‌اعتبار می‌داند: «[این] داوریهای ارزشی است که بر شالودهٔ مطالعه ادبیات بنا



شده است. مطالعه ادبیات را هرگز نمی‌توان بر شالودهٔ داوریهای ارزشی بنا کرد.»[8] وی در کتاب **جان جهان** یادآور می‌شود که «عقیده او دایر به اجتناب از داوریهای ارزشی با سوءتعبیر مواجه شد. دیگر اینکه تلاش بر سر تبدیل نقد به موضوعی اخلاقی سعی باطلی بوده است.»[9] ادعای فرای، دایر به نفی داوری ارزش مدار، ادامه منطقی فرض او در **تحلیل نقد** است که موافق آن نقد را یکی از علوم اجتماعی به‌شمار می‌آورد. اگر چنین است، باید از پیش داوری که منافی روح علمی است پرهیز کرد. شاید جالب باشد بدانیم که فرای در یکی از دست نوشته‌های مقدماتی «مقدمه جدلی» موضعی کاملاً متفاوت اتخاذ کرده بود. « از آنجا که هدف نقد ارزش‌یابی است، شایان اهمیت است که معیاری درخور ارزش گذاری برگزینیم.»[10] اما فرای از این جایگاه، که بسیار به مواضع ریچاردز و لی‌وس نزدیک بود، سریعاً به موضع دیگری، که در حقیقت قطب مقابل آن بود، حرکت کرد. او در مقالهٔ «طبیعت و هومر» به تبیین و بسط مدعای خود پرداخت که متضمن نوعی حک و اصلاح در نگرش اوست:

(۱) هرگونه قضاوت ارزش‌مدارانه مسبوق به احکام جزمی اخلاقی است... .

(۲) ارزیابیهای شتابزده و نسنجیده غالباً نتیجه شناخت نادرست از مقوله‌های ادبیات‌اند.

(۳) داوری قاطعانه بر پایه معرفتی استوار است که باید آن را آموخت و غنا بخشید، و داوریهای ارزش ـ مدار براساس مهارتی استوار است که فقط از این شناخت نتیجه می‌شود.

(۴) به این ترتیب، شناخت یا تحقیق، مقدم بر ارزش یابی است، و پیوسته در کار اصلاح زاویه نگرش یا جهت دید قضاوت ارزش ـ مدارانه است، و همیشه توان آن را داراست که آن حکم را وتو کند، حال آنکه اولویت دادن داوری بر شناخت یا معرفت به فضل فروشیهای گزاف می‌انجامد.[11]

چکیدهٔ استدلال فرای آن است که ارزش گذاری، هر مقدار هم که جزمی باشد، باز به یاری شناخت اصلاح‌پذیر است. او در مقالهٔ دیگری با عنوان «نقد ادبی» مسئله ارزش گذاری و داوریهای مسبوق به ارزش را از موضع جدلی‌تری طرح می‌کند: «استعارهٔ داور، و در حقیقت کل نقد جانب دارانه،... که به نقد آکادمیک راه‌یافته است، مفهومی است گمراه‌کننده، و کنش منبعث از آن نیز یکسره خطاست.»[12] از دید فرای، منتقدی که ارزش‌یابی را ملاک تحلیل قرار می‌دهد فقط در پی آن است که پیش داوریهای شخصی و فرهنگی خود را به ادبیات تحمیل کند، و در واقع از ادبیات به مثابهٔ آینه‌ای برای بازتابانیدن نیات و خواسته‌های خود استفاده می‌کند؛ یک چنین نقدی منعکس کنندهٔ ارزشهای خود منتقد است که همه از تعصبات و آشوبهای زمان او نشأت می‌گیرد.[13] به عقیده همیلتون، یکی از جانب‌دارترین شارحین فرای، لی‌وس نمونه اعلای چنین منتقدی است. روحیات و خلقیات لی‌وس در کار ارزش‌یابی او دخالت کرده و سبب شده‌اند او کسانی را متعلق به «سنت بزرگ» رمان‌نویس انگلیسی بداند که، همچون خود او، خصیصهٔ بارز آنها دارا بودن ظرفیتی عظیم برای زیستن و برخورداری از وسواسهای اخلاقی است ـ انسانهایی دریادل که فراخنای زندگی را حرمت می‌نهند.[14] از نظر فرای، اما، منتقد را کاری با رد یا قبول متن نیست. او باید متن را همان گونه که هست بپذیرد، به زبان خود او، «کار نقد قضاوت پیرامون متن نیست، بلکه فقط به رسمیت شناختن آن است.»[15]

همیلتون عقیده دارد جدا کردن داوری از نقد، عکس‌العمل فرای در برابر فضای مسلط بر نقد ادبی در سالهای دهه ۱۹۵۰ است و در این میان حمله او مشخصاً متوجه لی‌وس است. فرای نوشته‌هایی را که، نفیاً یا اثباتاً، به ارزیابی آثار ادبی می‌پردازند «نقد واقعی» نمی‌داند. این نوشته‌ها، به نظر او، حکم نوعی انرژی یا توان اخلاقی را دارند که هرز رفته باشد؛[16] و در مقالهٔ «بلیک پس از دو قرن» جبههٔ جدیدی را می‌گشاید: همه داوریها و ارزیابیهایی که «منفی» یا نامساعدند، و پاره‌ای از ادبیات را به صرف عدم تعلق به فلان سنت محکوم می‌کنند، به نحو تأسف باری غیرانتقادی‌اند.[17] غرض فرای از «فلان سنت»، البته، اشاره به کتاب **سنت بزرگ** اثر لی‌وس است که در آن، وی سنت کبیر داستان‌نویسی انگلیس را متعلق به چهار رمان‌نویس می‌داند: جین آستن، جرج الیوت، هنری جیمز و جوزف کنراد. لی‌وس در مقدمهٔ کتاب خود دلیل حذف دیکنز از «سنت بزرگ» را چنین توضیح می‌دهد: «در اینکه دیکنز نابغه‌ای بزرگ بود و علی‌الدوام در زمرهٔ کلاسیکها (ی ادبیات انگلیس) جای خواهد داشت جای تردید نیست. اما نبوغ او نبوغ یک «بازیگر بزرگ» بود».[18] همیلتون همین جمله لی‌وس را دست مایه کار خود قرار داد تا با مقایسه او با فرای به سود این یک حکم کند.[19] شایان ذکر است که لی وس آن مقدمه را در سال ۱۹۴۸ نوشته است. وی سالها بعد، به اتفاق همسرش، شاید تحت فشار محافل آکادمیک، کتاب مفصلی با عنوان **دیکنز رمان نویس** نوشت و در مقدمه آن از دیکنز به عنوان «یکی از بزرگ‌ترین نویسندگان خلاق» یاد کرد که نه فقط «وجیه الملّه» بلکه «عمیق و جدی» است. پیداست که لی‌وس صفت «جدی» را مشخصاً با اشاره به «بازیگر» به کار می‌برد که وی پیش از این در توصیف دیکنز از آن استفاده کرده بود. وی همچنین تصریح دارد که هدف از نگارش این کتاب آن است که جایی برای هیچ مقام آکادمیک باقی نگذارد تا باز به قول پیشین او در مقدمهٔ سنت بزرگ استناد کنند که دیکنز بزرگ ولی البته سرگرم‌کننده بود.[20] ظاهراً نگرانی لی‌وس چندان هم بی‌پایه نبود، چرا که همیلتون نکتهٔ مزبور را در سال ۱۹۹۰ عنوان کرده است!

می‌توان دید حساسیتی که بحث فرای برانگیخته است ـ رابطه نقد با اخلاقیات ـ به قلمرو بسیار مهمی از فرهنگ غرب ارتباط پیدا می‌کند. در اینجا بحث فقط بر سر مقولهٔ «ارزش ادبی» نیست، بلکه مقوله عام‌تر «ارزش» محل منازعه است؛ نیز می‌توان دید آن حوزه از معرفت بشری، که مفاهیم آن زمانی متعلق به علمای اخلاق بود، اکنون جزء متصرفات نقد ادبی نیز درآمده است، گو آنکه جولان آزادانهٔ خود نویسندگان و شاعران در عرصه فلسفه پیشینه‌ای دراز دارد، و منحصر به زمان حاضر نیست. افلاطون و ارسطو از نخستین مصادیق دخالت فلسفه در نقد ادبیات‌اند؛ و اکنون با چرخشی ظریف منتقدین ادبی به بررسی رابطه فلسفه و ادبیات پرداخته‌اند.

عدم قطعیتی که حوزه‌های مختلف شناخت را درنوردیده است، نقد ادبی را نیز بی‌نصیب نگذاشته است، چنان که به روشنی می‌توان دید قطعیت و اعتبار بلامنازع ادبیات مورد تردید قرار گرفته است. تلقی خوش‌بینانه، و بلکه آرمان گرایانهٔ کسانی مثل ماتیو آرنولد، که شعر را در حکم جایگزین ادبیات می‌پنداشت، جای خود را به نگرشهای احتیاط آمیز داده است. برای نمونه، تریلینگ و بلوم، دو منتقد طراز اول معاصر، در پیش گفتاری بر مقالهٔ معروف آرنولد ـ «مطالعه شعر» ـ فرض نخست او را دایر به «شکوه» آینده شعر به چالش طلبیده‌اند. موافق نظر این دو، هیچ یک از نظریه‌پردازان کنونی نقد، قائل به فخامت و عظمت آیندهٔ شعر نیستند، گرچه از تأکید بر اهمیت آن نیز غافل نبوده‌اند.[21] به عقیده آرنولد، فخامت زبان و عظمت موضوع عواملی هستند که می‌توانند وظیفه واقعی شعر را ـ که همان وظیفه دین است ـ به آن ببخشند. دین زمانی به بعد تراژیک حیات انسان می‌پرداخت؛ اما اکنون که با اشاعه ماده‌گرایی،

«دریای ایمان» ـ به تعبیر آرنولد در شعر «ساحل داور» ـ از تلاطم پیشین خود افتاده است شعر وظیفه می‌یابد تا در غیاب ارزشهای دینی حیات معنوی انسان را ابقا کند.

باری انگیزه پرهیز از دخالت دادن عقیده در پژوهشهای علوم انسانی به قرنهای اخیر برمی‌گردد. سده‌های شانزدهم و هفدهم میلادی را، که عصر برآمدن فیزیک جدید در اروپا بود، می‌توان عصر عینی‌گرایی نیز نامید، چه اهل علم، با نیت مقابله با دخالت کلیسا در کار خود، صلاح دیدند بر «عینی» بودن مهم خویش تکیه کنند، و از ترتب سودمندی اخلاقی و فلسفی سخنی به میان نیاورند، و به این ترتیب، پژوهش را حرکتی به دور از شائبه غرض ورزی می‌دانستند.[۲۲] بر چنین بستر تاریخی آماده‌ای، بذر حکم منتقد ذی‌نفوذی چون فرای یقیناً به بار می‌نشیند. چنین است که به گفته باربارا اسمیت مقوله ارزش در پی «مقدمه جدلی» فرای مدتی مدید از نقد نویسی آمریکا تبعید شد.[۲۳] در فاصله زمانی نسبتاً طولانی میان فتوای فرای و کتاب خانم اسمیت می‌توان به کتاب **نظریه نقد** جان الیس اشاره کرد که ارزش را «بخش محوری» تعریف ادبیات می‌داند، هر چند او نیز از پذیرفتن مفهوم «ارزش زیباشناختی» اثر اکراه دارد: «فرض مقدماتی ما این است که آثار بزرگ ادبی موفقیت خود را مرهون عملکرد ادبی خویش‌اند، و نه ویژگی خاصی به‌نام ارزش زیباشناختی.»[۲۴] فرض الیس نیز، چنان که پیداست از قبول «ارزش» تن می‌زند. برابر استدلال او، یک متن نظر به ارزش ماهوی آن، ادبی به حساب نمی‌آید، و البته این موضعی است مخالف باور آن دسته که در متن کیفیتی ذاتی دال بر ادبیت آن می‌بینند. متن در نگرش الیس، بدان جهت ادبی است که گروهی آن را از منظر ادبیات می‌نگرند، پس ذات یا جوهره‌ای به نام ادبیات وجود ندارد، بلکه ادبیات مقوله‌ای یا سنخی از نگارش است که متون وارده در آن قبول ادبیت می‌کنند، چنان‌که کتاب مقدس را ـ که اصولاً ادبیات نیست ـ می‌توان در حکم متنی ادبی مطالعه کرد. همین که جماعتی متنی را به منزله ادبیات به شمار آورده، آن را به شیوه‌ای ادبی بخوانند، آن متن در جرگهٔ ادبیات وارد می‌شود.

از استدلال فوق چنین برمی‌آید که ادبیت یک متن، نه ذاتی آن، که موقوف به خواننده است؛ یعنی متون ادبی، خود فی نفسه، واجد ارزش نیستند، بلکه عرصه‌هایی برای شکل گرفتن ارزشهای خواننده به شمار می‌آیند. این فرض، البته، آغاز جریانی است که به نقد «خواننده ـ پاسخ» یا «نظریه دریافت» شهرت دارد. از سوی دیگر، آن دسته که از لفظ «کریتیک» (منتقد) معنی ریشه یونانی آن «کریتس» (قاضی) را مراد می‌کنند ناگزیر از آن‌اند که به بعد هنجاری یا ارزشی آن نظر داشته باشند. از نگاه اینان، نقد از ارزیابی یا ارزش‌گذاری جدا نیست. چنانکه در زبان فارسی نیز کسی که بخواهد واژه «نقد» را با عنایت به اصل آن ـ جدا کردن سره از ناسره ـ لحاظ کند، به نتیجه مشابهی می‌رسد، زیرا همان گونه که مصراع معروف حافظ بدان اشاره دارد، «نقدها» نیازمند «عیاری» است که ممیز صواب از ناصواب باشد. در این میان، حتی نحلهٔ موسوم به «نقد نو»، که ملاک داوری را فقط خود متن می‌داند، مقولهٔ ارزش را انکار نمی‌کنند، اما معتقدند که آن ملاک یا عیار را نباید در عوامل «فرامتنی» ـ همچون زندگی نویسنده یا محیط او ـ که در خودِ واژه‌ها جست. متن مطمئن‌ترین و عینی‌ترین ابزار راهیابی به ارزش نهفته در اثر است. لی‌وس در خصوص این نقد، که می‌توان آن را نقد متن ـ مدار نامید چنین می‌گوید، «آنچه در نقد شعر و نثر ارزش گفتن داشته باشد با داوری ما در خصوص نظم خاص کلمات بر صفحه کاغذ مرتبط است.»[۲۵]

برخی جریانهای صورت گرفته در علوم، همچون روان‌شناسی رفتارگرایی و فلسفه تحلیلی، از اهمیت نقش ارزش‌یابی در نقد کاسته‌اند، نیز تحولات زبان‌شناسی که بر اثر آن دستور زبان توصیفی در برابر دستور هنجاری از اعتبار بیشتری برخوردار شده است.[۲۶] بر این اساس، کتابهای دستور، به شیوهٔ لغت‌نامه‌ها، فقط به ضبط و توضیح ساختارهای نحوی می‌پردازند، و از صدور احکام و قواعد اجتناب می‌ورزند. از این منظر، لغت نامه‌نویس در ضبط «آری» و «خیر» همان قدر بی‌طرف است که در ضبط «بعله» و «نع» و این عمل الزاماً متضمن داوری یا جانب داری نیست، و دست‌پر می‌توان آنها را با صفات «معیار» و «عامیانه» مشخص کرد. که این فقط دلیل بر وجود «منش فرهنگی» خاصی است، و منشهای فرهنگی، بالضروره، دلالت بر «اعتلای اخلاقی» نمی‌کنند. این تحول زبان شناختی انگیزه دیگری برای علوم انسانی بود تا با فاصله گرفتن از ارزش‌گذاری خود را به موضع «بی طرفانه» علوم فیزیکی نزدیک کند. ارزشهایی که نقد ادبی با آنها سر و کار دارد ویژه ادبیات و با ارزشهای پیرامون ما متفاوت‌اند، و از همین رو اعمال ملاحظات ایدئولوژیکی به هنگام بررسی انتقادی متون ادبی ما را با وضع بغرنجی روبه‌رو می‌سازد. بر فرض، خواننده‌ای که حکمت ستیزی خاقانی یا اشعری‌گرایی مولوی یا ناسیونالیسم فردوسی یا مشرب اسماعیلی ناصرخسرو یا شکاکیت خیام یا غریزه‌گرایی لارنس یا دین‌باوری الیوت یا فاشیزم بیتس و پاوند و کلودل یا رادیکالیسم برشت و احمد محمود یا اگزیستانسیالیسم سارتر و کامو را برنمی‌تابد، در ارزش‌گذاری آثار این بزرگان چه باید بکند؟ زیرا اگر ملاحظات ارزشی را ملاک ارزیابی خود قرار دهد ناگزیر از آن خواهد بود که این همه را «فاقد ارزش» قلمداد کند! حال که نمی‌توان با موازین غیرادبی به ارزیابی یک متن پرداخت باید از معیارهای دیگری جهت تعیین ارزشهای ادبی استفاده کرد، و آن «فاکت»هایی است که حضورشان در ساختار متن به تحقق ادبیت اثر می‌انجامد. نظر الیس، نهایتاً آن است که کار منتقد نه تعیین ارزش، که کشف آن است؛ به عبارت دیگر منتقد «ارزیاب» است و نه «ارزش‌گذار». این حکم الیس مستلزم این فرض است که نویسنده و منتقد هر دو بدانند که متن ادبی کدام است. الیس در توضیح تمایز میان متن ادبی از غیرادبی می‌افزاید: هرگاه جامعه متنی را منتزع از زمینهٔ بلافصل آن لحاظ کند، آن متن ادبی است؛ و چنانچه رفتار زبان به گونه‌ای باشد که بر متن عملکردی مترتب باشد آن را غیر ادبیات منظور می‌کنیم؛ (الیس، ص ۴۴) یعنی به بیان دیگر، شرط ادبیت اثر، گونه‌ای «قرارداد اجتماعی» است. اما، به راستی، واصفین این قرارداد کدامند ـ محافل ادبی و آکادمیک یا عموم کتاب خوانها؟ ـ وانگهی، عقیده به قرارداد، خود تلویحاً به معنای عدول از پذیرش عینیت ارزش گذاری است.[۲۷]

پس از درنگ نسبتاً مفصل دیگری بر سر یک مقوله اساسی در نقد، یعنی «ارزش گذاری»، به **رمز کل** بازمی‌گردیم.

پیش از این دیدیم که فرای کتاب مقدس را چیزی بیش از ادبیات می‌داند، به این دلیل که به عقیده او، این کتاب مشمول طبقه‌بندی نمی‌شود. با آنکه نمی‌توان کسی را یافت که از انجیل و تورات به منزلهٔ آثار ادبی یادکند، اما این دو کتاب همواره از آبشخورهای عمده ادبیات غرب بوده‌اند. داوریهای مبتنی بر ارزش، چنان که آمده از جمله فروع روند انتقادی‌اند، و کارکرد اصلی آن به شمار نمی‌آیند. تحقیق می‌تواند پژوهشگر را از طریق ادبیات به مسئله مهم‌تر نقش اجتماعی کلمات رهنمون شود.(ص ۱۰) ارزیابی، اما، به نظر فرای، سد راه این فرارَوی می‌شود. کتاب مقدس از این سد در می‌گذرد، زیرا «جملگی سؤالهای مربوط به ارزش دربارهٔ آن بیهوده است؛ تحقیقات انجام گرفته در خصوص کتاب مقدس حول دو

محور نقد و سنت استوار بوده‌اند. رویکرد انتقادی به کار تعیین متن و بررسی پیشینهٔ تاریخی و فرهنگی آن می‌پردازد؛ و رویکرد سنتی اجماع نظر مفسرین و آباء کلیسا را ملاک قرار می‌دهد».(ص ۱۰) به عقیده فرای، شیوه انتقادی، که بیش از یک قرن از عمر آن می‌گذرد، بی ثمر بوده است، زیرا معلوم نمی‌کند که شاعران چرا و چگونه کتاب مقدس را خوانده‌اند. پرسشی که برای فرای مطرح است این است که چرا کتاب مقدس، به صورتی که معروف ماست، در این شکل خاص پدید آمد، گو آنکه این امر یقیناً حاصل سیر ویراستاری طولانی و پیچیده‌ای بوده است. (ص ۱۱) اما شیوه سنتی پژوهش در کتاب مقدس خود مشتمل بر دو رویکرد است که به سنخ شناسی سده‌های میانه و شروح دوره اصلاح دین (رفرماسیون) تعلق دارند، و از نظر فرای شیوه‌های جذاب‌تری به شمار می‌آیند، زیرا به اعتقاد او، بر فرض وحدت و انسجام کتاب مقدس مبتنی‌اند و به علاوه، چگونگی مفهوم بودن آن را به شاعران نشان می‌دهند. با وجود این، فرای میل دارد آن کتابها را در پرتو نظریه‌های ادبی و انتقادی حاضر نیز مورد مطالعه قرار دهد.(ص ۱۱) فرای، آنگاه، به کتاب خود **تحلیل نقد** اشاره کرده می‌گوید، مدعای من در آنجا، دایر به نزدیک شدن نقد به حوزه علوم اجتماعی محقق شده است، زیرا از آن پس، زبان در

بسیاری از حوزه‌های علوم اجتماعی به مثابهٔ الگوی تحقیق لحاظ شده است، چنان که هم اکنون سودای پژوهنده این دانشها کمتر از دیگر سوداهای او نیست. به نظر فرای، مباحث مهم و اساسی نقد معاصر با بررسی کتاب مقدس ارتباط نزدیک دارند. کتاب مقدس دنیای اساطیری ما را به ما می‌نمایاند، و این دنیا «مجموعه‌ای از مفروضات و اعتقاداتی است که از تیمارهای وجودی (existential concerns) انسان تکامل یافته است»:

بسیاری از این مفروضات و اعتقادات ناخودآگاه است، یعنی اینکه تخیل، عناصری از این مجموعه را به وقت ظهور در ادبیات یا هنر ممکن است بازشناسد، ولی آگاهانه درنیابد آنچه باز شناخته‌ایم چیست. در عمل، آنچه از این مجموعه می‌بینیم میراث فرهنگ و شکل گرفته از شرایط جامعه است. ذیل این میراث فرهنگی یقیناً میراث روانی مشترکی قرار دارد، وگرنه صور فرهنگ و تخیل بیرون از سنتهای ما به فهم درنمی‌آمد. منتها، دسترسی مستقیم به این میراث مشترک با کناره گرفتن از صفات ممیزه در فرهنگ خاص خویش میسر نیست. (نقل با اندک تصرف، ص ۱۱)

از جمله نقشهای کارکردی نقد آن است که، با کمک هنر و ادبیات، ما را از «تأثیر اساطیر بر کردار و پندارمان بیشتر آگاه می‌سازد.» (صص ۱۲-۱۱)

فرای، به خلاف ویکو، که بحث دربارهٔ کتاب مقدس را احتیاطاً معوق گذاشت، دلیلی برای چنین ملاحظاتی نمی‌بیند، زیرا بسیاری از مباحث رایج در نظریه کنونی نقد از بررسی تأویلی کتاب مقدس مایه می‌گیرند. رمانتیکها، به خلاف ساموئل جانسون، نخستین کسانی بودند که بررسی جنبه ادبی کتاب مقدس را، به‌رغم تعلیمات پروتستانها، خلاف عقل نمی‌دیدند و از همین‌رو، فرای از اهتمام کالریج و راسکین در این بدعت‌گذاری به نیکی یاد می‌کند. با این حال، به عقیده او، کار نقد ادبی و نظریه نقد در حال سامان یافتن است، و منتقدینی نظیر گادامر، ریکور و آنگ در این سامان‌دهی، و در شکل بخشیدن به **رمز کل**، سهیم بوده‌اند. از دید فرای، مارکسیسم یک ایدئولوژی مذهبی است که مآلاً از لوتر منشأ می‌گیرد. وی به همین دلیل اقبال غرب به مشربهایی همچون بودائیسم و هندوئیسم را به فال نیک می‌گیرد.(ص ۱۳) وی می‌داند که بررسی کتاب مقدس حساسیت گروهی را بر خواهد انگیخت. اما این را نیز می‌داند که در اخلاقیات آکادمیک ناگزیر است دانشجویان را به موضوع مورد قبولشان سوق دهد: «هدف آکادمیک این است که ببینیم معنای موضوع چیست، نه اینکه آن را بپذیریم یا رد کنیم.»(ص۱۳)

تدریس ادبیات نوعی بازی است و معلم دانش خود را در لفافی از طنز انتقال می‌دهد. «ادبیات سنت اسطوره‌سازی را در جامعه ادامه می‌دهد، و اسطوره‌سازی واجد کیفیتی است که لوی اشتراوس آن را بریکولاژ، یعنی تلفیق نکته‌های ناهمگون، می‌نامد».(ص۱۴) فرای کتاب خود را مدیون نویسندگانی چون الیوت و بلیک و دانته می‌داند که نظامی ساخته و پرداخته از پراکنده خوانیهایشان ارائه دادند. **رمز کل** بریکولاژی است درباره بریکولاژی دیگر ـ کتاب مقدس. کتاب فرای در پی آن است که به شیوهٔ **تحلیل نقد** اثر انجیل را بر تخیل خلاق نشان دهد.

بخش اول **رمز کل** شامل چهار فصل است: فصل اول به بحث دربارهٔ زبانی می‌پردازد که مردم در گفت وگو از کتاب مقدس به کار می‌برند؛ موضوع فصلهای دوم و سوم استعاره و اسطوره است، فصل چهارم به سنخ شناسی و بعد زمانی اختصاص یافته است. بخش دوم کتاب، که با کاربرد صریح اصول انتقادی در ساختار کتاب مقدس سر و کار دارد، به مراحل هفت گانه وحی می‌پردازد، که عبارت‌اند از: پیدایش، خروج، شریعت، حکمت، نبوت، انجیل (بشارت) و مکاشفه.

فصلهای ششم و هفتم به ترتیب، به بررسی استقرایی تصویرسازی و ساختارهای روایی کتاب مقدس اختصاص دارند.فصل پایانی کتاب **رمز کل** تلقی دیگری است از مفهومی که کنت برک آن را «ریطوریقای دین» خوانده است. (ص ۱۵)

رمز کل مرکب از دو بخش است: «آرایه کلمات» و «آرایه انواع». فصل اول از بخش اول با عنوان «زبان (۱)» همه کتابهای مقدس را، به لحاظ ایجاز زبانی، با شعر قابل قیاس می‌داند؛ (ص ۱۹) با این تفاوت که قرآن و عهد عتیق و تلمود به زبان اصلی، یعنی عربی و عبری، نشر یافته‌اند، در حالی که عهد جدید «از همان آغاز بر ترجمه متکی بوده

است». (ص ۱۹) ترجمه لاتینی رژوم قدیس، که وولگات نامیده می‌شود، به مدت ده قرن در اروپای غربی مأخذ مسیحیان بود. به عقیده فرای، آثار بزرگ ادبی، به ویژه شعر، بخش زیادی از ظرافت و اصالت خود را در ترجمه از دست می‌دهد؛ با اینهمه، کتاب مقدس، که به «حوزه شعر بسیار نزدیک است» هرگز جذابیت خود را از دست نداده است؛ پس باید چیزی «فرا-ادبی» در این کتاب باشد که ترجمه قادر به محو یا کمرنگ کردن آن نیست. این خصلت، به عقیده فرای، «لانگاژ» (langage) است، که چیزی است متمایز از زبان و در واقع، محیط بر آن. ما، به برکت همین ویژگی است که قادریم چیزهای مشابه در زبانهای مختلف را نشان دهیم. «لانگاژ» نیروی زبانی مثبتی است که ترجمه آثار کلاسیک هم مدیون آن است، و آن «توالی وجوه ساختارهای کم یا بیش قابل ترجمه در جامهٔ کلام» است که از تنوع زبانها در می‌گذرد، و در عین تأثیر پذیری از آنها استقلال خود را حفظ می‌کند. (ص۲۱) فرای به تأثیر عقاید ویکو در نوشتن کتاب **تحلیل نقد** و سه چرخهٔ تاریخی فلسفه او اشاره می‌کند: دوره اسطوره‌ای یا ایزدان؛ دوره قهرمانی یا اشرافیت؛ و دوره عامه مردم، که در پی آن دوره بازگشت می‌آید. هریک از این دوره‌ها «لانگاژ» خاص خود را دارد که به ترتیب شاعرانه، حماسی یا نبیل (فاخر) و عامیانه است. برای هرکدام از این چرخه‌ها فرای برابر نهادی معین می‌دارد: هیروگلیفی، تمثیلی و توصیفی.(صص ۲۲-۲۱)قسم اول، که می‌توان آن را شاعرانه نیز خواند، ویژگی آثار هومر و فرهنگهای خاور نزدیک است، چنان‌که در جامعه‌های ابتدایی عالم و معلوم (سوژه و ابژه) را قدرت مشترکی پیوند می‌دهد. این جوامع کلمه‌ای نیز برای بیان این توان مشترک شخصیت انسان و محیط طبیعی دارند که با ادای آن قدرت یاد شده شکل می‌گیرد و از نیرو «جادویی پدید می‌آید که در آن عناصر کلامی، سحر و افسون، نقش اساسی دارند. جناسها و ریشه‌یابیهای متداولی که در نامگذاری آدمها و مکانها در کاراست» همچون رجزخوانی، نشان از جادوی کلمات دارد.(ص ۲۲) به زبان رومن یاکوبسون، این همان بعد استعاری زبان است که بر پایه شباهت دو چیز بنا می‌شود و عنصر اساسی شعر به شمار می‌رود. در این مرحله زبان، جملگی کلمات انضمامی‌اند و تجرید در کار نیست، چنان که مفاهیم روح و ذهن و زمان و شجاعت و عاطفه و خیال و فکر- که به لحاظ دستوری همه اسم معنا و حاصل قدرت تجرید ذهن‌اند -در آثار هومر وجود عینی دارند.

با آثار افلاطون، از مرحله اساطیری یا یزدانی یا شاعرانه یا استعاری به مرحله هیراتیکی یا تمثیلی یا کاهنی وارد می‌شویم، و آن همان مرحله زبانی است که یاکوبسون ویژگی آن را مجاز مرسل می‌نامد، یعنی صناعتی که بر پایه همجواری شکل می‌گیرد، و عنصر بنیادین نثر را تشکیل می‌دهد. از لفظ کاهن چنین برمی‌آید که زبان نخبگان، و نه زبان عوام، مورد نظر است و عوام برای آن حجیت خاصی قائل‌اند. زبان، در این مرحله، بار فردی بیشتری دارد، و به بیان اندیشه و مکنونات ذهنی نزدیک‌تر است. عالم و معلوم از هم بیشتر فاصله می‌گیرند، که خود سبب پیدایش تفکر، که امری انتزاعی است، می‌شود، و مرز میان مکانیسمهای عقلی و عاطفی ذهن مشخص‌تر می‌شود. به بیان فرای، شخصیتهای هومر، که بازتاب‌دهندهٔ آمیزه‌ای از عاطفه و اندیشه بودند، جای خود را به شخصیتهای محاورات افلاطون می‌بخشند که سلطه اندیشه بر عاطفه را به نمایش می‌گذارند. (ص ۲۴) بیان، از مرحله استعاری که گسسته و مشتمل بر کلمات قصار و کنائب و گزاره‌های غیبگویانه بود، به منزل مجاز داخل می‌شود که متکی بر استدلال و پشت کردن به شاعرانگی است.

علاقهٔ افلاطون به ریاضیات، که مصداق بارز مجاز مرسل است، و توجه او به عالم فرا-حسی، که در نظریه مُثُل او متجلی است، فاصله گرفتن او از استعاره را نشان می‌دهد. در زبان استعاری، اتحاد اندیشه و تخیل به‌شکل کثرت خدایان یا تجسم یگانگی فرد با طبیعت جلوه‌گر می‌شود. در زبان مجازی اصل وحدت بخش در مفهوم خدای واحد بروز می‌کند. (صص ۲۶-۲۵) جادوی کلام در مرحله استعاری جای خود را به قیاس و تمثیل در مرحله مجازی می‌دهد.

مرحله سوم، که مرحله توصیفی زبان است، در حدود قرن شانزده میلادی آغاز می‌شود. اکنون، «زبان وصف‌کننده طبیعت عینی است» (ص ۳۰) و معیار صدق، به جای آنکه با سازگاری درونی استدلال مربوط باشد، با مأخذ بیرونی وصف ارتباط دارد. به این جهت، صناعت بدیعی حاکم در آن نوعی تشبیه است. (ص ۳۰) در پایان این طبقه‌بندی، مرحله چهارمی نیز هست که فرای آن را «کریگها» یا ابلاغ می‌خواند و حامل وحی است. (ص ۴۶) اسطوره حامل زبانی کریگهاست و «اسطوره زدایی کردن هر پاره از کتاب مقدس به منزله امحاء آن است». (ص ۴۷)

اکنون به پاره‌ای از نکات مطروحه از سوی فرای می‌پردازیم. او در دیباچهٔ کتاب می‌گوید: «[فرض] کلی این است که کتاب مقدس به صورت مکتوب به ما رسیده است. اگر دریدا بود، می‌گفت، غیبتی که حضوری تاریخی را پس پشت فرا می‌خواند -و حضور پس زمینه اندک اندک جای خود را به پیش زمینه می‌دهد، یعنی بازآفرینی آن حقیقت در ذهن خواننده»؛ (ص ۱۵) و در جایی از فصل اول، با الهام از اریک هولاک که انقلاب افلاطون در زبان را با تکامل نوشتن پیوند می‌دهد، به این نتیجه می‌رسد که این تحول با تکامل نثر پیوسته ارتباط بیشتری دارد. (ص ۲۵) فرای می‌گوید: «در اواخر دوران کلاسیک، [تلقی] افلاطون از نظم برتری که زبان، در دو صورت کلامی و ریاضی آن، می‌تواند به آن برسد با مفهومی ادغام می‌شود که لوگوس نام دارد، [و آن] مفهومی است از یگانگی آگاهی با عقل، و در روایتگری و در مسیحیت، علاوه بر بُعد مذهبی، بُعد سیاسی کسب می‌کند، یعنی وسیلهٔ ممکن اتحاد جامعهٔ انسانی -هم معنوی، هم زمانی». (ص ۲۶) در مرحلهٔ استعاری بیان، چنان‌که دیدیم، مفهوم کثرت خدایان، یا تجسم وحدت انسان با طبیعت محور نگرش است؛ در مرحلهٔ مجاز، مفهوم «وحدت» جای کثرت را می‌گیرد، و آن حقیقت متعالی یا وجود کاملی است که مرجع همهٔ قیاسهای کلامی است، تجسم مثال اعلای افلاطون، یا محرک اولی در ارسطو، یعنی خدای واحد، که «لازمهٔ زبانی تفکر مجازی است». (ص ۲۷) عنصر استعاری داستانهای هومر است که تصویری «زمینی»، معمولی و حتی موهن از خدایان ترسیم می‌کند، و اعتراض افلاطون را برمی‌انگیزد. تمثیل، که شکل خاصی از قیاس و از لوازم نثر پیوسته است، وظیفه انتقال به شیوهٔ جدید، یعنی مجاز را برعهده می‌گیرد. با آنکه زبان قیاسی زبان فریضهٔ مذهبی به‌شمار می‌آمد، اما درعین حال متکلمین دریافتند که تلقی قیاسی از زبان برای تمایز وجود از لاوجود معیاری به دست نمی‌دهد، چرا که استدلال قیاسی راه به چیز تازه‌ای نمی‌برد. (ص ۲۹) چنین است که قیاس در حدود سدهٔ شانزدهم مسیحی جای خود را به توصیف می‌دهد، در قالب نظری در آثار بیکن، و به صورت کاربردی در فلسفه جان لاک، و جدایی عالم از معلوم مشخص می‌شود. مرحله وصفی با زبان محاوره‌ای ویکو یا زبان عامیانه انطباق دارد. قیاس جای خود را به استقرا می‌دهد، و پندار و واقعیت مسئله اصلی را تشکیل می‌دهند. از دید فرای، فضای اساطیری در قرن هفدهم با پیدایش علم نجوم جدید از فضای علمی جدا شد، همان‌گونه که زبان اساطیری نیز در قرن نوزدهم با ظهور زمین‌شناسی و زیست‌شناسی از زبان علمی فاصله گرفت. (ص ۳۲)

این تحولات متفقاً مفهوم خدا را، ولو به صورت فرضیه، از زمان و مکان بیرون راندند. نیچه جملهٔ معروف خود «خدا مرده است» را با هدف مهم‌تری بیان داشت، و آن «الوهیت‌زدایی محیط طبیعی» بود، و به‌ویژه زدودن استعارهٔ قانون از ذهنهای عادی، به نیت وصف عملکرد طبیعت. نیچه در طبیعت قائل به قانون نیست، به ضرورت قائل است.(ص ۳۳)

ماکیاولی، روسو، مارکس، فروید و برک با نیچه در توهم‌زدایی همداستان‌اند. ماکیاولی به نقش مهم توهم و استفادهٔ داهیانه از آن در فن تدبیر مملکت نظر داشت؛ مارکس زبان مجازی را ابزاری می‌دید که به ایدئولوژی، یعنی بازتاب اقتدار طبقه فرادست تبدیل شده است و فروید زبان را حجاب انگیزه‌ها و تکانه‌ها می‌دانست. فرای می‌گوید برای من این سؤال مطرح نیست که آیا خدا مرده یا منسوخ است، بلکه «با این سؤال سر و کار دارم که کدام یک از سرچشمه‌های زبان مرده یا منسوخ است».(ص ۳۴) به نظر فرای، منازل سه‌گانه زبان همه، به سبب محدودیتهای آشکار خود، کارایی‌شان را از دست داده‌اند، و در نتیجه مرحله چهارمی را باید جست که مکمل آن مراحل، و نه بدیل آنها، باشد؛ و این مرحله طیف گسترده‌تری از بیان کلامی است که در حقیقت، ادامهٔ مرحله توصیفی است، که خود بر پایه ادراک حسی مبتنی است.

فرای در دنباله بحث خود به آیه‌ای از سفر خروج استناد می‌کند که در آن خدا با اشاره به خود می‌گوید «هستم آنچه هستم»، و می‌گوید از این جمله چنین استفاده می‌شود که خدا فعل است، آن هم فعلی که از آن سیر اکمالی مستفاد می‌شود. اگر چنین است، باید گفت میان این تلقی از زبان، که کلمه را سرشار از «شدن» می‌بیند، و از زبان افادهٔ نیرو و انرژی می‌کند، یعنی زبان استعاری جامعه‌های بدوی از یک سو، و تصور فیزیک بعد از اینشتاین ـ که آن نیز اتم و الکترون را نه به مثابهٔ شیء، که نشانه‌هایی از سیر تلقی می‌کند ـ مشابهتهایی وجود دارد. واژهٔ «لوگوس»، به حسب آنکه در کدام یک از مراحل زبانی به کار رفته باشد، معانی گوناگون دارد، چنان که در انجیل یوحنا، که زبان استعاری دارد، استعاری است، و در سفر تکوین

(پیدایش) و زبان هراکلیت باز به گونه‌ای دیگر استعاری است که در عین حال مبین وحدت ذهن بشری و پدیده‌های مادی است. فیلون و یوحنا جمع‌کنندهٔ شیوه‌های مرحله استعاری‌اند، اراسموس، در ترجمهٔ لاتینی منضم به نسخه یونانی عهد جدید، واژهٔ «لوگوس» (کلمه) را به «سرمو»، که برگردانی مجازی است، ترجمه می‌کند. **فاوست** گوته از das wort (کلمه) به der sinn (معنا) و از آنجا به die that (واقعه) سیر می‌کند. (ص ۳۵) ترجمهٔ «لوگوس» بسیار دشواراست و به درستی معلوم نیست که یوحنا از آنچه مراد داشته است، جز آنکه وی می‌اندیشید این واژه استعاره‌ای است که درک آن به آسانی میسر است چرا که به جسم تبدیل شده است. به رغم اینهمه، به عقیدهٔ فرای، «لوگوس» نزد نویسندگان مرحله توصیفی چیزی جز یک کلمه نیست. نکته دیگر آنکه در مراحل سه‌گانه زبان هر یک کلمه مشخصی برای نامیدن انسانی که زبان را به کار می‌بندد وجود دارد؛ چنان‌که «در مرحله استعاری، که کثرت ایزدان مایه انسجام جهان است، چنین فرض می‌کنند که کثرت نیروهای روانی همسنگ با این کثرت وجود دارد، و این نیروها دم مرگ از بین می‌روند یا از هم جدا می‌شوند». (صص ۳۶-۳۵) در مرحلهٔ مجازی، جسم و جان واحد با تصور خدای واحد همطراز می‌شود. در مرحله توصیفی مفهوم جان یا روح به ذهن یا روان تغییر شکل می‌دهد. از زمان فروید به بعد، تصور کثرت‌گرا، یا استعاری ذهن رونق یافته است. آنچه سبب پیچیدگی این فرایند می‌شود آن است که انسان به تمایزی میان روح و روان، «نفس» و «روح» (در عبری) و معادل آنها در زبانهای یونانی و لاتین قائل می‌شود. توضیح آنکه واژه‌های نَفْس (نَفَس)، روح (رایحه)، روان، پنوما، آنیما، پسیکه و اسپیریتوس ـ همه بر چیزی متحرک، روان، غیرجامد، نامرئی و تقریباً مجرد دلالت دارند که درواقع، وجود «باد» را تداعی می‌کند، چنان‌که در قرآن نیز همین تعبیر به کار رفته است، نَفَخْتُ فیه من روحی. ایماژهای مربوط به چگونگی روح و ارتباط آن با تنَ در مرحله مجازی، دایر به زندانی بودن روح در قفس جسم، و مفارقت غائی آن و اتصال آن به مبدأ ـ به ویژه در ادبیات عرفانی ایران برای همه آشناست. فرای می‌گوید «جسم از طبیعت زاده می‌شود و به طبیعت بازمی‌گردد... مفارقت جان از جسم به وقت مرگ را عمودی می‌انگارند،... جسم به پائین و جان به بالا می‌رود». (ص ۳۶) در قصیدهٔ معروف ابن‌سینا، موسوم به قصیدهٔ عینیه ـ که بیان سرگذشت نفس انسانی است ـ از مکان یافتن روح در جسم با همین تصویر عمودی فرود آمدن (هبوط) کبوتری سپید (ورقاء) یاد شده است: هبطت الیک من المحل الارفع، و جسم، که محل قرار یافتن موقت روح است، به صورت «ویرانه‌ای تهی» (خراب البلقع) و قفسی که پرواز مرغ [جان] را به مراتع خرم بازمی‌دارد (و صدها قفص عن الاوج الفسیح المریع) تصویر شده است، همچنان که عالم علوی، به خلاف تن که خاکی و ویرانه و قفس است، به «فضای بیکران» مانند شده است. در عین حال، تلقی نفس محبوس در جسد به ادبیات عرفانی اختصاص ندارد، و مدتها پیش از ابن‌سینا و حافظ و سنایی و مولوی در آثار افلاطون و فیثاغورثیان و فلوطین بدان اشاره رفته بود.

تمایز میان تلقیهای مربوط به روح در کتاب مقدس از انسجام برخوردار نیست، و فرای عقیده دارد به‌رغم فرقی که پولس رسول میان جسم روحانی و جسم نفسانی گذاشته شقاق سنتی جسم از روح همچنان بر قدرت خویش باقی مانده است. پولس رسول امر روحانی را نیز مقابل مفهوم روح ـ جسم می‌گذارد، که در آن خط فارق نه میان روح و جسم، که میان روح و نفس کشیده می‌شود. استعمال زبان در مرحله استعاری زنده و بی‌واسطه، و به همین دلیل،

در آمیخته و محدود به طبیعت است. در مرحله مجازی، دیالکتیک زبان از این محدودیت فارغ است. (ص ۳۷) به تعبیر فرای، فرارفتن از مرحله ایزدان به مرحله خدای واحد رهایی از جور طبیعت است. (ص ۳۸) هر چه دنیای عین بزرگ‌تر گردد، دنیای ذهن به لحاظ دامنه دلالت کوچک‌تر به نظر می‌رسد. لفظ subject در انگلیسی دو معنای متضاد اما پیوسته با هم دارد: فاعل یا مشاهده گر عین از سویی، و رعیت یا تابع نظم و اقتدار سیاسی از سوی دیگر. شاهد بر مشاهده تاثیر می‌گذارد، پس ناچاریم شاهد را نیز در زمرهٔ پدیده‌ها قرار دهیم تا مشهور گردد، یعنی او را به عین تبدیل کنیم. پس چیزی نمی‌ماند که اصالتاً «ذهنی» باشد، الا ساختار زبان، و از جمله زبان ریاضیات؛ و جز این چیز دیگری نیست که بتوان از دنیای عین متمایز ساخت. حتی در اینجا نیز ساختار زبان و ریاضیات برای پژوهندگان آن امری عینی محسوب می‌شود. پس مردم «تابع»اند، منتها تا بدان حد که تشکیل جامعه می‌دهند و در ساختار زبانی، که مشاهدهٔ عین را ثبت می‌کند، جای دارند:

> از اینجا تا این احساس که به جای استفاده انسان از زبان، به راستی زبان است که از انسان استفاده می‌کند، و در نقد و فلسفه معاصر هم اغلب از آن سخن می‌گویند، قدم دشواری نیست.... منظور این است که انسان فرزند دنیا و نیز فرزند طبیعت است و همان طور که از شرایط طبیعت شکل گرفته و مفهوم ضرورت را در آن می‌یابد؛ منشور آزادی او نیز نخستین چیزی است که در جامعهٔ کلمه می‌یابد. (ص ۳۹)

فرای، در اینجا، گرچه به اشاره؛ بر دریدا صحه می‌گذارد، و علاوه بر آن، از منظری لیبرال و رمانتیک، اسطوره آزادی را مقابل اسطورهٔ وابستگی قرار می‌دهد. فرهنگ برآمده از طبیعت است، اما تا اندازه‌ای خود را از قید آن می‌رهاند. شعر، در مقایسه با نثر، بیشتر در حافظه می‌ماند، و از این رو بهترین وسیلهٔ زنده نگه‌داشتن سنت در فرهنگ غیرمکتوب است. به عقیده فرای، «به قول منتقدان ایزد تحوت، مبدع نوشتن، در رساله **فدروس** افلاطون، قریحهٔ نوشتن بیش از یادآوری با فراموشی مرتبط است؛ با نگه داشتن گذشته در گذشته، به جای بازآفرینی مداوم گذشته در حال.» (ص۳۹) (تحوت، در باورهای دینی مصریان، رب النوع دانایی، پدید آورنده فنون و هنرها و علوم و خط تصویری (هیروگلیف) است.) فرای نیز، همچون شلی در رسالهٔ دفاع از شعر، عقیده دارد، وظیفه شعر بازآفرینی مرحله استعاری به ویژه در دوره‌هایی است که آن را یا کم اهمیت تلقی می‌کنند یا به کلی از نظر دور می‌دارند. رساله شلی پاسخی به کتاب **چهار دوره شعر** اثر تامس لاو پیکاک بود که در آن پیکاک کوشیده بود نشان دهد عصر شعر، به ویژه با برآمدن حکمت و عقل و روشنگری، به سرآمده است، و در چنین فضایی، شعر جز رواج دادن تاریک اندیشی و خرافه حاصلی ندارد.[۲۸]

ریطوریقا یا سخنوری از اشکال کلامی است که در مرحله دوم زبان ـ مرحله مجاز ـ بسیار برجسته است، و آن گونه سخنوری، که فرای آن را «خطابه‌ای» یا «کاهنی» می‌نامد، از صناعات زبانی مرتبط با شعر، همچون تضاد و طباق، استفاده وسیع می‌کند، و معرف نوعی مرحله گذار بین استعاره مرحله نخست، و استدلال مرحله بعد است. در واقع، خطیب، در فاصله سیسرون و دورهٔ رنسانس، تا حدی جانشین شاعر شده بود، چه او نیز از همان زبان بلاغی و بدیعی استفاده می‌کرد. ایدئولوژی عصر رنسانس، با تأکید بر انسان گرایی، ویژگیهای شعر سخنوری را تعدیل و به جای آن سبکی ساده باب کرد که مختصهٔ مرحله توصیفی است. از دیرباز، اندیشمندان یونان باستان از نیروی عظیم فن سخنوری آگاه بودند. افلاطون در رساله **فدروس** از زبان سقراط و فدروس نشان می‌دهد که چگونه می‌توان از این صناعت در مجاب کردن مردم بهره جست، اگرچه بر پایه احتجاج و تحریف حقیقت باشد؛ همچنان که سخنوری، اگر به دیالکتیک ابتدا کند، از مخدوش کردن واقعیت اجتناب می‌ورزد.

پایان سخن فرای در بخش «آرایهٔ کلمات» آن است که «سیاق اصلی کتاب مقدس خطابه‌ای است... و خطابه، در والاترین شکل خود از استعاره و علاقه برای بیان غیبگویی، موعظه یا کریگما استفاده می‌کند.» فرای می‌افزاید، سیاق زبانی کتاب مقدس با هیچ یک از سه مرحله یاد شدهٔ زبان انطباق ندارد؛ کتاب مقدس سرشار از استعاره است، اما مثل شعر استعاری نیست؛ ادبی و شاعرانه است بی‌آنکه از آثار ادبی باشد؛ زبان تجرید و قیاس درآن به کار نرفته و استعمال زبان عینی و وصفی نیز اتفاقی است؛ از این رو برای مشخص کردن زبان آن از لفظ کریگما یا ابلاغ استفاده می‌کنیم، که حامل آن چیزی است که در سنت به وحی معروف است، و آن حاملی است برای ابلاغ پیام از مبدأ عینی به مقصدی ذهنی. فرای می‌گوید، کریگمایی که مراد من است با کریگمای بولتمان تفاوت اساسی دارد، چه او اسطوره را سد راه کریگما می‌داند و حال آنکه کریگما در قالب اسطوره عرضه می‌شود، و اسطوره زدایی از کتاب مقدس همان امحاء ابلاغ آن است. (صص ۴۷-۴۶)

فرای در بخش «اسطوره (۱)»: اسطوره را، که پیش از این «حامل زبانی کریگما» معرفی کرده بود، چنین تعریف می‌کند: «طرح، روایت یا آرایش توالی‌دار الفاظ» (ص ۴۹). کتاب مقدس داستان و نتیجتاً اسطوره، است، و فرای در این نقطه از کتاب خود کارکرد دیگری برای اسطوره معین می‌دارد: داستانی که دلالت معینی دارد، و به اعضای جامعه می‌گوید که دانستن چه چیز برای آنها اهمیت دارد (ص ۵۰).

اسطوره، در این معنای اخیر و تکمیلی، به ایزدان، تاریخ، قانون، یا ساختار طبقاتی آن جامعه می‌پردازد، و در این حالت است که از افسانه‌های عامیانه یا مَثَل متمایز می‌گردد، یعنی آن داستانهایی که

عمدتاً به قصد سرگرمی گفته می‌شوند و متضمن مقاصد بزرگ نیستند. چنین تمایزی شاید در جوامع ابتدایی مصداق نداشته باشد، اما در دوره‌های بعد محقق شده، چه بسا که سده‌ها دوام یابد. ادبیات و خاصه شعر وظیفه بازآفرینی استعمال استعاری زبان را به عهده دارد، و به همین سبب خلف صدق اساطیر است. در جایی که داستانهای عامیانه خصلتی دوره‌گرد و کولی‌وار دارند، و مضامین خود را مبادله می‌کنند، ساختارهای اسطوره‌ای شکل‌دهندهٔ کیفیت بلاغی و استعاری ساختارهای بعدی‌اند. اسطوره میراث تلمیح و تجربهٔ کلامی مشترکی را انتقال می‌دهد، و به این ترتیب مایه ایجاد تاریخ فرهنگی می‌شود. اسطوره نوعی تفکر تخیلی و خلاق و نتیجتاً قائم به ذات است (صص ۳-۵۱). اساطیر منتقل‌کنندهٔ اطلاعات و اخبار نیستند، بلکه بیانگر واقعیت هستی بشری‌اند، و لاجرم با رشد جامعه یا پیشرفت تکنولوژی منسوخ نمی‌شوند. زبان فرای، به هنگام بحث از عقل‌باوری فریزر و پیکاک، آشکارا لحن گزنده و بل استخفاف‌آمیز به خود می‌گیرد. از «آفت خردگرایی» دم می‌زند؛ می‌گوید، «برای جامعه‌شناسان خیلی بیشتر از شاعران یا منتقدان طول می‌کشد که پی ببرند هر ذهنی، صرف‌نظر از تنوع شرطی‌سازی اجتماعی، ذهن بدوی است» (ص ۵۵)، و این البته عدول آشکار فرای از اصلی است که وی در آغاز **تحلیل نقد** خود را بدان پای‌بند می‌دانست، یعنی تأکید بر علمیت نقد از طریق ارتقاء دادن آن به مرتبهٔ علوم اجتماعی. همین عدول از خردباوری است که او را وامی‌دارد باوری که در **تخیل فرهیخته** به آن اشاره داشت، و ما نیز با قدری تفصیل به آن پرداختیم، بار دیگر عنوان کند، یعنی ایستا بودن هنرها و اساطیر. به این منظور هشدار می‌دهد که «توالی استعاره ـ مجاز ـ وصف» را نباید به معنای حرکتی پیشرونده تلقی کرد، و چنین پنداشت که اساطیر همگام با رشد جوامع تحول می‌یابند. به زعم فرای، ساده‌اندیشی، حاصل از تفکر علمی یک قرن پیش بود که سبب شد محققان عصر ویکتوریا اساطیر را نیز مشمول قانون تکامل دانسته آن را بر تفکر مفهومی مقدم بدارند. به عقیدهٔ او، این نگرش «جزئی از این مرام [ایدئولوژی] بوده است که به واسطهٔ آن برای رفتار اروپائیان با بومیان قارهٔ سیاه توجیه عقلانی بسازند» (ص ۵۶). فرای تلاش پردامنه و پربار انسان‌شناسانی همچون فریزر و تیلور را «تب نوبه‌های آفت خردگرایی» و از زوائد ایدئولوژی استعماری امپریالیسم بریتانیای سدهٔ نوزده به حساب می‌آورد، و در پایان توصیه می‌کند «حالا دیگر بهتر این است اعتنایی به آن نکنیم». فرای نسبت میان تاریخ و افسانه را در کتاب مقدس در فراز مهمی چنین بیان می‌کند: «پیداست که کتاب مقدس کتابی است سخت تعصب‌آمیز، یعنی مثل دیگر انواع تبلیغ آنچه را است همان چیزی است که به نظر نویسنده باید راست بیاید؛ و مفهوم فوریت در نوشتن به این سبب بی‌قیدوبند بروز می‌یابد که به هم‌ریختگی آنچه ممکن بوده به راستی پیش بیاید مایه ایجاد مشکل نمی‌شود.

آن اصل کلی که در اینجا در کاراست این است که اگر در کتاب مقدس چیزی هست که به لحاظ تاریخی درست است، برای این نیامده است که به لحاظ تاریخی درست باشد بلکه به دلایل دیگری آمده است. احتمال دارد این دلایل با ژرفا یا دلالت معنوی مرتبط باشد و حقیقت تاریخی با ژرفای معنوی همبستگی ندارد، مگر اینکه این رابطه معکوس باشد» (ص ۵۸).

محققان کتاب مقدس می‌دانند مورخی که به قصد یافتن مواد تاریخی در این کتاب غور کند دچار سردرگمی خواهد شد. همچنان که درک هومر از تاریخ به این معنی نیست که وی تاریخ می‌نویسد. فرای عقیده دارد هر جا بتوان در روایتی تقارن پیدا کرد بدان معناست که ساختار اسطوره‌ای بر محتوای تاریخی تقدم دارد. این قول فرای درحقیقت تأیید رهیافت انتقادی خود اوست، زیرا چنانچه می‌دانیم یکی از کارهای متقدم او پژوهشی در اشعار بلیک بود با عنوان **تقارن هولناک**.

تمایزی که فرای میان تاریخ و شعر قائل است بسیار نزدیک به تلقی ارسطو از این موضوع، و در واقع برگرفته از آن است: «در تاریخ گزاره‌های خاص را به دست می‌دهند و بنابراین، تاریخ محتمل معیارهای بیرونی صدق و کذب است... . شعر عام را در رویداد بیان می‌کنند: و گزاره‌های خاص را به دست نمی‌دهند» (ص ۶۵). در شعر از مقوله‌های عام و امور کلی سخن می‌رود، یعنی آنچه همواره در حال وقوع است. اگر در بعضی تواریخ، همچون **زوال و سقوط امپراطوری روم** اثر گیبون، یا **تاریخ بیهقی**، چیزی عام و لاجرم ماندگار است، همان صبغهٔ شعری آنهاست، به عبارت دیگر، بعد روایی یا میتوس (اسطورهٔ) تاریخ است که به آن وجههٔ کلی و هنری می‌بخشد، اسطوره‌ها هرچند ممکن است وصف حال موقعیتی خاص باشند، اما محاط در آن نمی‌مانند و از حدود آن فراتر می‌روند. حقیقت اسطوره‌ها در ساختار آنهاست. به زعم فرای، کتاب مقدس را نباید یکسره شعر پنداشت، زیرا گرچه ماهیت اسطوره‌ای آن از روایت و ساختار خبر می‌دهد، از کارکرد اجتماعی هم نصیب دارد. از سوی دیگر، رابطهٔ کتاب مقدس با تاریخ هم چندان پایدار نمی‌نماید، زیرا دو نگرش متضاد تاریخی را عرضه می‌کند، که فرای آنها را تاریخ دنیوی (Weltgeschichte) و تاریخ قدسی (Heilsgeschichte) می‌نامد. اولی همان است که ما از تاریخ مراد می‌کنیم: شرح حال مردمان گذشته؛ دیگری «تاریخ اعمال خدا در جهان و رابطهٔ انسان با این اعمال» است (ص ۶۶). در یکی هیچ واقعه‌ای دقیقاً مکرر نمی‌شود، حال آنکه در تاریخ قدسی، که برپایه عمل به شریعت استوار است، زندگی آدمی به صورت یک سلسله اوضاع و احوال مکرر و قابل پیش‌بینی ترسیم می‌شود (صص ۸-۶۷)، و از این رو الگو یا ساختاری بر آن حاکم است. اسطوره داستانی است شاعرانه که در ادبیات بازآفرینی می‌شود، اما در همان حال واجد نقشی اجتماعی است که در حکم برنامه‌ای عملی برای مردمان فلان جامعه به کار می‌آید. تاریخ بیان می‌دارد انسان چه کرده است؛ ادبیات نشان می‌دهد چه می‌توانسته بکند.

فرای می‌گوید، «اسطوره مایهٔ رهایی تاریخ می‌شود» (ص ۶۹). اسطوره، از آنجا که به امور ممکن، و نه محقق، می‌پردازد، مایه دلگرمی و امید انسانهای رنج دیده است، یعنی درواقع گونه‌ای پندار ایدئولوژیکی است که به آنان کمک می‌کند تاریخ را فراموش کنند، و واقعیت را در افسانه‌ها بجویند. به همین دلیل، کتاب مقدس عرصهٔ اسطورهٔ رهایی است، یعنی قلمرویی که افسانه و واقعیت درهم می‌آمیزند. آنچه وجود دارد طبیعی و آنچه در وجود می‌آید فرهنگی است، و فرای فرهنگ را در حکم عایقی می‌داند که انسان را از طبیعت جدا می‌کند: «وحشی شریف وجود ندارد: یعنی انسانی [تماماً وابسته به طبیعت] که پوستهٔ فرهنگ برای او ناپدید شده باشد» (ص ۷۰).

اصطلاح «وحشی شریف» یا «وحشی نجیب» (noble sauvage) به وضعیت یا مرحله‌ای بدوی از حیات انسان اطلاق می‌شود که طی آن انسان پاک و معصوم هنوز به شائبه‌های تمدن آلوده نشده است. تصویر میلتون از آدم و حوا پیش از هبوط ناظر به چنین تصوری است. این اصطلاح بعدها، به ویژه در نوشته‌های درایدن، روسو و شاتو بریان جای مهمی را به خود اختصاص داد، و جریان گستردهٔ «بدوی‌گرایی» (primitivism) در هنر و ادبیات در آن ریشه دارد. فرای، در دنباله توضیح خود، می‌افزاید اسطوره‌ها با گسترش یافتن به

نظامی از اساطیر تبدیل می‌شوند که کیفیتی دایرةالمعارفی (آمیخته) پیدا می‌کنند، یعنی گسترهٔ وسیعی از تیمارهای اجتماعی و اقتدار را دربرمی‌گیرند، و به این ترتیب قابلیت آن را می‌یابند که به ابزار زورگویی و سلطه‌طلبی درآیند. فرای از دو جریان اخیر در این رابطه یاد می‌کند. نخست جریانی کلامی و دینی است که وی به صراحت از آن یاد نمی‌کند، اما پیداست اشاره وی به هواداران توماس آکویناس یا نئوتومیستهاست که چند دهه پیش از این فکر احیای قرون وسطی را تبلیغ می‌کردند، و از آن دوران به مثابه عصری طلایی که وحدت‌بخش ارزشها و اعتقادات انسان بوده یاد می‌کردند. جریان دیگر مارکسیسم است که، به زعم فرای امروزه حکم فلسفهٔ جهان‌شمولی را پیدا کرده است (ص ۷۰).

بدیلی که فرای در مقابل تمامت‌خواهی تومیسم و مارکسیسم پیشنهاد می‌کند کثرت‌گرایی فرهنگی است، که به عقیده او راه آن را نمی‌توان سد کرد. فرای فصل اسطوره را با دعوت به «درک و دریافت همزمان تناسب اجتماعی و انسجام درونی جملگی عناصر فرهنگ بشری» به پایان می‌برد (ص ۷۱) و با لحنی امیدوار، با تضمین آیه‌ای از سفر تثنیه ما را به رجحان حیات بر ممات می‌خواند: بدون وحدت و یکپارچگی، قدرت‌مداران با ابزار خرافه و تاریک‌اندیشی و مصلحت‌طلبی، خلاقیت را به بند خواهند کشید، همچنان که در نبود تناسب اجتماعی به ورطه‌ای سقوط می‌کنیم که در آن خواص نیز سخن یکدیگر را نمی‌فهمند، و مقربان قدرت همه را به زیر می‌کشند.

فصل بعد «استعاره (۱)» با این بیان آغاز می‌شود که کتاب مقدس مقدمتاً اثر ادبی نیست، اما مقارن با مرحلهٔ استعاری زبان است، یعنی مرحله‌ای که برای بیان مقصود به صناعات شعر متوسل می‌شود (ص ۷۳). استعاره‌های کتاب مقدس چه صراحتاً، چه تلویحاً، بیان‌کننده بسیاری از آموزه‌های مسیحی‌اند. فرای نتیجه می‌گیرد «ناتوانی از دریافت معنای برون سو، خواندن ناقص است، و ناتوانی از دریافت معنای درون‌سو، خواندن ناکارآمد» (ص ۷۹). مراد از برون سو (centrifugal) همان معنای تحت‌اللفظی و متعارف است، و غرض از درون سو (centripetal) معنایی است که در گرو ارجاعات متن است. معنای کنایی یا مستتر همان چیزی است که اصل کلی «تفسیر متن» را تشکیل می‌دهد، و بخشی از تأویل است که منشأ آن نهایتاً به کتاب مقدس بازمی‌گردد (ص ۸۰). جنبهٔ درون‌سویی ساختار کلامی اولویت دارد، زیرا «از کلمات، هر اندازه که دقت و صحت هم در کار بیاید، جز جفت و جور کردن کار دیگری برنمی‌آید» (ص ۸۱). در کتاب مقدس معنای درون‌سو است که شاعرانه است، و معنای برون سو یا ثانوی، نظیر مفاهیم، تاریخ و شرح حال، فرع بر آن‌اند. معنای ثانوی همیشه تابع معنای اولیه یا استعاری است (ص ۸۲). معیار صدق در اثر ادبی یکسره از انسجام کلامی درونی پدید می‌آید؛ و کتاب مقدس، که نه ادبی است و نه غیرادبی، «بی‌آنکه درواقع ادبیات باشد... ادبی است» (ص ۸۲).

فرای، در دنبالهٔ سخن خود، به موضوعی بازمی‌گردد که پیش از آن در **تحلیل نقد** به آن پرداخته بود، و آن عقیده به دو طرز خواندن است: خواندن متوالی یا مقدم بر نقد، و دیگری خواندن انتقادی. «مرحلهٔ سلسله‌وار خواندن کلمات مقدم بر نقد است»، و همین خواندن، کتاب مقدس را اسطوره می‌کند. به عقیده فرای، قرائت سنتی از کتاب مقدس آن را روایتی تاریخی و معنای آن را آموزه‌ای یا تعلیمی می‌داند، درحالی که اسطوره و استعاره بنیان لفظی و حقیقی آن‌اند (صص ۵-۸۴).

می‌دانیم ارسطو در **بوطیقا** به اشاره از اسطوره یاد کرده، و در **مابعدالطبیعه** همین اشارات گذرا آمیخته به تحقیرند. به عقیده فرای، تحریف حاصله در مفهوم اسطوره نتیجهٔ همین نگرش خصمانهٔ معلم اول بوده است، زیرا متفکرین دوره‌های بعد، در نبود «دستورالعمل» جای معانی اولیه و ثانویه را عوض کرده، به اسطوره معنای ثانویه بخشیده‌اند؛ و اگر ارسطو بیشتر در باب اسطوره تأمل می‌کرد، او نیز به همان نتایج فرای می‌رسید. معنای استعاری همان نسبتی را با معنای جدلی دارد که اسطوره با تاریخ دارد.

ساختار کلامی از همه قسم دارای دو جنبه روان و ساکن است. ما از پراکسیس (که در آن تاریخ تقلید لفظی عمل است) به تئوریا (که در آن فلسفه تقلید لفظی اندیشه است) حرکت می‌کنیم، و این سیر را از طریق شعر انجام می‌دهیم. قرائتهای اسطوره در مرحله مجاز مرسل سبب می‌شود آباء کلیسا تفسیر استدلالی و مقبول معنای کتاب مقدس را در مدار تنگی محدود کنند. متفکران سده‌های پیش نیز به سبب پرهیز از اصطکاک با اولیای امور جزم‌اندیش معمولاً حذر داشتند بگویند کتاب مقدس منبع اساطیر است (صص ۷-۸۶).

کتاب مقدس چیزی را که محکوم می‌کند بت‌پرستی است، یعنی انتساب حضور ربوبی به طبیعت، وگرنه تجربهٔ حضور ربوبیت در طبیعت یا از خلال طبیعت بر صواب است. در انتساب ربوبیت به طبیعت، آدمی در ید قدرتی بیرونی قرار می‌گیرد، و حال آنکه طبیعت همنوع آدمی است و ایزد جماعت در آن نیست: ایزدانی که در آن راه یافته‌اند جملگی دیوان‌اند (ص ۹۰). فرای در بحث از استعاره‌های الههٔ زمین و رب‌النوع آسمان، تصور رایج را که موافق آن زمین بر آسمان تقدم دارد مردود می‌شمارد: چنین نیست که «مادر ـ ننه زمین بر پدر ـ آسمان تقدم دارد، چون مادر با اقتصاد مبتنی بر کشاورزی... و پدر با استفاده از ابزار و پتریارخی (شیخ قبیله بودن) و زندگی شهرنشینی ملازمت دارند» (ص ۹۱). هیچ ایزدی تازه نیست، و تازگی آن همان تأکید بر مفهومی دیرینه است.

آغاز آفرینش در کتاب مقدس مطلق است، و به زعم فرای هر پرسشی در خصوص مرحله قبل از آن «حاکی از بدسلیقگی است» (ص ۹۳). بعد قولی از آگوستین قدیس را می‌آورد که ظاهراً در نقل آن دچار سهو شده است. نخست آنکه قول مزبور برگرفته از بند دوازدهم از دفتر یازدهم **اعترافات** است، که به اشتباه کتاب [دفتر] دوازدهم آمده است: دیگر آنکه به خلاف نقل فرای، آگوستین می‌گوید: «من به آنان که می‌پرسند: خداوند پیش از خلق آسمان و زمین به چه کاری مشغول بود؟ نمی‌گویم که «او برای مداخله‌گران در اسرار الاهی جهنمی فراهم می‌آورد.»[۲۹] پاسخ فرای به هیچ وجه ظرافت و اقناع استدلال آگوستین را ندارد. می‌گوید، «زمان را به شیوه‌ای تجربه می‌کنیم که نمی‌توانیم آغازی برای آن تصور کنیم» (ص ۹۳). حال آنکه از بحثهای آگوستین قدیس در دفترهای ۲۰ و ۲۸ و ۳۰ **اعترافات** نگرشی از زمان ارائه می‌شود که، به تعبیر راسل، «به نحو تحسین‌آمیزی نسبی‌گرا» است، و در مجموع تصور روشن‌تری از تصور کانت در همین موضوع را به دست می‌دهد.

رستاخیز، یا حشر، موافق انجیل، عروج از مقام نیستی به منزل هستی است، و به معنای تجدید حیات نیست، و قلمرو خداوند در قالب تصاویری از بهار و جوانی و شادابی و سرمستی عرضه شده است. این ملکوت عالمی است آرمانی که تصاویر آن از دو منبع اخذ شده‌اند: چرخه طبیعت، و کار خلاق انسانی (ص ۹۴). به نظر فرای، در ادبیات دو الگوی بزرگ وجود دارد، که انتظام‌دهندهٔ آثار خلاقه‌اند: یکی چرخهٔ طبیعت است، و دیگری گسست دنیای آرمانی از عالم نکبت. کمدی بر الگوی نخست، و تراژدی بر الگوی دوم شکل می‌گیرد. درماندگی و شقاوت در کتاب مقدس جنبهٔ تراژیک ندارد، بلکه دارای جنبهٔ طنز یا تهکمی است (ص ۹۵). فرای «کابوس جهنم ابدی» را از ترفندهای

تعالیم مسیحی و «آموزه‌ای قبیح» می‌داند که گناه را خلاقه ساخت: «بشریت بیش از آنچه مدیون واعظانی باشد که کارشان انداختن خوف از گناه بر دلها و برحذر داشتن از گناه بود، مرهون گناهکارانی است که دست از معصیت برنمی‌داشتند.» (ص ۹۶)

پایان فصل «استعاره (۱)» طرح این پرسش است: «اگر بخواهیم کتاب مقدس را در حالت سکون، یعنی به صورت خوشهٔ استعارهٔ واحد و همزمان ببینیم، چگونه چیزی خواهد بود؟» و پاسخ این است: «بینشی از استحالهٔ برسو [فراروندهٔ]، یعنی بینش رابطهٔ دگرشدهٔ انسان با طبیعت است که به زندگی بی‌اختیار و اهتمام تبدیل شده است... حیاتی که عدم تلاش به معنای نیرومندی فارغ از بیگانگی است.» (ص ۹۸)

پانوشتها:

۱ـ نورتروپ فرای، **رمز کل: کتاب مقدس و ادبیات**، ترجمه صالح حسینی (تهران: نیلوفر، ۱۳۷۹)، ص ۷.

2- Rene Wellek, "Literary Criticism," in Paul Hemadi, **What is Criticism?** (Bloomington: Indiana University Press, 1981), p.313.

3- W.W.Robson, **Critical Essays**, (London: Routledge and Kegan Paul, 1966), p.32.

4- Frank Lentricchia, **After the New Criticism** (Chicago: University of chicago press, 1980), p.9.

5- Frank Kermode, **Continities** (London: Routledge and Kegan Paul, 1968), p.117.

6- Murray Krieger, ed., **Northrop Frye in Criticism** (New york: Columbia University Press, 1966), p.29.

7- Frye, **The Stubborn Structure**, p.85.

۸ ـ نورتروپ فرای، **تحلیل نقد**، ترجمه صالح حسینی (تهران: نیلوفر، ۱۳۷۷)، ص ۳۴. (لازم به ذکر است که مترجم محترم همه جا واژه Value judgement را به «ارزش داوری» برگردانده‌اند. در فارسی این اصطلاح بیشتر به صورت «داوری اُرزشی» ترجمه شده است. شاید معادل آقای حسینی با قراردادن خط فاصله بین دو کلمه به معنی موردنظر نزدیک‌تر شود).

9- Northrop Frye, Spiritus Mundi: **Essays on Literature, Myth and Society** (Bloomington: Indiana University Press, 1976), p.101.

10- Krieger, p.135.

11- Northrop Frye, "Nature and Homer," **Fables of Identity: Studiesin Poetic Mythology** (NewYork: Harcourt Brace and Company, 1963), pp.43-4.

12- Northrop Frye, "Literary criticism," in James Thorpe, ed., **The Aims and Methods of Scholarship in Modern Languages and Literatures** (New york: Modern Language Association, 1963), p.58.

13- Northrop Frye, **The Critical path: An Essay on the Social Context of Literary Criticism** (Bloomington: Indiana University Press, 1973), p.33.

14- A.C.Hamilton, **Northrop Frye: Anatomy of His Criticism** (Tomoto: Toronto University press, 1991), p.23.

15- Northrop Frye "The Responsibilities of the Critic," **Modern Language Notes**, 91 (October 1976), p. 810.

16- Northrop Frye, **The Well-Tempered Critic** (Bloomington: Indiana University press, 1963), p.123.

17- Northrop Frye, "Blake after Two centuries," **Fables of Identity**, p.149.

18- F.R.Leavis **The Great Tradition** (Harmondsworth: Penguin, 1962), p.29.

19- Hamilton, pp.239-40.

20- F.R.and Q.D. Leavis, **Dickens the Novelist** (Harmondsworth: Penguin, 1972), p.9.

برای اطلاع بیشتر از دیدگاه لی‌وس در خصوص ارزش گذاری در نقد ادبی، نگاه کنید به:

F.R. Leavis, **Valuation in Criticism and other Essays**, ed., G.Singh (Cambridge: Cambridge University press, 1986), pp.276-84.

21- Lionel Trilling and Harold Bloom, eds., **Victorian prose and Poetry** (New York: Oxford University press, 1973, p.233.

۲۲ـ لوسین گلدمن، **فلسفه و علوم انسانی**، ترجمه حسین اسدپور پیرانفر (تهران: جاوید، ۱۳۵۷)، ص ۲۹.

23- Barbara Herrnstein smith, **Contingencies of Value** (New york: Oxford University press, 1988).

24- John Ellis, **The Theory of Literary Criticism** (Berkeley: University of California press, 1974). p.102.

25- F.R.Leavis, **Education and the University** (cambridge: cambridge University Press, 1948), p.120.

۲۶ـ برای نمونه، کتاب **غلط ننویسیم** ابوالحسن نجفی را می‌توان متعلق به حوزه دستور زبان هنجاری دانست.

۲۷ـ برای بحث فشرده و بسیار روشنگرانه‌ای از موضوع «ارزش در ادبیات» نگاه کنید به:

Frank Kermode, "Value in Literature," in Michael Payne, ed., **A Dictionary of Cultral and Critical Theory** (Oxford: Blackwell, 1999), pp.548-555.

۲۸ـ برای تفصیل این بحث نگاه کنید به کتاب یاد شده از دیوید دیچز، فصل هفتم.

۲۹ـ آگوستین قدیس، **اعترافات**، ترجمه سایه میثمی (تهران: سهروردی، ۱۳۸۰)، ص ۳۷۰.