تکرار: تفکرات مدرن از زیبایی‌شناختی قرون وسطی

پیتر هایدو
ترجمه‌ی عباس محمدپور

چکیده
به‌راستی اگر زیبایی‌شناسی به‌مفهوم نوآوری است، پیروی از سنت‌های گذشته در ادبیات قرون وسطی را چگونه می‌توان توجیه کرد؟ آیا باید آن را تحمل می‌کردند یا جنبه‌ی مثبتی در این پیروی نهفته بوده است؟ هایدو در بدو امر بر این اعتقاد است که شاید بتوان در غیاب پیش‌فرض از هرگونه آگاهی، آن را با تکرار مترادف دانست، که به‌دلیل هم‌معنی گرفتن آن با شعور و آگاهی برای تحلیل مناسب نیست. او سپس آن را براساس مکتب افلاطونی و نوافلاطونی و تفکر مسیحیت بررسی می‌کند و نتیجه می‌گیرد که تکرار در همه‌ی آن‌ها سلبی است. اما براساس تلفیقی از مسیحیت و فلسفه‌ی نوافلاطونی آن را مثبت ارزیابی می‌کند زیرا براین اساس، تکرار دیگر زنجیره‌ای از پدیده‌ها در امتداد زمان نیست بلکه حلقه‌های به هم پیوسته‌ای از هستی و وجود است. هایدو سپس به وضعیت هنر و ادبیات و زبان می‌پردازد و نتیجه می‌گیرد که زبانِ داستانی به‌دلیل توجه به سوی خود ادبیتِ خود را به دست می‌آورد و زیبایی‌شناسی را در مسند بالاتری می‌نشاند. بدین علت که روند حرکت آن از جایگاه مرجعیت به سوی خودغایتی بیان‌گر و شاخص تکرار عمودی است؛ به این مفهوم که ما را به سمت تبادل اندیشه می‌کشاند که از انسجام و تشدید بالاتری برخوردار است.

عنوان این مبحث از این واقعیت دوری جسته است که هنر در سده‌های میانه به پیروی از سنت انجام می‌گرفته، و این به‌خاطر این نیست که تلویحاً خواسته است عدم تمایلش را نسبت به طرح این پدیده ابراز کرده باشد، زیرا کاملاً برعکس بر این پای می‌فشارد که پیروی از سنت را نه‌تنها باید از مشخصات ضروری جریان‌های ادبی سده‌های میانه دانست، بلکه باید آن را ممیزه‌ی آن دوره نیز به شمار آورد. به‌هر حال، عبارت «پیروی از سنت» عبارت به‌هنجاری نیست، زیرا تبعیت از سبک

سال نهم، شماره‌ی ۱۹، نیم‌سال دوم ۱۳۸۷، ۲۶-۱۵

مرسوم آن‌طور که در نظریه‌ی ادبی آمده، تلویحاً بیان‌گر نوعی آگاهی مشترک فیمابین نویسندگان و مخاطبین آن‌هاست. در واقع شاید بتوان پیروی از سبک‌های پیشینیان را تجسمی درست و صوری از آگاهی مشترک نویسندگان و مخاطبین آن‌ها تعریف کرد. انکار وجود آگاهی‌های مشترک از این دست امری امکان‌پذیر است، زیرا عملکرد آن حتی در چارچوب نظام زیبایی‌شناسی که انکار پیروی از سنت شالوده‌ی ارزشی آن را تشکیل می‌دهد دیده می‌شود. زیبایی‌شناسی نوین یعنی آن دسته از معیارهای زیباشناخت که همه‌ی ما، غیر از جوان‌ترها، در آن پرورش یافته‌ایم، نوآوری را در بالاترین جایگاه ارزشی می‌نشاند؛ بدین مفهوم که هر نوع نشان از پای‌بندی به سبک‌های گذشته را در آثار هنری، ازجمله نکات منفی به شمار می‌آورد، مگر این که هدف آن طنزپردازی یا به‌سخره گرفتن نکته‌ی مورد نظر باشد. اما انتظار اصالت خود نوعی میثاق است ــ قراردادی فیمابین نویسنده و مخاطب. در متون فعلی نیز که در آن نویسنده و مخاطب کاملاً به این مسئله واقف‌اند که پرهیز از تکرار امر بسیار دشواری است، شاهد دو جریان مسلط هستیم که چاره‌ای جز انتخاب یکی از آن دو وجود نخواهد داشت: جست‌وجویی آرام برای یافتن راه‌های پرهیز از سنت‌های قدیمی، یا بازیِ خودآگاهانه و بدون فریب با آن دسته از قدیمی‌ترها که «اردوی» امروزی دیگر برازنده‌ی آن‌ها نیست.

بنابراین، صِرف مفهوم پیروی از رسوم به‌خودی خود ایجاد مشکل نمی‌کند؛ مشکل از این سؤال برمی‌خیزد که «نویسندگان سده‌های میانه به هنگام نوشتن به چه می‌اندیشیدند؟» و «خوانندگان همین دوران در موقع خواندن یا به‌احتمال قوی‌تر شنیدن اثر ادبی چه عقیده‌ای در مورد آن ابراز می‌کردند؟» پرسشی که برمبنای آگاهی و التفات برای منتقدین ادبی بسیار آزاردهنده است. تقریباً هیچ مدرک معتبری وجود ندارد که به‌استناد آن بتوان وجود تاریخی افرادی را به اثبات رسانید که در اوج سده‌های میانه از مکتب سکولاریسم پیروی می‌کردند، هر کجا هم که اظهاراتی درباره‌ی مقصود ادبیات، یا شرح و تفصیلی نظری درباره‌ی آن، در آثار قرون وسطی وجود دارد آن‌ها را بدون استثنا بخشی از رسوم و بنابراین حاکی از تکرار دانستند تا نشانه‌ای معتبر از مؤلف‌محوری یا متن‌محوری. علی‌رغم این توافقِ همگانی که ادبیاتِ سده‌های میانه از لحاظ پیروی از رسوم در بالاترین جایگاه ادبیات اروپا قرار دارد، آنچه کاربرد این روش را به‌عنوان یک اصل تحلیل‌گر برای ادبیات این دوره نامناسب می‌سازد، مترادف دانستن آن با شعور و آگاهی است. بنابراین بر آن شدم تا واژه‌ی «تکرار» را در اینجا مترادف با پیروی از رسوم بگیرم به‌استثنای آن قسمت از معنی که با شعور و آگاهی ارتباط دارد: «تکرار» به‌معنای پدیده‌ی رسم و رسوم بدون حضور پیش‌فرض از هرگونه آگاهی است. ایراد و اشکال این کار در این است که به ما اجازه نمی‌دهد تکرار برخاسته از آگاهی را از انگیزه‌های فرهنگی یا شخصی یا وسواس‌های فکریِ نشأت‌گرفته از ناخودآگاه تفکیک کنیم.

آخرین توصیفی که از تکرار به‌عنوان وسواس ناآگاهانه به عمل آورده‌ایم حکایت امروز ماست. مردم امروزه هرچه را که موثق باشد ارج می‌نهند و بی‌همتایی را تنها نشان آن می‌دانند. به‌علاوه یگانگی ــ که طریق دیگری برای اشاره به بالاترین ارزش اصالت است ــ اساساً در چارچوب تلقی خطی از زمان به وقوع می‌پیوندد. در امتداد چنین خطی که بسیار طولانی یا بی‌پایان است وقایع

مجزا و منفک از هم واقع می‌شوند. این وقایع را، در صورت عدم مشابهت با حوادث گذشته، بی‌نظیر و با اصالت و در نتیجه ارزش‌مند تلقی می‌کنند؛ و اگر نظیر و همتای وقایع گذشته باشد آن‌ها را نمونه‌های تکراری و آزاردهنده‌ی موارد قبلی می‌پندارند که انسان در جست‌وجوی مجدّانه‌ی خود برای اصالت و موثق بودن با آن‌ها مواجه است. تکرار در مقام پدیده‌ی انسانی به بررسی روان‌شناسانه‌ی هیستری، روان‌پریشی وسواس یا تکانه‌های تکرار می‌انجامد، اما در حیطه‌ی زیباشناخت نظریه‌ای درمورد خلاقیت ناشی از اضطراب و خیانت است، دیدگاهی از پدیده‌ی ادبی که با هیئتی مبدل بر منابع گریزناپذیر پدری تحمیل می‌شود. نظریه‌ی تکرار اصالتاً نظریه‌ای تبارشناختی است: ما برای فرار از پدران‌مان به وسواس نوشتن روی می‌آوریم و ناگزیر به همان راه پرفراز و نشیبی می‌رویم که پدران‌مان رفته‌اند.

مع‌الوصف، تجسم تواتر از بُعدی دیگر هم امکان‌پذیر است. زمانیت خطی با رشد و توسعه‌ی نوع مفروضی از تفکر تاریخی ارتباط دارد که ریشه‌های بلافصل آن در سده‌ی نوزدهم نضج گرفته است و به‌همین دلیل با جهان‌بینی و میراث فلسفی مرتبط با ساختارهای فکری رایج در سده‌های میانه کاملاً تفاوت می‌کند. برای کارشناس قرون وسطی این خبر جدیدی محسوب نمی‌شود که مکتب نوافلاطونی سنت این دوره را تشکیل می‌داده یا این که رشد و توسعه کشمکش میان میراث نوافلاطونی و مکتب اصحاب مدرسی به‌خاطر ورود عناصر نوین تفکر ارسطویی در زمانی از قرن دوازدهم آغاز و تا اواخر سده‌های میانه و حتی به درون دوره‌ی رنسانس کشیده می‌شود. به‌هیچ وجه در پی القای این نکته نیستم که این کشمکش‌های همزمان فیمابین طبقات اجتماعی و منافع اقتصادی هیچ‌گونه اثری در نوشته‌های ادبی نداشته است. به هر حال این موضوع روشن است که جهان‌بینی و شاکله‌ی ادراک مضمر در افلاطون‌باوری جایگاه معیاری خود را برای زیباشناخت در تمام دوران مورد بحث حفظ کرد و می‌توان آن را حداقل چارچوب اولیه‌ی تجزیه و تحلیل متون خاص دانست. در این چارچوب بُعد زمانی یکی از محمول‌های امر مادی است، و آشکارا به‌اندازه‌ی یک صفت ثانویه سلبی است. شاکله‌ی تلقی افلاطون از عالم محسوسات میان دو مقوله تقسیم می‌شود، که اولی به‌دلیل متصف‌بودن به صفاتی چون همیشگی، حقیقی و سودمند امری آرمانی و صوری است، و دومی به‌دلیل داشتن اساس مادی و دستخوش دگرگونی بودن صورت مخدوشی از اولی است. زمان در این تلقی از امور صرفاً یکی از ویژگی‌های تحریف‌کننده است که واقعیت آرمانی در فرایند تحقق، به آن‌ها منوط می‌شود.

نوعی مشکل بنیادی در تلفیق ظاهری مکتب افلاطونی و مسیحیت نهفته است که مسئله‌ی تجسد عمده‌ترین بخش آن به شمار می‌آید، به این مفهوم که الوهیتی معین و تعریف شده پس از مدتی غیبت با قبول جسمیت دوباره به زندگی مادی بازمی‌گردد. از این جنبه، مکتب نوافلاطونی در مقایسه با فلسفه‌ی افلاطون از جایگاه مناسب‌تری برای این دین جدید برخوردار است. اما فرق بنیادی میان آرمان‌های تجریدی و بی‌زمان و محتوای صوری افکار در تقابل با امر ملموس و مادی، عرضی و جذاب و درنتیجه عالم مشکوک ماده و تن جایگاه خود را به‌صورت مقوله‌ای از تجزیه و

تحلیل در تمام طول دوران حفظ می‌کند. به‌سبب همین تجسم است که در مسیحیت تأکید بر ارتباط میان دو عالم متفاوت است که جسم مسیح (ع) به‌عنوان عامل وحدت‌بخش آن‌ها می‌تواند امکان آن را فراهم آورد. دیگر کسی عالم مادی را اسباب تدفین امر آرمانی نمی‌دانست ــ به‌رغم این که فلاسفه به این تلقی که جسم مصدر ارتکاب گناه است ادامه دادند. ضمناً نگرش دیگری هم در رابطه با عالم مادی وجود داشت، به این مفهوم که آن را راه و وسیله‌ای برای رسیدن به دنیای دیگر تلقی می‌کردند: عالم مجردات و هستی واقعی که فهم و حتی رسیدن به آن فقط از این راه امکان‌پذیر می‌شود. در حالی که وساطت از مقولات ثانویه‌ی وجود محسوب می‌شود، حداقل قسمتی از آن در هر حال می‌تواند در صورت مثبت بودن مقاصد آن از موارد مثبت تلقی شود. به این ترتیب، امکان ارتباط میان دو عالم از طریق ارتباط مثالی کالبد مسیح (ع) فراهم می‌شد. روبر ژاوله می‌گوید: بیانی که بر رابطه‌ی میان خالق و مخلوق دلالت کند بر پایه‌ی مضاف و مضاف‌الیه «ناهمانندی همانند» یا «همانندی ناهمانند»[1] استوار است؛ در حالی که تأکیدهای مختلف با جابه‌جایی اسم و صفت امکان‌پذیر است، رابطه‌ی ضروری هستی‌شناسی فیمابین دو قلمرو آشکارا از آنِ انگاره‌ای است که از طریق شباهتش در هر دو خاستگاه هستی‌شناسی شرکت می‌کند. این امر لحظه‌ای رابطه‌ی سلسله‌مراتبی میان این دو مقوله و ارزش‌گذاری یکی را در تقابل با دیگری نفی نمی‌کند. با تمام این‌ها، این بدان معنا نیست که این دو مقوله به‌هیچ وجه از یکدیگر فاصله نگرفته‌اند یا حرکت بین آن‌ها صرفاً برای تدنی نزولی ذخیره نشده است بلکه صعود مخلوقات در جنبه‌های هستی‌شناسی و اخلاقی نیز امکان‌پذیر شد. همان‌طور که روبر ژاوله توضیح می‌دهد، تشبیه صرفاً برای مقایسه نیست بلکه واسطه‌ای است هستی‌شناسانه میان خالق و مخلوق یا میان وحدت و کثرت. شباهت شیئی به شیء دیگر تا حدودی خود آن شیء بودن است، ضمن آن که خود آن شیء نیست زیرا رابطه‌ی بین این دو شیء فقط شباهت آن‌هاست. بنابراین، همانندی حلقه‌ی رابطی است میان هویت مطلق و دیگربودگی مطلق .... واسطه‌ی میان نیستی و خداوند نیست، بلکه عمل آن اتصال میان خداوند و موجودات مخلوق او است؛ بدین مفهوم که عملکرد آن آماده‌سازی و ایجاد انگیزه است. ناهمانندی وقتی به وجود می‌آید که انگیزه‌های فردی آزاد و رها باشد. عالم نشانه‌ها همه به سوی یکتای بی‌همتا است و وقتی به منصه‌ی ظهور می‌رسد که واسطه نخواهد آزاد عمل کند. (Sexercer)..... (I, 345). عالم ماده بنابراین نظام سازمان‌یافته‌ای است از نشانه‌ها که خالق آن‌ها را برای مخلوقاتش به جای گذاشته است، به این منظور که شاید مخلوق با تفسیر آن‌ها به او متصل شوند. به‌این ترتیب عالم ماده و حس تا آنجایی که فرصت بازگشت به سوی خداوند را فراهم آورد فعال و مثبت است.

اجازه دهید در اینجا سخنی را به صورت معترضه بیان کنم. اگر عالم موجودات مجموعه‌ای از نشانه‌هاست که خداوند، به‌خاطر شباهتی که انسان به صورت ذهنی او دارد، آن‌ها را به‌صورت واقعی و ملموس برای او باقی گذارده، تمامی عالم نمایان‌گر نظامی از نشانه‌هاست که انسان آن‌ها را برای رسیدن به رستگاری بررسی می‌کند تا پاسخی باشد برای التفاتی که خداوند در این عالم برای او باقی گذارده است. همان‌طور که مارسیا کولیش می‌نویسد خداوند عالم را به‌نحوی ساخته و پرداخته که

کم‌وبیش همانند او باشد و مجموعه‌ای از نشانه‌ها برای او فراهم آورده است.[۲] «به این مفهوم که همه‌ی عالم متشکل از آثاری از مشیت و التفات الهی است که در سراسر عالم موجودات استقرار یافته است. مهم‌تر این که مفهوم التفات در نظریه‌ی پدیده‌شناسی هم دیده می‌شود. در این رابطه، گفته‌ی ژاوله بسیار شفاف و مرئی است، اگرچه ارزیابی او با ارزیابی من تفاوت فاحشی دارد. ضمن اظهار این که دینامیسم، شخص‌گرایی و التفات برترین جایگاه را در الهیات رنسانس قرن دوازدهم در اختیار داشت، او بر این نکته اشاره می‌کند که عملکرد التفات دقیقاً اسباب اتحاد دو خصیصه‌ی دیگر را ممکن می‌سازد (I, 451-9). پیش از این در بحثی طولانی از دینامیسم موجود در تصویر ذهنی که سبب گرایش و میل آن به سمت مدل الهی‌اش است، او معتقد است که مناسب‌ترین «توضیح از سوی مؤلفین معنوی ما نوعی پدیده‌شناسی است» (I, 266). باید اعتراف کنم که آشکارا از ارتباط میان التفات و الوهیت ناراحتم. مگر نه این است که هر تصوری از التفات، ناگزیر تصوری از الوهیتی فعال، دلالت‌گری استعلایی را به دنبال خواهد آورد که در ورای عالم موجودات در فعالیت است و به‌نحوی عالم را برای پژوهش‌گران معرفت‌شناسی ضمانت می‌کند؟

در این زمینه عملکرد تکرار آشکارا با تصور مدرن آن تفاوت دارد. تکرار در اینجا دلالت بر پدیده‌ای یا موجود دیگری نمی‌کند که پیش‌تر در امتداد بُعد خطی تحولات تاریخی به وقوع پیوسته است. عینیت‌بخشیِ هرچه بیش‌تر، یگانه‌کردن فراتر و اکتشاف امر مجرد و مثالی صورت‌هایی هستند که تکرار در اینجا به خود می‌گیرد. باید بدانیم که تکرار زنجیره‌ی تاریخ نیست بلکه زنجیره‌ی هستی است و اشاره‌ی آن به صوری است که به عینیت‌بخشی معنا و اعتبار می‌بخشد: و بنابراین هر نمونه از تکرار حامل اکتشاف فراتری از ارزش‌ها است؛ زیرا آن جنبه از مثال مجرد را که می‌تواند به‌صورت پدیده‌های عینی منتقل شود دوباره جلوی چشمان ما قرار می‌دهد. و هم این امر است که ظاهراً شکیبایی خارق‌العاده‌ی ما با مسئله‌ی تکرار در هنر سده‌های میانه را سبب می‌شود. شکیبایی آشکارا واژه‌ی مناسبی به نظر نمی‌آید؛ چرا که تکرار در این متن به‌دلیل مثبت بودن به تسامح درنمی‌آید. به نظر من توجیه مسئله برای تمام رسم و رسوم یادشده در تمام سطوح متن نوشتار از این قرار است ــ اعم از این که متن مورد نظر دارای سبک، کنش‌گر، عرضی یا ساختاری باشد. درنتیجه به ارزش‌هایی از عناصر تکراری دست می‌یابیم که در صورت آگاهی از آن‌ها، به‌هنگامِ تفسیر می‌توانیم نام سنت و رسوم بر آن‌ها بگذاریم. سنت و رسومی که وجود، لذت و خشنودی در ادبیات سنتی نیز همانند آنان به حساب می‌آید.

تلفیق ساختار فکری نوافلاطونی یا محتوای مسیحیت به‌دلیل اعتباری که محتویات دینی تکرار به ساختار هستی‌شناسی می‌بخشید، اتحادی نبود که به دور از انتظار باشد، زیرا محتویات دینی تکرار به ساختار هستی‌شناسی اعتبار می‌داد. اما آنچه که مد نظر ما است دین یا فلسفه نیست، هر دو تفکر التفات‌هایی از برداشت‌های نسبتاً سطحی از ساختارهای بنیادی‌تری است که اکتشاف آن‌ها در حیطه‌ی هنری به‌سادگی امکان‌پذیر است، زیرا پدیده‌های تکرار در زیبایی‌شناسی هم وجود دارد؛ البته در سطحی جدیدتر و در درون یک سری معانی ضمنی که به‌طور کلی با هم متفاوت‌اند. روابط

میان الهیات و فلسفه همان نیستند، اما محقق‌کردن آن‌ها می‌تواند به‌سهولت انجام شود. وضعیت ادبیات از این هم آشفته‌تر است چرا که به‌نحوی از انحاء در معرض انتقاد بوده و همزمان از موقعیتی مشخص برخوردار است.

حال این سؤال پیش می‌آید که وضعیت ادبیات در چارچوب این نظریه (اپیستمه) چگونه بوده است. باید اعتراف کنم که تنوع مدارکِ موجود چشم‌گیر است. در یک سو مدارک مربوط به «بنیادگرایان» است که هر نوع فعالیت را که مستقیماً با فلاح انسانی مرتبط نباشد محکوم می‌کند، به‌ویژه آنچه را که ما به‌لحاظ برنامه‌ی درسی «نوشتن خلاق» می‌نامیم زیرا این درس ارائه‌دهنده‌ی تمایز از عملکردِ سخن‌وری است؛ و در سوی دیگر با فراخ‌نایی وسیع‌تر از حد انتظار این تلقی قرار دارد که همه‌چیز قابل قبول است زیرا با تفسیر مجدد همه‌چیز را می‌توان با مسیحیت وفق داد حتی اگر برای منظوری از این نوع نباشد. ماکروبیوس در قرن پنجم و نویسنده‌ی گمنام، Ovide Moralize در قرن سیزدهم این مسئله را با تمثیل به رشته‌ی تحریر درآوردند.[۳]

اما به چند دلیل تاریخی و نظری، جالب‌ترین نظریه در نیمه‌ی قرن دوازدهم توسط شخصی به‌نام هیو که از اهالی سنت ویکتور مطرح شده است. او در کتاب *Didascalion* واقعیت متفاوتی را مطرح می‌سازد که مفاهیم تلویحی وسیعی را یدک می‌کشد. از دیدگاه هیو و دیگر دانشمندان این دوره، هنر واقعی مجموعه‌ای از ساختارهای صوری است که شناسایی آن‌ها به بهترین وجه در کتاب‌های دستور زبان و علم کلام که آن‌ها را به‌طور تجریدی و در تقابل با الحاق‌شان با آثار منظوم تعریف کرده‌اند و هیو آن‌ها را شاخه‌های هنر به شمار می‌آورد، امکان‌پذیر است. ارزیابی این دو مقوله، هنر در تقابل با اشعار ذاتی آشکارا در مقوله‌ی اول مثبت و برای مقوله‌ی دوم در بالاترین حد شکیبایی است. شعر قابل تحمل و اساساً توجیه‌پذیر است، زیرا شامل نمونه‌هایی است از هنر واقعی که به‌صورت مجموعه‌ای از صور موجودند. شعر یعنی آنچه که تحت نام ادبیات از آن نام می‌بریم، در تفکرات هیو مکمل کار عالم و هدف واقعی محقق و بررسی است. از این جایگاه تکمیلی یا به‌عبارت دیگر تزئینی، که شاید بی‌مزه‌ترین کلمه برای این مفهوم باشد ــ مهم‌ترین پرسش‌ها مربوط به اخلاق، نگرانی‌های مادی، در این جایگاه تکمیلی یا به‌مفهوم دیگر تزئینی که احتمالاً مسخره‌ترین معنای کلمه به حساب می‌آید، مهم‌ترین پرسش‌های مرتبط با اخلاق، نگرانی‌های نهادین و سؤالات مربوط به غایت است (که کارشناسان قرون وسطی همانند من در مرتبط بودن آن‌ها با گرایش‌شناسی، تمثیل و anagoge هم‌داستان‌اند) به‌علت اهمیت‌شان به دست فراموشی و نسیان سپرده نشدند. اما آن‌ها را همچنان که معمول است در حال تعلیق نگه داشته‌اند، ضمن این که پذیرفته‌اند که از آن‌ها در ارزیابی فعالیت‌های انسانی به‌عنوان نمایش تزئینی مکمل استفاده شود؛ مشروط بر آن که در دید آگاهانه‌ی انسان قرار نداشته باشند. جنبه‌ی ضعیف و کودکانه‌ی امیال انسانی اجازه این را داشت که به طریقی نسبتاً تهی از آسیب‌رسانی به نمایش گذارده شده و مورد بهره‌برداری قرار گیرد. البته تمامی مقامات کلیسا آن‌ها را خالی از آسیب نمی‌دیدند. هیلدربرت «افسانه شاعران» را با صدای قورباغه مقایسه می‌کرد و ریچارد مک‌کین در این گفته که مردان کلیسا

با نسبت‌دادن این سروصداها به صوفی‌ها یا فیلسوفان خود نمای معتاد به گزافه‌سرایی و خالی از حقیقت‌ها به دنبال همان راهی می‌روند که افلاطون در تبعید شاعران در کتاب جمهور[۴] رفته بود، راه صحیح و درستی را انتخاب کرده بود.

البته بحث از رابطه‌ی هنر و مقولات وابسته هنوز به حوزه‌ی مورد نظر ما نمی‌رسد، زیرا در حالی که هنر صوری و تجریدی می‌تواند نسبت به شعر از جایگاه مهم‌تری برخوردار باشد، هر دو این‌ها هنوز در قالب‌های زبان لاتینی ریخته می‌شود، زبانی که خود برای زبان‌های دیگر نیمه تجریدی است. مقولات وابسته‌ای که تاکنون مکمل بحث‌های ما در نظر گرفته می‌شد عبارت‌اند از ویرژیل، اوید و شاعران کلاسیک دیگر که می‌توان آن‌ها را از شاعران صاحب نظر به شمار آورد. اگر امکان انتصاب این شاعران لاتینی‌زبان به مرتبه و جایگاه تکمیلی وجود داشته باشد بر سر حوزه‌ی ادبیات بومی که در فاصله‌ای بسیار دورتر از اهداف روشنفکرانه‌ی این دوران قرار گرفته‌اند چه خواهد آمد.

محکومیت خنیاگران از جانب مردان کلیسا شناخته‌تر از آن است که نیازی به تکرار آن در اینجا داشته باشیم. اجازه دهید متذکر شوم که حتی درمورد متون یادگیری مشحون و گران‌بار از آنچه برخی از عالمان آن‌ها را نمادگرایی بسیار جدی دینی می‌دانند ــ مانند پرسی‌وال، اثر شرایتین دوتروی ــ ناظم مدرسه‌ای چون اُدِسکولانس آن را در یکی از سخنرانی‌هایش حکایتی فریب‌کارانه همانند دیگر آثار شرایتین می‌خواند، یا به‌عبارت واضح‌تر آن‌ها را داستان‌های عشقی مبتذل قلمداد می‌کند: «آیا کسی که سخنان پیام‌آور پادشاه را به کناری می‌گذارد و به سخنان خنیاگری گوش می‌دهد، توهین به پادشاه روا نمی‌دارد؟» به این ترتیب، انسان‌ها با غفلت از سخنان خداوند دل و جان به شنیدن این قبیل قابل‌ها می‌سپرند و بدون این که لحظه‌ای احساس خستگی کنند به حکایت‌های شاه آرتور، اریک و کلیجس توجه می‌کنند. در فصل پنجم پیامبران می‌خوانیم: «سنت پل از صبح تا شب موعظه می‌کرد، اما شما تمام شب را بیدار می‌مانید تا به داستان پرسی‌وال گوش دهید.»[۵] عالمان امروزیِ ادبیات که از جایگاه علوم انسانی سخن می‌گویند، این بدگمانی را که مردان کلیسای سده‌های میانه نسبت به ادبیات سکولار ابراز می‌داشتند مسخره می‌کنند. ظاهراً بیم‌ها و بدگمانی این مردان از این نگرانی نشأت می‌گرفت که نسبت به تخیلات شکننده‌ی دانشجویان جوان و حالت ضدانسانی شدید آنان در محکومیت آنچه ما آن را خلاقیت می‌نامیم داشتند. شاید آن‌قدرها هم احمق نبودند زیرا آنچه در خطر از بین رفتن بود فراتر از «تفریح و سرگرمی» در زمانی فراغت، به‌مفهومی که ما آن را تعطیلات می‌نامیم، بود. باید گفت که زمان فراغت یا به مفهوم دیگر زمان خالی و تهی فاقد هرگونه معنی است، زیرا در حوزه‌ای به وقوع می‌پیوندد که ما امروزه به دیده‌ی نمایش‌نامه به آن می‌نگریم. واقعیت این است که مردان کلیسای قرون وسطی نمایش‌نامه‌ی هومولدن، نوشته‌ی هایزین‌گا، و ادامه‌ی خط اندیشه‌ی او توسط ژان اِل‌مان را در شماره‌ی ویژه‌ی بررسی‌های فرانسوی پیل (شماره‌ی ۴۱) نخوانده بودند. اما به‌احتمال قریب به یقین این درک یا بدگمانی وجود داشته است که ارزش‌ها در طول زمان نمایش به آزمایش گذاشته می‌شوند و آرایش دیگری به خود می‌گیرند؛ شیوه‌های جدیدی از ادراک امتحان می‌شوند، و تخیلاتی تافته و بافته

می‌شود که می‌تواند در مدینه‌ی فاضله‌ای که پیش‌بینی آن میسر نیست مستقر شوند. این که مردان کلیسا این مسئله را درک می‌کردند یا نه، در هر حال با قائل شدن بـه فـضایی کـه در آن فـعالیتی مفروض به نداشتن اهمیت گنجانده می‌شد، یا حداقل جداسازی مسائل حـائز اهـمیت بـه‌وسیله‌ی ابروها و به‌خصوص مشمول مرور زمان کـردن مسـائل مـعنی‌دار بـه‌طور مـوقت، مـوافـقت کـردند. بدین‌ترتیب در قرن دوازدهم علی‌رغم این که زندگی روشنفکرانه آن هنوز تـحت سـلطه‌ی مـردان کلیسایی متعهد بود اجازه‌ی ورود فعالیت‌های تخیلی را صادر کرد: فعالیتی که می‌توانست ساختارهای ارزش را به‌طور فزاینده دریافت کند و فعالیت‌های تخریبی را نیز به مرحله‌ی اجرا بگذارد که کـاملاً به‌طور ناخودآگاه انجام می‌گرفته است.

در چارچوب نظریه‌ی نوافلاطونی، به‌ترتیبی که در بالا مطرح شد، هر نوع تجسد ویـژه از امـر تجریدی یا امر آرمانی صرفاً در خدمت بازگویی آن صورت تجریدی است. محتویات هر بیان در هر بار صورت اولیه‌ی خود را حفظ خواهد کرد ــ علی‌رغم این که تعینات خاص می‌تواند از نظر جزئیات با یکدیگر تفاوت داشته باشد. این قبیل تبدیلات از هنجار ارائه‌شده که توسط مـحتویات از پـیش تعیین شده ارائه شده است به‌عنوان مغایرتی فاقد معنا بـه دور انـداخـته مـی‌شود. هـنجار و مـعیار عنصری خواهند بود که صورت اولیه‌ی خود را حفظ می‌کنند، عنصری کـه دائـماً در تـمامی انـواع مختلف تجسدها تکرار می‌شود و وجوه افتراقی تعینات هیچ اثری بر آن‌ها نمی‌گذارد. در واقع مفهوم عدم تغییر دقیقاً در پیام بنیادین و تأثیرناپذیری آن از تبدیلات عرضی است که مصدر وقوع تبدیلات است. استمرار پایدار پیام، اعتبار تداوم این تبدیلات ــ و درنتیجه امکان تنوع در تـعیّن، نـظریه‌ی سبک به‌عنوان تزئین و بالاخره هرآنچه که به نظر ما تبدیلات آزاد باشد ــ را تضمین می‌کند. امـا جایگاه ممتاز تاریخی ما به ما می‌گوید که در این ارزیابی معانی تلویحی از فعالیت زیـبایی‌شناختی آن‌ها در اشتباه محض بوده‌اند. همچنین موقعیت تاریخی ما به ما می‌گوید که تبدیلات به‌ظاهر آزاد، فاقد هرگونه معنا و مسئولیتی است که هنرمندان قرون وسطی در آن خود را غرق می‌کردند و نظامی از زیبایی‌شناختی را به پا می‌داشتند که خود قادر به تشخیص آن‌ها نبودند. به‌گفته‌ی ژیل دلوز، تکرار وضعیتی است تاریخی که در آن عملاً اثر جدیدی به وجود می‌آید. ما دانشمندان قرن بیستم به‌خاطر منافعی که در بیش از هشت قرن تکامل تاریخی به دست آورده‌ایم و در بسیاری از مـوارد هـم از هوش کم‌تری نسبت به نویسندگان قرون میانه برخورداریم، به هـر حـال اهـمیت تـبدیلات آزاد و نمایش‌نامه‌های مرتبط با زیبایی‌شناسی را بسیار کامل‌تر از آنان درک می‌کنیم. حتی می‌توانیم حدس بزنیم که ایمان به تبدیلات آزاد یکی از ابداعات خودفریبی است که امکان وقوع تغییرات را بـدون پیش‌آگاهی از وقوع آن‌ها فراهم می‌آورد، آگاهی که در صورت حضور می‌توانست از توسعه و رشد تاریخی جـلوگیری کـند. اعـتقاد بـه اسـتمرار پـیام و ثـبات نـظام ارزشـی نـامتأثر از نـمایش‌نامه‌ی زیبایی‌شناختی را می‌توان به حساب فقدان بصیرت کافی در قرون میانه گذاشت که ــ به‌اعتبار آنتی‌تز برجسته‌ی پل دومان ــ موجودیت بینش ما را امکان‌پذیر می‌کند. اما ترسیم دوره‌ی قرون میانه در چارچوب قابی خالی از هرگونه تغییر، درون ساختار نوافلاطونی، نوعی شرکت در عدم بصیرتی است

که به‌رغم قابل توجیه بودن و ضرورتی که برای قرون وسطی در زایش دوران مدرن دارد، به‌هیچ وجه برای خود این دوران امر قابل توجیهی نیست.

در واقع در نگرش الهیات به مفهوم ادبیات و به‌ویژه ادبیات داستانی عنصری وجود دارد که ذاتاً اضطراب‌انگیز است. اتین گیلسن به ما یادآوری می‌کند: در حالی که دینامیسم ذاتی همانندی در رجعت به مدل الهی‌اش موفق می‌شود، جهت‌گیری منفی در راستای دور شدن از خداوند و روی آوردن به فضای متقابل یا عدم شباهت به منطقه‌ی اسارت (بابل) و از خودبیگانگی منجر می‌شود که در آن انسان هم خدا و هم خویشتن خود را فراموش می‌کند. حال دیگر قصه می‌تواند دوباره ارزش‌های دینی را به‌کمک هنرهای تجسمی و مثالی و همچنین اشتیاق به امر تدریس، دوباره وارد بازی کند زیرا درک کلام دینی گسترده از طریق ادبیات چندان مشکل نخواهد بود. واقعیت این است که مثال‌هایی از این دست بسیارند. اما در سطحی عمیق‌تر یعنی سطح صور بنیادین متن و سطح وضعیت هستی‌شناسی آن، نوشتن می‌تواند به‌سادگی تهدیدآمیز نگریسته شود. داستان‌های ادبی به‌مفهوم تکنیکی آن، که جی. ال. آوستین[۶] آن را کاربرد ضعیف زبان می‌دانست، به‌مفهوم دروغ است: یعنی روی برتافتن از زبان است از جایگاه مرجعیت معانی فوق زبان‌شناسی و جایگزینی آن برای استفاده در عملکردهای ارجاعی و معیاری که تولید معنی را بر عهده دارد؛ معانی‌ای که می‌توانند شکل ایما و اشاره به‌خود گیرند یا به صورت‌های خیالی تبدیل شوند که ضرورتاً نه حد و مرزی دارند و نه قابل پیش‌بینی‌اند. قصه ترکیبی است از روی برتافتن زبان از آنچه که آوستین کیفیت «جدی» می‌دانست؛ و الهیات آن را به چشم عملکرد مناسب آن به‌عنوان زبانی تهذیب‌یافته[۷] می‌نگریست: زبانی که به پیام خداوندی تمرکز می‌کند و به همان‌گونه است که در کتاب مقدس و در دنیای محسوسات دیده می‌شود. ادبیات داستانی گسستن زبان به‌واسطه‌ی انسان از التفات الهی است، و ما می‌توانیم به جای آن که آن را براساس فرهنگ آوستین شکل تضعیف‌شده‌ای بدانیم، صفت تهی را به آن نسبت دهیم ــ سخنی که مراحل کم‌شدن از مقصود معین الهی را از سر گذرانده است. در متن عالمی متشکل از نشانه‌های الهی، ادبیات داستانی را نمی‌توان افزوده‌ای دانست که نابغه‌ای تخیل‌گرا به تقلید از طبیعت بدون ایزد به‌منظور غنابخشیدن به زندگی پیش روی ما قرار می‌دهد، بلکه نوعی کم شدن از غنایی است که پیش از ورود ادبیات وجود داشته است ــ زبانی مشحون از نوید رستگاری. اکنون این نوید را که معنایی جز حصول اطمینان از عرضی بودن آن ندارد، از دست می‌دهد تا به ورطه‌ی خودغایتی سقوط کند. این بدین معنی است که ادبیات داستانی در این متن تاریخی صورتی بدون محتوی است و طبیعت آن ذاتاً زیبایی‌شناختی است، زیرا نمی‌توان آن را منبع دانش امور آخرت به حساب آورد. زبان با عقب‌نشینی از وظیفه‌ی مرجع بودنش، به سوی خود بازمی‌گردد و ادبیتِ خود را به دست می‌آورد، نه به‌عنوان این که بغرنجی و پیچیدگی زیبایی‌شناختی را از آنچه که هست افزون‌تر کند، بلکه به این دلیل که از قبول وظیفه‌ای دیگر امتناع می‌کند که همان کم‌شدن از غایت الهی است. بدین‌ترتیب کاربرد این زبان تهی، تکراری هستی‌شناسانه است که به‌مفهوم فعالیت زبان‌شناسی در سطحی پایین‌تر از

هستی‌شناسی است، سطحی که نامی جز «زبان تخلیه‌شده» نامی بر آن نمی‌توان نهاد.

قصه در این سطح از زبان به امور حقیقی و جدی خود می‌پردازد که هنوز هم مشحون و متوجه خداوند است و این برابر با این است که تأکید کنیم که ادبیات داستانی ذاتاً صورتی خیالی دارند: در علم کلام و عباراتی که ادبی بودن آن‌ها به‌سختی قابل احراز است، با این تأکید برابری می‌کند که قصه در جدایی از کاربری دینی و جدی خود از اساس و بنیاد تقلیدی است. بدین‌ترتیب، تقلید در جایگاهی جلوتر از ادبیات داستانی «سر راست» قرار می‌گیرد، داستان‌هایی که از تصور سنتی ما در رابطه با عدم تحمل تاریخی و ادبی نشأت می‌گیرند و این می‌تواند توجیهی باشد برای آن سری از پدیده‌های فوق‌العاده که تاریخ ادبی ما هنوز جواب مناسبی برای آن‌ها پیدا نکرده است: پدیده‌هایی که آمیزه‌ای از آراستگی و زنندگی هستند، همانند آنچه که در اولین اشعار خنیاگر یعنی ویلیام چهاردهم دیده می‌شود، پدیده‌هایی چون متونی شبه قهرمانی موجود در «سفرهای شارلمانی به اورشلیم» که در مقایسه با حماسه‌های دیگر بیش‌تر به ساختار کلامی توجه دارند تا مبارزات قهرمانانه، و بالاخره فاصله گرفتن مضامین این حماسه‌ها از مفاد موجود در آثار اولیه‌ی شاه آرتوری مانند داستان‌های شرایتن دوتروی.

آنچه که گفته شد شاخص تکرار در بُعد «عمودی» است. تکرار وابسته به ادبیات باستانی وقتی در بُعد افقی روایت خطی بررسی شود، درست به همین اندازه برای کاربرد جدی زبان مخرب است. تکرار واقعه، توسعه‌ی معانی بیان، تغییرات مرتبط با سبک‌ها، از متنی به متن دیگر ــ یا آنچه که به‌تکرار در شرح جزئیات و خلاصه مطالب به وقوع می‌پیوندد ــ پس از جدایی از مرجع و انتقال به سطح بالاتر تحقق هستی‌شناسی، می‌تواند به جای مراجعه در سطحی ملموس و تدوینی به کار گرفته شود. تکرار یک سنت روایی مفروض در اسکله‌ی ادبیات داستانی بخشی از اجزای موجود در ساختار خود غایت محسوب می‌شود و مقام‌های مرجعی متعددی را در رد عملکردهای مرجعی مشهور در درون نظام نوشتاری جای می‌دهد. در این زمان، این مقام‌ها در جایگاه وقایع ملموس و مشخص مرتبط با متون قرار خواهند گرفت. وقایعی که در غیاب فلسفه‌ی نوافلاطونی به مراجعه‌ی متقابل هم‌زمان مجهز خواهد بود. این بدین معنی است که ادبیات داستانی حتی در مقام‌هایی که مثالی‌بودن‌شان از روی عمد و تعمد است، و تعمداً به‌منظور پیروی ساختار ایدئولوژیکی بالاتری پایه‌گذاری شده‌اند، ذاتاً مخرب این قبیل واسطه‌گری‌ها است و نسبت به مقاصدی که ماهیت خودش از خارج بر آن تحمیل می‌کند خیانت خواهد کرد. باید همین‌جا اعتراف کنم که به‌رغم این تضادهای بنیانی، روایت مثالی توانست در تمام دوران قرون وسطی سلطه‌ی خود را بر ادبیات داستانی و حتی در بخش مردمی آن حفظ کند. با این همه، صرفاً نوعی نوشته است که تضادهای ذاتی مخصوص به خود را داشت، تضادی که آثار آن به قله‌ی بالاتری دست پیدا می‌کند تا بدان حد که عطر شامه‌نواز آن در انفصال رابطه‌ایِ میان ابداع لفظی پیش‌فرضِ همیشه تلویحیِ اراده و ساختار نوشتن‌های جدی و حتی تمثیلی جلوه‌گر خواهد شد.

خلاصه‌ای از یک یا دو تفسیر فراانتقادی را می‌توان به‌جای نتیجه‌گیری از تفکرات معرفتی که

ماهیت آن باقی‌ماندن در وضعیت ناتمام است، مجاز دانست. عدم صراحت گزاره‌های سنتی در رابطه با مشکلات روش‌شناسی به‌عنوان انتخابی میان ذهنیت و عینیت به‌طور حتم قادر بـه پـاک‌کـردن صورت مسئله نخواهد بود. هیچ نویسنده‌ی مستدلی را نمی‌توان یافت که آتش اشتیاق او برای احراز جایگاهی مفید ــ یعنی احراز جایگاه امید به تناسب عمل به‌منظور نیل به اهداف مورد نظرش ــ در وی به سردی گراییده باشد. لیکن ادعا بر انفکاک المپی و صـلاح‌کاری، آشکـارا از مـحالات است؛ به‌ویژه وقتی که بحث درمورد ظرافت‌های زیبایی‌شناسی باشد. برعکس از ظاهر کار چنین برداشت می‌شود که احتمال از بین رفتن اطمینان در میان ما نه‌تنها کم، که امری غیرمحال است. مفیدبودن گفتمان ما باید مسئله‌ی همیشگی ما و عاملی همیشه در جایگاه تردید و بیش از پیش قابل تأیید باشد، تأییدی که با رجوع به مفروضات و پیش‌فرض‌هایی که به‌کمک آن‌ها و نه به‌وسیله‌ی «اهداف» پراکنده در «شکوهِ» پیش رو آغاز به کار می‌کنیم، تأمین می‌شود.

واقعیت این خط مشی باید بخشی در درنگ آن، بخشی در احتیاط تأییدشده و بالاخره بخشی در اصل نامعین آشکارا رسمیت‌یافته نهفته باشد. رویه‌ی خاصی هم می‌توان در مواجهه با این مسئله در پیش گرفت ــ نه به این طریق که صورت مسئله را پاک کرد، بلکه با این شیوه که به‌جای ایستادن در کنار پرده‌ی معرفت‌شناسی برخاسته از مشکلات و نظاره کردن آن ما را در درون آن قرار دهد. با این کار نظریات ما، به‌رغم محدودیت‌هایی که دارد، با ساختار بحث تجانس پیدا مـی‌کند. در مـجموعه عبارات قدیمی‌تر هیچ افزایش یا کاهشی در عینیت بحث به‌وجود نخواهد آمد، لیکن امر تعیّن و ورود نظردهندگان به درون متن سبب خواهد شد که اینان به‌عنوان بحث، انسجام و تشدید قوی‌تری به اصل جدل بدهند. این نوع مثلث‌سازی از فرایند دانش همچنین مـی‌توانـد نشـانه‌ای از تـحقیر یـا توسعه‌ی زیبایی‌شناختی جدل مورد نظر باشد.

* نوشته‌ی فوق خلاصه‌ی مقاله‌ای است که در آوریل ۱۹۷۶ در «سمپوزیوم ادبیات دوره رنسانس و قرون میانه»، برگزار شده از دانشکده زبان‌های خارجی فرانسه و ایتالیا در دانشگاه مینوستا در میناپولیس، ارائه شد. نظریه‌ی اینجانب در این مقاله از کتاب مهمان‌نوازی، اثر ماتیلدا تومارین براکـر، کـه نـمونه‌ای از داسـتان‌های روایی در قرن دوازدهم است بهره‌ی فراوان برده است.

** این مقاله ترجمه‌ای است از:

Haidu, Peter. Repetition: Modern Reflections on Medieval Aesthetics, MLN, Vol. 92, No. 5, Compartive literature, (The Johne Hopkins University Press, Dec. 1977), pp. 875-887.

پی‌نوشت‌ها:

1. Robert Javalet, Imaga et ressemblance au 12e siè cle,de Saint Anselme à Alain de Lille, 2 Vols. (Paris: Letouzey et Aué ,1967, I: 136).

۲. مارسیا کولیش، آیینه زبـان: پـژوهشی در نـظریه دانش در قـرون وسـطی، (NewHaven: دانشگـاه یـیل، مطبوعات، ۱۹۶۸)، ص. ۱۸۲.

3. See: Paul Demats, Fabula: trois é tudes de mythographie antique et mé dié vale (Geneva: Droz, 1973 ["publications Romanes et Francaises," Vol. 122]), pp. 16-26, 107-113, 169-177.

۴. ریچارد مک‌کیون. «شعر و فلسفه در قرن دوازدهم»، واژه‌شناسی مدرن ۴۳ (۶-۱۹۴۵)، ۳۴-۲۱۷؛ چاپ مجدد همراه با تغییرات در نشر .R.S.Crane, ed، منتقدین و نقد، باستانی و مدرن (شیکاگو، دانشگاه شیکاگو، مطبوعات، ۱۹۵۲)، ص. ۳۱۰.

5.Odo Tusculanus, Sermones, ed. J.P. Pitra, Analecta novissima spicilegii solesmensis, 1885-1888, 2: 227

۶. جان ال. آستین. از کمات چگونه برای انجام کارها استفاده کنیم (آکسفورد: ۱۹۶۲/۷۰)، دانشگاه آکسفورد، مطبوعات، صص. ۲۲ و ۹۲.

۷. مارگریت دبلیو فرگوسن، «وادی عدم شباهتِ سنت آگوستین: چهارراه تبعید و زبان»، the Georgia Review، ۲۹، (۱۹۷۵)، صص. ۶۴-۸۴۲.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی