**مقاله: الاهيات به سبك داستان / برايان هورن ؛ شهاب الدين وحيدى**

[[1]](#endnote-1)

[[2]](#endnote-2)

 **اشاره**[[3]](#endnote-3)[1]

افسانه و اسطوره جلوه اى از فرهنگ بشرى است[[4]](#endnote-4)[2] كه با خلاقيت قومى رابطه اى مستقيم دارد: هم بيان كننده سرگذشت تاريخى و فرهنگى هر قوم و ملتى است و هم باعث حفظ آن فرهنگ. تأكيد عالمان، دانشمندان و مورخان بر اهميت اسطوره و داستان بدين سبب است كه نقش بسزايى در ادبيات، فرهنگ، تربيت و الاهيات هر جامعه اى دارد، زيرا اين اسطوره ها هستند كه شكل داستان پيدا كرده و اين داستان ها هستند كه فرهنگ، ادبيات و الاهيات هر جامعه اى به وسيله آن حفظ مى شود.

علّت جذابيت داستان براى تمام سنين را مى توان عاميانه و بدون تكلف و روان بودن آن دانست و همين عامل باعث شده كه داستان به عنوان يكى از عناصر سازنده تجربه بشرى و در نتيجه تجربه دينى بر پيروان هر دين و آيينى و حتى بر شاخه هاى الاهيات نيز تأثيرگذار باشد.

تأثير كتاب مقدس (تورات و اناجيل و ساير نوشته ها) بر پيروانش را تا حد زيادى مى توان نتيجه داستانى بودن آنها دانست كه در تمام قسمت هاى آن وجود دارد. مثلا در كانون يهوديت قصه خروج و در كانون مسيحيت قصه مرگ و رستاخيز مسيح به چشم مى خورد.

بنابراين در رشد، حيات و تداوم يك فرهنگ يا جامعه اى نمى توان چيزى عميق و پايدار يافت كه داراى شكل داستان و قصه نباشد و در عين حال حفظ شده باشد. داستان در هر عصر و مكان و هر جامعه اى حضور دارد و مانند خود زندگى به سادگى هميشه در جريان است.

مقاله حاضر بيان كننده چنين ديدگاهى درباره داستانى بودن الاهيات و تأثير داستانى بودن الاهيات بر جامعه و افراد است. نويسنده در اين مقاله به بيان موضوعاتى چون: جهان شمولى بودن قصه يا داستان، شكل و سبك داستان، الاهيات و داستان و در پايان به انتقادات الاهيات داستانى مى پردازد. لازم به ذكر است كه كلمه Narrative داراى معانى متعددى از قبيل: روايت، حكايت، قصه گويى، داستان سرايى، داستان پردازى و قصه پردازى است كه چون معادل مناسب ترى يافت نشد، در اينجا تنها به معناى داستان بسنده شد.

جهان شمول بودن داستان

رولند بارت[[5]](#endnote-5)[3] فيلسوف و منتقد فرانسوى در سال 1966م مقاله معروف خود را تحت عنوان «درآمدى بر تحليل ساختار داستان» با اين گفته آغاز كرد: داستان در هر عصر، در  هر مكان و در هر جامعه اى حضور دارد... داستان، امرى بين المللى فراتاريخى و  فرافرهنگى است يعنى داستان به سادگى همانند خودِ زندگى در جريان است.» (Barthes 1977, 79)

جوزف كمپل،[[6]](#endnote-6)[5] اظهارنظر مشابهى داشته است: ظاهراً بشر نمى تواند خودش را در عالم بدون اعتقاد نظامى از ميراثِ عام اساطير حفظ كند. (campbell 1960, 40) تحقيقات وى در جوامع ـ اعم از باستانى و جديد، غربى و شرقى ـ نشان داده است كه هيچ فرهنگ بشرى را سراغ نداريم كه خود را بدون اسطوره ها (myths) حفظ كرده باشد، و اين اسطوره هايند كه شكل داستان پيدا كرده اند. از نظر كمپل، داستان «به سادگى همانند زندگى در جريان نيست» بلكه وسيله اى است كه با آن هم جامعه شكل مى گيرد و هم پايدار مى ماند.

آنچه را كه علم مردم شناسى در مورد زندگى اجتماعى و اشتراكى اثبات كرده، علم روانشناسى در مورد زندگى شخصى و فردى به اثبات رسانده است. براى مثال، كارل گوستاو يونگ[[7]](#endnote-7)[6] عميقاً با توان و هدف صورت هاى اسطوره اى در ساختار روان انسان سروكار داشت و اظهارات او در باب اهميت اسطوره در يكى از آخرين مقالاتش، يادآور اظهارات جوزف كمپل است:

نياز به بيانات اسطوره اى هنگامى برآورده مى شود كه ما درباره جهان ديدگاهى را بپذيريم كه به قدر كافى معناى زندگى انسان را در اين عالم تبيين كند; يعنى ديدگاهى كه از كلِّ روان ما و از تعامل ميان خودآگاه و ناخودآگاه ناشى مى شود. بى معنايى مانع كمال زندگى است و لذا همتاى بيمارى است. (jung 1978, 372)

بدون سامان دادن واقعيت در قالب ساختارهاى اسطوره اى نفس متلاشى مى شود. برونو بتلهيم،[[8]](#endnote-8)[8] تحليلى مبسوط از هدف و عملكرد داستان هاى پريان، در زمينه كارى اش با كودكان روان پريش، ارائه داده است.

وظيفه اصلى من به عنوان مربى و درمانگرِ روان كودكانى كه شديداً روان پريش بودند، بازگرداندن معنا به زندگى آنها بود. اين كار براى من روشن كرد كه اگر بچه ها طورى تربيت شده باشند كه زندگى براى آنها بامعنا باشد، نيازمند كمك خاصى نخواهند بود. اما از آن جا كه زندگى كودك براى او بسيار حيرتزا است، لازم است كه هر چه بيشتر به او فرصت داده شود تا بتواند جايگاه خود را در اين دنياى پيچيده، كه بايد دست و پنجه نرم كردن با آن را ياد بگيرد، درك و فهم كند. براى توانايى بر انجام چنين كارى، بايد به كودك كمك كرد تا از ميان احساسات آشفته اش به معناى منسجمى برسد... كودك اين نوع معنا را در داستان پريان مى يابد. (Bettelheim 1976, 5)

شايد ما با تحليل بتلهيم از داستان هاى خاص پريان يا مفهوم نظمى كه اين داستان ها بر توده آشفته تجربه هايى كه خصيصه زندگى بشر اوليه است تحميل مى كند، موافق نباشيم، اما نبايد فراموش كرد كه او در اعتقاد به اين كه يكى از ابزارهاى ضرورى كشف معنا و شكل دادن به زندگى را بايد در مواجهه با سبكى داستانى يافت، با كمپل و يونگ هم عقيده است. من از تمايزى كه بتلهيم ميان داستان هاى پريان و اساطير در كتاب كاربردهاى جادو ترسيم مى كند و از تمايلش به اين كه در مداواى كودكان روان پريش، استفاده از اساطير را همان استفاده از داستان هاى پريان قرار ندهد، آگاهم; اما او منكر خصيصه داستانى اسطوره نيست، و در مورد ضرورت و گريزناپذيرى داستان به مثابه قالبى رايج در تجربه و فهم بشر كاملا موافق است.

ما از اولين سال هاى زندگى مان در شبكه اى از داستان ها گرفتار شده و در دام آن افتاده ايم و حتى به تعبيرى با آنها ساخته شده ايم، به گونه اى كه تصور زندگى بدون داستان برايمان ناممكن است و در روزگار ما، اعتقاد به اين خصيصه اساسى داستان در زندگى، هم در روانكاوى و هم در بيشتر گونه هاى روان پزشكى به اصلى بنيادى تبديل شده است. بازيابى گذشته آدمى از طريق كشف وقايع و احساساتِ سركوب شده يا فراموش شده، آغاز حركت به سمت يكپارچگى شخصيت است. راه داستان، راه رسيدن به فهم خود و مداواكردن است. شخص در وضعيت پريشان روانى باقى مى ماند تا اين كه حوادثِ فاقد ارتباط تاريخ زندگى اش در طراحى منسجم چيده شوند و آنگاه راه حل عرضه مى شود. البته اين فرايند را نمى توان در همين جا خاتمه داد; بدين معنا كه شخص نمى تواند صرفاً با قرار دادن خود در محدوده داستان مخصوص خود به يكپارچگى در شخصيتش دست يابد. انسان نمى تواند تنها در اسطوره هاى خاص خود زندگى كند. از آن جا كه فرد با جامعه نيز مرتبط است، لازم است كه روابط ثمربخشى را با ديگر اعضاى آن جامعه برقرار كند; و هر گروه داستان خاصِ خود را دارد كه با آن به شناختى از خود مى رسد. بنابراين، لازم است كه شبكه اى از قلمروهاى خصوصى و عمومى وجود داشته باشد; بدين معنا كه داستانِ شخص بايد از داستان محيطى كه در آن به سر مى برد، بافته شود و بالعكس. گاهى ممكن است اين دو داستان با يكديگر در تعارض باشند و موجب تنش وناكامى شوند وممكن است منطبق برهم بوده و موجب سازش و هماهنگى شوند.

در جوامع باستانى و فرهنگ هاى شفاهى، جايگاه هاى افتخارآميزى به كسانى كه از موهبت داستان گويى برخوردار بودند اختصاص داده مى شد، و خود اين موهبت غالباً نشانه اى از لطف خدا تعبير مى شد. در هر نسلى قصه گو داستان هايى را كه قبيله با آنها زندگى مى كرد، حفظ كرده، زنده نگه داشته و انتقال مى داد. بدون اين داستان ها، جامعه در خطر تبديل شدن به واحدهاى جدا و متعارض بود.[[9]](#endnote-9)[16] گنجانده مى شوند، جهان هومرى نيز به نوبه خود در ايرلند معاصر جذب مى شود. رمان جديد و داستان باستان در هم آميخته شده و به يكديگر شكل مى بخشند.

در چهارمين دهه قرن نوزدهم، با انتشار كتاب زندگى عيسى[[10]](#endnote-10)[19] بر متون عهد جديد، اين رويكرد را به پيش برد و راه «اسطوره زدايى» نظام مند از مسيحيت را گشود. (Bultmann 1960) الاهيدانان داستانىِ روزگارِ ما مفهوم اسطوره را از اين هم بيشتر بسط داده اند، اما در ارتباطى ترديدآميز با بولتمان و اسطوره زدايان به سر مى برند. آنان ضمن اين كه خود را مديون محققان نسل قبلى، كه بر جنبه اسطوره اى در متون دين مسيحى اصرار مىورزيدند، مى دانند اما قوياً عليه جريانى از اسطوره زدايى استدلال كرده اند كه درصدد است تا اين متون را به گونه اى بازخوانى كند كه عنصر داستانى در احكام و فرايض انتزاعى اخلاقى، معنوى و يا فلسفى منحل شود.

جوزف كمپل در آخرين مجلد كتاب نقاب هاى خدا[[11]](#endnote-11)[20] به راه هاىِ عملكردِ اسطوره توجه كرده است. او در اين فرايند چهار عنصر را تشخيص داده است

اساسى ترين و خطيرترين كاركرد اسطوره شناسى پرورش روحيه تمركز و گشودگى فرد به صورت يكپارچه است; يعنى موافق با د) خودش (عالم صغير)، ج) فرهنگش (عالم ميانى)، ب) جهان (عالم كبير) و الف) آن راز نهايى هيبت انگيز كه هم در درون و هم در بيرون خود و همه چيزها وجود دارد. (Compbell 1982, 6)

آن گاه كه به آثار الاهيدانان جديدِ سبكِ داستانى دقيق تر بنگريم، خواهيم ديد كه برداشت آنان از شيوه كار داستان هاى دينى با تحليل كمپل تا چه اندازه شباهت يا اختلاف دارد.

شكل داستانى

بحث گسترده و جامع راجع به داستان در كتاب وزلى كورت[[12]](#endnote-12)[22] گنجانده شده است. او پس از خاطرنشان كردن حضور فراگير و آشكار داستان در تمام جوامع و در تمام مراحل گسترش و توسعه آنها، آنچه را كه قبلا در آثار كمپل، يونگ و الياده به طور تلويحى ديده ايم، تقويت مى كند; بدين معنا كه «مطالعه داستان هاى يك فرهنگ، پژوهش و تحقيقى است كه بى درنگ به مطالعه اى در فرهنگ و حتى در خود انسان تبديل مى شود».(Kort 1988, 8) (جملات پايانى مقاله رولند بارت به نام «تحليل ساختارى داستان ها» به نحو تحريك آميزترى نكته مشابهى را بازگو مى كند.) كورت در بررسى رابطه ميان شكل داستانى و خود زبان بر اين نكته تأكيد بيشترى مى كند و مى گويد: به جاى اين كه داستان را ناشى از زبان بدانيم، بايد بگوييم كه داستان يا با منشأ زبان و يا از جهتى حتى با پديدآورنده زبان هم رتبه است.» (Ibid, 22) اين نظريه جنجال برانگيز است، هر چند مى توان پذيرفت كه داستان به عنوان شكل اوليه، و نه ثانويه، تكلّم لحاظ شود، ادعاى شأن «پديدآورنده زبان» براى آن به طور قابل قبولى ترديدآميز است. خاستگاه هاى تكلّم آدمى موضوعى است كه هنوز هم در ميان فيلسوفان و مردم شناسان بسيار مورد بحث است و هيچ چيز به قطع ثابت نشده است. با وجود اين، هنوز با قدرى اطمينان مى توانيم بگوييم كه «در حيات يك فرهنگ، نقطه اى آن چنان عميق وجود ندارد كه عارى از شكل داستانى باشد» (Frank Kermode, 12)، ولو اين كه در مورد وجود شكلى از سخن گفتن «مقدم بر داستان كه داستان ها بر آن مبتنى باشند» دچار ترديد هستيم.(Ibid)

قصه گويى جوامع قديمى احتمالا از بيشتر فرهنگ ها تقريباً ناپديد شده اما در فرهنگ غربى افزايش حيرت آورى از داستان ها در دويست سال اخير وجود داشته است. فرانك كرمود دركتاب احساس يك پايان[[13]](#endnote-13)[23] به رشد و تكامل رمان در ادبيات غربى توجه داده است. «اتفاقاً در برهه فرهنگى ما، رمان شكل اصلى هنر ادبى است»(Kermode 1967, 28) . تصادفى نيست كه الاهيات داستانى، به عنوان يك سبك بيانى قابل تشخيص، در دوره و در فرهنگى سربرآورده است كه با رمان ابداع و تغذيه شود.

پيش از آنكه درصدد تحقيق در انواع مختلف داستان برآييم، مناسب است كه قدرى در ماهيت داستان درنگ كنيم; يعنى بكوشيم تا به اين پرسش ساده پاسخ دهيم كه: داستان چيست؟ دراينجا تعريف هاى متعددى، البته باقدرى آشفتگى، وجوددارد. برخى از پژوهشگران مانند سى. اس. لويس،[[14]](#endnote-14)[32] نيز كشيده اند.

شايد چاره اى جز اين نباشد كه ارسطو به شكل كاملا بارزى مطرح شود، زيرا او بود كه در بحث تراژدى در «فن شعر»[[15]](#endnote-15)[35] (Aristotle 1955, 15)شخصيت از عمل ناشى مى شود. (اين ديدگاه برعكس برداشت متداول دراروپاى غربى است كه شخصيت را باعث ايجاد حوادث مى داند.) كلمات ارسطو به دليل نسبتى كه با رابطه ميان داستان و زمان دارند، داراى اهميتى ويژه اند. يك عمل برحسب تعريف از ميان زمان مى گذرد و داستان بايد حسّ مرور زمان را منعكس و منتقل كند. شكل هايى از هنر وجود دارد كه به نظر مى رسد خواستار فرار از چرخه زمان اند. عجيب است كه يك شعر غنايى كه خواندنش وقت گير است، مى تواند يك لحظه از وجد، شور و هيجان را، كه عمداً از «قبل» و «بعد» جدا شده، به غنيمت گيرد. اگرچه ممكن است گفته شود كه درك درست من از لحظه ثابت و ساكن احتمالا به فرض يك «قبل» و يك «بعد» بستگى دارد و، چنان كه گفتم، تأمل در احساسى كه در اين شعر گنجانده شده در يك چرخه زمانى رخ مى دهد. ارسطو با توجه به عمل به جاى شخصيت (تراژدى تقليدى از يك عمل است) بر خصيصه داستانى تجربه ما تأكيد مى كرد. ما كه در نوعى توالى به سر مى بريم، هستى را به مثابه الگويى از قبل و بعد تجربه مى كنيم. اعمال آغاز و پايانى دارند. زمانى كه ارتباطى بين حادثه اى در گذشته با رويدادى در زمان حال را مشاهده مى كنيم، زمانى كه نتيجه عملى را در زمان حال پيش بينى مى كنيم يك طرح يا موضوع اصلى خلق كرده ايم. در يك جهان بى زمان نه عملى وجود خواهد داشت و نه قصه اى. در آن جا تنها شخصيت داستانى (character)وجود خواهد داشت و بدون قصه هيچ داستانى وجود نخواهد داشت.

دان كيوپيت در كتاب قصه چيست؟[[16]](#endnote-16)[38] ايجاد كند; يعنى آرمانى از علم و آگاهى كه هنر داستان بدون زمان «جداشده از عمل»، را پيشنهاد مى كند.(Cupitt 1991, 41) اما همان گونه كه كيوپيت خاطرنشان مى كند (و من در مورد آن شعر غنايى اشاره كردم)، اين تلاش پر از تناقض گويى است، زيرا به رغم آن كه نشانى از «در نظر آوردن امرى مطلق و ازلى» به آن داده شده، پارمنيدس آن را در متنى اِعمال كرده كه همانند هر متن ديگرى رشته اى از «نسبت ها» است. اين امر مسئله رابطه متن با زمان را در حادترين شكل خود مطرح مى كند. بيهوده است كه بگوييم تمام متون داستان است، اما گزافه نيست اگر ادعا كنيم كه درك و فهم متون به ناچار داستانى است; يعنى تا آن جا كه خواندن آنها وقت مى گيرد و عملِ خواندن عملى است كه بخشى از داستان خود خواننده را شكل مى دهد، ما به عنوان خواننده هم اكنون هر متنى را در يك چرخه از حوادث قرار مى دهيم كه تاريخ ما را شكل مى دهد و خودآگاهى ما را افزايش مى دهد.

اما دادن جايگاه برتر به موضوع داستان در يك ساختار داستانى از سوى برخى از محققان مورد ترديد قرار گرفته است، هر چند بايد پذيرفت كه تجربه قصه گويى براى كودكان حاكى از آن است كه حقيقتاً طرح اصلى «آنگاه چه رخ داد؟» يا «چى شد؟» ـ است كه توجه آنها را در بنيادى ترين سطح جلب مى كند. شخصيت، چنان كه برونو بتلهيم خاطرنشان كرده، براى كودكان علاقه نسبتاً كمترى ايجاد مى كند; با اين حال، هم چنان كه انسان بزرگ تر مى شود، از ديگر اجزاى سازنده داستان آگاه مى شود. رابرت شولز و رابرت كلاگ هر دو در يكى از مهم ترين كتاب هاى اخير ]خود[ در موضوع داستان، بر اهميت بيشتر شخصيت و عنصر مشكل ساز «ديدگاه» استدلال كرده اند. وزلى با بسط مباحث آن دو، چهار عنصر ضرورى و وابسته به هم را در ساختن يك داستان مطرح مى كند، يعنى «اشخاص (شخصيت) كه تحت شرايط و محدوديت هاى خاصى (حال و  هوا) و در ارتباط با يك گوينده (لحن) در جرياناتى (طرح اصلى) درگير شده اند.» (Kort 1988, 14-15) اين عناصر احتمالا نقش هاى متفاوتى به خود مى گيرند. «هر يك از اين چهار عنصر به لحاظ تأثير و اهميت شان آن قدر پيچيده و اثرگذارند كه هر كدام بر داستانى خاص سيطره يافتند، سه عنصر ديگر را به سمت خود تغيير شكل مى دهند.» (Ibid, 17)

اريخ يورباخ[[17]](#endnote-17)[40] (كه ابتدا در سال 1946 در آلمان منتشر شد) مثالى از اين نوع «تغيير شكل دادن» را ارائه مى دهد. اين كتاب رتبه يك متن كلاسيك در باب نظريه ادبى را به خود اختصاص داده و بسيارى از نويسندگان در موضوع داستان به آن ارجاع مى دهند. در يكى از بندهاى مشهور فصل اول كتاب، نويسنده سعى كرده تا اختلاف بين شيوه داستانى هومر و شيوه نويسندگان كتاب مقدس را نشان دهد. (داستان هايى كه به طور مشخص مورد دقت قرار گرفته اند، داستان بازگشت اوديسيوس و گزارش قربانى كردن اسحاق است.) وى مدعى است كه هومر در اوديسه از «هيچ پيشينه اى آگاهى ندارد. عجالتاً آنچه او نقل مى كند فقط ]مربوط به زمان [حاضر است و صحنه و ذهن خواننده، هر دو را كاملا پر مى كند.»(Ibid, 11) او از حادثه كشف اثر زخم اوديسيوس سخن مى گويد كه در اين جا داستان ناگهان از حكايت بازگشت اين قهرمان، به بازگويى حادثه قديمى ترى در زندگى اش تغيير جهت مى دهد. اين تغيير جهت ناگهانى براى خوانندگان جديد كه به شيوه متفاوتى از قصه گويى عادت كرده اند، غيرمنتظره است. يورباخ مى نويسد: «هر گونه ديدگاه ذهن باورانه اى از اين قبيل، كه پيش زمينه و پس زمينه اى ايجاد مى كند،... كاملا با اسلوب هومر بيگانه است; اسلوب هومر تنها يك پيش زمينه، يك امر تماماً روشن يعنى امر حاضر تماماً عينى را مى شناسد.»(Ibid, 5) اگر روش يورباخ درست باشد، اين نمونه اى از «تغيير شكل دادن» از طريق سيطره عنصر «حال و هوا» است. در اين داستان شخصيت هايى (اوديسيوس و اوريكلا) و طرحى (بازگشت مرد جنگجو با لباس مبدل نزد همسر و خانه اش) و قصه گويى حاضراند، اما همگى آنها ذيل نحوه عرضه حال و هوا گنجانده شده اند. داستان ابراهيم و اسحاق در سفر پيدايش، كاملا متفاوت است; بدين معنا كه در آن جا «پس زمينه» سيطره دارد. هدفْ «مجذوب كردن» حواس نيست و با اين حال اگر آنها آثار يا نتايج حسّى پرنشاطى پديد آورند، فقط به اين سبب است كه پديده هاى اخلاقى، دينى و روان شناختى كه يگانه متعلق حواس اند، به اين ماده باشعور عالم ]يعنى حواس [متصل شده اند. (Ibid, 11) در اين مثال به نظر مى رسد كه «لحن» پراهميت است; يعنى چيزى كه شولز و كلاگ ممكن است «ديدگاه» بنامند. «عقيده و انتظار در آنها تجسم يافته و از آنها جدايى ناپذير است; به همين دليل است كه آنها پر از «پس زمينه» و امور پنهانى اند و معنايى ثانوى و پوشانده شده دربردارند.»(Ibid, 12) در اين جا نيز تأكيد بيشتر بر «شخصيت» است; يعنى از خواننده خواسته مى شود كه ماهيت خدايى كه چنان مطالبه اى دارد و حالت كسى كه خود را در دوراهىِ انتخاب ميان عشق به فرزندش و اطاعت از قادر متعال گرفتار مى بيند، در نظر بگيرد. اين كه يورباخ در تفسير خود از اين داستان ها، بويژه داستان سفر پيدايش، بر صواب است يا نه، پرسشى است كه به آن بازخواهم گشت.

هنگامى كه به ماهيت داستان مى پردازيم، بايد به خاطر داشته باشيم كه ارسطو آراء خود درباره رابطه طرح اصلى با شخصيت را در زمينه اى خاص يعنى در تحليل تراژدى بيان كرده است. او به مسئله داستان به مثابه گونه اى ادبى نمى پرداخت; و راهى وجود ندارد كه بدانيم كه آيا قواعدى كه او در خصوص داستان تراژيك به كار مى برد، در مورد همه داستان ها به نحو عام كاربرد دارند يا نه. حتى اگر كسى تحليل كورت را آموزنده و مفيد بداند. چنان كه من مى دانم، باز هم ممكن است بپرسد: آيا ساختارى مبنايى تر از اين هم وجود دارد يعنى الگويى ساده براى همه انواع سبك داستانى؟ به نظر مى رسد كه برخى از محققان (شولز و كلاگ و كرمود) پاسخ مثبت مى دهند و الگويى تنشى را، كه به تصميم مى انجامد، پيشنهاد مى كنند. ظاهراً همه داستان هاى پريان بر چنين الگويى بنا شده اند، هر چند ممكن است گاهى تصميم مورد نظر هولناك باشد. مطمئناً اين ساختارى است كه به اعتقاد ارسطو الگويى ضرورى براى داستان تراژيك است ـ و همين يكى از دلايلى است كه چرا او شعر تراژيك را برتر از شعر حماسى مى پنداشت. او به طرح هاى «نامنسجم» بى اعتنا بود، مثلا آيا قصه هايى كه در آنها حوادث «بدون هر گونه پيوند محتمل يا ضرورى دنبال يكديگر مى آيند.»(Aristotle 1955, 21) ارسطو طرح ها را به دو نوع ساده و پيچيده تقسيم كرد. او اقدامى را «كه نتيجه اش بدون تصميم يا كشف پديد آمد» ساده و «آنگاه كه همراه با يك يا هر دو مورد باشد، پيچيده» (Ibid, 22) مى ناميد. داستان هاى يهوديت، مسيحيت و احتمالا اسلام را نيز مى توان از هر دو نوعِ ساده و پيچيده دانست. اما آنچه اساسى است، مفهوم نتيجه داستان است; يعنى حركتى از يك حالت از هستى به حالت ديگر. البته ديدگاه ارسطو به افق تراژيكِ تمدن يونانى محدود مى شود، و تغيير اين حالت از هستى همواره فاجعه آميز است. ديدگاه يهوديت و مسيحيت چنين نيست و به دليل وعده خدا به مخلوقاتش، داستان ها نمى توانند فاجعه آميز (تراژيك) باشند.

جى. آر. آر. تالكين[[18]](#endnote-18)[42] را پيشنهاد مى كند.

داستان فرجام خوب صورت حقيقى داستان خيالى و بالاترين و مهمترين نقش آن است. تسلى خاطر از داستان هاى خيالى، لذت از پايان خوش... ضرورتاً «واقع گريزانه» و «ناپايدار» نيست...، اين به معناى انكار وجود فرجام بد و اندوه و شكست نيست... بلكه (به رغم وجود شواهد بسيار) انكار شكست نهايى جهان است و به اين معنا انجيل حقيقت[[19]](#endnote-19)[43] است. (Tolkien 1966, 81)

اگرچه همه طرح ها بر تنش و تصميم استوارند، امّا بايد پذيرفت كه همه آن ساختارهاى كلامى اى كه ما داستان مى ناميم، در سطح ظاهرى شان نشانگر اين الگو نيستند. من معتقدم براى اين كه طرحى يك طرح دقيق باشد، چيزى كه كاملا زايد و ديمى است، نبايد در آن وجود داشته باشد; يعنى حادثه اى كه با هيچ يك از حوادث ديگر مرتبط نيست و با رشته اى از حوادثِ كاملا گسسته از هم، كه ساختار داستان را ويران مى كنند. اين كه نتيجه يا فرجام خوب به عنوان تصميم به ما عرضه شود، اهميت ندارد; مگر اين كه كسى معتقد باشد كه نتيجه يك تصميم نيست، اما اين عقيده نمى تواند از فهم شخص از داستان، ناشى شود. ما نمى توانيم از نهادن نام داستانى بر قصه اى كه فاقد تصميم است، ابا كنيم; اما اين كه فقدان تصميم را تشخيص مى دهيم، ظاهراً نشانگر آن است كه وجود آن را احتمال داده ايم. انتظار ما از قصه ها آن است كه پايانى داشته باشند; و تصور مطالعه اى هميشه ناتمام با الاهيات يهودى و مسيحى كه عميقاً آخرت شناختى و از اين رو در ماهيت خود داستانى است، سازگار نيست.

الاهيات و داستان

قبلا به اين واقعيت اشاره كرده ام كه منشأ اصطلاح «الاهيات داستانى» نسبتاً جديد است و اين كه از زمان شناسايى آن به عنوان سبكى متمايز از بحث، بيش از رُبع قرن نمى گذرد. الاهيات داستانى با انتشار شمارى از كتاب ها و مقالات در دهه 1970م، به ويژه در ايالات متحده آمريكا، كه پرسش ها و پاسخ هاى مشابهى را مطرح مى كردند، آغاز شد. در پديد آمدن اين نوشته ها چند عامل دخيل بودند. نخست آن كه دانش كتاب مقدس به تدريج آغوش خود را به روى تأثيراتِ نظريه ادبى و نقادى ادبى مى گشود. علاقه ها عوض شد، و دغدغه ها از مسائل متن محور و تاريخى به ملاحظاتى معطوف گشت كه آشكارا ماهيتى ادبى تر و فلسفى تر داشتند: نيت مؤلف، فنون بلاغت در كتاب مقدس، اسطوره نگارى، مفهوم شريعت، روش شناسى هرمنوتيك. نارضايتى از نقادى منابع و نقادى شكلِ داستان، منجر شد به عرضه مفهومى مهم نظير ميان متن گرايى[[20]](#endnote-20)[44] يعنى اين نظريه كه متن ها وابسته به هم اند (بويژه در خصوص كتاب مقدس) و نه تنها يكديگر را انعكاس مى دهند، بلكه يكديگر را «جذب كرده و تغيير مى دهند.» (Kristeva 1980, 66) شكل هاى مختلف ساختارگرايى كه به امكان تشخيص ساختارهاى پايه مشابه در گونه هاى ظاهراً متفاوتى از نوشته ها توجه مى كردند، نيز انگيزه اى را در كار آوردند. در همين زمان، فيلسوفان و مردم شناسانِ اجتماعى نيز به مطالب كتاب مقدس اظهار علاقه كردند. چاره اى نبود از اين كه مفهوم داستان به سطح بيايد و بررسى دقيقى را مطالبه كند.

در سال 1966م «رولند بارت» مقاله تأثيرگذار خود درباره تحليل ساختارى داستان را منتشر كرد. به دنبال آن در سال 1971م مقاله او به نام «كُشتى با فرشته»[[21]](#endnote-21)[45] كه برداشت ساختارى از متن باب 32 سفر پيدايش بود، منتشر شد. در سال 1967م «فرانك كرمود» كتاب خود به نام احساس يك پايان را، كه تحقيقى درباره «سبك هاى داستانى» بود، منتشر كرد. وى در اين كتاب استدلال كرد كه مقوله اختصاصاً دينىِ مكاشفه بايد بخشى از اين سبك را شكل دهد.

من با الاهيدانان و برداشتشان از مكاشفه به مثابه الگويى از چيزى رفتار مى كنم كه مى توانيم انتظارِ يافتش را نه تنها در برداشت هاى ادبى تر از يك داستان پايه،  بلكه در برداشت ادبى از داستان هاى پايه به طور عام، داشته باشيم. (Kermode 1967, 28)

پانزده سال بعد «رمز كل»[[22]](#endnote-22)[49] كه به لحاظ ادبى، فلسفى و الاهياتى مبهم تر و مشكل تر از آن است كه بتوان آن را خلاصه كرد، همواره بر اذهان كسانى كه با جريان هرمنوتيك سروكار داشته اند، تأثير گذاشته و آنها را تحريك كرده است. به ويژه تمركزى بر رابطه ميان داستان و زمان (كه بعداً مورد بحث قرار مى گيرد) باعث رونق بحثِ سبك داستانى در الاهيات شده است. تأكيد بر داستان به عنوان يكى از عناصر سازنده تجربه بشر و در نتيجه تجربه دينى، بر همه شاخه هاى الاهيات تأثير گذاشته است. اين تأكيد براى اصلاح و انديشه سازى سودمند بوده است. هم در دو حوزه قابل پيش بينى يعنى تفسير كتاب مقدس و فنّ موعظه، و هم در زمينه هاى عقايد، اخلاقيات و مراسم عبادى.

يكى از مؤثرترين كتاب هايى كه در اين سال ها منتشر شده است و بسيارى از محققان بعدى به آن ارجاع مى دهند، كتاب هانس فرى[[23]](#endnote-23)[53] شد و متن هاى كتاب مقدس به ميزان شباهت و تناسبشان با حقيقتِ مطلق و ضرورى اى، كه قبلا شناخته شده بود، مورد ارزيابى قرار گرفتند. در نتيجه داستان هاى اعتقادى به ويژه كتاب مقدس نمونه تصوير آن حقيقت شدند و از جهتى مى توانست مجزّا از آن باشند. در مقابل، فرى براى كشف مجددِ حقيقتى جدا از متن و متأثر از آن استدلال مى كرد; و كانون اين نظريه، عقيده او در باب «داستان واقع گرايانه» است. او نوشت: «معنا مثال زدنى» نيست (چنانكه گويى معنا عقلانيتش از پيش موجود يا صورت نوعى از پيش تصورشده يا جوهرى مثالى باشد، بلكه از طريق تجديد يافتن و متقابلِ عوامل، سخن، زمينه اجتماعى و شرايطى كه شبكه ضرورى داستان را تشكيل مى دهند، تشكيل مى شود.(frei 1979, 280) زندگى به لحاظ بافتش داستانى است و اين متن اساساً به لحاظ ساختارش داستانى است يعنى اين دو متناظرند. ظاهراً فرى با تأكيد خود بر «جايگاه معنا در داستانِ نوع رآليستى در اين متن، و خودِ ترتيب يا ساختار داستانى» با برداشت اريخ يورباخ از نوشته هاى كتاب مقدس مخالفت مى كند. چنان كه ديديم، يورباخ استدلال  مى كرد كه اين قصه ها آكنده از «پس زمينه» و رازآلود و مشتمل بر معنايى ثانونى و پنهان اند ولى او به نتيجه گيرى محتمل از برداشتش از نظريه تفكيك پذيرىِ داستان و  آموزه اى كه در ذهن بيان شده، آگاهى دارد و با اتخاذ موضعى شبيه به موضع فرى خود را از آن دور مى كند. او خاطر نشان مى كند كه قصه هاى كتاب مقدس «پيوسته در خطر از  دست دادن واقعيت خودند، چنان كه اين خطر خيلى زود به وقوع پيوست و هنگامى كه تفسير به چنان تناسب هايى دست يافت كه امر واقعى ديگر ناپديد شد.» (Auerbach 1957, 12) ولى يورباخ، بر خلاف فرى، اثبات گرايى عصر روشنگرى را مقصّرِ تلاش اين متن مى داند.)

در باب گزارش فرى از تاريخِ تفسير كتاب مقدس و نيز درباره روشى كه طبق آن معنا و داستان با هم متناظرند، مى توان با او مخالفت كرد، ولى نمى توان اهميت او در حوزه الاهيات داستانى را ناديده گرفت. او تا بدان جا پيش رفت كه بگويد سبك داستانى، سبكِ اوليه و اصلىِ گفتگوى بشر بوده است، چنان كه برخى از محققان پس از او بدان قائل شدند، ولى اين سبك را به گونه اى به پيش راند كه حذف دوباره آن از مطالعات جدى درباره متون كتاب مقدس هرگز ممكن نيست. نتيجه آن كه ديگر نمى توان گفت كه كتاب مقدس اساساً در اصل مجموعه اى از گزاره هاى اعتقادى يا احكام اخلاقى است كه حكايات روشنگرى به آنها ضميمه شده اند. لذا پرسش از ماهيّت مرجعيّت كتاب مقدس ناگزير است. الاهيات داستانى اين ادعا را كه مرجعيت در روشى نهفته است كه طبق آن كتاب مقدس حقايق ازلى را در قالب گزاره ها ادا مى كند، به پرسش مى گيرد. اصول اخلاقى و بيانات اعتقادى را مى توان فهم كرد، اما نمى توان آنها را جداى از داستانى كه پديدشان مى آورد، تصاحب كرد. بعضى از آنها هنگامى حجيّت دارند كه خواننده در جهانى كه آن داستان ارائه مى دهد، درگير شود.

لذا مى توانيم تعريفى از الاهيات به سبك داستانى را طراحى كنيم. اريخ يورباخ قبلا سرنخى از اين الاهيات را بدست داده است. او مى نويسد:

]داستان كتاب مقدس[ همانند هومر درصدد آن نيست كه صرفاً ما را براى ساعاتى از واقعيت مان غافل كند، بلكه درصدد سيطره بر واقعيت ماست: ما بايد زندگى مان را با دنياى آن متناسب كنيم و خود را عناصر ساختار تاريخ جهانشمول آن بدانيم.(Ibid, 12)

اين الاهيات نوعى مطالعه كردن خودمان در پرتو متن است; يعنى اين كه داستان زندگى خود را با داستان آن كتاب به هم ببافيم. اعتقاد بيشتر الاهيدانان كه به اين سبك در الاهيات اشتغال دارند آن است كه «باورهاى اساسى ما درباره ماهيت و معناى زندگى مان، زمينه و وضوح خود را در نوعى داستان ايده آل و فراگير بدست مى آورند. (Goldberg 1983, 381)اگر درست باشد كه ما، به طرز اجتناب ناپذيرى، مخلوقاتى هستيم كه جهان را داستانوار تجربه مى كنيم، در اين صورت گفته ميشل گولدبرگ[[24]](#endnote-24)[56] اين سبك در الاهيات همان طور كه خواهيم ديد نتايج گسترده اى هم براى مفهوم وحى و هم براى تلقى از راهى كه طبق آن انسان ها به حقايق نجات بخش وحى پاسخ داده و به آنها تمسك مى كنند در پى دارد.

برخلاف آيين هندو و آيين بودا (كه مملو از قصه اند) يهوديت و مسيحيت و اسلام ماهيتى داستانى دارند. قصه هاى هندوئيسم و بوديسم در زنجيره داستانى متصلى با هم مرتبط نيستند بلكه قصه هاى مجزايى اند كه جنبه هاى متفاوتى از يك حقيقت مطلق را به تصوير مى كشند. علاوه بر اين، زمان و تاريخ از مفاهيمى موهوم اند و زندگى حالت چرخه اى دارد تا زمانى كه از عهده فرار از زندان متحرك زمان برآيد. سنت يهودى ـ مسيحى سنتى است كه در زمان و از طريق زمان حركت مى كند و تاريخ معطوف به نجات[[25]](#endnote-25)[58] زمان، به عنوان جزء لاينفك ساختار جهان مادى، همانند ماده بايد آزاد و رها شود. فرايند رهايى سازى به طور اجتناب ناپذيرى داستانى است. در آن جا يك پايان و يك هدف ـ فرجام ـ وجود دارد. حتى مى توان گفت اين پايان است كه موجب آن فرايند مى شود و آن را تبيين مى كند و پيش بينى اين پايان است كه آن فرايند را قابل تحمل مى كند. به راحتى مى توان ديد كه چگونه الگوى اصلى طرحى كه قبلا راجع به آن بحث شد ـ الگوى تنشى كه راه حل را مى يابد ـ با داستان هاى اين اديان منطبق مى شود. وعده و تحقق آن درون مايه هاى اصلى اند. در كانون يهوديت، قصه خروج قرار دارد; قصه مردمى كه از بردگى به سوى آزادى مى روند. در كانون مسيحيت قصه عيسى مسيح، قصه مرگ و رستاخيز او، قرار دارد. با تكرار مداوم اين قصه ها چه به طور خصوصى و چه به صورت گروهى است كه هم جامعه و هم افراد به راه حلّ تنش دست مى يابند. قصّه هاى آنها با داستان هاى گذشته برخورد مى كند، مكاشفه اى مى تواند روى دهد و فرآيند «بازسازى» مى تواند آغاز شود. بنابراين، متخصص الاهيات داستانى كسى است كه مى گويد اساساً داستان هاى يك دين نه به منظور استخراج حقايق متعالى اى كه با الفاظ دقيق تر و انتزاعى تر قابل بيان اند، وجود دارند و نه براى ارائه اصول رفتارى منسجم و نه به منظور فراهم كردن انگيزه اى براى تجارب خلسه اى. در حقيقت عده اى گفته اند كه فرايند توضيح به خود روش شكل طرح اعتقادى و حكم اخلاقى سؤال برانگيز است. عدّه ديگرى تنها به نشان دادن شكاف آزاردهنده اى اكتفا كرده اند كه ظاهراً داستان ها را از نظريه پردازى هاى فلسفى و پندهاى اخلاقى اى كه بعداً حاصل مى شوند، جدا مى كنند. مثلا تأكيد مى شود كه جامعه مسيحى بايد خود را نه به عنوان اجتماعى از افرادى كه در عقايد واحدى سهيم اند و با اصول اخلاقى واحدى زندگى مى كنند، بلكه به عنوان جامعه اى ملاحظه كند كه از طريق داستانى مشترك انسجام يافته و به طور مرتب براى بازگو كردن قصه هايش گرد مى آيد.

شايد در سال هاى اخير بوده كه الاهيات متمركز بر داستان ظهور كرده و نامى به خود گرفته است، اما در عمل چنين روشى هم در جوامع يهودى و هم مسيحى در طول حيات اين دو دين رواج داشته است. سرگذشت قومى كه خود را قوم برگزيده خدا مى داند و در تاريخ به سمت غايتى و هدفى در حركت است، به ناچار همانند شكل ادبى مسلط بر آن، داستانى خواهد داشت. «هنگامى كه قوم اسرائيل از مصر بيرون آمدند و خاندان يعقوب از قوم اجنبى زبان» (مزامير، 114) بودند. محققان اوليه جامعه مسيحى نوعى ظريف و پيراسته از سبك داستانى يعنى گونه شناسى[[26]](#endnote-26)[59] را به وجود آوردند. اين مفسران كتاب مقدس و تاريخ، حوادث و اشخاص توصيف شده در كتاب مقدس عبرى را به مثابه «انواع» آنهايى كه قرار بود در دوره مسيحيت ظاهر شوند، تلقى مى كردند; مثلا قصه عبورِ معجزهوار بنى اسرائيل از درياى سرخ تبديل شد به «نوع» آيين مقدس تعميد يعنى ]گذر از [تاريكى به روشنايى ]و از [مرگ به زندگى. قربانى كردن اسحاق تبديل شد به «نوع» قربانى كردن مسيح. دانستن اين نكته مهم است كه آنان با خواندن كتاب مقدس و تاريخ بدين شيوه، «عهد قديم حوادث و شخصيت هاى كتاب مقدس را از حقيقت شان بازنمى داشتند و بنابراين ابزارى قوى براى وارد كردن خلاقانه تمام هستى در يك جهان مسيحى محور فراهم آوردند.»(Lindbeck 1984, 117) بدون شك، آنان متخصصان الاهيات داستانى به سبك خاص خودشان بودند، و هرگاه شخص خود را به صورت و بر حسب يك قصه تفسير كند، درگير فعّاليتى مى شود كه به فعاليت گونه شناسان رسمى قرون اوليه شباهت دارد.

نمونه هاى جديد روش استفاده از داستان هاى كتاب هاى مقدس عبرى و مسيحى را مى توان در شكل هاى گوناگون الاهيات رهايى بخش مشاهده كرد. اين الاهيدانان با تأكيد بر «عمل» و «جانبدارى از فقرا» از پذيرش آراى فلسفىِ موجود در اكثر الاهيات غربى اروپايى و نيز از بيشتر اصول رفتار اخلاقى و اجتماعى خوددارى مى كنند. از نظر بيشتر آنها اين آرا و اصول معلول و برخاسته از شرايط تاريخى اى است كه با شرايط تاريخى خاص آنها بى ارتباط است. داستان هاى كتاب مقدس و سنّت هر دو نجات بخش مى باشند: بدين معنا كه آنها با «گشودگى و انعطاف پذيرى»[[27]](#endnote-27)[60] خلاقانه شان زمينه مناسب ترى را براى بازسازى زندگى محرومان در آمريكاى لاتين يا آفريقا فراهم مى آورند. غالباً كتاب مقدس به عنوان يكى از قصه هاى طولانىِ رهايى و نجات خوانده مى شود. برخورد قصه هاى نجات كه در عهد قديم و عهد جديد وجود دارد با قصه هاى كسانى كه از ظلم و فقر رنج مى برند، اميد به امكان تغيير و تحوّل را پديد مى آورد. از نظر عده اى، داستانِ اقدام خدا به آزادسازى بنى اسرائيل از بردگى در مصر داستانى ايده آل گرديده است. برخلاف روشى كه مطابق آن بيشتر مواعظ وتعاليم سنتى مسيحى، حوادث تاريخى را «درونى ساخته» و به آنها «جنبه معنوى بخشيده اند»، اين قصه ها به عنوان الگوهايى براى رسيدن به نجات در سطح عينىِ سياست و اجتماع به كار گرفته مى شوند.

از قضا همين قصه خروج است كه تا زمان هاى اخير داستان ايده آل آفريكانزى زبان هاى[[28]](#endnote-28)[62] با فرار از سلطه انگليسى ها و سرگردانى در مناطق ساحلىِ آفريقاى جنوبى مواجهه خشونت آميز و نهايتاً شكست شان از اقوام بومى همگى با داستان هاى عهد عتيق قابل تحمل مى شدند. واعظان و معلمان آنها، همانند پدران اوليه مسيحى يا حاميان الاهيات رهايى بخش آمريكاىِ لاتين همگى براى بيان اين وقايع سبك داستانى را ارائه مى كردند.

با ارائه نمونه اى از الاهيات آفريكانزى هاى قرن نوزدهم و اوايل قرن بيستم يكى از مشكلات الاهيات داستانى را نشان داده ام; يعنى سهولتى كه از طريق آن مى توان قصه اى را تصاحب كرد و نيرويى كه خود همين شكل داستانى را بر قوه خيال اعمال مى كند. زمانى كه قصه به عنوان قصه خاص فرد خوانده مى شود، گريز از چرخه تقويت كردن دوجانبه دشوار است. قدرت مطلق داستان مواضع سياسى، اجتماعى و الاهياتى را تحكيم مى بخشد و تنها راه غلبه بر اين مواضع از طريق استدلال عقلى نيست بلكه از طريق كشف قصه قوى تر و متقاعدكننده تر ديگرى است. مشكل دقيقاً هنگامى مقابلِ مشكلِ مذكور به وجود مى آيد كه فرد يا گروهى از مردم به اين نكته واقف شوند كه در سنتى خاص داستانى يافت نمى شود كه قدرت صحبت كردن درباره شرايط ويژه آنان را داشته باشد. در اين جاست كه قدرت داستان، قدرتى كاملا ظالمانه و بيگانه كننده تلقى مى شود و به دليل ايجاد شرايط بيگانگى و مخالفت در زندگى روزمره مقصر اعلام مى شود. اين همان ديدگاهى است كه برخى از الاهيدانان فمينيست[[29]](#endnote-29)[63] در رابطه با يهوديت و مسيحيت مطرح كرده اند. آنها شِكْوه كرده اند كه زنان (در كتاب مقدس) فاقد قصه هايى اند كه تجربه خاص آنان را بيان كند و در نتيجه آنان ]از آن متن[ حذف شده اند و راه هاى معتبرى براى آن كه از خود تصورى داشته باشند در اختيار ندارند. روشن نيست كه آيا زنان بايد آگاهانه قصه هاى تازه اى را براى خودشان ببافند يا اينكه قصه هاى قديمى كتاب مقدس و سنت بايد از ديدگاه فمينيستى دوباره بازسازى شوند. الاهيدانان مختلف پاسخ هاى متفاوتى به اين پرسش داده اند.

اين بخش را با گفتن اين نكته به پايان مى برم كه عالمان الاهيات داستانى درباره رابطه ايمان و قوه تخيل در زندگى مؤمنان پرسشى جدّى مطرح كرده اند. اگر كسى بر اين عقيده باشد كه «باورهاى اصلى ما درباره ماهيت و معناى زندگى مان، مبنا و معقوليت خود را در نوعى از قصه پارادايمى فراگير مى يابند(Goldberg 1983, 381) و نيز داستان سبك اوليه هستى ما است، در اين صورت آيا ايمان با قوه تخيل جابه جا شده است؟ اگر قرار باشد كه ما خودمان را در داستان ها و بر طبق آنها تفسير كنيم، اين كار با ايمان آوردن مقدور نيست بلكه تنها از طريق فعاليت قوه خيال ميسر است. اگر وحى در قالب گزاره نباشد ما نمى توانيم به هر جهت «به گزاره اى تن دردهيم» كه بسيار پيش پاافتاده است. اگر لطف الاهى و حقيقت از قالب داستانى كه حامل آنهاست، جدايى ناپذيرند، بنابراين ايمان تنها هنگامى پديد مى آيد كه قوه تخيل لوازم برخورد با اين قصه را دريافته باشد، و تعليم از طريق ايمان پس از بازسازى خود با استفاده از قوه تخيل خواهد بود. من عالم الاهيات داستانى اى سراغ ندارم كه به اين مسئله پرداخته باشد. اما به نظر مى رسد اين مسئله پيامدهاى گسترده اى براى آن راهى دارد كه در آن ما مى فهميم كه پاسخ مان به خدا بايد سامان يابد.

نقد الاهيات داستانى

ژُرژ استروپ[[30]](#endnote-30)[68] در تمامى اشكالش طرد شود، معنا بدون كلمات بالفعلى كه حاوى معنا هستند، امرى غير قابل دسترس مى شود. تفسير نه تنها زائد بلكه غيرممكن مى شود. تنها قصه گويى مى تواند باقى بماند، و تفسير قصه ها (و تفسير «اسطوره» مسيحيت) كه بطور سنتى وظيفه (و تعريف) الاهيات بوده، را بايد به عنوان فرآيندى از ابطالگرىِ زبانى قلمداد كرد.

آنتونى هاروى (Anthony Harvey 1981) در مقاله اش به نام «گزاره هاى مسيحى و قصه هاى مسيحى» پاره اى از اين مشكلات را كه از اين ديدگاه ناشى مى شوند، مطرح كرده است. او به اين حقيقت اعتراف كرد كه «منبع اوليه همه معلومات ما درباره عيسى... اساساً داستان است، نه نظريه اى اعتقادى» و اين كه راه مناسب ترى براى بيان رابطه «عيسى با خدا و رابطه خدا با انسان ها» شايد راهى باشد «كه از كتاب مقدس مشخص تر است يعنى راه قصه گويى.» (Ibid, 15) اما برخلاف نورتروپ فرى، او با ديدگاهى كه كتاب مقدس را همچون يك داستان طولانى مى داند، مشكل دارد، و با پى بردن به وجود شمارى از قصه ها استدلال مى كرد كه «قصه نمى تواند با كتاب مقدس يكى باشد.» در اين صورت، براى سنجش اعتبار قصه ها و داورى در ميان آنها چه معيارى تأسيس كنيم؟ خود قصه ها صحت و اصالت خود را اثبات نمى كنند. براى پرهيز از همان گويى[[31]](#endnote-31)[69] اين فرآيند بايد شامل استنباط از روى قصه ها باشد. اين امر ضرورتاً ما را در زمره كسانى قرار نمى دهد كه مدعى اند ما نوعى شناخت پيشين از حقيقت مطلق داريم كه با آن هر ارزشى قابل تشخيص است و داورى ها از طريق آن صورت مى گيرد، بلكه فرض بر اين است كه حتى اگر قصه ضرورى و مقدم بر تجربه باشد، حقايقى وجود دارد كه بدون قصه قابل درك اند و پيوسته معيارى را مى سازند كه با آن مى توان ميان قصه ها داورى كرد. بنابراين نه هر دانشى داستان است و نه هر داستانى حامل حقيقت. همان طور كه قبلا اشاره كرده ام، بسيارى از زنان داستان هاى موجود در سنت هاى يهودى و مسيحى را داستان هاى ساختگى مى دانند. اين داورى بر چه پايه اى صورت مى گيرد؟ ]آيا[ بر پايه داستان هاى ديگر؟ اما شِكوه و گلايه منتقدان فمينيست اين است كه در گنجينه مسيحيت داستان هاى ديگرى وجود ندارد و همين فقدانْ سبب بيزارى و بريدگى آنها است. اگر داستان زنانه بديلى وجود ندارد كه با آن داستان مردانه مسلط مورد داورى قرار گيرد، در اين صورت قضاوت از ابتدا بايد بر پايه اى غيرداستانى شكل گيرد.

اگر يكى از نقاط قوّتِ الاهيات داستانى اثبات كافى نبودن آن روايت از وحى كه به عنوان روايت «گزاره اى» شناخته مى شود، بوده است اما يكى از نقاط ضعف آن اين بوده كه در جلب توجه به داستان به عنوان سبكى اساسى در وحى و تجربه، گاهى محققان را وسوسه مى كند كه داستان را به عنوان سبكى مطرح كنند كه تمامى سبك هاى ديگر را در بطن خود قرار دهد. (schneider in McConn (L; 1986)) از اين رو، براى مثال دان كيوپيت شادمانه اظهار كرده است كه تنها داستان است كه اين «زمان و جهان را سامان مى دهد و تاريكى، بى خبرى و مرگ را پس مى راند... داستان و فقط داستان است كه بر تاريكى و خلاء چيره مى شود.»(cupitt 1991, 80) در مقابلِ چنين گزافه گويى هايى است كه بايد اعتراض هوشمندانه هانس فرى عليه نوع خاصى از الاهيات را تفسير كنيم; يعنى الاهياتى كه نظريه اى را درباره «خصلت عام و لاينفكّ بشر به نام «داستان» يا «داستانى بودن»[[32]](#endnote-32)[70] كه اناجيل در چارچوب آن تفسير مى شوند»، طرح ريزى مى كند. اين حقيقت كه اناجيل داستان اند، نمى تواند «مجوز بنيادى براى احتمال معنادار بودن وجودى و هستى شناختى آنها صادر كند.(McConnell 1980, 73) او مى گويد فرآيندى بسيار پيچيده تر در كار است كه مستلزم تصور يك جامعه، مناسك مشترك آن، زبان و سبكِ نشانه گذارى آن، اين كه چگونه به وجود مى آيد و چگونه تصميم مى گيرد كه كدام متن بايد خوانده شود، است. صرفِ گفتن «داستانى بودن» به معناى ارائه توضيحى كافى درباره يك ارگانيسم پيچيده نيست. شايد تنها استفاده از متون است كه به طور شايسته معناى داستانى آنها را معين مى كند.

نويسندگان، فيلسوفان و منتقدانى مخالف اين پيشنهادند كه داستان مى تواند و بايد به عنوان شيوه اوليه و اصيل خودآگاهى و وصف الحال انسان تلقى شود، نقدهاى متفاوت اما مرتبطى را مطرح مى كنند. اين نقدها شكل هاى متفاوتى يافته است. در نوشته هاى فيلسوفان شالوده شكنى نظير ژاك دريدا[[33]](#endnote-33)[74] دوره مدرن را به جهانى تعريف مى كند كه در آن تمامى قصه هاى بزرگ از قدرت اقناع و هدايت تهى گشته اند. «من "پست مدرن" را به منزله بى اعتقادى و بى ايمانى نسبت به فراروايت توصيف مى كنم.» نه تنها روايت هاى كلان دينى بلكه روايت هاى كلانِ لاادرى هاى عصر روشنگرى يعنى عقل و پارادايم علمى نيز به كنار نهاده مى شوند. همه اينها باورنكردنى شده است و به جاى آنها شمار زيادى از بازى هاى زبانى به وجود آمده كه هيچ اشاره اى به ماوراى خودشان ندارند. بعضى از اين نظام ها ممكن است كه هرازگاهى ويژگى هاى داستانى داشته باشند. اما اساساً آنها بى ثبات اند و به مقتضاى شرايط متحمل تحولاتى مى يابند كه برخلاف ادعاهاى عالمان الاهيات داستانى ديگر هيچ «قصّه جهانى» فراگيرى نمى تواند وجود داشته باشد و هيچ كس قادر نيست كه زندگى خودش را با يك الگوى ايده آل تطبيق دهد.

دشوار است كه بدانيم چگونه كنار گذاشتنِ كامل سبك داستانىِ بيان مى تواند با اعتقاد به خداى يهوديت يا مسيحيت همخوانى داشته باشد. اين امر نشان دهنده چالشى همه جانبه با تمامى مفاهيم زمان و وحى است. تنها عارفان و مجذوبان اند كه رابطه با زمان و تاريخ را قطع مى كنند تا مدعى وحيى منحصر و «بى زمان» باشند. اتفاقاً ايمان يهودى و مسيحى هم با مفهوم جامعه و هم با مفهوم امر واقع گره خورده است. اعمال ايمانى امورى شخصى هستند اما با جامعه اى مرتبط اند، و ريشه در تاريخ آن جامعه و خود دارند. به علاوه هم فرد و هم جامعه به خصيصه ناتمام زندگى اذعان دارند و چشم انتظار اتمام آن در آينده اند. زندگى با گرفتار شدن در ميان خاطراتِ ]گذشته[ و آرزوهاى ]آينده [به طور گريزناپذيرى داستانى مى شود. تنها در صورت بيرون راندن خدا از جهان است كه انسان متدين مى تواند از ضرورت داستان در الاهيات رهايى يابد; تنها در صورت بيرون آوردن خود از زمان (نظير حالت خلسه) است كه مى توان از سبك داستانى به نفع ايمان چشم پوشى كرد. ممكن است در دين حالت خلسه اى بيش از آن مقدار كه ما مى پنداريم وجود داشته باشد و در الاهيات براى اشعار غنايى مجالى بيش از آنچه ما مجاز مى دانيم، باشد; اما مادام كه اعتقاد به وحيى در تاريخ و اختصاص آن وحى در زمان و از طريق آن وجود دارد، سبكى داستانى اجتناب ناپذير خواهد بود.

كتابنامه

Aristotle (1955) *Poetics and Rhetoric*, trans. T. A. Moxon, London: J. M. Dent.

Auerbach, E. (1957) *Mimesis*, trans. W. Trask, New York: Princeton University Press.

Barthes, R. (1977) "Introduction to the Structural Analysis of Narrative", in *Image, Music, Text*, trans. S. Health, London: Collins.

Bettelheim, B. (1976) *The Uses of Enchantment*, London: Penguin.

Bultmann, R. (1960) *Jesus Christ and Mythology*, London: SCM Press.

Campbell, J. (1960) *The Masks of God: Primitive Mythology*, London: Secker and Warburg.

------- (1982) *The Masks of God: Creative Mythology*, London: Penguin.

Cupitt, D. (1991) *What Is A Story?*, London: SCM Press.

Derrida, J. (1978) *Writing and Difference*, trans. A. Bass, Chicago: Chicago University Press.

Eliade, M. (1963) *Myth and Reality*, New York: Harper & Row.

Eliot, T. S. (1923) "Ulysses, Order, and Myth", in *Dial*, LXXV.5: 480-3.

Frei, H. (1974) *The Eclipse of Biblical Narrative*, New Haven: Yale University Press.

------- (1986) "The Literal Reading of Biblical Narrative in the Christian Tradition", in F. McConnell (ed.) *The Bible and the Narrative Tradition*, New York: Oxford University Press.

Frye, N. (1982) *The Great Code*, London: Routledge and Kegan Paul.

Goldberg, M. (1983) *Expository review in Interpretation*, vol.XXXVII, no.37: 389-91.

Harvey, A. E. (1981) "Christian Propositions and Christian Stories", in A. E. Harvey (ed.) *God Incarnate: Story and Belief*, London: SPCK.

Jung, C. G. (1978) *Memories, Dreams, Reflection*, London: Collins.

Kermode, F. (1967) *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction*, New York: Oxford University Press.

Kort, W. A. (1988) *Story, Text and Scripture: Literary Interests in Biblical Narrative*, London: Pennsylvania State University Press.

Kristeva, J. (1980) "Word, Dialogue, and Novel", in L. S. Roudiez (ed.) *Desire in Langauge: A Semiotic Approach to Literatuve and Art*, New York: Columbia University Press.

Lewis, C. S. (1966) "On Stories", in C. S. Lewis (ed.) *Essays Presented in Charles Williams*, Oxford: Oxford University Press.

Lindbeck, G. A. (1984) *Religion and Theology in a Postliberal Age*, London: SPCk.

Lyotard, J. F. (1986) *The Postmodern Condition*, trans. G. Bennington and B. Massumi, Manchester: Manchester University Press.

McConnell, F. (ed.) (1986) *The Bible and the Narrative Tradition*, New York: Oxford University Press.

Scholes, R. and Kellogg, R. (1960) *The Nature of Narrative*, New York: Oxford University Press.

Strauss, D. F. (1972) *The Life of Jesus*, Philadelphia: Fortress.

Stroup, G. (1984) *The Promise of Narrative Theology*, London: SCM Press.

Tolkien, J. R. R. (1966) "On Fairy - Stories", in C. S. Lewis (ed.) *Essays Presented to Charles Williams*, Oxford: Oxford University Press.

1. [↑](#endnote-ref-1)
2. [↑](#endnote-ref-2)
3. [↑](#endnote-ref-3)
4. [↑](#endnote-ref-4)
5. [↑](#endnote-ref-5)
6. [↑](#endnote-ref-6)
7. [↑](#endnote-ref-7)
8. [↑](#endnote-ref-8)
9. [↑](#endnote-ref-9)
10. [↑](#endnote-ref-10)
11. [↑](#endnote-ref-11)
12. [↑](#endnote-ref-12)
13. [↑](#endnote-ref-13)
14. [↑](#endnote-ref-14)
15. [↑](#endnote-ref-15)
16. [↑](#endnote-ref-16)
17. [↑](#endnote-ref-17)
18. [↑](#endnote-ref-18)
19. [↑](#endnote-ref-19)
20. [↑](#endnote-ref-20)
21. [↑](#endnote-ref-21)
22. [↑](#endnote-ref-22)
23. [↑](#endnote-ref-23)
24. [↑](#endnote-ref-24)
25. [↑](#endnote-ref-25)
26. [↑](#endnote-ref-26)
27. [↑](#endnote-ref-27)
28. [↑](#endnote-ref-28)
29. [↑](#endnote-ref-29)
30. [↑](#endnote-ref-30)
31. [↑](#endnote-ref-31)
32. [↑](#endnote-ref-32)
33. [↑](#endnote-ref-33)