رساله

در بابِ شکوهِ سخن

لونگینوس/رضا سیدحسینی

(۱)

سخنی در معرفیِ رساله

جامع‌ترین و روشنگرترین رساله‌ای که از دورانِ قدیم درباره‌ی ادبیات باقی مانده رساله‌ای است از نویسنده‌ای گم‌نام، با عنوانِ *Peri Hupsous*، کـه تا قـرنِ شانزدهم میلادی کسی از وجودِ آن خبر نداشت و در سالِ ۱۵۵۴ م روبرتلو[۱] در شهرِ بالِ[۲] سویس آن را کشف کرد. نام نویسنده‌ی رساله لونگینوس ذکر شده بود و همین سبب شد که مدت‌ها آن را به دیونوسیوس کاسیوس لونگینوس، حکیم و سیاستمدارِ سوریاییِ قرنِ سوم و مشاورِ ملکه زنوبیا، نسبت دهند. اما دقت در متنِ رساله و تحقیقاتِ بعدی درباره‌ی مطالبِ آن ثابت کرد که رساله مربوط به اواسطِ قرنِ اول است و به هیچ وجه نمی‌توان آن را به لونگینوسِ نام برده نسبت داد. عنوانِ رساله را نیز به کلماتِ گوناگون ترجمه می‌کردند تا اینکه در قرنِ هفدهم بوآلو[۳]، نویسنده و نظریه‌پردازِ ادبیاتِ کلاسیکِ فرانسوی، آن را *Du Sublime*[۴] ترجمه کرد. از آن پس، این نام، گذشته از این که بر روی رساله باقی ماند، در زبان‌های دیگرِ اروپایی نیز راه یافت و موردِ استفاده‌ی فلاسفه و منتقدانِ بزرگ در قرونِ بعد قرار گرفت. می‌توان گفت که

---

۱) Robertello ۲) Bâles ۳) Boileau

۴) اشکالِ کار در موردِ ترجمه‌ی کلمه‌ی Sublime این است که پیدا کردنِ معادلی برای آن به طوری که با تعاریفی که هر یک از فلاسفه از آن به دست داده‌اند تطبیق کند آسان نیست: آقای دکتر زرین کوب «نمط عالی» نوشته‌اند. اما این اصطلاح را فقط در موردِ مقاله‌ی لونگینوس می‌توان به کار برد. آقای دکتر نقیب زاده در فلسفه‌ی کانت «با شکوه» و آقای فؤاد روحانی، در ترجمه‌ی مقدمه بر زیبایی شناسیِ بندتو کروچه «والا» را ترجیح داده‌اند و در لغت‌نامه‌ی کوچکی که برای راهنماییِ خوانندگان به کتاب اضافه کرده‌اند می‌گویند که مناسب‌ترین ترجمه برای Sublime «مجلل» و برای Sublimity «جلال» در برابر «جمال» است، اما چون جلال صفتِ الهی است نمی‌توان آن را در همه‌ی موارد به کار برد (و اتفاقاً این خود تعریفی است که هگل از کلمه به دست می‌دهد). من (با سپاس از همکارِ فاضلم، آقای ایرجِ پروشانی، که، ضمنِ بحث در این مورد، مرا به معنیِ اصلی کلمه‌ی شکوه در زبانِ پهلوی و شعرِ کلاسیکِ فارسی [ترس و مهابت، مجازاً حشمت و جلال ــ فرهنگ نظام] توجه دادند)، ترجمه‌ی آقای دکتر نقیب زاده را (با کمی تغییر) ترجیح دادم. کاربرد Sublime در فلسفه‌ی کانتِ ادموند برک E. Burks و هگل نشان می‌دهد که راهی نداشتم جز آن که واژه‌ی «سخن» را نیز به آن اضافه کنم.ــم.

این رساله نتیجه و ماحصلِ مهم‌ترین آثاری است که از زمانِ افلاطون تا قرنِ اولِ میلادی، یعنی در مدتی قریبِ پانصد سال، در بابِ سخنوری نوشته شده است.

رساله‌ی در بابِ شکوهِ سخن، در واقع، بیشتر نقدِ ادبی است تا نظریه‌پردازی. این رساله در برابرِ نوشته‌ای از ککیلیوس[۵] کالاکت[۶] نوشته شده است کـه ادیب و سخن سنـج و دوستِ دیونوسیوسِ هالیکارناسی بود که در دورانِ اوگوست در رم شهرتی به‌سزا داشت. موریس کروازه[۷]، نویسنده‌ی تاریخِ ادبیاتِ یونان، می‌گوید که منظورِ لونگینوس در رساله‌ی خود از شکوه‌مند گاهی کلامِ مجلّل است، گاهی فقط اندیشه‌ها و عواطفِ عالی، و گاهی درخششِ تصویرها و یا تأثیری کـه ترکیبِ کلام بر خواننده می‌گذارد. لونگینوس شکوه را بیش از این کـه تعریف کند شرح می‌دهد. قطعاتی را بـا شور و علاقه از آثارِ نویسندگان و شاعرانِ قدیم انتخاب و نقل می‌کند. رساله نظمِ دقیقی ندارد، شاید به این دلیل که قطعاتی از متنِ اصلی گم شده است.

ژاکی پیژو[۸]، کـه دو سال پیش ترجمه‌ی جدیدی بـه فرانسه از رساله‌ی لـونگینوس با مقدمه و توضیحاتِ کامل منتشر کرد، می‌گوید: کتابی است طلایی. کافی است کـه در آن تعمق کنیم تا متقاعد شویم. یگانه کتابِ ریطوریقا (فنِ بلاغت) است که به هیجان می‌آورد. ولی آیا واقعاً «فنِ بلاغت» است؟ طرحِ آن شوق انگیزتر است. خوب می‌دانیم کـه ترکیبِ رساله، با افتادگی‌های جدیِ دست‌نوشته‌ها کـه در آن راه یـافته است، همواره مسئله‌ای خواهد بود. اما حقیقت این است که این نقایص برای کتابی که خطر کردن را می‌ستاید چندان مهم نیست. این هم خطرِ دیگری است که باید با آن درافتاد. باید خواننده را به هیجان آورد. در واقع، کتابِ شگفتی است. در نظرِ اول درهـم جوشی است، بازیِ عالمانه‌ای است که بر انواعِ دیگرِ آن، که نظم و ترتیبِ بیشتری دارند، ترجیح دارد. اما وحدتِ آن در اینجا نیست، بلکه، به صورتِ ریشه‌ای‌تر، در تأکیدی مکرّر است بـر اهمیتِ قدرتِ ذهن و نیز اهمیتِ یگانه ارزشی که امروزه آن را 'نبوغ' می‌نامیم.

سرانجام، نیل هرتز[۹]، استادِ دانشگاهِ کرنل، در مقاله‌ای که با عنوانِ «خواندنِ رساله‌ی لونگینوس» نوشته است، نخست از قولِ بوآلو و پوپ نقل می‌کند کـه لونگینوس «خود همان شکوه‌مندِ عظیمی است که تصویر می‌کند» و، از قولِ پژوهش‌گرِ دیگری، می‌گوید: «نمی‌داند کدام‌یک شکوه‌مندتر است، نبردِ خدایانِ هُمر یا خطابِ لونگینوس... درباره‌ی آن». سپس

۵) Caécilius ۶) Calact ۷) M. Croiset ۸) J. Pigeaud
۹) N. Hertz

می‌نویسد: «قصدِ من تحلیلِ دقیقِ یک رشته از عبارات است که در آنها لونگینوس زبانِ خاصِ خود را با زبانِ نویسندگانی که می‌ستاید درمی‌آمیزد، زیرا در همین بازیِ متن با مثال‌ها و نیز مثال‌ها در میانِ خودشان است که پر معنی‌ترین و جالب‌ترین نکته‌ها و نیز قدرتِ خاصِ رساله ظاهر می‌شود».

نکته‌ی جالب درباره‌ی این رساله آن که، هر چند به عنوانِ کتابِ «فنِ بلاغت» نوشته نشده است، صورِ بلاغیِ متعددی که از آنها برای ایجادِ شکوهِ سخن استفاده شده و در این رساله آمده است نه در ریطوریقای ارسطو وجود دارد و نه در سایرِ کتاب‌های فنِ بلاغتِ قدیم. فقط می‌توانیم حدس بزنیم که این صورِ بلاغی مستقیماً از این رساله به کتاب‌های بلاغتِ عربی منتقل شده است. اما نه در آن کتاب‌هااشاره‌ای به این رساله هست نه در الفهرستِ ابن ندیم.

امید است که روزی از میانِ کتاب‌های فهرست نشده‌ی کتابخانه‌های هند یا از گوشه‌ی دیگری در سرزمینِ پهناورِ اسلامی نسخه‌ی کاملِ این رساله پیدا شود؛ زیرا دیگر تردیدی در این باقی نمانده است که چنین متنی را در کتابخانه‌های اروپا و امریکا نمی‌توان پیدا کرد. ـ **مترجم**.

توضیح: در بابِ شکوهِ سخن، با استفاده از دو متنِ فرانسه و دو متنِ انگلیسی به فارسی ترجمه شده است. مشخصاتِ این متون به شرحِ زیر است:

1) *Du Sublime*, texte établi et traduit par Henri Lebègue, Paris, Belles Lettres, 1ère édition, 1939;

2) *Du Sublime*, traduction, présentation et notes par Jackie Pigeaud, Petite Bibliothèque Rivages, Paris, 1991;

3) Longinus, *On the Sublime*, the texte from W. R. Roberts, Cambridge University Press, 1899;

4) Longinus, *on the Sublime,* edited with introduction and commentary by D. A. Russell, Oxford, at the Clarindan Press, 1970.

۱

۱. پوستومیوس ترنتیانوسِ[۱۰] بسیار عزیز، حتماً به یاد داری که وقتی رساله‌ی کوتاهِ ککیلیوس[۱۱] در بابِ شکوهِ سخن را با هم بررسی می‌کردیم، بر روی هم، بسیار نازل‌تر از موضوعِ آن در نظرِ ما جلوه کرد. اصلاً به نکاتِ اساسی نپرداخته بود و از آن فایده‌ی مهمی که نویسنده باید برای خوانندگان در نظر بگیرد خالی بود. باری، دو شرطِ اساسی برای هر رساله‌ی آموزشی وجود دارد: شرطِ نخست این است که موضوعِ آن معلوم باشد و شرطِ دوم، که از نظرِ اهمیت در درجه‌ی اول قرار دارد، این است که مشخص کنیم چگونه و با چه روش‌هایی می‌خواهیم به هدفِ مورد نظر برسیم. با این همه، ککیلیوس می‌کوشد تا شکوهِ سخن را، با شواهدِ بی‌شمار، به کسانی که فرض می‌کند که جاهل‌اند نشان دهد. اما توجه به وسایلی را که با استفاده از آنها می‌توانیم استعدادهای طبیعیِ خود را به درجه‌ی معیّنی از شکوه‌مندی برسانیم نمی‌دانم چرا غیرضروری شمرده و مسکوت گذاشته است.

۲. اما شاید این مرد، به جای این که به سببِ قصورهایش مستحقِ خرده‌گیری باشد، باید به خاطرِ طرحی که افکنده است و از جهتِ همتش ستوده شود. با این همه، حال که متعهدم کرده‌ای تا من هم، به نوبه‌ی خود، برای رضای خاطرِ تو، نکته‌هایی در بابِ شکوهِ سخن فراهم آورم، بهتر است ببینم آیا پژوهش‌هایی که انجام داده‌ام نتیجه‌ای دارد که به دردِ مردانِ سیاسی بخورد؟ اما تو، دوستِ من، باید مرا در بازخوانیِ نوشته‌ام با همه‌ی جزئیاتش یاری کنی و این در طبیعتِ تو و در خصالِ دوستی چون توست که هر چه بیشتر دربندِ حقیقتی. چون آن کسی که گفته است در ما چیزی شبیهِ خدایان وجود دارد، که آن را نیک خواهی و حقیقت نام داده‌ایم، راست گفته است.

۳. و چون، دوستِ بسیار عزیزم، این نوشته را برای تو می‌نویسم، که استادِ فرهنگ و ادبی،

۱۰) Postumius Terentianus ۱۱) Caécilius

نیازی نمی‌بینم به تفصیل شرح دهم که شکوه عبارت است از نوعی علوّ و کمالِ برتر در سخن که تنها در سایه‌ی آن بزرگ‌ترین شاعران و نویسندگان مقامی بلند می‌یابند و شهرت و افتخارشان جاودانه می‌شود.

۴. زیرا حاصلِ شکوه‌مندی متقاعد کردنِ شنونده نیست، بلکه به شوق آوردنِ اوست. همه جا و در هر زمان سخنی که مارا افسون می‌کند، بر سخنی که هدفش متقاعد کردن و خوشایند بودن است برتری دارد. عملِ متقاعد کردن اغلب ناشی از خودِ ماست. اما شکوه قدرت و نیروی مقاومت ناپذیری به سخن می‌دهد که به تمامِ معنی بر روحِ شنونده مسلط می‌شود یا، بهتر بگوییم، مهارتِ نویسنده را در ابلاغ و یا نظم و ترتیبِ سخن تنها از یک یا دو عبارت نمی‌توان فهمید. ما این خصوصیات را می‌توانیم با دقت و زحمت از بافتِ مجموعه‌ی اثر تشخیص دهیم، اما وقتی شکوه، آنجا که باید، بدرخشد، اثرِ آن مانندِ صاعقه است: همه چیز را بر سر راهِ خود تارومار می‌کند و در یک لحظه همه‌ی نیروهای سخن‌ران را متمرکز و یک‌جا ظاهر می‌سازد.

به تصورِ من، ترنتیانوسِ عزیز، خودِ تو هم در سایه‌ی تجربه‌ای که داری، می‌توانی این اندیشه‌ها و نظایرِ آنها را اظهار کنی.

۲

۱. اما پیش از هرچیز سؤالی برای ما مطرح می‌شود: آیا چیزی به نامِ هنرِ شکوه و عظمت وجود دارد؟ عده‌ای معتقدند که اگر کسی بخواهد این مسائل را به ضوابطِ هنری در بیاورد، صددرصد در اشتباه است و می‌گویند که شکوه فطری است و با آموزش منتقل نمی‌شود. یگانه هنرِ رسیدنِ به آن داشتنِ موهبتِ طبیعی است. به عقیده‌ی آنها آثارِ طبیعت را به ضوابطِ هنری درآوردن تضییع و تضعیف آنهاست.

۲. اما من می‌خواهم عکسِ این مدعا را مطرح کنم: بهتر است خوب به این نکته بیندیشیم که طبیعت با این که اغلب، در لحظاتِ شور و شوق و شکوه، قانون گذارِ خویش است، در عینِ حال نه عادت دارد که خود را به دستِ تصادف بسپارد و نه کاملاً بدونِ روش عمل کند. ناموسِ طبیعت است که عنصرِ اولیه و کهن الگویی برای تکوینِ هر فراورده‌ای فراهم می‌کند، اما درباره‌ی مقدار و زمانِ هرچیز و کاربرد و استفاده‌ی مطمئن‌تر، تنها روش است که می‌تواند حدودِ آن را تعیین کند و یاری برساند. شکوه و عظمت، وقتی که بدونِ رهبری و

نظم و دانش، به سرِخود رها شود و تنها در اختیارِ هیجانِ درونی و تهورِ بی‌خبرانه قرار گیرد، بیشتر در معرضِ خطر است. درست است که اغلب به مهمیز احتیاج هست ولی لگام هم لازم است.

۳. دموستِنِس این نکته را روشن کرده است که در زندگیِ عادیِ مردم بالاترین ثروت داشتنِ موهبت است، اما دومین ثروت، که کمتر از اولی نیست، تأمل و تفکر است؛ زیرا اگر از این ثروت محروم باشیم همان کافی است که اولی نیز از دست برود. (Dem. C. Aristocr. 113). اگر طبیعت را به جای موهبت و هنر را به جای تأمل و تفکر بگذاریم، عینِ این نکته را در موردِ سخن نیز می‌توانیم بگوییم. باید بدانیم ــ و این نکته بسیار اساسی است ــ که تنها هنر می‌تواند به ما یاد بدهد که اغلب یگانه خاستگاهِ خصوصیاتِ سبک طبیعت است. اگر منتقدانِ هنر، همان‌طور که گفتم، به این ملاحظات توجه کنند، گمان می‌کنم که دیگر بحث در این موضوع را سطحی یا بیهوده نخواهند شمرد.

*

۳

۱. انوارِ فروزان را که از اجاق‌ها سر می‌کشند خاموش کنند.
زیرا اگر یکی از نگهبانانِ روشنایی را ببینم،
مارپیچی از آتش را سیل‌آسا می‌فرستم
خانه را به آتش می‌کشم و ذغالش می‌کنم
اما آوازِ رعب انگیزِ من هنوز طنین‌انداز نشده است.[۱۲]

این تعبیرِ «مارپیچ‌های آتش که به آسمان سر می‌کشند» و «بورئاس، نوازنده‌ی فلوت»[۱۳] و هر آنچه به دنبالِ آنها می‌آید، دیگر تراژیک نیستند، بلکه «تراژیک نما» هستند. سبکِ آنها آشفته است و تصویرها به جای این که تکان دهنده باشند گیج کننده‌اند و هر یک از این عبارات را اگر در روزِ روشن نگاه کنیم، رفته رفته از رعب انگیز بـه حقارت‌بار تنزل می‌کنند.

*) خطِ نقطه‌چین نشانه‌ی افتادگی در متنِ اصلی است.ـم.

۱۲و۱۳) در این ابیاتِ اوریتیا *Oreithya*، تراژدیِ گم شده‌ی آیسخولوس، بورئاس، که درصددِ ربودنِ اوریتیا، دخترِ اِرِخْتِئوس پادشاهِ آتن، برآمده است، فرمان می‌دهد که در شهر همه‌ی آتش‌ها را خاموش کنند و آماده‌ی بر پا کردنِ طوفان می‌شود (نک. اووید، مسخ، VI ,721-625). سوفوکلِس در همین موضوع تراژدیی ساخته بود که بیتِ منقول در بندِ آتی بی‌گمان از آن گرفته شده است. این بیت را در قطعه‌ای از اثرِ سیسرون (*ad* Att. II, 16, 2) با اندک تفاوتی می‌توان یافت؛ لیکن نقلِ قول‌های بی‌نام و نشان غالباً به صورتِ آزاد است.

حتی در تراژدی، که طبیعتاً «نوعِ» پر طمطراقی است و متمایل به مبالغه، گزاف گوییِ بیرون از اندازه نابخشودنی است و به عقیده‌ی من منافیِ بیانِ واقعیت است.

۲. از همین جاست که گورگیاسِ لئونتیومی[۱۴] با نوشتنِ عباراتی از قبیل: «خشایارشا، زئوسِ ایرانیان» یا «لاشخورها، گورهای زنده» (Gorgias B 5 a D-K)، خود را مضحکه‌ی مردم می‌کند. و باید به چند عبارتِ کالیستنس[۱۵] اشاره کنم که پر زرق و برق است اما شکوه‌مند نیست. و بیشتر از او به گفته‌های کلیتارخوس[۱۶] که نویسنده‌ای است سطحی و درباره‌ی او باید این مصرعِ سوفوکلِس را بیاورم: «با باد کردنِ گوشه‌ها، در خلوت‌های بسیار کوچک می‌دمد!» (Nauck 2 fr. 701). البته این قبیل معایب در کارهای آمفی‌کراتس[۱۷]، هِگِسیاس[۱۸] و ماتریس[۱۹] نیز دیده می‌شود. زیرا که اغلب، آنها وقتی که خود را دستخوشِ شور و هیجان می‌انگارند، نه مانند راهبه‌های باکوس، بلکه مانندِ کودکان رفتار می‌کنند.

۳. روی‌هم رفته گزاف گویی یکی از عیوبی است که انسان کمتر ممکن است بتواند از آن پرهیز کند. زیرا، طبیعتاً همه‌ی کسانی که هدفِ عالی را در نظر می‌گیرند، در تلاش برای فرار از سرزنشِ ضعف و خشکی قلمِ خود، نمی‌دانم چگونه، در تله‌ی این عیب می‌افتند، زیرا معتقدند که: «لغزیدن در برابرِ عظمت، دستِ کم، خطا اصیل است!»

۴. پرباد بودن زشت است، چه در بدن باشد و چه در سخن. سخنِ باد کرده به نظر بیهوده می‌آید و اغلب تأثیرِ عکس در انسان می‌گذارد. زیرا هیچ‌کس تشنه‌تر از آدمِ استسقایی نیست. زبانِ پرباد و گزاف گو ظاهراً می‌خواهد که از مرزهای شکوه نیز فراتر رود و حال آن که اطوارِ کودکانه درست نقطه‌ی مقابلِ شکوه و عظمت است، زیرا عینِ حقارت است و محصولِ روحی حقیر است و در واقع زشت‌ترین عیبِ سبک است. اطوارِ کودکانه چیست؟ اندیشه‌ای فضل فروشانه که با ادعایی دانشمندانه آغاز می‌شود و از شدتِ موشکافی به نوشته‌های سرد و بی‌روح منجر می‌گردد. معمولاً کسانی که در جستجوی زبانی استثنایی، مصنوع و به

---

۱۴) Gorgias de Leontium، سوفسطاییِ یونانیِ قرن چهارمِ ق م.

۱۵) Callisthenes، مورخ و فیلسوفِ یونانیِ قرنِ چهارم ق م.

۱۶) Cleitarchus، از همراهانِ اسکندرِ مقدونی در لشکرکشی‌های او به آسیا، مؤلفِ کتابی در تاریخ با مندرجاتِ دور از حقیقت و سبکِ مطنطن.

۱۷) Amphicrates، خطیبِ آتنیِ قرنِ اولِ ق م.

۱۸) Hegesias، فیلسوفِ بدبینِ یونانیِ قرنِ چهارم ق م که گویند خودکشی را موعظه می‌کرد.

۱۹) Matris، نویسنده‌ی هلنیستی که سرود و مدیحه می‌نوشت. تاریخِ تولد و مرگش معلوم نیست.

ویژه جذاب هستند دچارِ این لغزش می‌شوند.

۵. در کنارِ این عیب‌ها، نـوعِ سومـی از عیب نیـز در سخنانِ هیجان‌آور وجود دارد کـه تئودوروس[۲۰] آن را parenthyrse (شورِ ساختگـی) مـی‌نامید و عبارت اسـت از ابرازِ احساساتِ بی‌موقع در جایی کـه ضرورت ندارد و اندازه نگه نداشتن در آنجا که اندازه لازم است. اغلب دیده می‌شود کـه این اشخاص گـویی تحت تأثیـرِ مستی دادِسخن می‌دهند، تسلیمِ لحن رقت انگیزی می‌شوند که موضوعِ مورد بحثشان ایجاب نمی‌کند، بلکه کاملاً شخصی است و بویِ انشای مدرسه می‌دهد.

درنتیجه، در برابرِ شنوندگانی کـه هیچ تحتِ تأثیـر واقع نشده‌اند، رفتارشان نامطبوع جلوه می‌کند. و این کاملاً طبیعی است. زیرا آنها از خود بی‌خود شده‌اند و حال آن که شنونـدگان در حالتِ عادی هستند. اما بـه مسئله‌ی شور و هیجان جای دیگـری را اختصاص داده‌ام.

۴

۱. دومین عیبی که از آن سخن می‌گفتیم، یعنی خنکی، در نوشته‌های تیمائوس[۲۱] نمونه‌های فراوان دارد. تیمائوس نویسنده‌ی بـا استعدادی است و در مـواردی از فخامتِ سبک بی‌نصیب نیست. دانشمند است و برخوردار از قوتِ استنباط. اما سخت راغب است که از معایبِ دیگران انتقاد کند و حال آن که معایبِ خویشتن را نمی‌بیند. عشقِ جنون آمیزش به این کـه پیوسته افکارِ تازه ارائه کنـد، اغلب سبب می‌شود کـه بدترین سبُک‌سری را مرتکب شود.

۲. در اینجا تنها یک یا دو مثال خواهم آورد، هر چند ککیلیوس بیشترِ آنها را نشان داده است. تیمائوس در مـدحِ اسکندرِ کبیـر چنین می‌گوید: «او سراسرِ آسیا را در سالیانی کمتر از آن فتح کرد که ایسوکراتِس برای سرودنِ مدح نامه درباره‌ی جنگ با ایرانیان صرف کرد[۲۲]» (Hist 566 Timaeus, T. 23 FGR). واقعاً مقایسه‌ی حیرت‌آوری است بین قهرمانِ مقدونی و مردِ سخنور! به این ترتیب، ای تیمائوس باید گفت کـه اسپارتی‌ها در دلاوری بسیار پایین‌تر از ایسوکـراتس هستند زیـرا سی سال طـول کشید تـا مسینا[۲۳] را فتح کننـد و حال آن کـه

۲۰) Theodorus اهلِ گادارہ، یکی از معلمانِ تیبر، که یک مدرسه‌ی فنِ بلاغت تأسیس کرد.
۲۱) Timaeus، مورخِ یونانیِ قرنِ چهارم ق م، مصنّفِ تاریخِ سیسیل.
۲۲) مشهور است که ایسوکراتِس برای سرودنِ اثرِ معروفِ خود به نامِ مدحنامه ده تا پانزده سال وقت صرف کرد. ــ م
۲۳) Messina، شهری در منتها الیهِ شمالِ غربیِ سیسیل.

ایسوکـراتس فقط ده سال صرفِ سرودنِ مدح نامه‌اش کرد.

۳. و باز ببینید کـه او از آتنی‌ها، کـه در لشکرکشی بـه سیسیل اسیر شدند، چگونه سخن می‌گوید؟ می‌گوید که آنها به سببِ بی‌حرمتی به هرمس و شکستنِ مجسمه‌های او کیفر دیدند. به ویژه به سببِ تنها یک نفر که از جانبِ پدری نسبش به خدایِ آماجِ بی‌حرمتی می‌رسید. هرموکراتس پسرِ هـرمون (Ibid., F 139). تعجب می‌کنم، ترنتیانوسِ عزیز، کـه چرا او درباره‌ی دیونوسیوسِ جبارِ نگفته است: «بی‌حرمتی او به زئوس و هراکلس سبب شد که ایون و هراکلید از سریرِ قدرت به زیرش بکشند.»

۴. اما چرا باید درباره‌ی تیمائوس دادِسخن بدهیم؟ مگر نمی‌بینیم که قهرمانانِ ادبیات، یعنی گزنفون و افلاطون، با اینکه در مکتبِ سقراط پرورش یافته‌اند، گاهی چنان خویشتن را فراموش می‌کنند کـه با چنین دل خوشی‌های حقیـری سرگرم می‌شوند. گـزنفون در جمهوری لاکدایمونی‌ها چنین می‌نویسد: [اگر صـدای سخن گفتنِ پیکرهای نیم تنه‌ی مرمری را می‌توانستید بشنوید، صـدای سخن گفتنِ آنان را هم می‌شنیدید؛ اگر می‌توانستید چشمانِ مجسمه‌های برنزی را بـه سوی خود بـرگردانید، چشمانِ آنان نیز برمی‌گشت. چنین می‌انگاشتید کـه آنان محجوب‌تر از دوشیزگانِ درون چشم‌ها هستند.!] (Xen. *Lacedem*. Resq. 3. 5.) شایسته‌ی آدمی مثلِ آمفی‌کراتس است که مردمک‌های چشمانِ ما را «دوشیزگانِ محجوب» بخواند. اما خدا را، به چه کسی می‌توان قبولاند کـه همه‌ی مردمک‌های چشم، «دوشیزگانِ محجوب» هستند؟ و حال آن که می‌گویند در بعضی از اشخاص هیچ چیزی مثلِ چشم‌ها بی‌شرمی را ظاهر نمی‌کند. همر درباره‌ی یک مردِ بی‌شرم می‌گوید: «شراب خواره‌ای سگ چشم!» (*Iliade*, 1, 225).

۵. و اما تیمائوس، چنان که گویی گنجینه‌ای دزدیده شده را از چنگ کسی بیرون کشد، این خنکی را هـم برای گزنفون باقی نمی‌گـذارد. در باره‌ی آگاتوکلس[۲۴]، که در شبِ جشنِ عروسیِ دختر عمویش با مردی دیگر او را ربود و فرار کرد، چنین می‌گوید: «آیا از مردی که در چشمانش مردمک داشته باشد نـه زنِ هـر جایی، چنین کاری ساخته است؟»

۶. عجبا، مگر افلاطون، آن افلاطونِ الهی هم، وقتی که می‌خواهد از لوحه‌های چوبی بحث

۲۴) Agathocles، جبّارِ سیراکوزیِ قرن‌های چهارم و سوم ق م.

کند، نمی‌گوید که «قانون‌گذاران فهرست‌هایی از سرو خواهند نوشت و در معابد خواهند گذاشت.»[۲۵] (Plat. *Legg.* 741, C.) و در جای دیگر: «در موردِ حصارهای شهر، مِگیلوسِ گرامی، میل دارم از ساکنانِ اسپارت پیروی کنیم، یعنی بگذاریم حصارها در اعماقِ زمین بخوابند و هرگز درصدد برنیاییم که آنها را از خاک درآوریم و بر پای داریم.»[۲۶]

۷. عبارتِ هرودوت نیز، وقتی که زنانِ زیبا را «عذابی برای چشم‌ها» می‌نامد، از همین قماش است (Her, 5, 18). با وجودِ این او عذری برای خود دارد، چون در سرگذشتی که نقل می‌کند وحشی‌ها هستند که این گونه سخن می‌گویند و در حالِ مستی‌اند. ولی شرایطِ چنین اشخاصی، ولو بخواهیم پست‌ترین حرف‌ها را بر زبانشان جاری کنیم، از مسئولیتِ ما در برابرِ آیندگان نمی‌کاهد.

۵

همه‌ی این معایبِ مزاحم، تنها به یک علتِ واحد واردِ گفتار می‌شوند و آن اصرار در جستجوی افکارِ تازه است که بیماریِ مشترکِ نویسندگانِ امروز است. حقیقت این است که آنچه سرچشمه‌ی صفاتِ نیکوی ماست، در عین حال، سرچشمه‌ی معایب ما نیز هست. و از این روست که آنچه سبب موفقیتِ نوشته‌ها می‌شود، یعنی زیباییِ سبک و جستجوی شکوهِ‌سخن و همچنین لطفِ بیان، که پایه و مایه‌ی موفقیت است، در عین حال به نتیجه‌ی معکوس نیز منجر می‌شود. همین حالت در موردِ تنوعِ عبارات، غلوِ در صنایع و استعمالِ جمع (به جای مفرد) نیز صادق است که هر کدام خطراتِ خاصِ خود را دارند. ما این نکات را در صفحاتِ آینده نشان خواهیم داد.

پس لازم است که از هم اکنون به جستجوی آن برخیزیم که با چه وسایلی می‌توان از معایبی که با شکوهِ سخن خلط می‌شوند پرهیز کرد.

۶

بلی، دوست من، چنین کاری امکان دارد، به شرطی که قبل از هر چیز شناخت و داوریِ سالمی داشته باشیم درباره‌ی این که «شکوهِ سخن» به حقیقت چیست؟ البته درکِ این مسئله

۲۵) چون آقای دکتر لطفی از این جمله متنِ معقولی ارائه داده‌اند (قوانین، فصلِ ۵، ۷۴۱) و مترجمانِ انگلیسی و فرانسه هم همین کار را کرده‌اند، باید تذکر داد که لونگینوس عینِ متنِ یونانی را نقل کرده است. ــ م.

۲۶) قوانین، فصلِ ۶، ۷۷۸، دوره‌ی آثار افلاطون، ترجمه‌ی دکتر لطفی، انتشاراتِ خوارزمی.

دشوار است. زیرا داوری درباره‌ی سبکِ سخن، آخرین و بالاترین محصولِ تجربه‌ای طولانی است. با وجودِ این، برای اینکه به شیوه‌ی دفترچه‌های راهنما حرف زده باشیم می‌توانیم بگوییم که چگونه، با توجه به نکاتی که در زیر می‌آید، کسبِ توانایی تمییز و تشخیص غیرممکن نیست.

۷

۱. باید دانست، دوستِ عزیز، که در زندگیِ روزمره، هیچ عظمتی در بزرگی‌هایی چون ثروت، افتخار، تشخص و اقتدارِ مطلق، که قابلِ تحقیرند، وجود ندارد و این که همه‌ی نعمت‌های دیگر که از بیرون نمایشِ پر سر و صدا دارند، به دیده‌ی انسانِ فرزانه برتری به حساب نخواهند آمد. اما از آنجا که تحقیر کردنِ آنها نعمتِ کوچکی نیست، در هر وضعی کسانی می‌توانند آنها را داشته باشند (ما کسانی را که می‌توانند آن نعمت‌ها را داشته باشند اما در پرتوِ عظمتِ روح آنها را خوار می‌شمارند بیشتر ستایش می‌کنیم). باری، قضاوت ما درباره‌ی شکوهِ نظم و نثر نیز باید از این نوع باشد. اگر نوشته‌ای فقط ظاهرِ مطنطن دارد و از عناصرِ تصادفیِ فراوانی تشکیل شده است که بیهودگی آنها پس از آزمایشِ دقیق روشن خواهد شد، در نظرِ انسانِ فرزانه به جای این که ستودنی باشد مایه‌ی تحقیر خواهد بود.

۲. زیرا روحِ ما به‌طبع تحتِ تأثیرِ شکوهِ واقعی تعالی می‌یابد و، با رسیدن به ذروه‌های واقعی، از شادی و وجد آکنده می‌شود، چنان که گویی آنچه شنیده خود تولید کرده است.

۳. باری، وقتی انسانِ عاقل و باهوشی که با ادبیات سر و کار دارد عبارتی را چندین بار بشنود که روح را آماده‌ی عواطفِ متعالی نکند و در ذهن‌ها موضوعِ اندیشه‌ای باقی نگذارد که از امورِ معمول فراتر رود و وقتی که این تجربه تکرار شود اندیشه سقوط کند و تخفیف یابد، روشن است که در آن عبارت اثری از شکوهِ حقیقی نیست؛ زیرا، در واقع، عمرِ آن به همان مدتِ شنیده شدنِ در همان بارِ اول محدود بوده است. آن اثری واقعاً شکوه‌مند است که آزمایشِ مکرر را برتابد و تأثیری ایجاد کند که مقاومت در برابرِ آن نه تنها دشوار بلکه غیرممکن باشد و در ذهنِ انسان نقشِ پایدار باقی گذارد.

۴. خلاصه، قاعده این است: آن چیزی مطمئناً و حقیقتاً شکوه‌مند است که همیشه و برای همه کس خوشایند باشد. پس وقتی که، به رغمِ تنوع مشغله، نوعِ زندگی، سلیقه‌ها، سن و سال و زبان و لهجه، همه کس، در عینِ حال، قضاوتِ مشترکی در برابرِ یک چیزِ واحد داشته

باشد، این همدلی در قضاوت و تأییدِ کسانی که جدا از یکدیگر حکم می‌کنند اعتقاد ما را به موضوعِ ستودنی محکم و خدشه‌ناپذیر می‌سازد.

۸

۱. می‌توان گفت پنج منشأ وجود دارد که شکوهِ سبک از آنها سرچشمه می‌گیرد. هر پنج منشأ بر پایه‌ی استعدادِ سخنوری فرض شده‌اند که بدونِ آن هیچ امکانی وجود ندارد. نخستین و مهم‌ترینِ آنها استعدادِ ادراکِ اندیشه‌های متعالی است، همان گونه که ما در اثر خود درباره‌ی گزنفون شرح داده‌ایم. دومی شور و هیجانِ شدید و زاییده‌ی الهام است. اما این دو منشأ اولیه‌ی شکوه، تا حدِّ زیادی استعدادهای فطری‌اند. سه منشأ دیگر زاییده‌ی صناعت‌اند. پیش از همه، استعدادِ ساختنِ صورِ بلاغی[۲۷] است (آنها بر دو نوع‌اند: صورِ اندیشه [یا معانی] و صورِ بیان.) که باید تشخیصِ بیان را نیز به آنها افزود و آن، به نوبه‌ی خود، عبارت است از انتخابِ کلمات و کاربردِ سنجیده‌ی «مجاز»ها. پنجمین منبعِ شکوهِ سخن، که همه‌ی شرایطِ قبلی را دربر می‌گیرد، سبکِ شایسته و متعالی است.

اکنون بیاییم و محتوای هر یک از آنها را بسنجیم. اما پیشاپیش باید بگوییم که از این پنج قسم، ککیلیوس چندتایی را رعایت نکرده است و از آن جمله شور و هیجان را.

۲. اگر او گمان کرده است که شکوه‌مند و پر شور هر دو یکی است و اگر تصور می‌کند که این دو خصوصیت با هم ظاهر می‌شوند و از هم جدایی ناپذیرند، کاملاً اشتباه می‌کند. در واقع، شور و هیجان‌های پست و دور از شکوه‌مندی نیز وجود دارد. به عنوانِ مثال، آه و ناله، غم و اندوه، ترس. از طرفِ دیگر، نمونه‌های فراوانِ شکوه‌مندیِ بدونِ شور و هیجان هم وجود دارد. چنین است یکی از هزاران گفته‌ی جسورانه‌ی هُمر درباره‌ی «آلوادها»[۲۸]:

> می‌خواستند «اوسا»[۲۹] [را برفرازِ] اولمپ و پلیون[۳۰] را که برگ‌های آن بسیار جنبان است بر روی هم بینبارند، تا از آنجا به آسمان بتازند[۳۱].

---

۲۷) figures

۲۸) Aloades (یونانی: Alôadai): اوتوس Otos و اِفیالْتِس، غولانِ فرزندِ پوزئیدون (رب النوعِ دریاها) و همسرِ او ایفی مدِیا. آن دو عاشقِ آرتمیس و هِرا شدند و قصدِ ربودنِ آنها کردند ولی به دستِ آپولون کشته شدند.

۲۹) Ossa، رشته کوهی در تسالیا (یونان). ۳۰) Pelion، رشته کوهی در تسالیا (یونان).

۳۱و۳۲) اودیسه، سرودِ یازدهم.

و جمله‌ای که به دنبال می‌آید باز هم قوی‌تر است:

و مسلماً این کار را پیش می‌بردند[۳۲].

۳. در کارِ سخنوران، مدایح و خطابه‌های رسمی و مطنطن حاویِ عباراتی است پر تشخص و رفیع، اما اغلب عاری از شور و هیجان‌اند، به طوری که در میانِ سخنوران آنان که پر شورترند کمتر مناسبِ مدیحه‌سرایی هستند و، برعکس، مدیحه‌سرایان کمتر می‌توانند از خود شور و هیجان نشان دهند.

۴. از طرفِ دیگر، ککیلیوس، اگر گمان کرده است که هرگز شور و هیجان نمی‌تواند به شکوه‌مندی بینجامد و، از این رو، ارزش برای آن قایل نبوده است، سخت در اشتباه است. من با اطمینان می‌گویم که هیچ چیز عظمتِ شور و هیجان اصیلی را که در جای مناسب آورده شود ندارد. گویی بر اثرِ جذبه‌ای و تحت تأثیرِ نفخه‌ای پرشور ادا می‌شود و، با الهام‌گرفتن از «فوبوس»[۳۳]، به سخن جان می‌بخشد.

۹

۱. در واقع، چون از میانِ پنج سرچشمه‌ی شکوه‌مندی، اولی، یعنی هوش و قریحه‌ی طبیعی، مقامِ اول را دارد، هر چند که این مزیت بیش از آن که اکتسابی باشد موهبتی است، اما حتی در این مورد هم باید روح را تا حدِ امکان تعالی داد و پیوسته آن را از الهام‌های اصیل پر بار ساخت.

۲. اما خواهی پرسید که از چه راهی؟ در جای دیگری نوشته‌ام: «شکوه‌مندی طنینِ روحِ بزرگ است.» از این‌روست که گاهی یک اندیشه‌ی عریان، به خودیِ خود و بدونِ پیرایه‌ی کلمات، تنها به سببِ همین اصالتِ عواطف، ستایش انگیز می‌شود. چنان که سکوتِ «آژاکس» در جهانِ زیرزمینی[۳۴] در همین حدِّ عظمت است که هیچ کلمه‌ای نمی‌تواند با آن برابری کند.

۳. پیش از هر چیز مطلقاً لازم است این اصل را به عنوانِ پایه‌ای برای شکوه‌مندی بشناسیم که سخنورِ حقیقی نمی‌تواند عواطفِ پست و زشت داشته باشد. در واقع، محال است کسی که، در سراسرِ عمر، اندیشه‌ها و تلاش‌هایش را مصروفِ چیزهای پست و حقیر کرده است

۳۳) Phoebos، نامِ دیگرِ آپولون، رب النوعِ هنرهای زیبا. ۳۴) اودیسه، سرودِ یازدهم.

بتواند چیزی ایجاد کند که شایسته‌ی ستایش و تقدیرِ آیندگان باشد. برعکس، الفاظِ والا از دهانِ کسی بیرون می‌آید که اندیشه‌های او عمیق و جدی است.

۴. از همین نوع است پاسخِ اسکندر به پارمنیون که گفت: «من به سهم خودم به همین مقدار راضی می‌شدم[۳۵]
فاصله‌ی زمین تا آسمان. و می‌توان گفت که این پاسخ، بیشتر از آن که عمقِ اختلاف را نشان دهد، حاکی از نبوغِ همر است. چقدر متفاوت است عبارتِ «هسیودوس» (در صورتی که شعرِ سپرِ هراکلس نیز از آنِ او باشد) درباره‌ی [اندوهِ] آخیلوس:

از سوراخ‌های دماغش آب جاری بود.

تصویری که او به ما ارائه می‌کند وحشتناک نیست بلکه نفرت آور است. اما همر، وقتی که سخن از امورِ خدایان می‌گوید چه جلالی به گفته‌ی خود می‌بخشد:

تکاورانِ خروشان به یک جست فضا را پیمودند،
چون چشمانِ مردی که بر فرازِ تخته سنگی بلند نشسته و نگاه خود را
بر سرزمینِ تاریکِ دریاها می‌دوزد.
و فضای پهناورِ دشت‌های آسمان را می‌پیماید[۳۶].

اندازه‌ی هر خیزِ اسب‌ها را با گستره‌ی جهان برابر می‌کند. شکوه‌مندی چنان تاب نیاوردنی است که، وقتی انسان می‌بیند که تکاورانِ خدایان با یک خیزِ دیگر از مرزهای جهان فراتر خواهند رفت، بی‌اختیار فریادِ اعجاب برمی‌آورد.

۶. در تصویرِ «نبردِ خدایان» نیز از طبیعت فراتر رفته است:

پوزئیدون زمینِ پهناور را تا فرازگاهِ بلندِ کوهساران لرزاند... پادشاهِ دوزخ، هادس، هراسان از اورنگِ خود برجست و فریادی هراس انگیز برکشید؛ ترسید که پوزئیدون زمین را بگشاید و این جایگاه‌های زشت و ویران شده را، که حتی خدایان با نفرت بدان می‌نگرند، به خدایان و آدمی زادگان بنمایاند[۳۷]

این تابلو را در نظر مجسم می‌کنی دوستِ من؟ زمین تا اعماقش دهان گشاده، دوزخ بی‌هیچ

۳۵) در اینجا تقریباً یک هشتمِ نسخه ناقص است و پیدا نشده است. ۳۶) ایلیاد، سرودِ پنجم.
۳۷) ایلیاد، سرودِ بیستم.

پوششی عیان شده، جهان در همه‌ی بخش‌هایش از هم گسسته و زیر و رو شده، همه جا با هم، آسمان و دوزخ، همه‌ی میرایان و نامیرایان در این نبرد، در این درگیری و خطراتِ آن سهیم‌اند.

۷. اما این تصویرها لرزاننده است و، اگر به استعاره تعبیر نشود، کفرآمیز و ناشایست است. هُمر هنگامی که زخم‌های خدایان، مجادله‌هایشان، انتقام‌ها، اشک‌ها، و در بند کشیده شدن و انواعِ شهواتِ آنها را باز می‌گوید، چنین به نظر من می‌رسد که انسان‌ها را، تا آنجا که می‌توانسته است، در کارِ محاصره‌ی تروا به درجه‌ی خدایان رسانده و از خدایان انسان ساخته است. گذشته از آن، اگر ما انسان‌های فانیِ تیره روز هستیم، در عوض، دری به بیرون از رنج‌ها به روی‌ما گشاده است، و آن مرگ است. اما در موردِ خدایان، همر رنج‌هایشان را جاویدان ساخته است نه ماهیت آنها را.

۸. آنچه از «نبردِ خدایان» نیز بسیار فراتر است، همه‌ی آن قطعاتی است که در آنها خدایان را، چنان که هستند، با همه‌ی پاکی و عظمتِ بی‌لکه‌شان نشان می‌دهد. شاهدِ مثالِ این معنی است آنچه درباره‌ی پوزئیدون می‌گوید، در ابیاتی که پیش از من نیز بسیار کسان درباره‌اش سخن گفته‌اند:

> کوه‌های بلند، جنگل‌ها، قله‌ها، شهرِ ترواییها و کشتی‌های آخاییها را می‌بینی که زیرِ گام‌های جاودانیِ پوزئیدون که پیش می‌آید می‌لرزند.
> او گویی به روی امواج گردونه می‌راند و غولانِ دریایی از مکمنِ خود بیرون می‌آیند و به پیشِ پای این خدا، که او را سرور خود می‌دانند، خیز برمی‌دارند.
> دریا شادمانه درگذرگاهِ گردونه‌رانانِ باد رفتار شکافته می‌شود.[۳۸]

۹. و باز به همین سان است که قانون‌گذارِ یهود، که انسانی معمولی نبود، پس از این که قدرتِ خداوندی را به شایستگیِ تمام بیان می‌کند، بلافاصله، در همان آغازِ کتابش، می‌نویسد: «خدا گفت.» و گفته‌ی خدا چه می‌تواند باشد؟ «روشنایی بشود و روشنایی شد... و زمین بشود و زمین شد[۳۹]».

۱۰. امیدوارم که مصدعِ تو نباشم، دوستِ من، اگر قطعه‌ای دیگر از شاعرمان را نقل کنم که به امورِ انسانی می‌پردازد: می‌خواهم به تو نشان بدهم که او چگونه عادت دارد که با قهرمانانش

۳۸) ایلیاد، سرودِ سیزدهم. ۳۹) سفرِ پیدایش، بابِ اول، ۳.

به عالمِ شکوه‌مندی درآید. ظلمتی ناگهانی، شبی چاره ناپذیر نبردِ یونانیان را متوقف می‌کند. در این لحظه آژاکس، که دچارِ نومیدی است، می‌گوید:

> ای زئوس، ای پدرِ خدایان، مردمِ آخایی را از این مِهِ تیره برهان، آسمان را روشن کن و بهل تا چشمانشان ببینند و لااقل ما را در روشنایی هلاک کن[۴۰].

و این واقعاً عواطفِ برازنده‌ی مردی مانند آژاکس است: زنده ماندن را نمی‌خواهد که برای یک پهلوان تقاضای حقیری است. اما چون ظلمت مانعِ این است که او کاری کند و دلاوریِ خود را نشان دهد، خوش ندارد که در نبرد بی‌حرکت بماند و هر چه زودتر روز را می‌خواهد تا اگر خودِ زئوس هم برای جنگیدن در برابرِ او قرار گیرد، به مرگی بمیرد که شایسته‌ی مقامِ دلاوری اوست.

۱۱. در واقع، در اینجا قریحه‌ی سرشارِ همر است که آتشِ جنگ را دامن می‌زند و خود او هم:

> دچارِ خشم [است]: هم‌چنان که آرِس نیزه‌اش را می‌جنباند
> یا هم چنان که در سینه‌کشِ کوه‌ها شراره‌ای جنگلِ پهناوری را
> از میان می‌برد، دهانش کف کرده [است].[۴۱]

با این همه، در سراسرِ اودیسه، (و من باید، به دلایلِ متعدد، این تذکر را اضافه کنم) هُمر نشان می‌دهد که خصیصه‌ی نبوغی بزرگ در سراشیبیِ عمر این است که در سال‌های پیری حکایت گویی را دوست بدارد.

۱۲. به دلایلِ دیگر هم می‌توان گفت که اودیسه موضوعِ ثانوی او بوده است و کاملاً روشن است که او تتمه‌ی رنج‌هایی را که یونانیان در برابرِ ایلیون (تروا) و به اراده‌ی زئوس تحمل کرده‌اند، به عنوانِ صحنه‌هایی از نبردِ تروا واردِ این شعر کرده و ناله‌ها و شکوه‌های قهرمانانش را، که موضوعِ آنها از پیش معلوم است، به آنها افزوده است:

> آنجا، آژاکسِ دلاور خفته است
> و آخیلوس و پاتروکلِس رایزنی که در فرزانگی مانندِ خدایان بود
> و آنجا، پسرِ عزیزِ من.[۴۲]

و، در واقع، اودیسه خاتمه‌ی ایلیاد است.

---

۴۰) ایلیاد، سرودِ هفدهم. ۴۱) ایلیاد، سرودِ پانزدهم. ۴۲) اودیسه، سرودِ سوم.

۱۳. از همین جاست که به گمانِ من همر، چون ایلیاد را در اوجِ الهامش سروده است، سرتاسرِ اثرِ او آکنده از حرکت و نبرد است. اما اودیسه، برعکس، بیشتر از روایت تشکیل شده است و این خصیصه‌ی دورانِ پیری است. از این رو، می‌توان همر را در اودیسه به آفتابِ دمِ غروب تشبیه کرد که، در عین کم‌رمقی، عظمتِ خود را حفظ کرده است. دیگر از حدّت آن اشعارِ معروفش درباره‌ی ایلیون خبری نیست. آن والاییِ سبک، که همیشه یکسان است و در هیچ جا فتوری در آن دیده نمی‌شود، یا آن فَورانِ شور و هیجان، که پیاپی ضربه می‌زند، و سرانجام آن نیروی فصاحت، که آکنده است از تصویرهای واقعی، دیگر در این اثر دیده نمی‌شود بلکه، به سانِ اقیانوسی که از کرانه‌هایش دور می‌شود و در خود فرو می‌پیچد، اما در بازگشت با، نبوغی عظیم ظاهر می‌گردد، در قصه‌هایی افسانه‌ای و باور نکردنی به جلوه درمی‌آید.

۱۴. به هنگامِ گفتنِ این حرف، البته طوفان‌های اودیسه، ماجرای سرزمینِ سیکلوپ [کوکلوپس]ها و نظایرِ آنها را فراموش نکرده‌ام. می‌گویم: پیری، آری! اما پیریِ سخنوری چون همر! با این تفاوت که در همه‌ی این قطعات، بدونِ استثنا، عنصرِ حرکت می‌چربد. هدف از گریز زدن، همان‌طور که قبلاً گفتم، نشان دادنِ این نکته است که چگونه نبوغ‌های بزرگ، به هنگامِ افول، تسلیمِ یاوه‌گویی بسیار آسان می‌شوند. به عنوانِ مثال: مشکِ ائول[۴۳] [که وزشِ بادهای خروشان را در آن زنجیر کرده بود]؛ یارانِ اولیس که سیرسه[۴۴] آنها را به صورتِ خوکِ پرواری درآورده بود (و زوئیلوس[۴۵] آنها را خوک‌های گریان می‌نامید)؛ فصل‌هایی که در آنها زئوس مانند جوجه‌ای از کبوتران دانه می‌گیرد؛ وضعِ اولیس که ده روز بدونِ غذا مانده بود و کشتارِ باور نکردنیِ خواستگاران؛ همه‌ی اینها را چه می‌توان خواند، مگر رؤیاهای زئوس[۴۶]؟...

۱۵. این ملاحظات درباره‌ی اودیسه دلیلِ دیگری دارد: هدف نشان دادنِ این نکته است که چگونه، در کارِ نویسندگانِ بزرگ، تنزلِ شورِ درونی به تصویرِ آداب و عادات منجر می‌شود. در واقع تحلیلِ همر از زندگیِ خانوادگی در خانه‌ی اولیس نوعی «کمدی خلقیات» است.

---

۴۳) Eole، فرمانده جزیره‌ای در میانِ آب که مهر پرورده‌ی خدایان بود و، چون زئوس نگهبانیِ بادهای خروشان را به او سپرده بود، مشکی از چرمِ گاو به اولیس داد که بادهای گوناگون را در آن زنجیر کرده بود.

۴۴) Circé (یونانی: کیرکه)، زنِ جادوگر، دخترِ هلیوس (هور، خورشید) و خواهرِ پاسیفائه.

۴۵) Zoïle (یونانی، زوئیلوس)، سوفسطاییِ یونانی که نقدِ تند ولی حقیرمایه‌ی او به ضدِ هُمر معروف است.

۴۶) اودیسه، سرودهای دهم، دوازدهم، بیست و دوم.

۱۰

۱. اکنون ببینیم آیا وسیله‌ی خاصِ دیگری برای شکوه بخشیدن به سبک در دست نداریم؟ چون طبیعت به هر چیزی خصوصیاتی داده است که با جوهرِ آن هم‌زیستی دارند، آیا لزوماً نمی‌توانیم مایه‌ی شکوه‌مندی را در امرِ انتخابِ منظمِ مهمترین عناصر از میانِ قسمت‌های تشکیل دهنده بدانیم و با ادغامِ پیاپیِ آنها، ساختی نظیرِ یک تنِ واحد تشکیل دهیم؟ از سویی انتخابِ مفاهیم و از سوی دیگر انتخابِ بیانِ مناسب برای آنها شنونده را جذب می‌کند. و این کاری است که سافو[۴۷] می‌کند. او رنج‌های ملازمِ بحرانی عاشقانه را، هر بار با خود کیفیاتِ واقعیِ عشق توصیف می‌کند. اما استادیِ خود را کجا نشان می‌دهد؟ در آنجا که می‌داند برجسته‌ترین و آتشین‌ترینِ این کیفیات را چگونه هم انتخاب کند هم به یکدیگر مربوط سازد.

۲. این مرد در چشمِ من همانندِ خدایان است،
که در برابرِ تو می‌نشیند و از نزدیک صدای لطیفِ تو را می‌شنود،
خنده‌ی شیرینِ تو را که قلبِ مرا درونِ سینه‌ام
دچارِ هیجان می‌کند.
تا ترا می‌بینم صدا در گلویم می‌بُرَد
زبانم می‌گسلد، و آناً آتشی ظریف زیر پوستم می‌دود
نگاهم خاموش می‌شود و گوش‌هایم صدا می‌کند
عرق می‌ریزم، لرزشی سراپای وجودم را فرا می‌گیرد.
از چمن سبزترم، و عاجز و بی‌نفس، به مردگان می‌مانم.
اما این جمله را باید تاب آورد، چون‌گزیری نیست.[۴۸]

---

۴۷) Sapho یا Sappho (یونانی: ساپفو یا پساپفا). شاعره‌ی معروفِ یونانیِ قرن‌های هفتم و ششم ق م. افلاطون او را دهمین الهه‌ی شعر خوانده، پلوتارک او را مدح گفته و هوراسیوس اشعارش را به لاتینی ترجمه کرده است.ــ م.

۴۸) این غزل، که هدیه به آناکتوریا عنوان گرفته و تنها شخصی گم‌نام آن را برای ما حفظ کرده، از جهتِ توصیف بس نمونه‌ای رسا و بهره‌مند از قوتِ بیانِ آثارِ جسمانیِ عشق، از همان روزگارِ باستان موردِ ستایشِ فراوان بوده است. پلوتارک در دو جا (*Erot*. 18, 763 a, *Vita* Demetr. 38, 3) به صراحت به آن اشاره کرده، و تئوکریتس از آن الهام گرفته است (Id. II, 106-110). به کمکِ ترجمه‌ی نسبتاً دقیقِ کاتولا در یکی از غزل‌هایش خطاب به لِسبی (Carm. 51) می‌توان متنی را که به دلیلِ خصوصیات لهجه‌ای سخت مخدوش شده است اصلاح کرد. قطعه‌ای از اثرِ لوکرسیوس (III, 154-156) نیز ظاهراً ملهم از شعرِ سافو است، همچنین پایانِ غزلی از هوراسیوس (I, 22, 22). نامه‌ی منظومِ افسانه رنگی که اوویدبه‌این شاعره اختصاص داده (*Her*. 17) و همچنین قطعه‌ای از اثرِ ماکسیمِ صوری (Diss, 24, 7) ←

۳. آیا شیفته نمی‌شوی از این که می‌بینی چگونه سافو در یک لحظه، روح و جسم و گوش و زبان و چشم‌ها و رنگِ چهره را، مانندِ چیزهایی که به کلی با خودِ او بیگانه‌اند و از او جدا می‌شوند، فرا می‌خواند. و چگونه به تناوبِ احساس‌های متضاد، در عین حال هم رنجور از سرماست و هم می‌سوزد، هم سرگشته است و هم هشیار (زیرا یا وحشت زده است و یادمِ مرگ) چنان که گویی تنها یک شور نیست که در دلِ او غوغا می‌کند، بلکه هنگامه‌ی شورهاست. به همین سان 'همر' نیز به هنگامِ توصیفِ طوفان‌ها ترسناک‌ترین موقعیت‌ها را انتخاب می‌کند.

۴. نویسنده‌ی آریماسپ‌ها[۴۹] گمان می‌کند که با بیانی از این دست می‌تواند القای ترس کند:

اعجازی عظیم هنوز بر ارواحِ ما عرضه می‌شود
مردانی که دور از زمین بر روی آب‌های دریا ساکن‌اند.
تیره‌روزان! زندگیِ دشواری دارند.
چشم دوخته بر ستارگان و روحِ دربندِ امواجِ آب،
اغلب دست به سوی خدایان بلند می‌کنند
و با دلی که از هیجان در طپش است دعا می‌کنند.

گمان می‌کنم بر هر کسی روشن است که در این کلمات بیشتر ظرافت وجود دارد تا ترس. اما همر چگونه تصویر می‌کند؟ اینک یکی از هزاران نمونه:

چون خیزابه‌ای خشمناک،
که از بادهایی که از ابرها فرود می‌آیند آماس کرده است،
خود را بر کشتیِ سبکی می‌اندازد،

← القاگرِ نام ملطیِ آناکتوریا شده است که در پاره‌ی به جا مانده از یک غزلِ دیگر (Diehl I-4, 27 a 15) می‌توان آن را بازیافت. این نام بر زنِ جوانی اطلاق شده است که در این غزل موضوعِ شکوَه‌های شاعره است؛ لیکن این حدسِ محض است. افلاطون، با تصحیح بیشتر هوش‌مندانه تا قطعیِ بیتِ ماقبلِ آخر، نام دیگری، یعنی آگالیس Agallis، را پیشنهاد کرده که Diehl آن را تأیید می‌کند. این نام به صورتِ درهم ریختهٔ Lalage در قطعه‌ی مذکور از اثرِ هوراسیوس به چشم می‌خورد. ــ همچنین از شاعرانِ روزگارِ نو تنی چند این اشعار زیبا را ترجمه یا اقتباس کرده‌اند، از جمله: به فرانسه، راسین (*Phèdre,* I, 3)، بوآلو (Boileau)، دولیل (Delille)، رنه ویویَن (René Vivien)؛ به انگلیسی: تنیسن (*Eleanore,* Fatima Tennyson)؛ به ایتالیایی: پارینی (Parini)، فوسکولو (Foscolo).

۴۹) Arimaspeia، ملتی از جنگ‌جویانِ افسانه‌ای که فقط یک چشم داشتند و در شمالِ سرزمینِ سکائیان زندگی می‌کردند. هرودوت در تاریخِ خود به آنها اشاره کرده است و حماسه‌ای را که یک بندِآن در اینجا نقل شده به شاعری آریستاس نام که در قرنِ هشتم یا نهمِ پیش از میلاد زندگی می‌کرده نسبت داده است.

او (هکتور) هم خود را بر ایشان انداخت؛
کشتی از کف پوشیده می‌شود،
دل‌های دریانوردان از لرزه به جنبش می‌آید،
خیزابه‌ها آنها را می‌برند
و تا مرگ اندک راهی مانده است.[۵۰]

۶. آراتوس[۵۱] نیز کوشیده است که همین نکته را بگوید:

تخته‌ی نازکی آنها را از مرگ جدا می‌کند.

او به جای توصیفی وحشت‌زا، تنها تصویری حقیر و پرتکلف ارائه می‌دهد. گذشته از آن، مرزی برای نابودی تعیین می‌کند و می‌گوید که تخته آنها را از مرگ حفظ می‌کند. پس محافظی وجود دارد. اما همر، برعکس، خطر را فقط به یک لحظه محدود نمی‌کند، بلکه دریانوردان را تصویر می‌کند که پیوسته و شاید با هر موجی بارها به سوی مرگ می‌روند. گذشته از آن، جملاتی را که به صورتِ عادی از هم جدا هستند درهم می‌فشارد و مجبور می‌کند که، به رغمِ طبیعتشان، درهم ادغام شوند: úπÈk θανάτοιο بدین ترتیب، مصرع شعرش را نظیرِ وحشتی مستولی درهم فشرده است و باز با فشردنِ یک کلمه ترس را به بهترین وجهی نشان داده و هولِ خطر را در عبارتِ ὑπὲκ θανάτοιο منعکس کرده است:

۷. همین هنر را «آرخیلوخوس»[۵۲] درتشریح ماجرای غرقِ کشتی به کار برده است و دموستنس[۵۳] در وصفِ یک خبر، در عبارتی که با این جمله آغاز می‌شود: «شامگاه بود»[۵۴]. هر دوی آنها برجسته‌ترین نکات را انتخاب کرده و به صورتی متعالی در کنارِ هم قرار داده‌اند، بی‌آنکه کوچک‌ترین مطلبِ سطحی، بی‌ارزش یا مبتذل را میانِ آنها راه دهند. چنین ترهاتی مجموعه‌ی اثر را بی‌اعتبار می‌کند. چنان که گویی در بنای بزرگ و منظمی که دیوارها و قسمت‌های متعددش همدیگر را محکم نگه داشته‌اند شکاف‌ها و رخنه‌هایی به‌جا بگذاریم.

---

۵۰) ایلیاد، سرود پانزدهم.

۵۱) Aratos، شاعر و منجمِ یونانیِ قرنِ سوم ق م، سراینده‌ی منظومه‌ای تعلیمی به نامِ نمودگارها، درباره‌ی کره‌ی ارض و اجرامِ سماوی و کاینَاتِ جوّ که سیسرون آن را به شعرِ لاتینی برگرداند.

۵۲) Archilochus، شاعرِ یونانیِ قرن هفتم ق م. قطعاتی از مرثیه‌ی او به‌مناسبتِ غرقِ یک کشتی به‌جامانده است.

۵۳) Demosthène (یونانی: دِموسْتِنِس)، خطیبِ معروفِ یونانیِ قرن چهارمِ ق م.

۵۴) ۱۶۹، در بابِ تاج *On the crown*.

۱۱

۱. به خصوصیاتِ سبک که پیش از این بیان کردیم، باید یکی دیگر را اضافه کرد که عبارت است از «بسطِ مقال»[۵۵]. از این صورتِ بلاغی وقتی استفاده می‌شود که طبیعتِ مطلبِ روائی یا خطایی (از قبیلِ متنِ دفاعیه در دادگاه) ایجاب می‌کند که به قسمت‌های مختلف تقسیم شود و هر توقف و آغازی در خلالِ مطلب با عباراتِ والاتری قسمت‌های پیشین را تقویت کند، به طوری که تأثیرگذاری آن مطالب یکی پس از دیگری درجه به درجه بیشتر شود.

۲. بسطِ مقال ممکن است گاهی گسترشِ یک مطلبِ عادی و معمولی باشد و یا بحثِ پر شوری که وقایع و دلایل را تقویت کند و یا تقسیم‌بندیِ منظمِ دلایل یا حوادث و افکار. زیرا بسطِ مقال می‌تواند اشکالِ گوناگون داشته باشد. با وجودِ این، سخنور باید بداند که هیچ یک از این انواع نمی‌تواند به خودیِ خود بدونِ شکوه‌مندی کامل و مؤثر باشد، مگر در موردی که مردم به هیجان آمده باشند یا طرفِ مقابل ضعیف و بی‌اعتبار شده باشد. در هر حال، اگر بسطِ مقال از شکوه‌مندی عاری باشد، درست مانند این است که روح را از بدن جدا کرده باشند، بسطِ مقال، وقتی که با افکارِ شکوه‌مند تقویت نشود، نیروی خود را از دست می‌دهد و خالی می‌شود.

۳. برای وضوحِ بیشتر باید این نکته را در چند کلمه تذکر بدهم که آنچه اکنون می‌گویم، با آنچه کمی پیش تحلیل کردم (از نوعی طرحِ افکارِ برجسته و گردآوری آنها در یک واحد) متفاوت است. و به طورِ کلی شکوه‌مندی با بسطِ مقال فرق دارد.

(دنباله دارد)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۵۵) amplification