رساله

در بابِ شکوهِ سخن

لونگینوس / رضا سیدحسینی

(۴)

۳۷

تشبیه‌ها و صوَرِ خیال رابطه‌ی نزدیک با استعاره دارند (برای این منظور باید به عقب برگردم) تنها با این تفاوت که[۱۶۱]...

۳۸

... مبالغه[۱۶۲]هایی از این قبیل

اگر شما مغزهایتان را زیرِ پا نگذاشته و لگدکوب نکرده باشید[۱۶۳]

از این رو، نویسنده در هر موردی باید حدودِ مجاز را تشخیص دهد. گاهی، با زیاده‌روی در مبالغه، آن را به کلی در هم می‌ریزیم. طناب از کشیدنِ زیاد پاره می‌شود، و اغلب اتفاق می‌افتد که از مبالغه‌ی زیاد نتیجه‌ی معکوس می‌گیریم.

۲. به عنوانِ مثال، ایسوکراتس با این ادعا که می‌تواند، در سایه‌ی فصاحت، هر چیزی را که بخواهد بزرگ‌تر از آنچه هست نشان دهد، کارِ بچه‌گانه‌ای کرده است. موضوعِ «مدح‌نامه» این است که شهرِ آتن بیش‌تر از اسپارت به یونان خدمت کرده است. حالا ببینید کتاب چگونه شروع می‌شود:

زیرا هنرِ سخن‌وری این قدرت را دارد که می‌تواند روزی چیزی را که بزرگ است پست کند و روزِ دیگر چیزی را که پست است به بزرگی برساند؛ می‌تواند به آنچه کهنه است خلعتِ تازگی بپوشاند و به آنچه تازه است رنگِ کهنگی بزند[۱۶۴]...

---

۱۶۱) جمله ناقص مانده است. یک بیست و پنجمِ مطلب در این‌جا ناقص است. فصلِ بعد با جمله‌ای ناقص آغاز می‌شود.

۱۶۲) hyperbole

۱۶۳) *On Halonesus,* 45 (منسوب به دموستنس)

۱۶۴) *Panegyric,* 8

نتیجه این می‌شود که خواننده از او بپرسد: «پس ای ایسوکراتس، تو به همین سان می‌خواهی حقایق را درباره‌ی اسپارت و آتن عوضی کنی؟» در واقع چنین ستایشی از سخن‌وری، در همان آغازِ اثر، دعوتی است از خواننده به این که به سخنانِ نویسنده اعتماد نکند.

۳. شاید، همان طور که قبلاً، به طورِ کلی، درباره‌ی همه‌ی صوَرِ بلاغی گفتیم، بهترین راهِ استفاده از مبالغه آن باشد که کسی ظنِ مبالغه به آن نبرد و آن در موردی پیش می‌آید که مبالغه به فشارِ احساساتِ عمیق صورت گیرد و با عظمتِ موقعیت هم‌آهنگ باشد. چنین است که، چون توکودیدس صحنه‌ی کشتارِ سیسیلی‌ها را شرح می‌دهد، می‌گوید:

> سیراکوسی‌ها هم به نوبه‌ی خود واردِ بسترِ رودخانه شدند و آنان را که در رودخانه بودند از دمِ تیغ گذراندند. در یک لحظه، آب آلوده شد. با این همه، آبِ آلوده به خون و لجن را می‌آشامیدند و بیشترِ سربازان، سلاح به دست، بر سرِ آن می‌جنگیدند[۱۶۵].

خوردنِ خون و لجن و، با این همه، جنگیدن بر سرِ آن مبالغه‌ای است که در اثرِ شدتِ هیجان و فجیع بودنِ وضع برای ما باور کردنی شده است.

۴. از همین نوع است شرحِ هرودوت درباره‌ی نبردِ ترموپولای (ترموپیل):

> آنجا آنان که شمشیر داشتند با شمشیرهاشان و آنان که شمشیر نداشتند با چنگ و دندان جنگیدند تا آن که در زیرِ نیزه‌های بربرها (ایرانیان) مدفون شدند[۱۶۶].

می‌توان پرسید که چگونه ممکن است عده‌ای با چنگ و دندان با مردانِ مسلح بجنگند و در زیرِ نیزه‌ها مدفون شوند؟ با وجودِ این، روایتِ هرودوت جلبِ اعتماد می‌کند. به نظر نمی‌رسد که این روایت به قصدِ مبالغه آورده شده باشد، بلکه مبالغه است که گویی از منطقِ ماجرا زاییده شده است.

۵. زیرا، همان طور که همیشه گفته‌ام، هر تهوری در زبان با هیجان‌های نزدیک به شور و جذبه و عشق و هیجان کاملاً توجیه می‌شود. درست از این‌جاست که مبالغه‌های طنزآلود هم با این که حقیقت‌نما نیستند به این جهت پذیرفته می‌شوند که می‌خندانند:

۱۶۵) *History of the peloponnesian war*, VII, 84

۱۶۶) *History*, VII, 225

قطعه زمینی داشت به بزرگیِ نامه‌ای که از اسپارت برسد[۱۶۷].

۶. در واقع، در شادی و خنده شور و هیجانی است و مبالغه می‌تواند چه به قصدِ تحقیر و چه به منظورِ بزرگ جلوه دادن به کار رود و مقصود از مبالغه یکی از این دو نتیجه است. و «طنزِ تلخ[۱۶۸]» عبارت است از مبالغه در تحقیر.

۳۹

۱. اکنون، دوستِ بسیار گرامیِ من، نوبتِ آن رسیده است که پنجمین عاملِ شکوه‌مندی را، همان طور که در آغازِ این بحث گفتیم، مطرح کنیم و آن عبارت است از پس و پیش کردنِ کلمات و دادنِ نظامی خاص به آنها. من قبلاً، ضمنِ دو رساله در این باره بحثِ کافی کرده‌ام. به نتایجی که از آن ملاحظات گرفته‌ایم، اکنون باید نکاتی را که برای بحثِ حاضر ضرورت دارد اضافه کنیم و آن این است که تناسب و هم‌آهنگیِ کلمات فقط وسیله‌ای برای متقاعد کردن و خوش‌آیند بودن نیست بلکه، در عینِ حال، ابزارِ خارق‌العاده‌ای برای ایجادِ شکوه و شور و هیجان است.

۲. فلوت کسانی را که صدایش را می‌شنوند به شور و هیجان در می‌آورد، آنان را از خود بی‌خود می‌کند و از هذیان «کوروبانتو[۱۶۹]»ها سرشار می‌سازد و در سایه‌ی ضرب آهنگ‌های موزونش شنونده‌ای را که حتی با موسیقی نیز بیگانه باشد وادار می‌کند که به حرکت در آید و حرکاتش را با موسیقی هم‌آهنگ کند. همچنین صداهای چنگ، با این که هر یک به تنهایی معنی و مفهومی ندارند، در سایه‌ی تغییراتِ پرده و لرزش‌های متقابلِ سیم‌ها و هم‌آهنگیِ مداومِ این صداها، اغلب، چنان که می‌دانی، جاذبه‌ای شگفت‌آور پیدا می‌کند.

---

۱۶۷) به عقیده‌ی رایس رابرتز Rhys Roberts (نسخه‌ی رساله، ضمیمه، ص ۲۴۴). این بیت از یک کمدیِ ماندروس با عنوانِ کشاورز است که قطعه‌ای از آن بر روی پاپیروس به دست آمده که در همان جا سخن از قطعه زمینِ کوچکی در میان است. ۱۶۸) diasyrmos

۱۶۹) Korubantos یا Gorybantes ـ راهبانِ معبدِ لاهه‌ی کوبله (سیبل). خصوصیتِ نوش خوارانه و دیونوسوسیِ فلوت با صفای آرام‌بخش و آپولونیِ چنگ در تضاد است. اما در دوران‌های بعد چنگ نیز در تنوعِ گام‌ها با فلوت رقابت می‌کرد.

۳. با وجودِ این، اینها اشباح و تقلیدهای غیرِ اصل برای اقناع هستند، نه (همان طور که گفتم) فعالیت‌های فطریِ طبیعتِ انسانی. اما تنظیمِ کلمات، که آهنگِ کلامِ فطریِ موجودِ انسانی است، که نه فقط گوش بلکه روح راهم می‌نوازد، که انواعِ کلمات، افکار، اشیا، زیبایی‌ها و نغمه‌ها را (یعنی همه‌ی چیزهایی راکه با ما می‌زاید و رشد می‌کند) به نوسان در می‌آورد، که بر اثرِ ترکیب و تنوعِ قالب‌های صوتیِ خاصِ خود شورِ سخن‌ور را در روحِ مردم وارد می‌کند و هر شنونده‌ای را در آن شریک می‌سازد و، به یاریِ ترتیبِ کلمات، بنایی عظیم پی می‌افکند و آیا فکر نمی‌کنی که آن سخن‌ور، ــ فرمان‌روایِ مطلقِ اندیشه‌ی ما ــ در عینِ حال ما را افسون می‌کند و همراهِ خود به سویِ عظمت و تشخص، به سویِ شکوه و همه‌ی آن زیبایی‌های دیگری که در درونِ خود دارد رهبری می‌کند. من دوست ندارم این مسئله راکه مثلِ روز روشن است به بحث بگذارم (تجربه کافی است که به آن ایمان داشته باشیم).

۴. در همه حال این گفته که دموستنس به قرائتِ بیانیه‌ی خود می‌افزاید واقعاً شکوه‌مند و ستودنی است[۱۷۰]:

τοῦτο τὸ ψήφισμα ὥσπερ νέφος ἐποίησε τὸν τότε χίνδυνον παρελθεῖν,

این عبارت نه تنها به دلیلِ آهنگِ جمله بلکه به دلیلِ اندیشه‌ای نیز که در آن است در گوش طنینِ مطبوعی دارد. تمامِ آن با ضرب‌آهنگی Dactylic[۱۷۱] ادا شده است که اصیل‌ترین ضرب‌آهنگ‌هاست و شکوه و عظمت می‌بخشد. و به همین علت در میانِ زیباترین اشعارِ حماسی که می‌شناسیم، این عبارت اصیل‌تر از همه است. حالا اگر تو بیایی و به میلِ خودت کلماتِ آن را جا به جا کنی یافقط یک هجای آن‌راکم کنی و بگویی *ἐποίησε παρελθεῖν ὡς νέφος* احساس می‌کنی که چه رابطه‌ی کاملی بینِ آهنگِ جمله و شکوهِ سخن وجود دارد. در واقع دو کلمه‌ی *ὡσπερ νέφος* اولین پاره وزنِ بلند را تشکیل می‌دهد که عبارت از چهار هجای کوتاه است. تنها یک هجای آن راکم کن و بگو *ὡς νέφος*، می‌بینی که با همین نقصِ کوچک عظمتِ عبارت را از میان برده‌ای.

۵. بر عکس، اگر فقط یک هجا اضافه کنی و بگویی: *παρελθεῖν εποιησεν ὡσπερεί νέφος*، معنی همان خواهد بود، اما دیگر آن ضرب‌آهنگِ قبلی وجود نخواهد داشت. در

۱۷۰) در سایه‌ی این بیانیه، خطری که شهر را در بر گرفته بود، مانندِ ابری گذشت و رفت (*Dem. De Cor,* 188)

۱۷۱) یک هجای بلند و دو هجای کوتاه (= فاعِلُ).

واقع، در این‌جا افزایشِ زمانِ هجاهای آخر قدرت و نیروی آن شکوهِ مطلق را از میان برده است.

۴۰

۱. در سخن، مانندِ ساختمانِ بدنِ انسان، آنچه مایه‌ی شکوه‌مندی می‌شود ترکیبِ اعضاست. هر یک از این اعضا جدا از اعضای دیگر هیچ چیزِ جالبی ندارد. وقتی همه درکنارِ هم قرار گرفتند، ترکیبِ هم‌آهنگ و کاملی پدید می‌آید. در موردِ تعبیرهای بلند نیز چنین است. چنین عباراتی وقتی که پراکنده‌اند شکوه‌مندی را با خود می‌برند و پاره‌پاره می‌کنند، اما وقتی که، در سایه‌ی ترکیب، پیکری واحد می‌سازند، و با یک رشته هم‌آهنگی‌ها در هم فشرده شوند، از همان روالِ جمله نیرو می‌گیرند. می‌توان گفت که در چنین عباراتی، شکوه‌مندی زاییده‌ی عواملِ متعددی است.

۲. البته بینِ نویسندگان و شاعران، بسیاری، برای شکوه‌مندی آفریده نشده بودند، شاید استعدادهایشان آنان را به سویِ عظمت راه‌بر نبود. باوجودِ این، اگر آنان، در عینِ آن که واژه‌های معمولی و عامیانه و بی‌خاصیت به کار می‌بردند، کم ارزش جلوه نکرده‌اند و به اصالت و تشخص دست یافته‌اند، این موفقیت را فقط مدیونِ کلمات و ایجادِ هم‌آهنگی در کاربردِ آنها هستند. در میانِ شاعران و نویسندگانِ فراوانی از این دست، می‌توان به فیلیستوس[۱۷۲]، به آریستوفان در بعضی از عباراتش و به اوریپیدس در بیشترِ آثارش (همان طور که قبلاً به قدرِ کافی نشان داده‌ام) اشاره کرد.

۳. اوریپیدس، پس از مرگِ فرزندانِ هرکول، از زبانِ او چنین می‌گوید:

چنان از دردها آکنده‌ام که جا برایشان تنگ است[۱۷۳].

اینها اصطلاحاتِ کاملاً عادی هستند، اما در سایه‌ی تناسب و ترتیب شکوه‌مندند. نظمِ کلمات را عوض کن، خواهی دید که اوریپیدس جلوه‌ی شاعریِ خودرا بیش‌تر مدیونِ ترتیبِ کلمات است تا اندیشه‌ی شاعرانه.

۱۷۲) Philistos

۱۷۳) Hercules Furens, 1245

۴. درباره‌ی دیرکه[۱۷۴]، که گاوِ نر او را با خشونت بر سرِ شاخ‌های خود می‌برد. چنین می‌گوید:

به هر سو که می‌چرخد
با چرخشِ سریعش، زن و صخره‌ها و بلوط‌ها را
با خود می‌کشد و پرتاب می‌کند که مدام در هم می‌روند[۱۷۵].

در واقع، اندیشه عالی است و تأثیرگذاریِ آن هم قوی‌تر شده است، زیرا در آهنگِ کلمات شتابی نیست و چنان نیست که انگار آنها را به چرخی بسته باشند، بلکه کلمات به یک دیگر متکی‌اند و با استفاده از تکیه‌ها و فواصل به سویِ شکوهِ پای‌داری پیش می‌روند[۱۷۶].

۴۱

۱. در قلم‌روِ شکوه، هیچ چیز به اندازه‌ی آهنگِ شکسته و متموجِ سخن، مانندِ اوزانِ «پوروریخا»[۱۷۷]، «تروخایوس»[۱۷۸] و «دیخوره»[۱۷۹]، که به خصوصیتِ کاملِ رقص منجر می‌شوند، کاهنده نیست. از همان آغاز، افراط در وزن، به دلیلِ حالتِ یک‌نواختش، ضعیف و عاری از شور و هیجان جلوه می‌کند.

۲. و بدتر از همه این که، همان طور که معمولاً آهنگِ ترانه‌ها در شنوندگان تأثیر می‌کند و توجهِ آنان را از معنیِ کلماتِ ترانه بر می‌گرداند، آهنگِ بسیار مصنوعیِ سخن نیز توجهِ شنوندگان را به وزنِ آن جلب می‌کند نه به شور و هیجانی که باید از گفته‌ها حاصل شود. چنان که گاهی پیش می‌آید که شنوندگان، چون پیشاپیش پایانِ جمله را از آهنگِ آن حدس می‌زنند، به آهنگِ سخنانِ سخن‌ور با پا ضرب می‌گیرند، و مانندِ رقص‌های دسته جمعی، پیشاپیش آهنگِ آن را اجرا می‌کنند.

---

۱۷۴) Dirce، ملکه‌ی افسانه‌ایِ تبای که با آنتیوپه بد رفتاری کرد. آمفیون و زئوس، برای گرفتنِ انتقامِ مادرشان، او را به شاخ‌های گاوِ نری بستند تا بر سنگ‌ها بکوبد و پاره پاره‌اش کند.

۱۷۵) از Antiope، اثرِ گم‌شده‌ی اوریپیدس.

۱۷۶) ناگفته نماند که در چنین مواردی سخن از متنِ اصلی است و ترجمه هر چه به متن نزدیک‌تر باشد نمی‌تواند منظورِ نویسنده را چنان که باید نشان دهد. ــ م.

۱۷۷) Pyrrhicha وزنِ یک رقصِ جنگی با سلاح که عبارت است از دو هجای کوتاه.

۱۷۸) Trokhaios وزنی مرکب از یک هجای بلند و یک هجای کوتاه.

۱۷۹) Dichorê وزنی عبارت از دو «تروخایوس» پیاپی.

۳. عیبِ دیگری که منافیِ شکوه است گفتاری است که با نهایتِ دقت تنظیم شده و با کلماتِ کوچکی که از هجاهای کوتاه تشکیل شده و به هم بسته شده‌اند بریده بریده شده است و انسان را به یادِ میخ‌های چوبی می‌اندازد که پشتِ سرِ هم، با دنبال کردنِ شکاف‌های چوب، کوبیده شود.

۴۲

یک عنصرِ دیگر نیز که ممکن است از شکوه بکاهد، برش‌های افراطیِ جمله است. شکوه و عظمت، وقتی به ایجازِ مُخل محکوم شود، عملاً مثله می‌کنند. منظور از این اختصار فشردگیِ درست و شایسته‌ی جملات نیست، بلکه همه‌ی آن جملاتی است که به عمد کوتاه و بریده‌بریده شده است. سبکِ بریده اندیشه را مثله می‌کند و حال آن که فشردگی آن را مستقیماً به سوی مقصود راه‌بر است. از سوی دیگر، این نکته هم واضح است که طول و تفصیلِ جملات روحِ سخن را می‌گیرد، زیرا که معمولاً غیرلازم و بی‌جا جلوه می‌کند.

۴۳

۱. ابتذالِ اصطلاحات نیز به شکوهِ سبک لطمه می‌زند. چنان که، در اثرِ هرودوت، وصفِ یک طوفان باهمه‌ی جزئیاتش با قدرتی شگفت‌انگیز انجام گرفته است: با وجودِ این گه‌گاه اصطلاحاتی عامیانه دارد که از علوِ موضوع می‌کاهد. مثلاً در این جمله: «دریا به جوش آمد»[۱۸۰] کلمه‌ی ξεσάσης (به جوش آمدن)[۱۸۱] با تنافری که در آن هست لطمه‌ی شدیدی به شکوهِ اثر می‌زند. و باز در جای دیگری چنین می‌نویسد:

باد [خسته شد][۱۸۲] و مسافران، که بر روی شکسته‌های کشتی پرتاب شده بودند، پایانی [ناخوش‌آیند][۱۸۳] یافتند.

---

۱۸۰) *History*, VII, 188

۱۸۱) بیانِ این عیب هم در ترجمه امکان ندارد. ابتذالِ اصطلاح را باید در متنِ اصلی و در زمانِ خاصِ خودش تشخیص داد. کوششِ مترجمانِ انگلیسی و فرانسه نیز بی‌حاصل بوده است. یک مترجمِ انگلیسی اصطلاحِ Seethed را به کار برده و حال آن که مترجمِ دیگر، برای این که راهِ حلی پیدا کند، کلمه‌ی Sizzling به معنیِ «جزّووز» را انتخاب کرده است و، از دو مترجمِ فرانسه نیز، اولی از مصدرِ Bouillonner استفاده کرده که در شرایطِ فعلی به هیچ وجه مبتذل نیست و دومی نوشته است: «مانندِ آبی که بجوشد مرتعش شد.» چنان که در مقدمه نیز گفته شد، نمونه‌های لازم را می‌توان در متونِ فارسیِ امروز پیدا کرد. ـ م.

۱۸۲) χοπάσαι

۱۸۳) χάριστον

تعبیرِ «خسته شدن» به دلیلِ ابتذالش در سطحِ پست‌تری قرار دارد و نیز تعبیرِ «ناخوش‌آیند» با چنان تیره‌روزیِ عظیمی متناسب نیست.

۲. هم چنین تئوپومپوس[۱۸۴]، که لشکرکشیِ شاهِ ایران را به مصر به صورتی بسیار درخشان شرح داده، با چند کلمه‌ی حقیر اثرِ خود را ضایع کرده است:[۱۸۵]

کدام شهر یا کدام ملتِ آسیا سفیرانی به دربارِ شاهان نفرستاده است؟ کدام محصولِ طبیعت یا هنر و کدام نمونه‌ی زیبایی و ارزش است که به عنوانِ هدیه برای او نبرده باشند؟ چه بسیار فرش‌های گران‌بها و جامه‌هایی از پشمِ لطیف (برخی به رنگِ ارغوانی، برخی حاشیه‌دوزی شده و برخی سفید)، چادرهای زربفت با همه‌ی اثاث و لوازم با قباها و رختِ‌خواب‌های نفیسِ بسیار و بعد نقره‌های قلم‌کار و طلاهایی که هنرمندانه ساخته شده، جام‌ها و دوستگامی‌ها، برخی جواهرنشان و برخی نمونه‌ی غنای هنری. هزاران سلاح از سلاح‌های یونانی و سلاح‌های بربر را هم به این سیاهه اضافه کنید. و نیز رقمِ بی‌شماری از جانورانِ بارکش و حیواناتِ پروار برای سلاخی، سبدهای فراوانِ آکنده از ادویه، و خیک‌ها و کیسه‌های فراوان و برگ‌های پاپیروس و همه‌ی اشیای مفید. و از گوشت‌های نمک سودِ انواعِ حیوانات چنان توده‌های عظیمی ساخته می‌شد که هر کس از دور نگاه می‌کرد آنها را به جای کوه‌ها و تپه‌ها می‌گرفت که پشت به هم داده‌اند.

۳. او، که در آغاز به اوج رسیده است، ناگهان به پست‌ترین درجات سقوط می‌کند و حال آن که می‌بایست باز هم بالاتر برود. به توصیفِ پر طمطراقِ آن همه جاه و جلال، خیک‌ها و ادویه و کیسه‌ها را اضافه می‌کند و بدین سان انسان را به یادِ مطبخ می‌اندازد. در واقع، اگر در این نمایشِ عظیمِ جاه و جلال، در میانِ دوستگامی‌های زرین و جواهر نشان و نقره‌های قلم‌کار و چادرهای زربفت و جام‌ها، خیک‌های محقر و کیسه‌های کوچک می‌آوردند دیدنِ آنها انسان راحیرت زده می‌کرد. هم‌چنین، آمیختنِ چنین اصطلاحاتِ حقیری به صورتِ نابجا برای سبکِ اثر مایه‌ی شرم‌ساری است و داغِ ننگی بر چهره‌ی آن می‌گذارد.

۴. برای مورخ بسیار آسان بود که توده‌های گوشت را به همان صورتی که آورده است وصف

---

۱۸۴) Theopompus

۱۸۵) لشکرکشیِ موردِ بحث در کشتارِ لشکرکشیِ خشایارشاست که دیودوروسوسِ سیسیلی آن را شرح داده است (XVI, 40-51). شاهِ ایران لشکری عظیم (بیش از دو میلیون نفر) با ساز و برگِ فراوان فراهم آورده بود و مردمِ فینیقیه و قبرس و مصر را که سر به شورش برداشته بودند به اطاعتِ خود در آورد.

کند و توصیفِ بقیه‌ی مخلفات را به صورتِ دیگری انجام دهد و از شتران و جانورانِ بارکشی سخن بگوید که موادِ لازم برای تجمل و آراستگیِ سفره‌های ضیافت را حمل می‌کردند؛ یا از غلات و موادی صبحت کند که برای به کار بستنِ هنرِ آشپزی و لذتِ زندگی ضرورت دارد؛ یا، اگر می‌خواست که جای جداگانه‌ای به آنها اختصاص دهد، کافی بود که آنها را انواعِ موادِ منتخبِ خوان‌سالاران و آشپزها بنامد.

۵. در هر حال، نباید به هنگامِ توصیفِ جلال به جزئیاتِ پلشت و دل آزار تنزل کرد مگر در صورتِ ضرورتِ حتمی. مناسب‌تر آن است که کلماتِ شایسته‌ی موضوع به کار برند و از طبیعت تقلید کنند که، به هنگامِ ساختنِ انسان، روی پیشانیِ ما نه اعضایی را گذاشته است که نتوان محترمانه از آنها نام برد و نه دفعِ فضولاتِ بدن را. چنین اعضایی را، تا آنجا که امکان داشت، پنهان ساخته و، به گفته‌ی گزنفون، مسیرهای آنها را پیچانده و به دورترین نقطه برده است تا کم‌ترین لطمه‌ای به زیباییِ مجموعه‌ی اندام نزند.

۶. اما دیگر کافی است: هیچ ضرورتی ندارد که همه‌ی علل و اسبابِ کاستنِ شکوه را جزء به جزء شرح دهیم. به ویژه که، پیش از این، همه‌ی آن چیزهایی را که به اصالتِ سخن و اعتلای آن یاری می‌دهد شرح داده‌ایم. پس مسلم است که آنچه خلافِ آنهاست اغلب سخن را پست و مبتذل خواهد کرد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۴۴

۱. با این همه، نکته‌ای باقی مانده است که باید روشن کنم. برای ارضای عشقِ تو به فرا گرفتن، ترنتیانوسِ بسیار عزیز، در افزودنِ این نکته به تحقیقاتم درنگ نخواهم کرد. در همین اواخر، فیلسوفی از من می‌پرسید: «چیزی هست که برای من و مسلماً برای بسیاری دیگر مثلِ من مایه‌ی حیرت است: چگونه است که در روزگارِ ما، که استعدادهای درخشانی در هنرِ اقناع و درخشیدن در محافلِ عمومی و نیز اذهانِ زنده و نافذی وجود دارد که خوش‌بختانه به سوی جاذبه‌های سخن‌وری جلب شده‌اند، دیگر از آن طبایعِ صاحب نبوغ و شکوه‌مند یافت نمی‌شود مگر به صورتِ استثنایی. سترونیِ عمومی در امرِ بلاغت چنان عظیم است که زندگیِ نسل‌ها را متوقف کرده است».

۲. می‌گفت: «خدایا، آیا باید آن عقیده‌ی مبتذل را پذیرفت که دموکراسی دایه‌ی مهربانِ نوابغِ بزرگ است و شاید همراهِ دموکراسی است که سخن‌ورانِ مشهور درخشیده و خاموش شده‌اند؟ می‌گویند که آزادی مایه‌ی تغذیه‌ی تخیلِ نوابغِ بلند پایگاه، الهامِ امید به آنها و، در عینِ حال، اشاعه‌ی تمایل به رقابتِ متقابل و هم‌چشمی به قصدِ اشغالِ مقامِ اول است.

۳. گذشته از آن، در سایه‌ی جوایزِ پیش‌نهادی در جمهوری‌ها، پیوسته برتریِ ذهنیِ سخن‌ور، با تمرین، قاطع‌تر یا بهتر بگوییم ظریف‌تر می‌شود، و چنان که گویی در طبیعتِ او باشد در کمالِ آزادی می‌درخشد و به اموری که باید انجام بدهد الهام می‌بخشد. و می‌گفت: «اما ما، امروزه گویی از بچگی در مکتبِ بردگیِ قانونی تربیت شده‌ایم، از همان زمان که اندیشه‌مان خام و ابتدایی بود از آدابِ معین و عاداتِ معین احاطه شده بودیم و از آن چشمه‌ی زیبا و پر حاصلِ سخن‌وری (منظورم آزادی است) قطره‌ای نچشیده بودیم. از این رو، در نهایتِ امر، تملق گویانِ شکوه‌مندی بیش نیستیم».

۴. و عقیده داشت: «به همین دلیل، اگر استعدادهای مختلف بینِ مردم تقسیم شود، بعضی از استعدادها ممکن است نصیبِ چاکران گردد، اما برده هرگز سخن‌ور نمی‌شود، زیرا احساسِ محرومیت از آزادی و آزادیِ بیان در او بلافاصله ظاهر می‌شود و، مانندِ زندانیان، پیوسته احساس می‌کند که ضرباتِ مشت در انتظارِ اوست.

۵. هُمر گفته است: «روزِ بردگی نیمی از خصایلِ انسانی را از میان می‌برد»؛ و اضافه کرده است: «اگر آنچه شنیده‌ام قابلِ اعتماد باشد، قفس‌هایی که در آن پیگمه‌ها را (که معمولاً کوتوله می‌گویند) نگه‌داری می‌کنند، گذشته از آن که از رشدِ آنها جلوگیری می‌کند، دست و پایشان را هم، به علتِ طناب‌هایی که به دورشان پیچیده شده است، فلج می‌کند. به همین سان، هر گونه بندگی، ولو عادلانه ترینِ آن را می‌توان قفس و زندانِ روح نامید.»

۶. اما من به او جواب دادم و گفتم: «دوستِ بسیار عزیزِ من، برای آدمی بسیار آسان است (جزءِ طبیعتِ اوست) که از وضعِ موجود ایراد بگیرد؛ اما توجه داشته باش که چه بسا صلح و آشتیِ عمومی نباشد که طبایعِ بزرگ را فاسد می‌کند بلکه این جنگِ پایان‌ناپذیر است که همه‌ی علاقه‌ی ما را قبضه کرده است. حرص و طمعی را هم که قرنِ حاضر را احاطه کرده

است و زیر و رو می‌کند به آن اضافه کن: در واقع عشقِ به ثروت (که جستجوی سیری‌ناپذیرِ آن امروزه بیمارمان کرده) و نیز عشقِ به لذت ما را برده‌ی خود کرده است یا، بهتر بگوییم، جسم و روحِ ما را می‌بلعد. عشق به پول مرضی است که انسان را حقیر می‌کند و عشق به لذت پستی می‌آورد.

۷. هر چه فکر می‌کنم نمی‌توانم بدانم که وقتی ما آن همه اهمیت برای ثروتِ بی‌حد قایلیم، یا درست‌تر بگوییم آن را به درجه‌ی خدایی می‌رسانیم، چگونه ممکن است شیاطینی که همراهِ ثروت هستند در روحمان نفوذ نکنند. تجمل و خودنمایی به دنبالِ ثروتِ بی‌حساب و کتاب می‌آید و آن را همراهی می‌کند یا، بهتر بگوییم، پا به پای آن پیش می‌رود. هر قدر که ثروت راهِ شهرها و منازل را به روی خودنمایی باز می‌کند، او هم وارد می‌شود و مشترکاً با هم زندگی می‌کنند. با گذشتِ زمان، این جفتِ مشترک، به گفته‌ی فلاسفه، در زندگیِ انسان‌ها آشیان می‌سازند و دیری نمی‌گذرد که تجمل و خودنمایی شروع به توالد و تناسل می‌کند و حرص و ولع و غرور و تنبلی را می‌زاید. اینها حرام‌زاده نیستند بلکه فرزندانِ کاملاً مشروعِ وصلتِ آنها هستند. اما اگر باز هم این فرزندان ثروت را رها کنند که به سنِ بلوغ برسند، آنها، در روحِ آدمی، جبارانِ خشنی پدید می‌آورند که همان گستاخی و بی‌قانونی و بی‌عفتی باشد.

۸. زیرا به ضرورت چنین وضعی پیش می‌آید: مدرم دیگر بالاترها را نگاه نمی‌کنند و در بندِ شهرتشان در میانِ آیندگان نیستند. بلکه در چنین دورِ تسلسلی، کم‌کم ویرانیِ زندگی‌ها (انسان‌ها) کامل می‌شود و عظمتِ روان‌ها ضعیف می‌شود و مصدوم می‌گردد و وقتی که انسان ستایشِ خود را متوجهِ جنبه‌های فانیِ خویشتن کند و از رشدِ جنبه‌های جاودانه‌ی خود غافل بماند، دیگر حسِ رقابتی هم باقی نمی‌ماند.

۹. در واقع، اگر قاضی رشوه قبول کند، دیگر نمی‌تواند، با غایتی عادلانه و جمیل و با آزادی و سلامت قضاوت کند (زیرا، در نظرِ کسی که رشوه قبول می‌کند، به ضرورت، فقط سودِ شخصی عادلانه و جمیل جلوه می‌کند)، وقتی که، از این پس، فساد و شکارِ آدمیانی که از ما نیستند و دام نهادن بر سرِ راهِ وصیت‌نامه‌ها داورِ زندگیِ هر یک از ماست، و هر یک از ما روحِ خود را می‌فروشد تا سودی ببرد، و هر کسی در این طاعونِ مسریِ زندگیِ اخلاقی برده‌ی حرص و ولعِ خویش است، آیا گمان می‌کنیم باز هم قاضیِ آزاد و فسادناپذیری باقی می‌ماند

که بزرگ‌منش و محکم باشد و حرصِ مال‌اندوزی بر او غلبه نداشته باشد؟

۱۰. اما برای ما، با وضعی که اکنون داریم، شاید بردگی بر آزادی ترجیح دارد، زیرا اگر این شهوت‌های سیری‌ناپذیر مانندِ حیواناتِ وحشیِ از قفس گریخته زنجیر پاره می‌کردند و به هر چه در اطرافشان بود حمله می‌بردند، با جنایاتشان همه‌ی دنیا را آتش می‌زدند.

۱۱. القصه، آنچه استعدادهای عصرِ ما را از میان می‌برد آن لاقیدی است که همه‌مان، به استثنای عده‌ی معدودی، با آن روزگار می‌گذرانیم. هیچ کاری نمی‌کنیم، به هیچ اقدامی دست نمی‌زنیم مگر برای مدیحه‌سرایی و خوش‌گذرانی و هرگز کارِ مفیدی نمی‌کنیم که شایسته‌ی قدردانی یا رقابت باشد.

۱۲. بهتر است «این معماها را ناگشوده بگذاریم[۱۸۶]» و به موضوعِ دیگر بپردازیم. و آن شور و هیجان است. [قبلاً وعده داده‌ام که از آن در یک رساله‌ی اختصاصی صحبت کنم؛ زیرا شور و هیجان، به عقیده‌ی من، در دیگر بخش‌های بلاغت و همچنین در شکوهِ سخن دخالت دارد...] ❑

پایان

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱۸۶ Euripides, *Electra*, 379