بازآفرینی واقعیت

مقایسهٔ دو الگوی کهن در ادبیات مغرب‌زمین

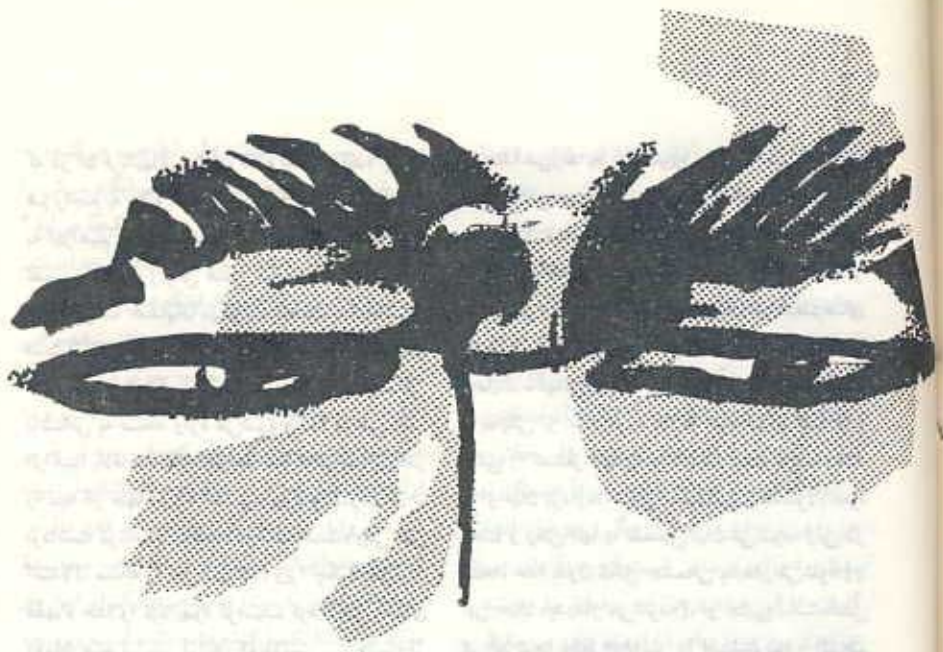
اریخ اوئرباخ
ترجمهٔ سعید ارباب شیرانی

خوانندگان اودیسه صحنهٔ گیرایی را در کتاب نوزدهم به یاد دارند: اولیس سرانجام به خانهٔ خود بازگشته است و اوریکله[1] ـ خدمتگار کهنسال که دایهٔ او بوده است ـ او را از جای زخمی که بر ران خویش دارد می‌شناسد. بیگانه حسن ظن پنلوپ[2] را برانگیخته است؛ به درخواست او، پنلوپ به خدمتگار دستور می‌دهد که پایش را بشوید، کاری که در داستانهای قدیم در حکم نخستین وظیفهٔ میهمان‌نوازی نسبت به مسافر خسته است. اوریکله به آوردن آب و مخلوط کردن آب سرد با گرم مشغول است و در ضمن با لحنی غم‌آلود از سرور غایب خود سخن می‌گوید که احتمالاً همسن میهمان است و او هم شاید، چون میهمان، هم‌اکنون بیگانه‌وار در سرزمینی سرگردان است؛ از جمله متوجه شباهت شگفت‌انگیز سرور خویش با میهمان نیز می‌شود. اولیس نیز اثر زخم را به یاد می‌آورد و از بخش روشن تالار بیرون می‌رود؛ می‌داند که به رغم تلاشش در مخفی‌نگهداشتن هویت خویش، اوریکله اورا خواهد شناخت، ولی می‌خواهد که دست کم پنلوپ را در جهل باقی نگاه دارد. به‌مجرد اینکه دست پیرزن به جای زخم می‌خورد، از سر تعجبی شادمانه پای اولیس از دستش رها می‌شود؛ پا در تشت می‌افتد و آب بیرون می‌ریزد. اوریکله می‌خواهد فریاد شادی سر دهد که اولیس، با زمزمه‌کردن سخنان آمیخته به تهدید و تحبیب در گوش او، ساکتش می‌کند. اوریکله به خود می‌آید و هیجان خویش را پنهان می‌کند. پنلوپ نیز، که دوراندیشی آتنه[3] توجه او را از این رویداد منحرف کرده است، چیزی دستگیرش نمی‌شود.

تمام اینها با دقت تمام عینیت یافته و با حوصله روایت شده است. هر دو زن از طریق گفتار مستقیم به تفصیل احساسات خویش را بیان می‌کنند؛ احساساتی که گرچه تنها مقدار اندکی ملاحظات بسیار کلی در باب سرنوشت بشر با آن آمیخته شده ولی با این حال رابطهٔ نحوی میان جزء جزء آن کاملاً روشن است و هیچ بخشی از آن مبهم نیست. برای ادای توضیحات مرتب و دقیق در بارهٔ وسایل خانگی و پذیرایی از میهمان و هر اشاره یا حرکتی نیز هم وقت هست و هم جای مناسب؛ حتی در لحظهٔ هیجان‌انگیز بازشناسی، هُمر از ذکر این نکته به خواننده فروگذار نمی‌کند که اولیس با دست راستش گلوی اوریکله را گرفت تا او را از سخن‌گفتن بازدارد، و در عین حال با دست چپش او را به سوی خود کشید. آدمها و اشیا بوضوح طرح‌ریزی و ارائه شده‌اند و در محیطی قرار گرفته‌اند که همه چیز قابل رؤیت است؛ حتی احساسات و افکار آدمها نیز از این نظر مستثنی نیست، و در عین شور و گرمی با نظم و ترتیب بیان شده است.

در شرحی که از این واقعه داده‌ام تا اینجا به شعرهایی که داستان را از وسط قطع می‌کند اشاره‌ای نکرده‌ام. این شعرها بر بیش از هفتاد سطر بالغ می‌شود، حال آنکه به شرح خود واقعه ـ قبل و بعد از وقفه ـ حدود هشتاد سطر اختصاص داده شده است. وقفه، که درست در لحظهٔ شناسایی جای زخم توسط خدمتگار ـ یعنی لحظهٔ بحران ـ اتفاق می‌افتد، علّت به وجودآمدن زخم را توضیح می‌دهد: تصادفی مربوط به زمان کودکی اولیس، هنگام شکار گراز در سفری که به دیدار اوتولیکوس[4] پدربزرگ خود رفته بود. این فرصتی است که در آن نخست خواننده را با اوتولیکوس و خانه‌اش و رابطهٔ دقیق خویشاوندی آنها و خلق و خوی او و به تفصیل و رفت بسیار با رفتار او پس از تولد نوه‌اش آشنا سازد؛ پس از آن سفر اولیس که نوجوانی شده است؛ مبادلهٔ درود و سلام، ضیافتی که جهت خوشامدگویی به او تدارک می‌بینند، خوابیدن و بیدارشدن، عزیمت به شکار در صبح زود، رد‌گیری حیوان، درگیری، زخمی که اولیس از دندان دراز گراز برمی‌دارد، بهبود یافتن او، بازگشت او به ایتاک[5]، پرسشهای حاکی از نگرانی پدر و مادرش، تمام اینها با چنان برونی کردنِ کاملِ تمام عوامل داستان و روابط میان آنها روایت شده است که چیزی را در ابهام نمی‌گذارد. تنها پس از ذکر تمام این جزئیات، راوی به تالار پنلوپ برمی‌گردد، و فقط وقتی که واقعهٔ ضمنی بدقت بیان شده است، پای اولیس از دست اوریکله، که قبل از شروع وقفه جای زخم را شناخته بود، به درون تشت آب رها می‌شود.

نخستین فکر خواننده‌ای امروزی ـ مبنی بر اینکه این شیوه‌ای است برای تشدید حالت تعلیق[6] ـ اگر کاملاً بر خطا نباشد دست کم توضیح اصلی این شیوهٔ هُمری نیست. عامل تعلیق در شعرهای هُمری بسیار ناچیز است؛ هیچ چیزی در اسلوب این شعرها بدین منظور نیامده است که نفس را در سینهٔ خواننده یا شنونده حبس کند. منظور از واقعه‌های ضمنی این نیست که خواننده را در حال تعلیق نگهدارد، بلکه آن است که از تنش و هیجان بکاهد و این امر، مانند قطعه‌ای که پیش رو داریم، بکرّات پیش می‌آید. داستان دل‌انگیز شکار که با دقت طرح و به تفصیل روایت شده، با تمام ظرافت و خودبسندگی‌اش، و با تصاویر زیبایش، بر آن است تا تمام حواس خواننده را، تا زمانی که به شنیدن آن مشغول است، به خود جلب کند و او را وادارد که آنچه را در ضمن پاشویی اتفاق افتاده است فراموش کند. ولی واقعه‌ای ضمنی که هدف آن تشدید حالت تعلیق از طریق به تعویق‌انداختن روایت اصلی است باید چنان طرح‌ریزی شده باشد که زمان حال را کاملاً پر نکند و ذهن خواننده را از بحرانی که در انتظار حلّ آن است کاملاً خالی نکند و بدین‌وسیله حالت تعلیق را از بین نبرد؛ بحران و حالت تعلیق باید در پسزمینه[7] به وجود خود ادامه دهند؛ ولی هُمر پسزمینه نمی‌شناسد ـ بعداً باز هم بدین نکته اشاره‌ای خواهیم کرد. آنچه او روایت می‌کند تنها چیزی است که ضمن روایت، هم صحنه و هم ذهن خواننده را کاملاً پر می‌کند. در مورد قطعه‌ای هم که پیش روی ماست همین نکته صادق است.



هنگامی که اوریکلهٔ جوان [سطرهای ۴۰۱ به بعد] پس از ضیافت اولیس نوزاد را بر دامان پدربزرگش اوتولیکوس می‌گذارد، اوریکلهٔ پیری که چند سطر قبل پای میهمان آواره را لمس کرده بود کاملاً از صحنه و از ذهن خواننده رخت بربسته است.

گوته و شیلر که در آوریل ۱۷۹۷ در بارهٔ «عامل تعویق»[1] در شعرهای هُمری به طور کلی به تبادل نامه پرداختند (گرچه بدین قطعهٔ بخصوص اشاره‌ای نکرده‌اند)، عامل تعویق را در تضاد مستقیم با عامل تعلیق قرار دادند ـ واژهٔ اخیر به کار نرفته است، ولی با قراردادن شیوهٔ «تعویق»، در حکم چیزی مناسب با حماسه، در مقابل شیوهٔ تراژیکی مسلماً به طور ضمنی بدان نظر داشته‌اند [نامه‌های ۱۹، ۲۱ و ۲۲ آوریل]. به نظرمن نیز در شعرهای هُمری، «عامل تعویق» و «پس و پیش رفتها»[2] با آوردن داستانهای ضمنی در مقابل هر نوع تلاش تنش‌آلود و آمیخته به انتظار در جهت هدفی مشخص قرار دارد و بدون شک حق با شیلر است که در بارهٔ هُمر می‌گوید: «او وجود و عملکرد آرام اشیا را بر اساس ماهیت آنها» به ما عرضه می‌کند؛ هدف هُمر «در هر نقطه‌ای از مسیر او حق و حاضر است». ولی شیلر و گوته، هر دو، شیوهٔ هُمر را در حکم قانونی برای شعر حماسی به طور کلی تلقی می‌کنند، و منظور از گفتهٔ فوق‌الذکر شیلر این است که متابعت از آن بر هر شاعر حماسی واجب است. با این حال، چه از زمان باستان و چه از معاصران، آثار حماسی مهمی دیده شده است که «عامل تعویق» بدین مفهوم در آنها یافت نمی‌شود بلکه، برعکس، سراسر آنها آکنده از حالت تعلیق است و همواره «آزادی عاطفی ما را ر ما می‌رباید» ـ کاری که شیلر فقط شاعر تراژیکی را مجاز به دست زدن به آن می‌داند. از این گذشته، به نظر من نمی‌توان میرهن ساخت و احتمال نمی‌رود که این شیوهٔ هُمری مولود ملاحظات زیبایی شناختی یا حتی احساس زیبایی شناختی از نوع مفروض از سوی گوته و شیلر باشد. بدون شک تأثیر دقیقاً همان است که آنها می‌گویند و نیز منشاء اصلی مفهومی از حماسه است که خود آنها، و تمام نویسندگان متأثر از ادبیات باستان، بدان معتقدند. ولی به نظر من علّت واقعی اثر «تعویق» را باید در جای دیگر جست ـ یعنی در نیاز سبک هُمری بدین که چیزی را که ذکر می‌کند در تاریکی ابهام باقی نگذارد و هر گفته‌ای را عینیت بخشد.

شرح تفصیلی در بارهٔ منشاء اثر زخم اولیس یا بسیاری از قسمتهای دیگر که در آن شخصیتی برای نخستین بار معرفی می‌شود یا حتی شیئی برای نخستین بار ظاهر می‌شود و، اگر چه با حساسترین لحظات جنگ مقارن باشد، کیفیت و منشاء آن توضیح داده می‌شود، تفاوتی ندارد؛ در مواردی نیز که به وصف ظاهرشدن خدایی در صحنه اختصاص یافته به خواننده گفته می‌شود که آن خدا قبلاً کجا بوده، در آنجا چه می‌کرده و از چه راهی به موضع فعلی آمده است؛ در واقع به نظر من حتی نعتهای[3] همری نیز در تحلیل نهایی، مولود همین نیاز به عینیت‌بخشیدن به پدیده‌هاست به صورتی که برای حواس آدمی قابل درک باشد. در ضمن روایت، ذکر اثر زخمی پیش می‌آید و احساس هُمر به هیچ وجه به او اجازه نمی‌دهد که چنین بشماید که از تاریکی گذشته‌ای مبهم آمده است؛ باید آن را، و با آن بخشی از کودکی قهرمان را، روشن کرد ـ درست مانند آن بخشی از ایلیاد که در حالیکه اولین کشتی در حال سوختن است و میرمیدونها[4] بالاخره سلاح برمی‌گیرند تا به کمک بشتابند، با این حال نه تنها برای ذکر آن تشبیه زیبا در بارهٔ گرگ و یا ترتیب سپاه میرمیدونها، بلکه برای توصیف مفصل آبا و اجداد چندین رهبر درجهٔ دوم نیز فرصت هست [کتاب شانزدهم، سطرهای ۱۵۵ به بعد]. البته، چیزی نگذشت که تأثیر زیبایی‌شناختی‌ای که بدین ترتیب حاصل می‌شود مورد توجه قرار گرفت و نویسندگان خودآگاهانه این شیوه را به کار گرفتند؛ ولی علت اصلیتر را باید در سائقهٔ غریزی اسلوب هُمری جست: یعنی بازنمایی پدیده‌ها به شکلی کاملاً برونی شده، به نحوی که هر جزء آن ملموس و قابل رؤیت و روابط زمانی و مکانی آنهانیز کاملاً ثابت باشد. فرآیندهای روان‌شناختی نیز مستثنی نیستند: در این مورد چیزی نباید مخفی یا ناگفته بماند. شخصیتهای هُمر، آکنده از حیات، با نظمی که حتّی شور و شوق آنرا مختل نمی‌کند، مکنونات قلبی خود را به زبان می‌آورند و آنچه را به دیگران نمی‌گویند در ذهن خود بازگو می‌کنند تا خواننده از آن آگاه شود. وقایع دهشتبار در شعرهای همری بسیار اتّفاق می‌افتد، ولی بندرت در سکوت: پولیفم[3] یا اولیس سخن می‌گوید؛ وقتی که اولیس شروع به کشتن خواستگاران می‌کند یا آنها صحبت می‌کند؛ هکتور و آشیل قبل و بعد از نبرد به تفصیل صحبت می‌کنند؛ و هیچ گفته‌ای آنچنان آکنده از خشم یا انزجار نیست که ادات مبیّن پیوندهای منطقی یا نحوی در آن موجود یا در جای خود نباشد. نکتهٔ اخیر نه تنها در مورد گفته‌ها بلکه در مورد کلّ اثر صادق است. عوامل مجزای یک پدیده به روشنترین وجهی با یکدیگر مرتبط شده‌اند؛ تعداد زیادی از حروف ربط و قیود و ادات و ابزارهای نحوی دیگر که بوضوح تعریف و از نظر معنی با دقت از یکدیگر بازشناخته شده‌اند، حدود اشخاص و اشیا و قسمتهایی از وقایع را نسبت به یکدیگر مشخّص می‌سازند و در عین حال آنها را در پیوندی دایمی و انعطاف‌پذیر فراهم می‌آورند؛ بسان خود پدیده‌های مجزا، روابطشان نیز ـ محدودیتهای زمانی و محلّی و علّی و غایی و متوالی و تطبیقی و تصدیقی و متضاد و شرطی ـ به کاملترین وجهی روشن شده‌اند؛ به طوری که رشتهٔ موزون و مداوم پدیده‌ها از پیش روی خواننده رد می‌شوند، و هرگز چیزی ناتمام یا نیمه‌روشن نمی‌ماند؛ نه خلائی، نه شکافی و نه نگاهی اجمالی به اعماق کاوش نشده.

و این حرکت منظم پدیده‌ها در پیشزمینه رخ می‌دهد ـ یعنی از نظر زمانی و مکانی در زمان حال مطلق و مکان مستقل از مکانهای دیگر. ممکن است تصور شود که این همه اضافات و پس و پیش‌رفتها نوعی پرسپکتیو زمانی و مکانی ایجاد می‌کند، ولی سبک هُمری هرگز چنین چیزی را القا نمی‌کند. اجتناب از القای چنین تأثیری را می‌توان در شیوهٔ طرح داستانهای ضمنی بوضوح ملاحظه کرد. این شیوه عبارت است از ساختن نحوی که هر خوانندهٔ هُمر با آن آشناست، و در قطعهٔ مورد بحث ما به کار رفته، ولی در مواردی هم که داستان ضمنی بسیار کوتاهتر است یافت می‌شود. به ترکیب «اثر زخم» [سطر ۳۹۳] نخست جمله‌ای موصولی اضافه شده («که وقتی مدتها قبل

گرازی...») که به صورت جملهٔ معترضهٔ طویلی درمی‌آید؛ جمله‌ای مستقل ناگاه داخل می‌شود (سطر ۳۹۶: «یکی از خدایان آن را به او داده بود...»)، که به آرامی خود را از وابستگی نحوی رها می‌کند تا اینکه، با سطر ۳۹۹، برداشت نحوی مستقل دیگری از مطالب جدید، زمانِ حالِ دیگری را شروع می‌کند و ادامه می‌یابد تا سطر ۴۶۷ («و اکنون پسیرزن آن را لمس کرد...») که با آن صحنه‌ای که متوقف شده بود از سرگرفته می‌شود. مسلماً در مورد داستانهای ضمنی طویلی چون داستان مورد بحث، پیوند صرفاً نحوی با درونمایهٔ اصلی مشکل امکان‌پذیر می‌بود، ولی پیوند با آن از طریق پرسپکتیو به مراتب آسانتر می‌بود اگر نویسنده محتویات داستان را با چنین هدفی مرتّب کرده بود، یا به عبارت دیگر اگر داستان اثر زخم از طریق مرور ذهنی آن توسط اولیس در این مقطع روایت شده بود، این کار به آسانی عملی بود: دو سطر جلوتر، همزمان با نخستین اشاره به اثر زخم، جایی که مایه‌های اصلی «اولیس» و «به یادآوردن» در دسترس است، می‌شد داستان اثر زخم را آورد. ولی شیوه‌ای با چنین گرایش شدیدی نسبت به ذهنیت و پرسپکتیو و متضمن ایجاد پیشزمینه و پسزمینه، که زمان حاضر را در معرض تأثیر اعماق گذشته قرار دهد، با سبک هُمری کاملاً بیگانه است. تنها چیزی که سبک هُمری می‌شناسد پیشزمینه‌ای است و زمان حالی که سرتاپا وضوح است و عینیت. از این رو تا اوریکله اثر زخم را نیافته است وقفه در داستان آغاز نمی‌شود، و پس از کشف جای زخم نیز امکان پیوندی متضمن پرسپکتیو موجود نیست و داستان زخم به صورت زمان حالی مستقل و منحصر به فرد درمی‌آید.

اگر این سبک را با سبکی به همان اندازه حماسی و کهن متعلق به جهانی متفاوت مقایسه کنیم، نوع سبک هُمری با وضوح بیشتری نمایان می‌شود. ما آن را با وصف قربانی‌کردن اسحاق مقایسه می‌کنیم که روایتی است متجانس در تورات.[۱] داستان چنین آغاز می‌شود [سفر پیدایش ۱:۲۲]: «و واقع شد بعد از این وقایع که خدا ابراهیم را امتحان کرده بدو گفت ای ابراهیم عرض کرد لبیک». از کتاب هُمر که به چنین متنی بیابیم حتی چنین سرآغازی هم ما را تکان می‌دهد. این دو نفری که با هم گفت‌وگو می‌کنند کجا هستند؟ گفته نشده است؛ ولی خواننده می‌داند که معمولاً این دو را نمی‌توان در کنار هم در جای بخصوصی بر روی زمین یافت، و یکی از آنان، یعنی خدا، برای گفت‌وگو با ابراهیم باید از جای دیگری، از بلندا یا ژرفای ناشناخته‌ای وارد کرهٔ خاکی بشود. از کجا می‌آید، و از کجا ابراهیم را صدا می‌زند؟ نمی‌دانیم. ولی مانند زئوس یا یوزیدون[۲] نیست که از سرزمین حبشیان و ضیافتی که در آن قربانیهای فراوان شده است بیاید؛ چیزی هم راجع به دلایل تحمیل چنین آزمایش دهشتناکی به ابراهیم به خواننده گفته نشده است. او این تصمیم را چون زئوس ضمن سخنانی تشریفاتی در انجمن با خدایان دیگر به بحث نگذاشته است؛ تأملات ذهنی او نیز با ما در میان گذاشته نشده است؛ نامنتظر و مرموز، از بلندیها یا اعماقی ناشناس به صحنه وارد می‌شود و ندا در می‌دهد: ابراهیم! بلافاصله گفته خواهد شد که توجیه این امر را باید در مفهوم ویژهٔ خدا نزد یهود و تفاوت آن با برداشت یونانیان یافت. درست است، ولی این استدلال مسأله را حل نمی‌کند، زیرا چگونه می‌توان مفهوم خدا را نزد یهود توصیف کرد؟ حتی خدای دوران صحرانشینی ایشان که قدیمتر نیز هست از نظر شکل و محتوا تثبیت نشده و تنها بود؛ فقدان شکل، فقدان محل اقامتی مشخّص و وحدانیت او سرانجام نه فقط حفظ شد که در رقابت با خدایان بالنسبه مرئی‌تر آن بخش از دنیا حتی متحولتر نیز شد. مفهوم خدا نزد یهود بیشتر معلول نحوهٔ درک و بازنمایی چیزها توسط ایشان است تا علّت آن.

اگر به نفر دوم این گفت‌وگو، یعنی به ابراهیم، توجهی کنیم این مطلب باز هم روشنتر خواهد شد. او کجاست؟ نمی‌دانیم. درست است که می‌گوید: لبیک ـ ولی واژهٔ عبری معنایی از قبیل «مرا بنگر» دارد، و به هر حال حاکی از آن محلی نیست که ابراهیم در آن مستقر است، بلکه دالّ بر موضع اخلاقی اوست نسبت به خدا که او را خوانده است و معنای آن این است: من اینجایم و آمادهٔ فرمان تو هستم. اینکه دقیقاً کجاست، در بئر شبع یا جای دیگر، زیر سقف یا در هوای آزاد، گفته نشده است؛ راوی علاقه‌ای به آن ندارد و خواننده را آگاه نمی‌کند؛ و اینکه ابراهیم در زمانی که خدا او را صدا می‌زند به چه کاری مشغول است نیز در ابهام باقی می‌ماند. برای درک تفاوت میان دو متن، برای مثال دیدار هرمس[۳] با کالیپسو[۴] را در نظر آورید که فرمان و سفر و ورود و استقبال از مسافر و وضعیت و شغل میزبان در سطرهای متعدد بیان شده است؛ و حتی در مواردی که خدایان ناگهانی و به مدت کوتاهی ظاهر می‌شوند تا به یکی از افراد مورد علاقهٔ خود کمک کنند و یا آدمی را که تنفّر آنها را برانگیخته است فریب دهند یا از میان بردارند شکل جسمانی و معمولاً نحوهٔ آمدن و رفتن آنها به تفصیل بیان می‌شود. ولی در اینجا، خدا بدون شکل جسمانی پدیدار می‌شود [با این حال «پدیدار می‌شود»]، از جایی نامشخص می‌آید ـ ما فقط صدایش را می‌شنویم، و آن هم چیزی جز نامی را ادا نمی‌کند، نامی بدون صفتی، بدون عنوانی توصیفی در مورد مخاطب، چنان که قاعدهٔ هر خطاب هُمری است؛ و در بارهٔ ابراهیم نیز چیزی جز کلماتی که در پاسخ به خدا بیان می‌کند به خواننده گفته نشده است: Hinne - ni پیش اینجایم ـ البتّه با این گفته مسلّماً حرکتی بسیار دل‌انگیز حاکی از فرمانبرداری و آمادگی همراه بوده، ولی بیان نشده و به خواننده واگذار شده است که آن را در ذهن خود مجسّم سازد. از این گذشته دو طرف مکالمه در یک سطح قرار نگرفته‌اند: اگر ابراهیم را در پیشزمینه تصور کنیم، در حال سجود یا رکوع یا تعظیم با دستهایی که به حالت دعا به بالا دراز شده یا نگاهی که به آسمان دوخته شده است، خدا در آنجا نیست: کلمات و حرکات ابراهیم در جهت اعماق تصویر یا به بالاست، و به هر حال محلّ نامشخص و تاریکی که صدا از آن به طرف او می‌آید در پیشزمینه نیست.

پس از این سرآغاز، خدا فرمانش را صادر می‌کند، و خود داستان شروع می‌شود: همه آن را می‌دانند؛ بدون هیچ واقعه یا داستان ضمنی، طی چند جملهٔ مستقل با ابتدایی‌ترین نوع پیوند نحوی، روایت شده است. در چنین قضایی تصور اینکه توصیفی از ابزاری یا سرزمینی که مسافران از آن گذشتند یا خدمتگاران یا خر بشود، یا از اصل یا منشاء، یا ماهیت یا ظاهر یا فایدهٔ آن سخنی به تحسین گفته شود غیرممکن است؛ حتّی صفتی هم به نام آنها افزوده نشده است و صرفاً خدمتگارند و خر و هیزم و کارد، نه چیز دیگری؛ وجود آنها به منظور اجرای فرمانی است که خدا داده است؛ گذشته از این هدف، هر چه بوده‌اند یا هستند یا خواهند بود در پرده‌ای از ابهام باقی می‌ماند. به سفری می‌روند، زیرا خدا محل ذبح را معین کرده است؛ ولی چیزی راجع به سفر به ما گفته نشده است جز اینکه سه روز طول کشید، و حتی این هم به صورتی رمزآلود گفته می‌شود: ابراهیم و همراهانش «بامدادان» برخاستند و «به سوی آن مکانی که خدا او را فرموده بود» رفتند؛ روز سوم ابراهیم «سر خود را بلند کرد و آن مکان را از دور دید». این حرکت سر تنها حرکت و در واقع تنها رویدادی است که طی تمام سفر رخ می‌دهد و در داستان ذکر می‌شود؛ و گواینکه حرکت سر بدین معنی است که قربانگاه مرتفع است، با وجود این منحصربه‌فردبودن آن احساس خواننده را مبنی بر اینکه سفر در خلأ انجام شده است مؤکد می‌سازد؛ چنین به نظر می‌رسد که در طول سفر، ابراهیم نه به چپ نگریسته و نه به راست و، جز صدای پایشان، هیچگونه نشانه‌ای از حیات از همراهانش و خودش بروز نکرده است.

بدین ترتیب سفر بسان حرکتی خاموش است در ساحتی نامعین و محتمل، نفسی است که در سینه حبس شده، فرآیندی است که زمان حال ندارد، که چون پاره‌ای از زمان که رویدادی در آن به وقوع نپیوسته میان گذشته و آینده قرار گرفته است، و با این همه مدتش معلوم است: سه روز؛ چنین سه روزی محققاً مستلزم تعبیر نمادینی است که بعدها از آن شد. «بامدادان» حرکت کردند، ولی در چه زمانی، در روز سوم ابراهیم سرش را بلند کرد و هدفش را دید؟ متن در این باره ساکت است. مسلماً دیروقت در شامگاه نبود، زیرا ظاهراً هنوز فرصت برای بالارفتن از کوه و قربانی‌کردن باقی بود. بنابراین «بامدادان» نشانه‌ای از زمان نیست، بلکه دارای معنایی اخلاقی است؛ منظور از آن نشان‌دادن عزم وچالاکی و دقت ابراهیم است در فرمانبرداری از خدا در زمانی که او را با چنین بلیه‌ای در بوتهٔ آزمایش قرار داده است. صبحگاهی که بالان را بر خرش می‌گذارد، خدمتگارانش و پسرش اسحاق را صدا می‌زند، و به راه می‌افتد برای او بسی تلخ است؛ ولی اطاعت می‌کند، به راه خود ادامه می‌دهد تا روز سوم، آنگاه سرش را بلند می‌کند و آن مکان را می‌بیند. از کجا می‌آید؟ نمی‌دانیم، ولی هدف بوضوح بیان شده است: پروئیل در سرزمین موریا. اینکه دقیقاً چه محلی مورد نظر بوده معلوم نیست ـ «موریا»ی بخصوص ممکن است نتیجهٔ تصحیح بعدی واژهٔ دیگری باشد. ولی به هر تقدیر هدف ذکر شده است و با موضعی مقدس مربوط است که مقرر بود از طریق ارتباط با عمل ابراهیم مقام روحانی شامخی پیدا کند. «پروئیل در زمین موریا» همان قدر دال بر محلّی جغرافیایی است که «بامدادان» نمایندهٔ پدیده‌ای زمانی است؛ و در هیچ یک از این دو مورد نیز نشانهٔ تکمیل‌کننده داده نشده است زیرا چه در بارهٔ ساعتی که ابراهیم سر خود را بلند کرد و چه در بارهٔ محلی که از آن حرکت کرد چندان اطلاعی نداریم ـ اهمیت پروئیل در این نیست که مقصد سفری خاکی در فیاس با جاهای دیگر است بلکه به خاطر موقعیت خاص آن است و تعیین شدنش از سوی خدا به عنوان صحنهٔ عمل، و از این رو باید نامش ذکر شود.

در خود روایت شخص سومی نیز هست که اهمیت دارد و آن اسحاق است. در حالیکه اشاره به خدا و ابراهیم و خدمتگاران و خر و ابزارها صرفاً با نام آنها صورت می‌گیرد و هیچ ذکری از صفات آنها یا هیچ گونه توصیفی به میان نمی‌آید خدا یک بار به اسحاق به صورت عطف بیان اشاره می‌کند: «اسحاق، تنها پسرت را که دوست می‌داری، بردار». ولی گذشته از رابطهٔ او با پدرش و این داستان، این به هیچ وجه شخصیت‌پردازی اسحاق در مقام فرد نیست؛ او ممکن است که زیبا باشد یا زشت، باهوش یا کودن، بلندقد یا کوتاه، خوش‌خلق یا بدخلق، ما چیزی در این باره نمی‌دانیم؛ فقط آن چیزی روشن شده است که نیاز داریم در بارهٔ او در مقام آدمی در این داستان در این موقعیت زمانی و مکانی بخصوص بدانیم تا برایمان روشن شود که ابراهیم مورد چه آزمایش دهشتناکی قرار گرفته و اینکه خدا نیز کاملاً بدان واقف است. با این نمونهٔ متضاد، به اهمیت داستانهای ضمنی و صفتهای توصیفی شعرهای هُمری پی می‌بریم که با نشانه‌هایشان مبنی بر وجود قبلی و به اصطلاح مطلق اشخاص وصف شده، توجه خواننده را از تمرکز صرف بر بحران موجود باز می‌دارند و حتی هنگامی که مهیب‌ترین رویدادها در شرف وقوع است از استقرار حالت تعلیقی همه‌جانبه جلوگیری می‌کنند. ولی در اینجا، در داستان قربانی دادن ابراهیم، حالت تعلیقی همه‌جانبه حاضر است. آن چیزی که شیلر هدف شاعر تراژیکی می‌خواند ـ ربودن آزادی عاطفی از ما، یکسویه کردن نیروهای (شیلر «فعالیت» می‌گوید) فکری و روحی ما، و متمرکز کردن آنها در این حالت تعلیق ـ در این روایت عهد عتیق که مسلماً شایستهٔ نام حماسه هست به وقوع پیوسته است.

اگر دو نوع کاربرد متفاوت گفتار مستقیم را نیز مقایسه کنیم به همین تضاد برمی‌خوریم. در کتاب مقدس هم اشخاص صحبت می‌کنند، ولی گفتار آنها، برخلاف موارد مشابه در هُمر، به منظور بروز و برونی کردن افکار نیست، بلکه به منظور جلب توجه به افکاری است که بیان نشده‌اند. خدا فرمان خود را ضمن گفتاری مستقیم می‌دهد ولی انگیزه‌ها و هدف خود را ذکر نمی‌کند؛ ابراهیم فرمان را دریافت می‌کند، چیزی نمی‌گوید و به کاری می‌پردازد که به او محول شده است. مکالمهٔ میان ابراهیم و اسحاق در راه قربانگاه تنها در حکم وقفه‌ای است در سکوت سنگینی که حکمفرماست و آن را سنگین‌تر می‌کند. اسحاق هیزم را به دوش گرفته است و ابراهیم آتش و کارد را در دست دارد و دو نفری «با هم می‌رفتند». اسحاق با حالتی آمیخته به تردید در بارهٔ برّهٔ قربانی سؤال می‌کند، و ابراهیم نیز آن پاسخ معروف را می‌دهد.[۱۰] سپس متن تکرار می‌کند: «و هر دو با هم رفتند».

پس تصور اسلوبهایی متخالفتر از این دو متن که قدمت و کیفیت حماسی یکسانی دارند مشکل خواهد بود. از سویی، پدیده‌های برونی شده و بدون استثنا واضح در زمان معین و در مکان معین، که بدون هیچ خللی یا سکته‌ای در پیشرمینه‌ای دایمی به هم متصل‌اند؛ افکار و احساسات به نحوی کامل بیان شده‌اند؛ رویدادها با تأنّی و یا حداقل حالت تعلیق به وقوع می‌پیوندند. از سوی دیگر، برونی‌شدن تنها آن مقدار از پدیده‌ها که برای روایت لازم است، و رهاکردن بقیه در ابهام و تاریکی؛ فقط بر نکات خاص روایت تأکید شده و فاصله‌ای هم در میان آنها نیست؛ زمان و مکان نامشخص‌اند و نیازمند به تفسیر و تعبیر؛ افکار و احساسات بیان نمی‌شوند و تنها از طریق سکوت و گفته‌های ناقص القا می‌شوند؛ سراسر اثر، آکنده از سخت‌ترین حالات تعلیق و همه در یک جهت واحد (و به همان اندازه برخوردار از وحدت)، رمزآلود و «مستغرق در پسزمینه [پیشینهٔ اشخاص داستان]».

این اصطلاح را با تفصیل بیشتری مورد بحث قرار خواهم داد، مبادا درست دستگیر خواننده نشود. قبلاً گفتم که سبک هُمری سبک «پیشرمینه» است زیرا، با وجود پس و پیش رفتهای بسیار، باز هم باعث این تصور می‌شود که آنچه در هر لحظه‌ای روایت می‌شود تنها چیز موجود است آن هم به صورت ناب و بدون پرسپکتیو. تاملّی در متن عهد عتیق به ما می‌آموزد که اصطلاح ما گنجایش

کاربرد گسترده‌تر و ژرفتری را دارد. حتی تک‌تک اشخاص را می‌توان به نحوی نمود که دارای «پسزمینه» [پیشینه] باشند؛ خدا همواره به همین ترتیب در کتاب مقدس بازنمایی شده زیرا او، برخلاف زئوس، قابل ادراک حضوری نیست؛ همواره فقط «چیزی» از اوست که پدیدار می‌شود و او خود به سوی اعماق گسترده است. ولی حتی آدمها نیز در داستانهای کتاب مقدس از نظر زمان، سرنوشت و استشعار عمق بیشتری دارند تا آدمهای هُمر؛ گو اینکه تقریباً همیشه با واقعه‌ای چنان درگیرند که تمام قوای ذهنی آنها مشغول آن است، با این حال آنچنان در زمان حال مستغرق نیستند که رویدادهای گذشته را فراموش کنند؛ افکار و احساسات آنها لایه‌های بیشتری دارد، و گرفتارترند. اعمال ابراهیم را نه فقط آنچه برایش اتفاق می‌افتد یا حتی شخصیت او (چنانکه مثلاً شجاعت و غرور آشیل و چالاکی و دوراندیشی اولیس مبین اعمال آنها هستند)، بلکه تاریخ گذشته‌اش تبیین می‌کند؛ او آنچه را خدا به او وعده داده و آنچه را خدا برایش تا به حال انجام داده به یاد دارد و همواره مشعر بدان است؛ روح او میان طغیانی از روی نومیدی و انتظاری امیدبخش در تلاطم است؛ اطاعت خاموش او چند لایه است، پیشینه دارد. چنین وضعیت مسأله‌انگیز روانی برای قهرمانان هُمری غیرممکن است: سرنوشت آنها بوضوح تعریف شده و هر بامداد که از خواب برمی‌خیزند گویی نخستین روز زندگی آنهاست، و عواطف آنها، گرچه از حدّت بسیار برخوردار است، ساده نیز هست و بلافاصله بیان می‌شود.

در مقایسه با آنها، چسان شخصیت کسانی مانند شائول و داود یا پیشینه درهم تنیده است! روابط انسانی میان افرادی چون داود و ابشالوم یا داود و یوآب چسان درهم پیچیده و دارای لایه‌های متعدد است! کیفیت «پیشینه»‌ای از گونهٔ وضعیت روان‌شناختی موجود در داستان مرگ ابشالوم و دنبالهٔ آن [کتاب دوم شموئیل نبی، باب ۱۸ و ۱۹]، که بیشتر القا می‌کند تا بیان صریح، نزد هُمر غیرقابل تصور است. در اینجا نه فقط با فرآیندهای روان‌شناختی شخصیتهایی که عمق پیشینهٔ آنها بواقع غیرقابل پیمایش است، بلکه با پیشینهٔ صرفاً جغرافیایی نیز سروکار داریم، زیرا داود در میدان جنگ حاضر نیست، ولی اثر اراده و احساساتش باقی است و حتی بر یوآب در طغیان و بی‌اعتنایی او نسبت به پی‌آمدهای اعمالش مؤثر است؛ در آن صحنهٔ باشکوه با دو قاصد از میدان جنگ، پیشینهٔ جسمانی و روانی هر دو کاملاً آشکار است، گرچه به جنبهٔ روانی هرگز صریحاً اشاره‌ای نمی‌شود. با این، برای مثال، وضع آشیل را مقایسه کنید که پاتروکل را اول به جاموسی و سپس به میدان جنگ می‌فرستد و خود تا زمانی که شخصاً در صحنه حاضر نیست تقریباً تمام «حضور»ش را از دست می‌دهد. ولی «چند لایگی» شخصیت افراد از هر چیز دیگری مهمتر است؛ چنین چیزی یا دست کم تردیدی خودآگاه نسبت به انتخاب یکی از دو عمل ممکن را مشکل بتوان در آثار هُمر یافت؛ پیچیدگی روان‌شناختی در آثار هُمر به صورت توالی و تناوب عواطف عرضه می‌شود، حال آنکه نویسندگان یهودی قادرند که وجود همزمان لایه‌های متفاوت شعور و تضاد میان آنها را وصف کنند.

پس، گو اینکه فرهنگ فکری و زبانی و، از همه مهمتر، نحوهٔ شعرهای هُمری بسیار تکامل یافته‌تر به نظر می‌رسد، با وجود این از لحاظ تصویری که از آدمها به دست می‌آید و در قیاس با زندگی واقعی‌ای که به طور کلی توصیف می‌شود بالنسبه ساده است. نزد ایشان لذت بردن از وجود جسمانی بر هر چیز دیگری رجحان دارد، و مهمترین هدف آنها محسوس ساختن آن لذت برای ماست. در فاصلهٔ میان نبردها و شادخواریها و ماجراها و خطرکردنها، صحنه‌هایی از شکارها و ضیافتها و کاخها و کلبه‌های شبانان و مسابقات ورزشی و روزهای استحمام به ما نشان می‌دهند تا زندگی روزمرهٔ قهرمانان را نیز ببینیم و از این رهگذر از التذاذ آنها از زمان حال، هدیهٔ مغتنمی که در رفتار اجتماعی و منظر کلی جامعه و زندگی روزمره ریشه‌هایی عمیق دارد، لذت ببریم. و بدین ترتیب ما را مسحور می‌کنند و به خود شیرینی می‌پردازند تا اینکه ما نیز در معیت ایشان به زیستن در واقعیت زندگی آنها می‌پردازیم؛ تا به خواندن یا شنیدن شعرهای هُمری مشغولیم، آگاهی به اینکه همهٔ آن افسانه و «ساختگی» است تفاوتی در اصل موضوع ایجاد نمی‌کند. هُمر را غالباً دروغزن خوانده‌اند ولی این سرزنش چیزی از تأثیر او نمی‌کاهد؛ هُمر نیازی به این ندارد که داستان خود را بر واقعیت تاریخی استوار سازد زیرا واقعیت او به خودی خود به قدر کفایت نیرومند هست ـ ما را به دام می‌اندازد، تارهای خود را پیرامون ما می‌تند، و همین او را بسنده است. و این دنیای «واقعی» که به داخلش کشیده شده‌ایم، برای خود بابرجاست، و چیزی جز خود را شامل نیست، زیرا شعرهای هُمری چیزی را مخفی نمی‌کنند و حاوی تعلیمات یا معانی پوشیده و ثانوی نیستند. بسان کوشش ما در این نوشته، آثار هُمر را می‌توان تجزیه و تحلیل کرد، ولی قابل تأویل و تفسیر نیست. کسانی که به تفسیر تمثیلی[۹] آثار گرایش داشتند بعدها همهٔ هنر خود را در این باره آزمودند، ولی از این کار طرفی نبستند. آثار هُمر در برابر چنین رفتاری مقاومت می‌کند؛ تفسیرها تحمیلی و بیگانه می‌نمایند، و به صورت تعلیماتی وحدتمند[۱۰] متبلور نمی‌شوند. ملاحظاتی کلّی که گهگاه به چشم می‌خورد (برای مثال در داستان مورد بحث ما، در سطر ۳۶۰، مبنی بر اینکه تیره‌بختی آدم را سریعتر پیر می‌کند) پذیرش همراه با طمأنینهٔ واقعیات اساسی حیات بشر را نشان می‌دهد، ولی به هیچ وجه مستلزم غم‌خوردن در بارهٔ آنها و یا انگیزه‌ای پرشور مبنی بر طغیان در برابرشان یا پذیرش آنها در جذبه‌ای از تسلیم نیست.

در داستانهای کتاب مقدس وضع کاملاً متفاوت است. هدف آنها مسحور کردن حواس نیست، و اگر با این حال اثرات حسی قوی ایجاد می‌کنند صرفاً از این روست که پدیده‌های اخلاقی و دینی و روانی که تنها مسائل مورد توجه آنهاست در مادهٔ محسوس حیات به صورتی ملموس درآمده‌اند. ولی جنبهٔ دینی آنها متضمن داعیهٔ مالکیت مطلق بر حقیقت تاریخی است. مبنای تاریخی داستان ابراهیم و اسحاق قانع‌کننده‌تر از داستان اولیس و پنلوپ و اوریکله نیست ـ هر دو افسانه‌ای هستند. ولی راوی کتاب مقدس به اینکه داستان قربانی دادن ابراهیم عین حقیقت است باید مؤمن می‌بود ـ موجودیت احکام شرعی حاکم بر زندگی مؤمنان موکول بر حقانیت این داستان و نظایر آن بود. با بدان ایمانی آمیخته با شور و شوق داشته است و یا (چنانکه بسیاری از مفسران خردمدار معتقد بودند و شاید هنوز هم باشند) عالماً عامداً دروغ گفته است، آنهم نه دروغی بی‌ضرر چون هُمر، که نیش شادی‌بخشیدن بود، بلکه دروغهایی سیاسی با غایتی مشخص در ذهن که در جهت به کرسی‌نشاندن داعیه‌ای نسبت به حجیت مطلق گفته شده است.

به نظر من، تفسیر خردمدار از دیدگاه روان‌شناسی پوچ و نامعقول است؛ ولی حتی اگر در آن تأمل کنیم، نسبت راوی عهد عتیق به حقیقت داستان خویش باز هم به مراتب پرشورتر و مشخص‌تر است تا نسبت هُمر. راوی عهد عتیق ناگزیر بود دقیقاً آن چیزی را بنویسد که ایمانش به حقانیت سنت (یا، از نظر خرد مدارانه، نقش در حقانیت آن) مستلزم آن بود ـ در هر دو مورد، آزادی او در تخیل خلاق بشدت محدود شده، و عمل او ناچار بدین سطح تنزل یافته است که روایتی مؤثر از سنت دینی فراهم آورد. پس، جهت‌گیری حاصل کار او در اساس به سوی «واقع‌نمایی» نیست (اگر هم در واقع‌نمایی موفق شده باشد، صرفاً وسیله است نه هدف)؛ جهت‌گیری آن به سوی حقیقت است. بدا به حال کسی که آن را باور نکند! بخوبی می‌توان نسبت به موضوع جنگ تروا یا سرگردانی اولیس در تردید بود و در عین حال، هنگام خواندن نوشتهٔ هُمر، تأثیری را که منظور نظر او بوده است دقیقاً حس کرد؛ ولی بدون اعتقاد به عمل ابراهیم غیرممکن

است که بتوان از داستان بر اساس نیت و هدف راویانش استفاده برد. در واقع، باید از این هم جلوتر برویم. داعیهٔ کتاب مقدس نسبت به حقیقت نه تنها در مقایسه با ادعای هُمر به مراتب مصرانه‌تر است، جبارانه نیز هست ـ همهٔ ادعاهای دیگر را طرد می‌کند. جهان داستانهای کتاب مقدس بدین ادّعا قانع نیست که واقعیتی تاریخی باشد ـ مصر است که تنها دنیای واقعی است، و سرانجامش خودکامگی است. هیچ صحنه‌ای، مسأله‌ای، یا حکم و آیینی حق ندارد که مستقل از آن ابراز وجود کند، و مقرر است که همهٔ آنها، تاریخ همهٔ افراد بشر، محلی در خور در چارچوب آن بیابند و از آن تبعیت کنند. داستانهای کتاب مقدس، برخلاف داستانهای هُمر، بر آن نیستند که نظر مستمعان ما را جلب کنند، نسبت به ما چرب‌زبانی نمی‌کنند تا شاید خوشمان بیاید و مسحورشان بشویم ـ هدفشان این است که ما را مطیع سازند، و اگر از اطاعت خودداری کردیم طاغی هستیم.

مبادا کسی اعتراض کند که این زیاده‌روی است، که نه داستانها، بلکه اصول عقاید دینی است که مدّعی حجیت مطلق است؛ زیرا داستانها، برخلاف داستانهای هُمر، روایت «واقعیت» صرف نیستند. اصول عقاید و وعدهٔ الهی در آنها مجسّم است و جدانشدنی از آنها؛ به همین سبب آکنده از «پیشینه» و رمزآلودند و حاوی معنایی ثانوی و پنهان. در داستان اسحاق، نه تنها دخالت خدا در آغاز و انجام، بلکه حتی عوامل خارجی و روانی که در متن داستان قرار دارند، رمزآلودند، فقط بدانها اشاره‌ای می‌شود و آکنده از پیشه‌اند؛ و از این رو مستلزم تفحص و تفسیری دقیق‌اند. از آنجایی که اینقدر از داستان تاریک و ناتمام است، و چون خواننده آگاه است که خدا خدایی است پنهان، حاصل تلاش او در تأویل داستان همواره مطلبی تازه است که در باره‌اش به تعمق می‌پردازد. اصول عقاید و دانش‌پژوهی با جنبهٔ جغرافیایی روایت پیوندی ناگسستنی دارند ـ جنبهٔ جغرافیایی بیش از «واقعیت» محض است؛ در حقیقت آنها در معرض خطر دایمی از دست دادن واقعیت خود هستند، که اینکه زمانی تأویل به جایی رسید که واقعیت از میان رفت.

پس، اگر متن کتاب مقدس بر مبنای محتوای خود چنین نیاز مبرمی به تأویل دارد، ادعای آن دایر بر حجیت مطلق، آن را باز هم بیشتر به این سمت سوق می‌دهد. برخلاف هُمر که می‌کوشد تا ما را وادار کند که چند ساعتی واقعیت خود را فراموش کنیم، داستان کتاب مقدّس درصدد است که بر واقعیت ما فایق آید: از ما انتظار دارد که حیات خود را با دنیای آن متناسب سازیم، و خود را از عوامل ساختار تاریخ جهانی آن حساب کنیم. هرچه محیط تاریخی ما از محیط کتاب مقدس دورتر می‌شود، تحقق این امر هم مشکلتر می‌شود؛ و اگر کتاب مقدس بر ادعای حجیت مطلق مصرانه پابرجا باشد، خود آن هم ناگزیر از طریق دگرگونیهای مبتنی بر تفسیر سازگار خواهد شد. مدّت مدیدی این امر بالنسبه آسان بود؛ حتّی تا دوران قرون وسطای اروپایی نیز بازنمایی رویدادهای کتاب مقدس به صورت پدیده‌های معمولی زندگی معاصر ممکن بود و شیوه‌های تعبیر و تفسیر خود مبنای چنین کاری می‌شدند. ولی زمانی که بر اثر تغییرات شگرف در محیط و پیدایش شعور انتقادی ادامهٔ این کار غیرممکن می‌شود، ادعای کتاب مقدس نسبت به حجیت مطلق به خطر می‌افتد؛ شیوهٔ تأویل مورد بی‌اعتنایی قرار می‌گیرد و طرد می‌شود، داستانهای کتاب مقدس افسانه‌های باستانی می‌شوند، و اصول عقایدی که با خود داشتند، حال که از این داستانها بریده شده است، تصویری مجرّد و بی‌کالبد می‌شود.

در اثر این ادعا نسبت به حجیت مطلق، شیوهٔ تأویل به سنتهای غیریهودی نیز گسترش یافت. شعرهای هُمری مجموعهٔ مشخصی از رویدادها را ارائه می‌کنند که حدود و ثغور آنها در زمان و مکان روشن است؛ پیش از آنها، در کنار آنها، و پس از آنها مجموعه‌های دیگری از رویدادها را می‌توان تصور کرد که بدانها مشکی نیستند و تعارضی با آنها ندارند. از طرف دیگر، کتاب مقدس تاریخ جهان را عرضه می‌کند: با آغاز زمان و آفرینش دنیا آغاز می‌شود، و با روز قیامت، و وفای به عهد و پیمان که با آن دنیا به آخر خواهد رسید، پایان خواهد یافت. هر چیز دیگری را که در جهان به وقوع می‌پیوندد فقط می‌توان در حکم عاملی در این زنجیره تلقی کرد؛ هر چیزی را که در بارهٔ جهان می‌دانیم، یا دست کم هر چیزی را که کمترین ربطی به تاریخ یهود داشته باشد، باید به صورت جزئی از طرح الهی دانست؛ و چون این نیز تنها با تأویل مواد جدیدی که وارد می‌شود میسر است، نیاز به تأویل از قلمرو واقعیت یهودی ـ بنی‌اسراییلی فراتر می‌رود و برای مثال به تاریخ آشور و بابل و ایران و روم می‌رسد؛ تفسیر و تأویل در جهتی مشخص روشی کلی می‌شود برای درک واقعیت؛ دنیای جدید و بیگانه‌ای که اینک به وجود می‌آید، و به شکلی که خود را عرضه می‌کند به هیچ وجه در چارچوب معتقدات دینی یهود قابل استفاده نیست، باید چنان تأویل گردد که جایی درآن چارچوب بیابد. ولی این روند تقریباً همیشه بر چارچوب نیز اثر می‌گذارد و آن نیز به گسترش و تغییر نیازمند می‌شود. برجسته‌ترین نمونهٔ این نوع تأویل در قرن اول میلادی و به دنبال مأموریت پولُس قدیس نزد کافران روی داد: پولس و آبای کلیسا سراسر سنت یهود را به زنجیره‌ای از اشخاص تعبیر کردند که ظهور مسیح را نوید

می‌دادند (به امپراتوری روم نیز محلّی در خور در طرح الهی برای رستگاری اختصاص یافت). بدین ترتیب در حالیکه از سویی واقعیت عهد عتیق حجیت واحد و حقیقت را تمام و کمال از آن خود می‌داند، از سوی دیگر همان ادعا آن را به پذیرش تغییراتِ تأویلی مداوم در محتوای خود وادار می‌کند و قرنها، همراه با زندگی مردم اروپا، دستخوش تحولی فعال و بی‌وقفه می‌شود.

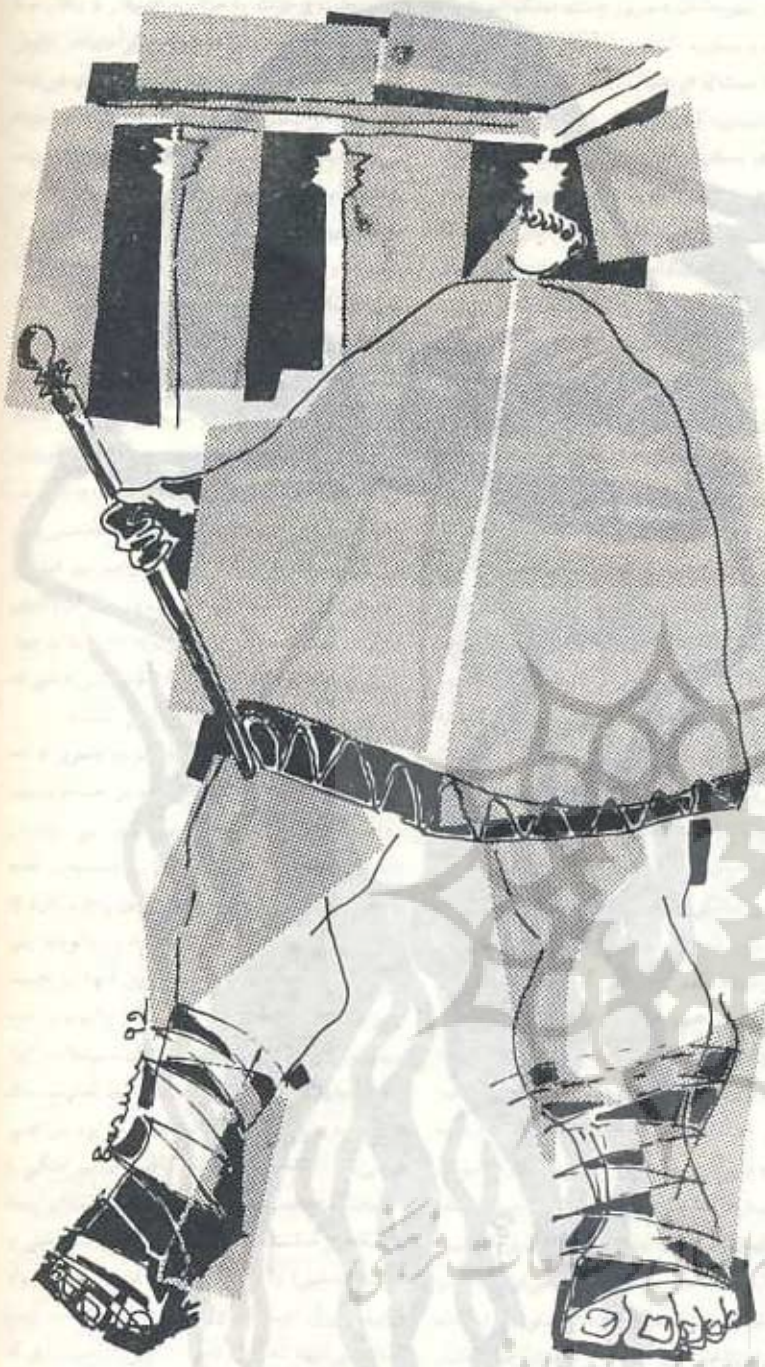
داعیهٔ داستانهای عهد عتیق نسبت به بازنمایی تاریخ جهان، و رابطهٔ مصرانهٔ آنها ـ رابطه‌ای که دائماً بر اثر تعارضات از نو تعریف می‌شود ـ با خدایی یگانه و پنهان، که در عین حال ظاهر نیز می‌شود و تاریخ جهان را با میثاق و سختگیری رهبری می‌کند، به این داستانها منظری می‌بخشد که با آنچه شعرهای هُمری ممکن است داشته باشد کاملاً متفاوت است. در مقام اثری تألیفی، عهد عتیق در مقایسه با شعرهای هُمری به مراتب وحدت کمتری دارد و قسمتهای مختلفش با وضوح بیشتری با یکدیگر تلفیق شده است ولی اجزای آن کلاً به مفهومی واحد از تاریخ جهان و تأویل آن تعلق دارد. اگر برخی از عوامل باقی ماند که بلافاصله درآن جا نمی‌افتاد، تأویل ترتیب آنها را داد؛ و بدین ترتیب خواننده در هر لحظه از منظر دینی ـ تاریخی جهان که به هریک از داستانها معنی و هدف کلی آنها را می‌بخشد آگاه است. هر چه جدایی و عدم ارتباط افقی داستانها و گروههای داستانی نسبت به یکدیگر بیشتر باشد، در قیاس با ایلیاد و اودیسه، پیوند عمودی کلی آنها که همه را به هم می‌پیوندد و اصلاً در هُمر وجود ندارد، نیرومندتر است. هریک از بزرگان عهد عتیق، از آدم گرفته تا انبیاء، تجسم لحظه‌ای از این پیوند عمودی است. خدا این اشخاص را برگزید و شخصیت آنها را شکل داد تا ذات و مشیّت او را مجسم سازند ـ اما گزینش و شکل‌گیری مقارن نیستند، زیرا شکل‌گیری بتدریج، در عرصهٔ تاریخ، و در طی حیات خاکی کسی به وقوع می‌پیوندد که برگزیده شده است. این را که چگونه این جریان از آغاز به انجام می‌رسد و چنین شکل‌گیری‌ای متضمن چه آزمونهای مهیبی است می‌توان در داستان خودمان در بارهٔ ابراهیم و قربانی‌دادنش دید. به همین دلیل است که بزرگان عهد عتیق، نسبت به قهرمانان همری، این چنین تحول یافته‌تر، این چنین آکنده‌تر از گذشتهٔ خود، و این چنین، در مقام فرد، مشخص‌ترند. آشیل و اولیس با شمار زیادی واژه‌های مرتب و منظم توصیف شده‌اند، صفتهای پسندیده به آنها برازنده است، کلمات و اعمالشان دایماً عواطف آنها را به نمایش می‌گذارد ـ اما تحولی در آنها دیده نمی‌شود و داستان زندگی آنها از همان آغاز ورودشان به صحنه تثبیت می‌شود و تا پایان تغییری نمی‌کند.

تحول در قهرمانان هُمری چنان اندک است که بیشتر آنها ـ نستور، اگاممنون، آشیل ـ به نظر چنین می‌آیند که سنشان از همان آغاز ثابت بوده است. حتی اولیس، که گذشت زمانی طولانی و رویدادهای بسیار موقعیتی مناسب برای بروز تحول در او فراهم می‌کند، تقریباً هیچ تغییری نمی‌کند. اولیس هنگام بازگشت دقیقاً همان کسی است که بیست سال پیش هنگام ترک ایتاک بود. ولی میان یعقوبی که با فریب پدر را واداشت تا او را [به جای عیسو] برکت دهد و پیرمردی که پسر محبوبش را حیوانی درنده پاره‌پاره کرده است ـ میان داود چنگ‌نواز که خداوندگارش بر او حسد می‌بُرد و می‌آزرد و پادشاهی کهسال که دسیسه‌هایی خشونت‌بار پیرامونش را فرا گرفته بود و کسی که آبیشگ، کنیزک زیبای شونمی"، بسترش را گرم کرد ولی داود با او درنیامیخت، چه راه طویلی و چه بازیهای سرنوشت قرار دارد! فردیت پیرمردی که گذشته‌اش را بدانیم از مردی جوان بیشتر است، زیرا در جریان حیاتی پرماجرا تفرد آدمها آنها را از هم متمایز می‌کند؛ و همین تاریخ گذشتهٔ یک شخص است که عهد عتیق به صورت جریان شکل‌پذیری اشخاصی عرضه می‌کند که از جانب خدا برگزیده شده‌اند تا سرمشق قرار بگیرند. آمیخته با تحولات خود، و گاهی حتّی چنان کهسال که به مرز از هم‌پاشیدگی رسیده‌اند، چنان تفردی از آنها ظاهر می‌شود که در میان قهرمانان هُمری اصلاً دیده نمی‌شود. تأثیر زمان بر گروه اخیر جنبه‌ای صرفاً ظاهری و صوری دارد، و حتی آن تغییر نیز بندرت در معرض دید خواننده قرار داده می‌شود؛ حال آنکه بزرگان عهد عتیق همواره دست سختگیر خدا را بر خود احساس می‌کنند؛ خدا نه فقط آنها را آفریده و برگزیده است، بلکه به کارکردن بر روی آنها ادامه می‌دهد، رامشان می‌کند، می‌ورزدشان و، بدون اینکه ماهیتشان را از بین ببرد، از آنها شکلهایی به وجود می‌آورد که در جوانی آنها مبنایی برای پیش‌بینی آن یافت نمی‌شود؛ این اعتراض که شرح‌حالهای عهد عتیق غالباً متبعث از ترکیبی از چندین شخص افسانه‌ای است وارد نیست، زیرا این ترکیب بخشی از تکوین متن است. در مقایسه با قهرمانان هُمری چه فراز و نشیبهایی در حیات آنها دیده می‌شود! چرا؟ برای اینکه اینان حاملان مشیّت الهی هستند، و با این حال جایزالخطایند و در معرض تیره‌روزی و تحقیر ـ و در بحبوحهٔ تیره‌روزی و خفت و خواری، گفتار و کردارشان شکوه متعالی و مبرا از خطای خدا را متجلّی می‌سازد. مشکل بتوان یکی از ایشان را یافت که بسان آدم ابوالبشر شدیدترین خفتها را تحمل نکند ـ و نیز مشکل بتوان یکی از ایشان را یافت که خدا او را شایسته ندانند که به نفع او در کارها دخالت کند و او را ملهم سازد. در عهد عتیق خفّت و عزّت به مراتب عمیقتر و والاترند تا در شعرهای هُمری، و در اساس توأمان‌اند. اولیس در هیأت گدایی بی‌چیز صرفاً نقش بازی می‌کند، ولی آدم ابوالبشر براستی خوار می‌شود و سقوط می‌کند، یعقوب براستی فراری می‌شود، و یوسف براستی در چاه می‌افتد و بعد غلامی می‌شود در معرض بیع و شرا. ولی بزرگی آنها، که مشعث از خشوع و تن دردادن آنها به خواری است، تقریباً فوق انسانی است و تصویری از بزرگی خدا. خواننده بوضوح حس می‌کند که فاصلهٔ میان فراز و نشیب به شدت و حدّت پیشینهٔ شخص بستگی دارد اگر از شدیدترین احوال ـ یعنی وقتی که کاملاً فراموش و بشدت دستخوش یأس شده‌ایم، یا بی‌نهایت شادیم و سرافراز ـ جان سالم به در بریم، دقیقاً همین احوال قهر و نشانی شخصی بر ما می‌گذارد که در حکم حاصل وجودی غنی و تحولی بارور شناخته می‌شود. و کراراً، حتی می‌توان گفت معمولاً، این تحول به داستانهای عهد عتیق صبغه‌ای تاریخی می‌بخشد، حتی وقتی که موضوع آنها صرفاً افسانه‌ای و سنّتی است.

تمام مواد مورد استفادهٔ هُمر به قلمرو افسانه تعلق دارد، حال آنکه مواد عهد عتیق همراه با سیر روایت به تاریخ نزدیک و نزدیکتر می‌شود؛ در داستانهای داود، جنبهٔ تاریخی بر افسانه‌ای غلبه دارد. در اینجا نیز مطالب بسیاری وجود دارد که افسانه‌ای است، مثلاً داستان داود و جالوت؛ ولی مطالب فراوانی ـ که از اساسی‌ترین آنها نیز هست ـ مربوط به آن چیزهایی می‌شود که راویان یا خود دیده‌اند و یا از شاهدان دست اوّل شنیده‌اند. البتّه خواننده‌ای که تا حدّی مجرب باشد تفاوت میان افسانه و تاریخ را در بیشتر موارد براحتی درمی‌یابد. تشخیص مطالب واقعی از ساختگی یا آمیخته به تعصب در متنی تاریخی امری است مشکل و مستلزم تعلیمات دقیق تاریخی و لغت‌شناختی؛ ولی به طور کلی مجزا کردن مواد تاریخی از افسانه‌ای کاری آسان است، زیرا ساختار آنها تفاوت دارد. حتّی در مواردی که شناسایی مطالب افسانه‌ای بر اساس جنبه‌های معجزه‌آسای آن یا تکرار انگیزه‌های شناخته‌شده و معمول یا درونمایه‌ها و بافتهای نوعی یا فراموش‌کردن جزئیات زمانی و مکانی واضح و امثال اینها بلافاصله ممکن نباشد، معمولاً بر مبنای نحوهٔ تألیف داستان بسهولت قابل شناسایی است. وصف افسانه‌ای بیش از اندازه روان و هموار است. هرچه برخلاف جریان روایت باشد یا هر چه اصطکاک ایجاد کند یا جنبهٔ اتفاقی داشته باشد یا نسبت به وقایع و درونمایه‌های اصلی در درجهٔ دوم اهمیت قرار گیرد یا هر مشکلی که حل نشده باشد یا هر چه بی‌سرونه یا آمیخته با تردید باشد یا هر چه پیشرفت بدون وقفهٔ داستان و جهتگیری

سادهٔ بازیگران را مختل سازد حذف شده است. شرح رویدادی تاریخی که خود مشاهده می‌کنیم و یا بر اساس شهادت کسانی که مشاهده‌اش کرده‌اند از آن آگاه می‌شویم حاوی مطالبی بسیار متفاوت و متضاد و منشتت است و فقط زمانی که در حوزهٔ خاصی منتج به نتایجی شده باشد خواهیم توانست، با کمک آن نتایج، آن را تا حدی رده‌بندی کنیم؛ و کراراً اتفاق می‌افتد که ترتیبی که گمان می‌کنیم بدان دست یافته‌ایم بار دیگر مورد تردید واقع می‌شود، و بارها نیز از خود خواهیم پرسید که آیا داده‌هایی که پیش روی ماست ما را به رده‌بندی بسیار ساده‌لوحانه‌ای از رویدادهای اصلی وا نداشته است؟ مواد افسانه به صورتی ساده و بی‌پیچ و خم ترتیب یافته است؛ این مواد از چارچوب تاریخ معاصر خود جداست و بدین ترتیب تأثیر مخلّی از آن چارچوب نمی‌پذیرد؛ آدمهایی در آن هستند که بوضوح طرح شده‌اند و اعمالشان مبتنی بر انگیزه‌های معدود و ساده‌ای است و در تداوم احساسات و اعمالشان وقفه‌ای روی نمی‌دهد. مثلاً در افسانه‌های شهدا، ظالمی خود رأی و متعصب در برابر قربانی‌ای قرار گرفته که او هم همانقدر خودرأی و متعصب است؛ و موقعیتی از نظر پیچیدگی ـ یا به عبارت دیگر، این چنین واقعی و تاریخی ـ چون وضع پلیبنی[۲] «ظالم» در نامهٔ معروفش به طرایانوس[۳]، امپراتور روم، در بارهٔ مسیحیان در خور افسانه نیست. البته این موردی بالنسبه ساده است. به تاریخی که ما خود شاهد آن هستیم بیندیشید [این کتاب در سالهای ۱۹۴۲ تا ۱۹۴۵ نوشته شده است.م.]! هر کسی که مثلاً رفتار آحاد مردم و گروهها را هنگام صعود ستارهٔ اقبال نازیها در آلمان، یا رفتار ملتها و دولتها را پیش از جنگ گذشته و یا طی آن ارزیابی کند مشکل بازنمایی مضامین تاریخی را به طور کلی و نامناسب‌بودن آنها را برای افسانه درک خواهد کرد؛ عامل تاریخی در هر فرد متضمن شمار زیادی انگیزه‌های متضاد و در گروهها متضمن تردید و امیال نامشخص و مبهم است؛ پندرت (مانند مورد جنگ گذشته [منظور جنگ جهانی اول است.م.]) موقعیتی کم‌وبیش ساده، که وصف آن نیز بالنسبه ساده است، رخ می‌دهد، و حتی چنین موقعیتی در عمق به دسته‌بندیهایی می‌رسد که آنرا دایم در معرض از دست‌دادن سادگی‌اش قرار می‌دهد؛ و انگیزه‌های تمام طرفهای ذی‌نفع چنان پیچیده است که شعارهای تبلیغاتی را صرفاً با خامترین ساده‌سازیها می‌توان نوشت ـ با این پی‌آمد که غالباً چه دوست و چه دشمن می‌توانند شعار واحدی را به کار برند. تاریخنویسی چنان مشکل است که بسیاری از مورخان گاهی ناگزیر به افسانه روی می‌آورند.

می‌دانیم که بخش اعظم حیات داود به صورتی که در کتاب مقدس آمده مبتنی بر تاریخ است و نه افسانه. برای مثال، در طغیان ابشالوم یا در صحنه‌های مربوط به بازپسین روزهای داود، تضادها و انگیزه‌های متعارض چه در افراد و چه در کل جریان چنان ملموس شده‌اند که تردید در تاریخی‌بودن اطلاعات داده‌شده ممکن نیست. البته مؤلفان بخشهای تاریخی غالباً ویراستاران بخشهای قدیمتر نیز هستند؛ برداشت دینی غریب آنها از انسان در عرصهٔ تاریخ که در سطور گذشته کوشیدیم آن را وصف کنیم به هیچ وجه آنها را به ساده‌سازی افسانه‌وار رویدادها نکشانید؛ و بدین سان طبیعی است که در بخشهای افسانه‌ای عهد عتیق ساختار تاریخی غالباً قابل تشخیص باشد ـ البته نه بدین معنی که اعتبار روایات با روشهای نقد علمی سنجیده شده است، بلکه صرفاً تا این حد که گرایشهای زیر در افسانه‌های عهد عتیق غالب نشوند: هموارساختن و هماهنگ‌کردن رویدادها، ساده‌سازی انگیزه‌ها، و شخصیت‌سازی‌ای ایستا که از تعارض و تردید و تحول، که در ساختاری افسانه‌ای طبیعی است، اجتناب می‌کند. ابراهیم یا یعقوب یا حتی موسی تأثیری ملموستر و مستقیمتر و تاریخیتر از آدمهای دنیای هُمری دارند ـ نه اینکه



از نظر حتی بهتر وصف شده باشند (عکس آن صادق است) بلکه بدین علّت که تکثر سردرگم و متضاد رویدادها و تغایر اهداف روانی و واقعی، که تاریخ آشکار می‌کند، در بازنمایی از بین نرفته‌اند و هنوز بوضوح قابل درک هستند. در داستانهای داود جنبهٔ افسانه‌ای او، که از طریق نقد علمی متأخر بازشناسی شده است، به نحوی نامحسوس به جنبهٔ تاریخی تبدیل می‌شود، و حتی در بخش افسانه‌ای، مسألهٔ رده‌بندی و تأویل تاریخ بشری به صورتی پرشور دریافت شده است؛ و این مسأله‌ای است که بعدها چارچوب تألیفات تاریخی را فرو می‌ریزد و آن را تحت سیطرهٔ نبوت قرار می‌دهد؛ بدین ترتیب عهد عتیق، تا جایی که به رویدادهای انسانی مربوط می‌شود، هر سه حوزهٔ زیر را در برمی‌گیرد: افسانه، گزارش تاریخی، الهیات تاریخی تأویلی.

در زمینهٔ مسائل مورد بحث، این مطلب نیز شایان ذکر است که متن یوتانی، به نسبت حلقهٔ افرادی که در آن درگیرند و فعالیت سیاسی آنها، محدودتر و ایستاتر به نظر می‌رسد. در صحنهٔ بازشناسی که در آغاز مقاله بدان اشاره کردیم، گذشته از اولیس و پنلوپ، اوریکلهٔ خدمتگار، کنیزی که پدر اولیس، لائرت، مدتها قبل خریده بود، نیز ظاهر می‌شود. او نیز، چون اومهٔ خوک‌چران، تمام عمرش در خدمت به خاندان لائرت گذشته است؛ مانند اومه، او نیز با سرنوشت ایشان پیوند دارد، بدانها مهر می‌ورزد و در منافع و احساسات آنها شریک است. ولی او زندگی با احساساتی متعلق به خود ندارد؛ زندگی و احساسات سرورش زندگی و احساسات او نیز هست. اومه نیز گرچه هنوز به یاد دارد که آزاد به دنیا آمده و در واقع به خاندانی اشرافی تعلق داشته است (وی را در کودکی دزدیده بودند)، نه فقط در ظاهر که در گنه وجود خویش نیز زندگانی‌ای متعلق به خود ندارد و یا همهٔ وجود خود در زندگی سروران خویش سهیم است. این دو تن تنها کسانی هستند که هُمر می‌آفریند و به طبقهٔ حاکم تعلق ندارند. بدین ترتیب، متوجّه می‌شویم که در شعرهای هُمری تنها زندگانی طبقهٔ حاکم بازنمایی شده است و دیگران صرفاً در مقام خدمتگاران آن طبقه پدیدار می‌شوند. پدرسالاری هنوز با چنان قدرتی بر طبقهٔ حاکم مستولی است، و هنوز آن‌چنان بر فعالیتهای روزمرهٔ حیات خانواده مؤثر است که گاهی مقام و مرتبهٔ آنها را فراموش می‌کنیم. ولی ایشان بی‌شک طبقهٔ اشرافی فئودال را تشکیل می‌دهند که مردانش روزگار را به جنگ و شکار و مجامع عمومی و ضیافت سپری می‌کنند، در حالیکه زنان به سرپرستی خدمتگاران خانه می‌پردازند. این دنیا، در حکم تصویری اجتماعی، از ثباتی کامل برخوردار است؛ جنگ فقط میان گروههای مختلف طبقهٔ حاکم رخ می‌دهد، و هرگز کسی از پایین خود را به بالا نمی‌کشاند. در داستانهای متقدم عهد عتیق نیز وضعیت پدرسالاری حکمفرماست، ولی چون آدمهای داستان رهبران قبایل صحرانشین یا نیمه‌صحرانشین هستند، تصویر اجتماعی حاکی از ثباتی بسیار کمتر است و تبعیض طبقاتی محسوس نیست. به مجرد اینکه مردم به صورت ملت نمودار می‌شوند ـ یعنی پس از خروج از مصر ـ فعالیت آنها همیشه محسوس است، غالباً در جوش و خروش‌اند، نه فقط به صورتی همگانی، بلکه در گروههای جداگانه و از طریق آحاد افرادی که پیشقدم می‌شوند نیز بارها در امور دخالت می‌کنند؛ ریشه‌های نبوت ظاهراً در صرافت طبع دینی ـ سیاسی رام‌ناشدنی این مردم نهفته است. چنین احساس می‌کنیم که نهشتهایی که از گنه وجود این مردم پدیدار شده‌اند قاعدتاً در قیاس با حتی دمکراسیهای باستانی متأخر نیز طبیعتی کاملاً متفاوت داشته‌اند ـ طبیعتی متفاوت و به مراتب به مبدأ نزدیکتر.

توجّه عمیقتر متن عهد عتیق به جنبهٔ تاریخی و فعالیت اجتماعی به تمایز مهم دیگری نیز در قیاس با هُمر بستگی دارد و آن برداشتی متفاوت از سبک فخیم و شکوهمند است. البتّه هُمر از واردکردن واقعگرایی زندگی روزمره به سبکی شکوهمند و تراژیکی ابایی ندارد؛ همین داستان اثر زخم

نمونه‌ای است و می‌بینیم که چگونه صحنهٔ خانگیِ پناشوپی، که آرام و باشکیب طرح شده، به سرگذشت رقت‌انگیز و شکوهمند بازگشت اولیس به وطن خویش منضم شده است. قاعدهٔ جدایی سبکها که بعداً تقریباً مورد قبول همگان واقع شد و بر عدم تناسب توصیف واقع‌نمایانهٔ زندگی روزمره با سبک شکوهمند صراحت داشت و اینکه جای آن صرفاً در کمدی و یا، اگر بدقت آراسته شده باشد، در داستانهای مربوط به زندگی شبانی است، به مدتها بعد از هُمر تعلّق دارد. و با این حال همر به چنین برداشتهایی نزدیکتر است تا کتاب عهد عتیق، زیرا رویدادهای بزرگ و شکوهمند شعرهای هُمری به مراتب بیشتر در میان اعضای طبقهٔ حاکم رخ می‌دهد، و این اشخاص در عظمت قهرمانانهٔ خود به مراتب دست نخورده‌تر باقی می‌مانند تا آدمهای عهد عتیق که ازمسند عزت و جاه به اعماق سقوط می‌کنند (مثلاً آدم، نوح، داود و ایوب را در نظر آورید)؛ و بالأخره، واقع‌نمایی خانوادگی، بازنمایی زندگی روزمره، در آثار همر در حوزهٔ آرام و تسکین‌بخش داستانهای شبانی باقی می‌ماند، و حال آنکه در داستانهای عهد عتیق، از همان ابتدای کار، مطالب شکوهمند و تراژیکی و مسأله‌انگیز دقیقاً در فضایی خانوادگی و معمولی پدید می‌آیند: صحنه‌هایی نظیر صحنهٔ میان هابیل و قابیل یا میان نوح و پسرانش یا میان ابراهیم و ساره و هاجر یا میان رفقه و یعقوب و عیسو و جز آنها، در سبک هُمری غیرقابل تصور است. طرق کاملاً متفاوت تکوین تعارض، توجیهی کافی برای این امر است. در داستانهای عهد عتیق، آرامش زندگی روزمره در خانه و در مزرعه و در میان گلّه، بر اثر حسادت در مورد گزینش و امید به برکت یافتن، برهم می‌خورد و به گرفتاریهایی منجر می‌شود که برای قهرمانان هُمری کاملاً نامفهوم خواهد بود؛ نزد گروه اخیر، هر درگیری یا خصومتی مستلزم دلایلی ملموس و سهل‌البیان است، و فرجام این درگیریها و خصومتها نیز نبردی آزادانه است، در حالیکه در مورد عهد عتیق آتش حسادتی که همواره در زیر خاکستر روشن است و پیوند میان عوامل خانوادگی و روحانی، میان برکت‌دادن پدرانه و تبرک الهی، زندگی روزمره را با تعارض عجیبی می‌کند و غالباً آنرا زهرآلود می‌سازد. تأثیر متعالی خدا چنان در امور روزانه رسوخی ژرف می‌کند که دو حوزهٔ شکوهمندی و روزمرگی نه فقط عملاً جدا نیستند بلکه اصولاً جدایی‌ناپذیرند.

این دو متن را، و با آنها دو نوع سبکی را که متبلور می‌سازند، با یکدیگر مقایسه کردیم تا به نقطهٔ آغازی جهت بررسی بازنمایی ادبی واقعیت در فرهنگ اروپایی برسیم. این دو سبک، در تقابل با یکدیگر، نمایندهٔ نوعهایی بنیانی‌اند: از سویی توصیف کاملاً عینیت‌یافته، وضوح و روشنی در سرتاسر اثر، پیوستگی بدون وقفه، بیان آزاد، همهٔ رویدادها در پیشزمینه، متضمن معانی صریح، نشانه‌های اندک از تحول تاریخی و منظر روان‌شناختی؛ از سوی دیگر، برخی از بخشها بزرگنمایی شده و دیگران در پرده‌ای از ابهام باقی مانده‌اند، عامل غافلگیرکننده، تأثیر تلویحی آنچه بیان نشده است، کیفیت «پسزمینه» [پیشینه]، چندگانگی معانی، و نیاز به تأویل، داعیه‌های جهانی ـ تاریخی، تکوین مفهوم ضرورت تاریخی، و اشتغال ذهن بدانچه مسأله‌انگیز است.

البته واقع‌نمایی هُمر را نباید با واقع‌نمایی کلاسیکی دوران باستان به طور کلّی یکی دانست؛ زیرا جدایی سبکها، که بعدها صورت پذیرفت، چنین توصیفی از وقایع روزمره را از سر فرصت و به شکلی عینیت یافته مجاز نمی‌شمرد و بویژه در تراژدی، محلّی از اعراب نداشت؛ از این گذشته، چیزی نگذشت که فرهنگ یونانی با پدیدهٔ ضرورت تاریخی و «چندلایگی» مسألهٔ بشریت روبرو شد، و به روال خاص خود بدان پرداخت و سرانجام در واقع‌نمایی رومیایی مفهومهای یومی و جدیدی بدان افزوده شد. ما به موقع خود بدین تغییرات بعدی بازنمایی واقعیت در دورهٔ باستان خواهیم پرداخت؛ به طور کلی و به رغم این تغییرات، گرایشهای بنیادین سبک هُمری، که کوشیدیم توصیفشان کنیم، تا اواخر دوران باستان مؤثر و قاطع باقی ماندند.

چون دو سبک هُمری و عهد عتیق را نقطهٔ آغاز قرار داده‌ایم، این سبکها را در حالت کمال‌یافتهٔ خود و به صورتی که در دو متن آمده‌اند در نظر گرفته‌ایم؛ هر چه را به ریشه‌ها و اصل آنها مربوط می‌شود نادیده گرفته‌ایم، و بدین مسأله که آیا ویژگیهای آنها به خودشان تعلق داشته‌اند یا اینکه همه یا بخشی از آنها را باید به تأثیرات بیگانه نسبت داد وقعی نگذاشته‌ایم. در محدودهٔ هدف ما به بررسی این مسأله نیازی نیست، زیرا این دو سبک در رشد و شکوفایی کامل، یعنی وضعیتی که همان اوایل بدان رسیدند، بر بازنمایی واقعیت در ادبیات اروپایی تأثیری قاطع داشتند.

(حوری دریایی که سفر اولیس را به زادگاهش هفت سال به تأخیر انداخت)

باز به اصل داستان است.م

پادداشتها:

1. Erich Auerbach, "Odysseus Scar" in *Mimesis:* The Representation of Reality in Western Literature.
2. Euryclea
3. Penelope (همسر اولیس)
4. Athena (الهه خرد و هنرها)
5. Autolycus
6. Ithaca
7. suspense
8. background
9. "The retarding element"

۱۰. منظور خروج از اصل داستان به واقعهٔ ضمنی و سپس

11. epithet
12. Myrmidons
13. Polyphemus

۱۴. بنابر روایت عهد عتیق، خدا فرمان قربانی کردن اسحاق را به ابراهیم می‌دهد و نه اسماعیل را، چنانکه در متون اسلامی آمده است.م.

15. Poseidon

(خدای آبها و زلزله و اسبها؛ برادر زئوس)

16. Hermes

(فرزند زئوس و خدای تجارت و حیله‌گری و نیز پیغام بر خدایان)

17. Calypso

۱۸. «و اسحق پدر خود ابراهیم را خطاب کرده گفت... اینک آتش و هیزم لکن برهٔ قربانی کجاست؟ ابراهیم گفت ای پسر من خدا برهٔ قربانی را برای خود مهیا خواهد ساخت و هر دو با هم رفتند (سفر پیدایش، ۲۲، ۸-۹)

19. allegorical
20. unified
21. Abishag the Shunnamite
22. Gaius Plinius Caecilius Secundus (62-113 A.D.)
23. Marcus Ulpius Trajanus (52-117 A.D.)