

رساله

## در باب شکوه سخن

لونگینوس / رضا سید حسینی

(۳)

۲۵

اگر حوادثی را که به گذشته مربوط اند طوری نشان دهی که گویی در زمان حال و پیش چشم ما اتفاق می افتد، دیگر جنبه‌ی روایت نخواهد داشت، بلکه صحنه‌ای نمایشی خلق کرده‌ای. گزنفون می نویسد:

سربازی زیر اسب کوروش می افتد و اسب لگدکوبش می کند. سرباز شمشیر خود را در شکم اسب فرو می برد. اسب چراغها می ایستد و سوارش را سرنگون می کند. کوروش به زمین می افتد. ۱۱۲

این صورت بلاغی در کار تو کو دیدس نیز فراوان دیده می شود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

۲۶

رتال جامع علوم انسانی

۱. تغییر اشخاص نیز اثری بسیار قوی باقی می گذارد. در سایه‌ی این صنعت، گاهی شنونده (یا خواننده) خود را رو در روی خطر می بیند:

جنگجویان چنان سبعمانه به سوی نبرد شتافتند  
که تو گفتی با نیرویی تازه و شکست ناپذیر با هم رو به رو شده‌اند. ۱۱۳

و «آراتوس» می نویسد:

در این ماه مگذار که امواج دریا احاطهات کنند. ۱۱۴

۲. هرودوت نیز تقریباً به همین طریق سخن می‌گوید:

از شهر الفانتین<sup>۱۱۵</sup>، در خلاف جریان آب نیل، بالا می‌روی تا به دشتی هموار می‌رسی. از این سرزمین که گذشتی، بر کشتی دیگری می‌نشینی و پس از دو روز سفر به شهر بزرگی می‌رسی که مروئه<sup>۱۱۶</sup> نام دارد.<sup>۱۱۷</sup>

می‌بینی، دوست من، که چگونه او وجود تو را با خود همراه می‌کند و چگونه آن را با خود به هر جا می‌برد، و هر آنچه را که می‌شنوی به تو نشان می‌دهد؟ همه‌ی خطاب‌های از این نوع شنونده را در صحنه‌ی حوادث قرار می‌دهد.

۳. و اگر تو بخواهی، نه خطاب به هر کسی که ممکن است گفته‌ات را بشنود بلکه خطاب به یک شخص، سخن بگویی، چنان که همر گفته است:

تو نمی‌توانستی بدانی که پسر تیده از آن کدام یک از دو سپاه است.<sup>۱۱۸</sup>

شنونده را سخت به هیجان خواهی آورد و با آنچه مستقیماً به او گفته‌ای تکانش خواهی داد.

## ۲۷

۱. و نیز گاهی پیش می‌آید که نویسنده، به هنگام نقلِ عملِ یک شخصیت، به هیجان می‌آید و خود جای او را می‌گیرد و این نوع صورتِ بلاغی سبب جوشش شور و هیجان می‌شود:

هکتور به بانگ بلند به مردم تروا فرمان می‌داد تا بر کشتی‌ها بتازند و بازمانده‌های خون‌آلود را رهاکنند. آن کس که از کشتی‌ها دور شود در همان دم به دست خود جان از وی می‌ستانم.<sup>۱۱۹</sup>

شاعر، همان‌طور که رسم اوست کارِ روایت را خود به عهده گرفته است، اما تهدید ترسناک را، ناگهانی و بدون اعلام قبلی، از زبان فرماندهِ خشمناک به بیان در می‌آورد. چقدر خنک می‌شد اگر می‌نوشت که «هکتور چنین و چنان گفت». او چنین نکرده، بلکه ترکیبِ اجزای کلام به خودی خود امکانِ این تهدید را داده است.

۲. بدین سان، کاربرد این صورتِ بلاغی مخصوص لحظات حساسی است که به نویسنده

مجال تأخیر نمی دهد بلکه او را مجبور می سازد که ناگهان از شخصیتی به شخصیتِ دیگر بپردازد. چنان که در اثر هکاتایوس<sup>۱۲۰</sup> دیده می شود:

کتوکس<sup>۱۲۱</sup>، که وضع را جدی دید، بی درنگ به فرزندانِ هرکول و اعقابِ آنان فرمان داد که کشور را ترک کنند. زیرا من در شرایطی نیستم که بتوانم شما را یاری کنم. برای این که مایه‌ی نابودیِ خویشتن نشوید و مرا هم به زحمت نیندازید، به دیارِ مردمِ دیگری بروید.

۳. دموستینس، به هنگام سخن گفتن علیه آریستوگیتون، برای این که عملِ تغییرِ شخصیت را با شور و حدتِ بیشتری انجام دهد، روشِ دیگری به کار می برد. می پرسد:

آیا در میانِ شما کسی نیست که در برابرِ خشونت‌هایی که این موجود بی آبرو و بی شرم به خرج می دهد، دچارِ رنج و خشم شود؟ چه کسی؟ تو ای ناپاک‌ترین همه‌ی مردم، آن‌گاه که دهانِ بی عفتِ تو، نه از سوی دادگاه یا درهایی که ممکن است نیمه باز شوند... بسته است...<sup>۱۲۲</sup>

جمله‌ی خود را، بی آن که مفهومِ آن را به پایان برساند، عوض می کند و، مقهورِ خشم، تقریباً یک صفت را در موردِ دو شخص به کار می برد: «چه کسی؟ تو ای ناپاک‌ترین همه‌ی مردم» و بعد، دوباره، سخنِ خود را، که ناتمام گذاشته بود، به آریستوگیتون بر می گرداند. با وجودِ این، شور و هیجان به زخمِ زبانِ او تأثیرِ قوی تری می بخشد.

۴. او همان روشی را به کار برده است که پنلوپه (در اودیسه) به کار می برد:

ای پیام‌آور، خواستگارانِ پاک‌زاد تو را برای چه فرستاده‌اند؟ آیا برای آن است که به زنانِ خدمت‌گرِ اولیس آسمانی‌نژاد بگویی کارهای خود را رها کنند و بزمی برایشان آماده کنند؟ آه! باید خوش آمد گفتن به من و بازگرد آمدن را پایان دهند. باید که امروز بازپسین، آری بازپسین خوراکیِ خود را در خانه‌ی ما بخورند! با بیشتر گرد آمدن آن همه خوردنی را از میان می برید که دارایِ تلماکِ فرزانه است! آیا هنگامی که کودک بودید، هرگز از پدرانتان نشنیده‌اید بگویند اولیس در میانِ خویشاوندانِ شما چه بود؟<sup>۱۲۳</sup>

۱۲۰. (Hecataeus) Hekataios، مورخ و جغرافی‌دان و سیاست‌مدار یونانی (۵۴۰-۴۸۰ پیش از میلاد). در تاریخ‌نویسی او را سلفِ هرودوت می‌دانند.

۱۲۲. *Against Aristogeiton*, I, 27

۱۲۳. اودیسه، ترجمه‌ی سعید نفیسی، سرود چهارم، ص ۹۸.

## ۲۸

۱. گمان می‌کنم هیچ کس این نکته را انکار نکند که «اطنابِ بلاغی»<sup>۱۲۴</sup> در شکوه سخن مؤثر است. همان‌سان که در موسیقی، در سایه‌ی صداها یی که «همراهی»<sup>۱۲۵</sup> نامیده می‌شود، صدای اصلی برای گوش مطبوع‌تر می‌شود، اطنابِ بلاغی نیز اغلب صدای همراهی است برای بیان اصلی. این هم‌آهنگی اثر عظیمی در جلوه دادنِ زیبایی دارد، به شرطی که به پرگویی و عدم تناسب منجر نشود و تلفیقی هم‌آهنگ ارائه شود.

۲. افلاطون، در آغازِ خطابه‌اش به یاد شهیدان (در رساله‌ی منکسوس)، نمونه‌ای خاص از این صورتِ بلاغی را به دست می‌دهد:

با مراسمی که به جا آوردیم، حقی را که این شهیدان بر ما داشتند ادا کردیم و اکنون اینان راهی را که سرنوشت معین کرده است در پیش گرفته‌اند و همه‌ی مردم شهر، خصوصاً بازماندگان‌شان، ایشان را بدرقه می‌کنند.<sup>۱۲۶</sup>

می‌بینیم که مرگ را «راهی (سفری) که سرنوشت معین کرده» و کسبِ افتخاراتِ سنتی را «بدرقه‌ی همه‌ی مردم شهر» نامیده است. با کاربردِ این اصطلاحات، اندیشه را تا حدی شورانگیزتر کرده یا در واقع عبارتِ ساده‌ای را در حکمِ آهنگ دانسته و «اطنابِ بلاغی» را به عنوانِ ملودی هم‌آهنگی بر زمینه‌ی آن قرار داده است.

۳. گزنفون نیز با کاربردِ «اطنابِ بلاغی» چنین می‌نویسد:

شما کار و کوشش را راهنمایی می‌شمارید که به زندگی سعادت‌آمیز هدایت می‌کند و همه‌ی زیباترین گنجینه‌ها را در روح‌تان دارید، گنجینه‌ای که شایسته‌ی جنگجویان است: هیچ چیز در دنیا به اندازه‌ی تجلیل شما را شاد نمی‌کند.<sup>۱۲۷</sup>

به جای این که بگوید: «شما کار و کوشش را دوست دارید» می‌گوید: «شما کار و کوشش را راهنمایی می‌شمارید که به زندگی سعادت‌آمیز هدایت‌تان می‌کند» و بقیه‌ی عبارت را هم به همان ترتیب گسترش می‌دهد. به علاوه، اندیشه‌ای بلند را در تعبیر «تجلیل» بیان می‌کند.

۱۲۴ Periphrasis، در فرهنگ‌های عربی، «ردّ‌التعبیر» را معادل آن آورده‌اند. (۱۲۵) accompagnement

۱۲۶ منکسوس ۲۳۶، دوره‌ی آثار افلاطون، ترجمه‌ی دکتر محمد حسن لطفی، ج ۳، ص ۷۱۴.

Cyclopedia, I, 5, 12 (۱۲۷)

۴. و سرانجام، این جمله‌ی تقلید ناپذیر هرودوت:

الهه سکاهاایی را که معبد او را غارت کرده بودند با بیماری زنانه‌ای تنبیه کرد.<sup>۱۲۸</sup>

## ۲۹

۱. با وجود این، اطنابِ بلاغی، اگر با ظرافتِ خاصی به کار نرود، صورتِ بلاغیِ زبان‌باری است<sup>۱۲۹</sup>، بسیار زبان‌بارتر از صورت‌های دیگر؛ زیرا خالی و سنگین جلوه می‌کند و اثری ملال‌آور دارد. از این رو، حتی افلاطون نیز که آن را فراوان و گاهی هم نابه‌جا به کار می‌برد، به سببِ جمله‌ای که در قوانین دارد، بهانه‌ای به دست داده است تا مسخره‌اش کنند:

خدای توانگری (پلوتوس)، خواه از زر ساخته شده باشد و خواه از سیم، نباید در جامعه‌ی ما مسکن گزیند.<sup>۱۳۰</sup>

ناقدان می‌گویند که اگر او می‌خواست تملکِ گاو و گوسفند را ممنوع کند، طبعاً از پلوتوس در قالبِ گاو یا گوسفند حرف می‌زد.

۲. اما، ترتیانویس بسیار عزیز، درباره‌ی تأثیرِ صورِ بلاغی در شکوه سخن به طورِ معترضه، به قدرِ کافی سخن گفتیم. همه‌ی این صورِ بلاغی در ایجادِ شور و هیجانِ بیشترِ سبک مؤثرند و همان‌طور که تشریحِ خلق و خوی به مطبوع بودنِ اثر کمک می‌کند، شور و هیجان نیز از عواملِ ایجادِ شکوه‌مندی است.

## ۳۰

۱. چون، در سخن، اندیشه و شیوه‌ی بیان اغلب در پرتوِ یک‌دیگر پرورده می‌شوند، جلوتر برویم و ببینیم که آیا در این بخش از گفتارمان باز هم مسائلِ مهمّ دیگری در امرِ بلاغت وجود دارد یا نه؟ باری، انتخابِ کلماتِ پاکیزه و زیبا اثری عالی در شنونده (و خواننده) دارد و او را جذب می‌کند و شیفته می‌سازد و رسیدن به این مرحله غایتِ هر سخن‌ور و نویسنده‌ای

(۱۲۹) «اطنابِ مُجیل» در معانی و بیانِ فارسی.

Histories, I, 105 (۱۲۸)

(۱۳۰) قوانین: کتابِ هفتم، ۸۰۱، دوره‌ی آثارِ افلاطون، ترجمه‌ی دکتر محمد حسنِ لطفی، ج ۴، ص ۲۲۴۳.

است؛ زیرا به سخن او عظمت، جافتادگی<sup>۱۳۱</sup>، وزن، متانت، نیرو و توان می دهد و نیز نوعی درخشش که در سرتاسر آن، چنان که در زیباترین مجسمه ها، گسترده است و هم چون روحی سخن گو با آشیا ارتباط برقرار می کند. برای سخن شناسی مثل تو حاجت به گفتن نیست که کلمات زیبا روشنی بخش اندیشه اند.

۲. با وجود این، سبکِ مطمئن همیشه مفید نیست؛ زیرا به کار بردن عباراتِ پرتکلف برای بیانِ مسائلِ ساده و محقر در حکم آن است که نقابی بزرگ و تراژیک بر رخسارِ کودکانِ خرد بکشیم. با این همه، در شعر و\*...

### ۳۱

۱. چه پرمایه است و بارور این گفته‌ی آناکرئون<sup>۱۳۲</sup>:

من دیگر در فکرِ مادیان‌های<sup>۱۳۳</sup> تراکیه نیستم.<sup>۱۳۴</sup>

از این دیدگاه، بدعت گذاریِ تئوپومپوس نیز ستودنی است. زیرا، به عقیده‌ی من، در نظر گرفتنِ مطابقتِ صحیحِ بینِ کلمه و موضوع آن بسیار مهم است. نمی دانم چرا ککیلیوس از او انتقاد می کند. تئوپومپوس می گوید:

فیلیپ خوب می داند که چگونه بر خود هموار سازد که توهین‌ها را نوش جان کند.<sup>۱۳۵</sup>

در واقع، مواردی هست که کاربردِ اصطلاحِ عامیانه بسیار رساتر از عبارتِ آراسته است. چنین اصطلاحی، چون از زندگیِ عامه‌ی مردم گرفته شده است، فوراً فهمیده می شود و سخنی که برای ما آشناتر است بیشتر جلبِ اعتماد می کند. از این روست که، به هنگام سخن گفتن از مردی که بر اثرِ جاه طلبی با کمالِ شهامت و خوش حالی توهین‌های خفت آور و زشت را تحمل می کند، تعبیرِ «بر خود هموار سازد که توهین‌ها را نوش جان کند» وضوح

۱۳۱) اصطلاحی که لونگینوس در این جا به کار برده، به معنی زنگ و رنگِ خاصِ مجسمه‌های زیرِ خاکی است.

\* مقداری فریب یک دهم کلی متن در این جا ناقص است.

۱۳۲) Anacreon شاعر یونانی (وفات: ۵۷۰ ق م) (۱۳۳) اشاره به زنان و دختران.

۱۳۴) Anacr. fr. (eleg. ut Vid) Diehl, Anth. lyr. gr, 2, 1-4. P. 189, n. 98.

Theopompus, F. 262. FG. Hist. 115 (۱۳۵)

فوق‌العاده‌ای دارد.

۲. این عبارتِ هرودوت نیز تقریباً از همان نوع است که می‌گوید:

کلوئمنس<sup>۱۳۶</sup>، در بحرانِ خشمی جنون‌آمیز، گوشتِ تنِ خود را با دشنه‌ای تکه‌تکه برید تا وقتی که همه‌ی تنش بدین‌سان قصابی شد و مُرد<sup>۱۳۷</sup>.

یا این که

پوتس<sup>۱۳۸</sup> از نبرد بر روی کشتی باز نایستاد تا لحظه‌ای که لاشه‌وار تکه‌تکه شد<sup>۱۳۹</sup>.

این اصطلاحات عامیانه‌اند، اما به یمنِ پر معنی بودنشان از ابتدال نجات یافته‌اند.

### ۳۲

۱. و اما دربارهِ شمار (و انباشتگی) «مجاز» ها، ظاهراً ککیلیوس با کسانی هم عقیده است که وجودِ بیش از دو و حداکثر سه مجاز را در یک موضوع روانی شمارند. در واقع، در این مورد هم اثرِ دموستنس سرمشق می‌تواند باشد. او در موردِ کاربردِ مجاز بنا بر آنچه موقعیت ایجاب کند تصمیم می‌گیرد. شور و هیجان، وقتی که مانند سیلابِ بهاری سرازیر شود، مجازهای پیاپی را نیز با نیرویی اجتناب‌ناپذیر به همراه خود می‌آورد.

۲. او می‌گوید:

این آلودگان، این چاپلوسان پست که هر کدام عضوی از پیکرِ مهینِ خود را بریده و آزادیِ کشورشان را، به عنوانِ دندان‌مزد، نخست به فیلیپ و اکنون به اسکندر تقدیم کرده‌اند، و خوشبختی را با لذتِ شکم و اعضای شرم‌آورترین شهواتِ خود اندازه می‌گیرند، سعادتِ آزادی و نداشتنِ خودکامه‌ای بالای سرِ خود را زیر پا گذاشته‌اند و حال آن که این اصل برای یونانیانِ قدیم قانون و شرطِ خوشبختی بود<sup>۱۴۰</sup>.

در اینجا خشمِ سخن‌ور بر ضدِ خائنانِ فراوانی «مجاز» ها را در سایه می‌افکند.

۳. در این مورد، ارسطو و تئوفراستوس پیشنهاد می‌کنند که برای ملایم‌تر کردن بی‌پروایی مجازها می‌توان جملاتی از قبیل «می‌توان گفت که»، «چنان‌که گویی»، «می‌توان جرئت کرد و گفت» را به عنوان دارویی مسکن اضافه کرد.

۴. من نیز این نظر را قبول دارم؛ اما، همان‌طور که پیش از این در مورد صور بلاغی گفتم، شور و هیجان نیرومند چون به جا باشد و شکوه سخن در پایگاه بلند خود، پادزهر مجرب فراوانی و بی‌پروایی مجازهاست. و این در سرشت شکوه و هیجان است که همه چیز دیگر را با حدت و حرکت خود به دنبال می‌کشد و یا، خوش‌تر بگوییم، شدت زبان استعاری را اقتضا می‌کند و دیگر به شنونده مجال این را نمی‌دهد که درباره‌ی شمار مجازها تأمل کند؛ زیرا خود شنونده را نیز در شور و هیجان سخن‌ور سهیم می‌سازد.

۵. گذشته از آن، در گفت و گوی عادی مردم و در شرح و تعریف، هیچ چیز مؤثرتر از مجازهای پیاپی نیست. گزنفون نیز به این وسیله تابلوی جالبی از ساختمان بدن انسان تصویر می‌کند<sup>۱۴۱</sup> و بهتر از افلاطون است که این کار را در حد کمال انجام می‌دهد. افلاطون سر را «قلعه» می‌نامد و گردن «دماغه» ای است بین سر و سینه و مهره‌های پشت را ستونی که آن را، هم‌چون پاشنه‌ی در، نگه داشته است. لذت برای انسان‌ها جذب‌کننده‌ی بدی است و زبان سنگ‌محک ذایقه. قلب گره‌رگ‌هاست و منبع خون که با فشار در گردش است و در پاس‌دارخانه‌ی تن جای دارد و از راه‌های باریکی که به همه‌ی اعضا دارد هشدارها و دستورهای مغز را به همه‌ی اندام‌ها می‌رساند. سپس می‌افزاید:

چون خدایان پیش‌بینی می‌کردند که این‌گونه هیجان‌ها و تپش‌ها، که به هنگام انتظار خطر و جنبش خشم به قلب روی می‌آورد، به تأثیر آتش است، از این‌رو، برای جلوگیری از هرگونه صدمه‌ای، ریه را، که نرم و بی‌خون و چون اسفنج متخلخل است، در سینه نشانندند... راه نفس را به آن پیوستند و ریه را چون بالش نرمی گرداگرد قلب جای دادند تا، هر گاه آتش خشم در دل زبانه کشد، جدارهای قلب در هر ضربانی با بالش نرم و خنک ریه برخورد کند و خنک شود و بتواند با تحمل زحمت کمتری و وظیفه‌ای را که در خدمت مغز به عهده دارد انجام دهد<sup>۱۴۲</sup>.

جای‌گاه هوس‌ها را آشیان زنان و جای‌گاه اراده را آشیان مردان می‌خوانند. طحال «قاب



دستمال» اعضای داخلی است و از همین روست که بر اثر ترشحاتی که مسمومش می‌سازد بزرگ می‌شود و آماس می‌کند. آنگاه چنین ادامه می‌دهد:

عضلات را نیز به این منظور ساخت که هم مدافعی در برابر گرما و سرما باشند و هم هنگام به زمین افتادن چون بالشی از نمد به کار آیند و ضربه‌ای را که به بدن می‌خورد خنثی کنند.<sup>۱۴۳</sup>

می‌گوید که خون غذایی گوشت است، و نیز:

خدایان... در تن ما جوی‌هایی گشودند، مانند جوی‌هایی که در باغ‌ها می‌کشایند، تا تن ما را با آب روان آبیاری کنند.<sup>۱۴۴</sup>

و می‌گوید که چون مرگ نزدیک شود، بندهای روح مانند طناب‌های لنگر کشتی می‌گسلند و روح آزاد می‌گردد.

۶. شواهدی از این دست بی‌شمار است. همین کافی است نشان دهد که صور بلاغی دارای چه عظمتی است و استعاره چگونه می‌تواند شکوه آفرین باشد و در ایجاد شور و هیجان و نیز در کار توصیف و تحلیل چه قدرتی داشته باشد.

۷. با این همه، واضح است و حاجت به گفتن ندارد که استفاده از صور بلاغی، مانند همه‌ی خصایص درخشان سبک، پیوسته ممکن است کار را به تجاوز از اندازه بکشاند. در این مورد از افلاطون هم کم انتقاد نشده است. زیرا فصاحت او، گویی به تأثیر شور و جذبه، اغلب به کاربرد استعاره‌های مبالغه‌آمیز و ناهموار و زیاده‌روی در تمثیل بدل می‌شود. وی می‌نویسد:

درک این نکته آسان نیست که در هر جامعه باید آمیزشی صورت گیرد، از همان نوع که در یک دوستگانی بزرگ، شرابی که در آن ریخته می‌شود نخست خروشان و جوشان است، اما، وقتی که هم‌جواری رب‌النوعی متعادل را می‌پذیرد که تنبیهش می‌کند، به نوشابه‌ای مطبوع و ملایم بدل می‌شود.<sup>۱۴۵</sup>

منتقدان می‌گویند: آب را «رب‌النوع تعادل‌بخش» و اختلاط دو مایع را «تنبیه» نامیدن کار نویسنده‌ای است که در واقع متعادل نیست.

۸. ککیلیوس، در شرح‌های خود بر آثارِ لوسیاس<sup>۱۴۶</sup>، ضمن استدلال در مورد چنین ضعف‌هایی، جرئت می‌کند که بگوید لوسیاس از هر لحاظ بر افلاطون برتری دارد. او در این کار تسلیم دو عاطفه‌ی فارغ از دلیل و منطق است: علاقه به لوسیاس بیش از خود او و نفرت از افلاطون بیش از علاقه‌ای که به لوسیاس دارد. جانب‌داری راه‌بر اوست و به اصولی متکی است که، بر خلاف تصور خودش، مقبول نیست: لوسیاس را به دلیل نداشتن غلط و درست‌نویسی، بر افلاطون، که غلط‌های فراوان در نوشته‌اش می‌توان پیدا کرد، ترجیح می‌دهد. اما حقیقت چنین نیست. ابداً.

## ۳۳

۱. خوب! نویسنده‌ای را در نظر بگیریم که نوشته‌ی او کاملاً پالوده و بی‌ایراد باشد. آیا نباید این سؤال کلی را پیش کشم که در شعر و نثر کدام یک از این دو نوع را باید ترجیح داد: شکوه را همراه با چند سهل‌انگاری و اشتباه یا کم‌مایگی را با نوشته‌ای پالوده و بی‌نقص؟ و نیز، آیا باید مقام اول را به خصایص متعدد سبک ارزانی داشت یا به عالی‌ترین خصیصه‌ی آن؟ در واقع، سؤال‌های خاص در باب شکوه سخن در اینجا مطرح می‌شود. و باید تصمیم قاطعی در این باره گرفت.

۲. من به سهم خودم می‌دانم که طبایع عالی کمتر از سهل‌انگاری معاف‌اند، چون اشتغال فکر به درست‌نویسی از همه‌ی جهات آدمی را به خردنگرشی وادار می‌دارد. استعداد‌های بزرگ نظیر ثروت‌های کلان‌اند و باید امکان ول‌خرجی‌هایی را به آنها داد. و نیز شاید ضرورتی است که طبایع پست و کم‌مایه، چون هرگز خطر نمی‌کنند و درصدد دست‌رسی به قله‌ها بر نمی‌آیند، اغلب کمال دقت را در پرهیز از اشتباهات به خرج می‌دهند و قدمی نسنجیده بر نمی‌دارند و حال آن که طبایع باعظمت به سبب همین عظمت‌شان از لغزش بری نیستند.

۳. از سوی دیگر، می‌دانم که طبیعت بشری ایجاب می‌کند که از آثار دیگران بدترین جنبه‌های آنها را ببینیم. می‌دانم که خاطره‌ی اشتباهات تمام و کمال باقی می‌ماند و حال آن که

۱۴۶ (Lysias سخن‌ور آتنی (۴۴۰-۳۸۰ ق م). افلاطون، در رسالدهی فایده‌دروس، خطابه‌ای درباره‌ی عشق را به او نسبت می‌دهد و به نقد آن می‌پردازد.

خاطره‌ی زیبایی به سرعت محو می‌شود.

۴. خود من، بی آن که از این کار لذت ببرم، غلط‌های زیادی در آثارِ همر و بزرگ‌ترین نویسندگان پیدا کرده‌ام. با وجود این، به نظر من اینها بیشتر اشتباهاتی ناشی از سهل‌انگاری و تصادفی هستند که حداکثر در یک لحظه‌ی بی‌توجهیِ نبوغِ فطریشان در اثر آنها راه یافته است تا غلط‌های ارادیِ خلافِ زیبایی. هرچند که همه‌ی وجوه متعددِ طبایعِ عالی در یک حد نیست، اما باید گفت که اگر آنها پیوسته در مقام اول قرار می‌گیرند به دلیلِ تعالی و شکوهشان است نه به دلیلِ خصایصِ دیگرشان. شکی نیست که آپولونیوس شاعر در آرگونوتیکا<sup>۱۴۷</sup>، از هر گونه اشتباه و سهل‌انگاری به دور است و تئوکریتوس در اشعارِ شبانی‌اش، به جز چند موردِ جزئی خارج از موضوع، شاعرِ بسیار موفقی است. اما آیا تو ترجیح می‌دهی که همر باشی یا آپولونیوس؟

۵. نمونه‌های دیگر بیاوریم. اریگونه<sup>۱۴۸</sup> اثر اراتوستنس<sup>۱۴۹</sup> شعر کوتاهی است بی‌کم‌ترین نقصی. آیا اراتوستنس از آرخیلوخوس پرشور و آتشین طبع و اغلب بی‌نظم، که شور و هیجانش از نفع‌ی الهی مایه گرفته است و روح الهام یافته‌ی او را نمی‌توان به هیچ نظم و قاعده‌ای در آورد، بزرگ‌تر است؟ و هم‌چنین آیا، در شعرِ غنایی، تو ترجیح می‌دهی باکولیدس<sup>۱۵۰</sup> باشی یا پینداروس<sup>۱۵۱</sup> و در تراژدی ایونِ خیوسی<sup>۱۵۲</sup> باشی یا سوفوکلس؟ در این شکی نیست که باکولیدس و ایون هیچ خطایی مرتکب نمی‌شوند و در زبانِ پالوده‌شان همه چیز به جای خود و فصیح است. پینداروس و سوفوکلس - در لحظاتی شورِ سرکششان شعله می‌کشد، اما خیلی وقت‌ها هم شعله خاموش می‌شود و آنان از آن بلندی پایین می‌افتند. اما - هیچ شخصِ عاقلی حاضر نمی‌شود مجموعه‌ی آثارِ ایون را با یکی از نمایش‌نامه‌های اودیپ عوض کند.

### ۳۴

۱. اگر برای قضاوت درباره‌ی شکوه سخن تعددِ ارزش‌ها را ملاک قرار دهیم نه عظمت

Erigone (۱۴۸)

Argonautica (۱۴۷)، اشعار حماسی آپولونیوس رودسی در چهار دفتر.

Ion of chios (۱۵۲)

Pindaros (۱۵۱)

Bacchylides (۱۵۰)

Eratosthenes (۱۴۹)

واقعی را، مسلماً هوپریدس<sup>۱۵۳</sup> بر دموستنس برتری خواهد داشت. لحنِ گفتارِ هوپریدس متنوع‌تر است و استعدادهای او متعددتر. با وجود این، وی همیشه در حدی پایین‌تر از کمال قرار دارد، مانند قهرمانی که در مسابقات ورزشی پنتاتلون<sup>۱۵۴</sup> از قهرمانان بالاتر شکست می‌خورد اما از همه‌ی مردم عادی برتر بود.

۲. در واقع، هوپریدس، گذشته از این که همه‌ی ارزش‌های دموستنس را (به استثنای ترکیب سخن) تقلید می‌کند، همه‌ی خصایص و جاذبه‌های لوسیاس را هم در خود گرد آورده است. او هر وقت که لازم باشد به زبان ساده‌ای حرف می‌زند و، بر خلاف دموستنس، در سرتاسر سخنانش اش لحن یک‌نواخت و بی‌تغییر ندارد. در تجسم آداب و اخلاق لحن شیرین و مؤثری دارد. نشانه‌های ذوق و فراست در او بی‌شمار است. مسخره‌کردنش با ادب و آداب‌دانی توأم است. در طنز ید طولایی دارد. نیش‌زدن‌های او نه نامطبوع است و نه مثل طنز سخن‌وران آتیکایی خشن، بلکه آنی و خودجوش و در رابطه با موضوع است. استعداد فراوانی در استهزا دارد. نیش او مستقیماً به هدف می‌خورد. ضمناً بر روی همه‌ی این امتیازات جاذبه‌ی تقلیدناپذیر خود را نیز می‌پاشد. مهارت فوق‌العاده‌ای در تحریک حس ترحم دارد. گذشته از آن، گاهی تسلیم داستان‌گویی می‌شود و قصه‌های جذابی نقل می‌کند؛ اما، همان‌طور که با نرمش از موضوع دور شده است، با نرمشی ماهرانه دوباره به موضوع بر می‌گردد. مثلاً او را می‌بینیم که افسانه‌ی لتو<sup>۱۵۵</sup> را با لحنی شاعرانه تعریف می‌کند و خطابه‌ی او در سوگِ مردگان چنان ابهتی دارد که تقلید از آن از کسی ساخته نیست.

۳. دموستنس، برعکس، کاری به وصفِ خلیات ندارد. راحت حرف نمی‌زند. لحنش روان و مطمئن نیست. از اغلبِ خصایص و امتیازاتی که بر شمرديم بهره‌مند نیست. وقتی که بخواهد شوخی کند و بخنداند، خودش خنده‌دار می‌شود. وقتی که بخواهد جذاب باشد از جاذبه‌اش کاسته می‌شود. و مسلماً اگر آن خطابه‌ی کوتاه به نفع فرونه<sup>۱۵۶</sup> و یا خطابه به مخالفت با آنتوگنس<sup>۱۵۷</sup> را او می‌خواست بنویسد، با این کار بیشتر شایستگیِ هوپریدس را برجسته و متمایز می‌ساخت.

۱۵۳ Hyperides (۱۵۴) Pentathlon، مسابقه‌ای در یونان قدیم که شامل پنج ورزش گوناگون بود.

۱۵۵ Leto یا Latona، مادر آپولون و آرمیس که هرا به او حسودی می‌کرد. Phryne (۱۵۶)

۱۵۷ Athenogenes (۱۵۷)

۴. با وجود این، به عقیده‌ی من، امتیازاتِ هوپریدس، به رغم تعددشان، عاری از شکوه است. با گفتارِ متینِ مردِ هشیار و متعادلی روبه‌رو هستیم که عظمتی در آن نیست و شنونده را به هیجان نمی‌آورد (مطمئناً هیچ کس از خواندنِ نوشته‌ی هوپریدس دچارِ وحشت نمی‌شود؛ اما دموستنس، بر عکس، وقتی که سخن می‌گوید، مواهبِ طبیعیِ درخشانِ خود را به کار می‌گیرد و آن قابلیت‌های کاملِ خود را به اوج می‌رساند - شکوه و عظمت، شور و هیجانِ لرزاننده، حضورِ ذهن و سرعت در مواردِ لازم و حدّت و قدرتِ سخن‌وری را که در هیچ‌کس دیگری نمی‌توان سراغ کرد. باید بگویم این مواهبِ شگفت‌را، که عطیه‌ی خدایان است (زیرا جرئت ندارم که آنها را بشری بنامم)، دموستنس در خود گرد آورده است و او، در سایه‌ی خصوصیتی که دارد (به رغمِ خصوصیتی که ندارد)، فوقِ همه‌ی رقیبانش قرار می‌گیرد. می‌توان گفت که مانند صاعقه‌ای فرود می‌آید و با درخششِ خود سخن‌ورانِ همه‌ی اعصار را خیره می‌کند. انسان با چشمِ باز شاهدِ سقوطِ صاعقه باشد از آن بس آسان‌تر است که با هیجان‌های پیاپی مولودِ سخنانِ دموستنس روبه‌رو شود.

## ۳۵

۱. و اما در موردِ افلاطون، همان‌طور که گفتیم، فرقی دیگری وجود دارد. لوسیاس نه تنها از لحاظِ عظمت و شکوه، بلکه از لحاظِ تعددِ امتیازات هم از افلاطون بسیار پایین‌تر است. گذشته از آن، شمارِ خطاهای او هم از افلاطون بسیار زیادتر است.

۲. چگونه است که این ارواحِ مینوی، که در هنرِ نویسندگی به بالاترین درجات می‌رسند، خردنگرشی در کارِ نگارش را تحقیر می‌کنند؟ در میانِ دیگر اندیشه‌ها این را می‌توان گفت: طبیعت ما انسان‌ها را جانورانی پست و ناچیز تلقی نکرده است و وقتی که ما را واردِ زندگی و جهان کرده چنان بوده است که گویی قدم در مجلسِ ضیافتِ عظیمی گذاشته‌ایم تا درباره‌ی هر آنچه در آنجا می‌گذرد تأمل کنیم و تیز هوش‌ترین جوینده‌ی علو و افتخار باشیم. از همان آغاز، در روح ما عشقی خلل‌ناپذیر به هر آنچه جاودانه بزرگ است و هر آنچه نسبت به خود ما مینوی‌تر است آفریده است.

۳. اما جهان، با تمامِ کلیتش، برای اندیشه و تأملِ انسان کفایت نمی‌کند، بلکه تخیلِ ما اغلب از

مرزهای جهانی که احاطه مان کرده است می‌گذرد و، اگر ما زندگی را با همه‌ی وجوه آن نظاره کنیم و ببینیم که علو و عظمت و زیبایی چه سهم مهمی در آن دارد، پی می‌بریم که هدف از آفرینش ما چه بوده است.

۴. از این روست که، به سابقه‌ای فطری، رودخانه‌ای کوچک را، به رغم زلال و مفید بودنش نمی‌ستاییم، بلکه ستایش ما متوجه نیل و دانوب و رن و، بالاتر از آن، متوجه اقیانوس می‌شود. شعله‌ی کوچکی که خود بر می‌افروزیم و پرتو زلال خود را همیشه حفظ می‌کند به اندازه‌ی روشنایی‌های آسمان ستایش ما را بر نمی‌انگیزد، هرچند که آنها اغلب ناپیدا می‌شوند. بیشتر از همه ستایش ما متوجه آتش فشان اتنا می‌شود. این آتش فشان فعال سنگ‌ها و صخره‌های بزرگ را از اعماق زمین بالا می‌آورد و پرتاب می‌کند و گاهی پیش پای خود شط‌هایی از آتش، برآمده از زمین روان می‌سازد که جز از قانون خاص خویش پیروی نمی‌کند.

۵. از همه‌ی این حرف‌ها می‌توان نتیجه‌ی زیر را گرفت: چیزی که برای انسان مفید و یا حتی ضروری باشد عادی و مبتذل است و آن چیزی ستایش انسان را بر می‌انگیزد که او را به شگفت می‌آورد.

ژئوشکاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

رتال جامع علوم انسانی ۳۶

۱. پس تا آنجا که به جلوه‌های طبایع بزرگ در آن آثار ادبی که عظمت آنها از مرز مفید و سودمند بودن فراتر نمی‌رود مربوط است، شایسته است پیش از هر چیز به این اظهار نظر کلی بپردازیم که این نوابغ بزرگ، هرچند که در نوشته‌های خود از خطا مصون نیستند، همه‌شان چیزی بالاتر از استعدادهای انسان معمولی دارند. همه‌ی صفات و امتیازات دیگرشان نشان می‌دهد که صاحب آنها انسان است، اما شکوه‌مندی آدمی را تا نزدیک عظمت خدایان بالا می‌برد. اگر مصونیت از خطا آدمی را از سرزنش مصون می‌دارد، شکوه‌مندی ستایش بر می‌انگیزد.

۲. دیگر باید چه بگویم؟ در کار هر یک از این نویسندگان بزرگ، اغلب تنها یک نکته‌ی

شکوه‌مند و متعالی همه‌ی اشتباهات را جبران می‌کند. گذشته از آن (و این نکته بسیار مهم است)، اگر انسان تمام اشتباهاتِ همراهِ دموستنس، افلاطون و همه‌ی نویسندگانِ متعالی را بیرون کشد و در کنارِ هم قرار دهد، در مجموع چیزِ مهمی نخواهد بود. چه می‌گوییم! تنها نقطه‌ی بسیار ریز و نامشخصی خواهد بود بر روی زیبایی‌های عظیمی که این قهرمانان آفریده‌اند. از این روست که همه‌ی قرون و اعصار، همه‌ی نسل‌هایی که حسادت دیوانه‌شان نکرده باشد، به حق، نشانِ پیروزی را به آنان داده‌اند، نشانی که تا هم اکنون نمی‌توان از آنها پس گرفت، نشانی که در تملکِ آنهاست و ظاهراً در آینده نیز چنین خواهد بود: «تا آب‌ها در جریان است و درختانِ بلند از برگ و بار پوشیده می‌شوند...»

۳. کسی نوشته است که «مجسمه‌ی ناقص» کولوسوس<sup>۱۵۸</sup> از مجسمه‌ی «نیزه-دار»<sup>۱۵۹</sup> اثرِ پولوکلیتوس<sup>۱۶۰</sup> برتر نیست. از میانِ پاسخ‌های گوناگون می‌توان این پاسخ را به او داد که آنچه در هنر ستوده می‌شود صحت و دقت است و در آثارِ طبیعت عظمت و شکوه‌مندی؛ و فصاحت در انسان یکی از مواهبِ طبیعت است. آنچه از مجسمه انتظار داریم این است که هرچه بیشتر شبیه انسان باشد؛ اما شکوهِ سخن را در این می‌دانیم که از انسان فراتر رود.

۴. با وجود این (و این عقیده ما را به اولِ این رساله برمی‌گرداند)، چون فارغ بودن از خطا، در اغلبِ موارد، صفتِ هنر است و شکوه‌مندی (هرچند که نمی‌تواند پیوسته در یک حد بماند) حاصلِ نبوغ است، من می‌گویم که بهتر این است که از هنر بخواهیم که همه‌جا خود را به طبیعت برساند. در واقع، کمال شاید حاصلِ این وصلتِ فرخنده باشد. چنین است راه‌حل‌هایی که می‌بایست برای این مسئله ارائه شود. اما هرکسی می‌تواند آن‌گونه که دلش می‌خواهد فکر کند.

(دنباله دارد)

۱۵۸) Colosse یا Kolossos پیکره‌ی مشهورِ غول‌آسایی در رودس.

۱۵۹) Doruphoros، که نمونه‌ی کمال در مجسمه‌سازی شمرده می‌شود.

۱۶۰) Polycleitos یا Polyclète، مجسمه‌سازِ مشهورِ قرن پنجم ق.م.