ارسطو

ارسطو و کمدی

بخش پنجم از فصل سوم کتاب تاریخچهٔ نقد ادبی

و. ک. ویسمات و سی. بروکز
ترجمهٔ منصور براهیمی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

دربارهٔ کمدی چه می‌دانیم؟ نقطهٔ مقابل و مکمل تراژدی، نیمهٔ دیگر نمایش یونانی، و در این نیمه چندان متفاوت است، و ظاهراً در واکنش جسمانی مشخصش به واسطهٔ خنده آن چنان متفاوت از تمامی اشعار باقی مانده که به خاطر شکل یا به خاطر محتوا جذب رساله‌های عمومی *فن شعر* نشده است. احتمالاً کمدی نیز همچون «تزکیه» (کاتارسیس) مبحثی است که ارسطو در بخش دوم *بوطیقا* [قسمت مفقوده] بدان پرداخته است. کمدی مبحثی است که وی در قسمت موجود *بوطیقا* بارها به آن اشاره کرده، اما بیشتر اتفاقی، چنان که کمدی گونه‌ای کهتر[۳] بوده است، نوع بازگونه و گروتسک‌وار شعرجدی. کمدی آن نوع شعری بود که با انسان‌هایی بدتر- یا دست‌کم زشت‌تر- ازآن چه هست سروکار دارد(*بوطیقا*،فصل ۲). افلاطون در رسالهٔ *فیلبوس*. واکنش کمیک را نوعی لذت بدخواهانه یا حس خود والابینی در تماشای شخصیت‌های منفور گمان کرده بود که (در زندگی واقعی قادرند به ما آسیب برسانند اما) بر روی صحنه بی‌ضرر می‌شوند.[۱]ارسطو،بابینشی ملاطفت آمیزتر، به دردی علاقه نشان می‌دهد که ممکن است نمایش دهندهٔ از شکل افتادگی‌ها متحمل آن شود یا نشود.آن تعریف مشهور به این شرح است:

> کمدی، چنانکه گفتیم، تقلیدی است از نوع فرودست شخصیت‌ها ـ البته به معنی کامل کلمه نه به معنی بد. مضحک(to geloion) صرفاً شقی از زشت (to aischron) است.

آن عبارت است از نقص‌ها(hamartema) یا زشتی‌هایی که نه دردآور(anodunon) است ونه مخرب[۴] (ou phthartikon). مثالی آشکار ارائه کنیم، صورتک کمیک (to geloion prosopon) زشت و از شکل افتاده است، اما مستلزم درد نیست.

(*بوطیقا*، فصل ۵ ترجمهٔ انگلیسی بوچر)

سندی متأخر و سخت تجلیل شده، یعنی رسالهٔ *تراکتاتوس کویسلینیانوس*[۵] که توازی استنتاجی و مشائی گونهٔ مؤخری است بر پایهٔ فصول *بوطیقا* در باب تراژدی، بر تعریف ما بندی متضمن تزکیه می‌افزاید:

کمدی تقلیدی است از کنشی که مضحک و ناکامل است... و از طریق ایجاد لذت و خنده موجب تصفیهٔ احساسات مشابه گردد.

ظاهراً حدسی است پذیرفتنی، این حدس با یافته‌های ما در کتاب *اخلاق* ارسطو (*اخلاق نیکوماخوس*، کتاب دهم،فصل ششم) و این حکم که سعادت شادمانی[۶] نه سرگرمی و تفریح بلکه فعالیتی عقلانی است[۲]تقویت می‌شود، ونیز با این واقعیت که افلاطون و ارسطو هر دو خنده را به لحاظ سیاسی (حکمت مدنی) در زمرهٔ هیجانات خطرناک قلمداد می‌کنند. افلاطون هم در کتاب *جمهور*(کتاب سوم،بندهای ۳۸۸-۳۹۵[۳] و هم در کتاب *قوانین*(کتاب هفتم،بندهای ۸۱۶ - ۸۱۷ ،کتاب یازدهم،بندهای ۹۳۴- ۹۳۶) [۴] به عمل تقلیدهای کمیک به عنوان نوعی ناخوشی مسری می‌نگرد، او صحنهٔ کمدی را با غلامان و بیگانگان مزدور پر خواهد کرد. ارسطو در کتاب *سیاست*(کتاب هفتم،بند هفتم[۵]خاطرنشان می‌سازد که «قانونگذار نباید به جوانان اجازه دهد که تماشاگر ایامبی[۶] یا کمدی باشند مگر در سنی که جوان اجازه دارد بر سر سفره‌های جمعی بنشیند و شراب قوی بنوشد»[۷]. این نوع تزکیه برای کمدی از نوع «هومیوپاتیک»[۷]است (بالایش خنده به وسیله خلاصی از آن) و با جوابیهٔ ارسطو به افلاطون دربارهٔ تزکیهٔ تراژیک تقارن دقیق دارد.

در عین حال دست‌کم این امکان وجود دارد که همگام با مطالب مورد اشارهٔ ما در *فیلبوس* افلاطون، که در آن، چنانکه ذکر آن رفت،خنده عبارت است از خلاصی از درد روحی ناشی از حسد، و در قطعه‌ای از *فن خطابهٔ* ارسطو (کتاب دوم، بخش سوم) که مدعی است «وقتی ما در شرایط متضاد با احساس خشم قرار داریم آرام و دلپذیریم، مثلاً به هنگام ورزش یاخنده یا جشن» نظریهٔ دیگری در باب تزکیهٔ کمیک وضع کرد. اما این تزکیه‌ای الوپاتیک[۸] خواهد بود و نامتقارن با تزکیهٔ تراژیک . نویسندگان امروز به این قانعند که مسئله را در همین جا به حال خود واگذارند.

به واسطهٔ برخی اظهارات ارسطو مبنی بر مقایسهٔ میان کمدی «قدیم» یا هزل‌آمیز[۸]، یا کمدی به سبک آریستوفانس،(برای سهولت می‌توان گفت مرحله‌ای که با سقوط آتن به سال ۴۰۴ ق.م پایان یافت) و کمدی «نو» یا کمدی به سبک مناندر (که به سال ۳۳۸ ق.م با غلبهٔ مقدونیان آغاز شد) مسئلهٔ انتقادی خاص‌تری در *بوطیقا* اقامه شده است. تراژدی از آوازهای دیتی‌رامبیک[۹] در آیین دیونیزوسی منشأ گرفته بود، و کمدی از سر آهنگان آوازهای فالیک[۱۰] در آیین‌های «کومه»[۹]یا جشن‌های روستایی دیونیزوسی (*بوطیقا*، فصل۴). وپشت هر یک هومر با رابطه‌ای متفاوت ایستاده است.

هومر برای نخستین‌بار،با به نمایش درآوردن امور مضحک به جای نگارش، هجویهٔ شخصی، خطوط اصلی کمدی را بنانهاد. مارگیتس [۱۰] همان رابطه را با کمدی دارد که *ایلیاد* و *اودیسه* با تراژدی ... به این ترتیب هزل نویسان به نویسندگان کمدی بدل شدند و از پی شاعران حماسه سرا، تراژدی نویسان در رسیدند.

(*بوطیقا*، فصل ۴)

اما هزل، به واسطهٔ جهت گیری غلط به سمت امور شخصی، ظاهراً انحراف از شیوهٔ هومر به شمار می‌رفته است،هزل همهٔ آنچه باید نبود.

و اما در مورد طرح،[۱۱] در اصل از سیسیل منشأ می‌گیرد، ولی از میان نویسندگان آتنی، کراتس[۱۲] نخستین کسی بود که با کنار نهادن شکل «ایامبیک» یا هزل آمیز، مضامین[۱۳] و طرح‌های خود را عمومیت بخشید.

(*بوطیقا*، فصل ۵)

در کمدی شاعر نخست طرح داستان را بر اساس مسیرهای متحمل بنا می‌نهد، و آنگاه اسم‌های منش مند[۱۴] را تعبیه می‌کند- بر خلاف هزل نویسان که دربارهٔ افراد خاص می‌نویسند.

(*بوطیقا*، فصل ۹)

به نظر می‌رسد که تصور ارسطو از کمدی با «کمدی‌نو» ما بعد او در دورهٔ هلنی [۱۱] و ترجمه‌های رومی ترنس و پلوتوس بهتر اقناع می‌شد تا با آن دسیسه چینی‌های احساساتی‌گراکه در «کمدی میانه» و «کمدی نو» روزگار خودش عملاً یافت می‌شد. شاید بیان این امر عجولانه به نظر آید که ارسطو نشاط و سرخوشی کمدی هزل آمیز قدیم را درک نکرد، اما او لااقل به این نکته می‌اندیشید که کمدی در مسیر درست به حرکت درآمده است. اظهارات او در باب کمدی تقریباً در یکایک نمایشنامه‌های پلوتوس بهتر مصداق یافته است تا در شاهکارهای آریستوفانس.

ارسطو می‌گوید شاعر در تراژدی نام افسانه‌ای از قبل موجود را اتخاذ می‌کرد و داستان از پیش شناخته شده‌ای را دربارهٔ آن باز می‌نگاشت. در کمدی، شاعر اسامی «منش مند» (ou ta tuchonta onomata) را برمی‌گزید. عبارت یونانی توسط بوچر اصلاح شده است، اما کاملاً پذیرفتنی به نظر می‌رسد. نمایشنامه‌های پلوتوس و ترنس و نیز عناوین و قطعات باقیمانده از «کمدی نو» و «کمدی میانه» یونان مجموعهٔ متنوع و وسیعی از اسم‌های لقب ساز[۱۵] عرضه می‌دارند ـ مثلاً اسم‌های بسرگرفته از نسژاد و تسبار، همچون «کاریو»(cario) و «سیروس» (Syrus) ،اسامی سنخ ساز مانند مونوتروپوس (Monotropos = زاهد گوشه‌نشین) یا «پولی پراگمون»«Polypragmon = بوالفضول)، اشارات تسرکیبی مانند «فیلوکومازیوم»(Philocomasium= دختر سرخوش روستایی)، «آرتوتروگوس»(Artotrogus = لقمه خوار)،«پامفیله»(Pamphile= محبوب همگان)،یا هیولاساز مانند «پیرگوپلی‌نیسز»(Pyrgopolynices = فاتح شهرهای مستحکم). اسم‌هایی از این دست به طرزی دقیقاً قابل تعریف و فشرده انتخاب شعری دشواری را ترسیم می‌کنند، انتخاب میان اصالت طبیعی[۱۶] (حقیقی نسبت به زندگی) و معناداری[۱۷]. آیا نمایشنامه نویس باید واقعیت را برای نمادسازی[۱۸] سهل و سادهٔ اسامی لقب‌ساز قربانی کند، یا باید معناداری را برای واقع‌گرایی متقاعد کنندهٔ اسمی قربانی نماید که همچون بیشتر نام‌ها در زندگی واقعی بی‌معنی است؟ یا اینکه او باید با به کار گرفتن اسم عام از این معما خلاص شود، یک « شهروند»، یک «ساقی»،یک «غلام»، یک «پیک»،یا یک «سرباز»، «نخستین مرد آبی پوش » «دومین مرد آبی پوش»،(اسامی شخصیت‌های بازی جزء از عصر آشیل تا روزگار ما)؟

هم کمدی یونان و هم تراژدی یونان اساساً در قبال اسم معنادار تصمیم قطعی گرفت، یعنی اسم یک سنخ[۱۹] و اسم شخص تاریخی شناخته شده، و تفاوت میان این دو بخشی است از تفاوت میان معنای شخصیت کمدی و معنای شخصیت تراژیک . در کتاب *اخلاق* ارسطو،فضیلت فعالیت معقول است در مسیر اعتدال، و در دو طرف آن رذایل مفرط واقعند[۱۲].در توصیف شوخ طبعی نجیب‌زاده باذوق یا حاضر جواب (eutrapelos)[۲۰] و دو حد افراط و تفریط آن، رومتایی منش ناپرورده، دشمن هر نوع شوخی (agroikos)، ولوده(bomolochos) که می‌خواهد به هر قیمت مسخرگی کند (*اخلاق*، کتاب چهارم، فصل هشتم، و کتاب دوم،فصل هفتم) تمایل به سوی نظریهٔ کمیک کاملاً مبین است[۱۳]. ارسطو می گوید می‌توان«در کمدیهای قدیم و کمدی‌های نو»[۲۱] تفاوت میان ذوق سلیم و ذوق معیوب را در مزاح تشخیص داد، «ترد نویسندگان پیشین هرزه‌درایی(aischrologia)زبان مفرح بود، ترد نویسندگان متأخر بیشتر تلویح [۱۴] (huponoia)[۲۲] چنین است». نیز (در *اخلاق*، کتاب چهارم، فصل هفتم) ما با انسان سقراط‌وار یا کسی که به گونه‌ای مطلوب تظاهر به فروتنی می‌کند (eiron) .و انواع متضاد آن مواجه می‌شویم، یکی دغلکار، آنکه در مورد امور جزئی تظاهر به فروتنی می‌کند،و لاف زن (alazon)طلایهٔ آشکار «آلازون»(لاف زن) عهد هلنی و «میلس گلوریوسوس»[۲۳] (Miles Gloriosus= سرباز لاف زن) پلوتوس[۱۵]. اما اگر کمدی با نمونه‌های

اظهار ارسطو در باب کمدی تقریباً در یکایک نمایشنامه‌های پلوتوس بهتر مصداق یافته است تا در شاهکارهای اریستوفانس.

پست‌تر انسانی سر و کار دارد، جای شگفتی است که چگونه کنایه‌گو[۱۶] یعنی همسایهٔ دیوار به دیوار اعتدال راستین را سنخی کمیک گرفته‌اند؟ چگونه «هوپونویا» (تلویح)، یعنی سبک محاورهٔ نجیب‌زاده، با«کمدی نو» یا اصلاً با هر شکلی از کمدی پیوند خورده است؟ شاید جواب در اسناد باستانی آشکار نباشد اما با تعمق در موضوع می‌توان اظهار داشت که کمدی علاوه بر شخصیت‌های ساده لوح و آماج‌های خنده همواره نیازمند عوامل نقادی از قبیل غلام زیرک و شخصیت دسیسه چین، یا نجیب‌زاده و مزاح کننده بوده است. این می‌تواند تقریباً تعریفی از یک نوع پیچیده‌تر کمدی باشد مشعر بر اینکه کمدی از تضاد منش‌های ممزوج یا از مجموعه‌های منش‌های ممزوج ناشی می‌شود، آمیزه‌هایی که به گونه‌ای دو سویه به عنوان ساده لوح و هم نقاد خدمت می‌کنند.

ارسطو در باب فضایل کمتر از رذایل به عنوان سنخ‌های آشکارا مفهوم سازی شده بحث نکرده است، اما او به طور واضح تمایل به دیدن رذایل دارد. این تمایل توسط شاگرد و جانشین او «تئوفراستوس» استمرار یافت و مورد تأکید قرار گرفت، در رسالهٔ *منشرها*[۲۲]ی او زوج‌های متضادی می‌توان یافت از قبیل مرد چاپلوس(areskos) و تندخو(authades)، یا لاف زن (alazon)و متظاهر به فروتنی (eiron)[۱۷]،و در کنار آنها منش‌هایی که به واسطهٔ فقدان جذابیت هم‌نشینند از قبیل پرگو و روده دراز یا متملق و گله‌گزار، یا ممسک، حریص و فرومایه. تئوفراستوس به ما نوعی مرض شناسی، نمایشگاهی از اشخاص نامطبوع را ارائه می‌دهد. اصول نظری اخلاق و اصول نظری کمدی در یونان در تشخیص اینکه رذیلت، بسی بیش از فضیلت، مستعد چهره‌نگاری ثابت است قویاً مشابه‌اند. نام شش منش از میان منش‌های سی‌گانهٔ تئوفراستوس با عناوین نمایشنامه‌های گمشدهٔ مناندر یکسان است. و گفته‌اند که مناندر شاگرد تئوفراستوس بوده است.

این نوع همبستگی‌ها را میان رذیلت و کمدی می‌توان عکس حقیقت تعبیر کرد که فضیلت، صرفاً حد وسط نیست بل روش سلوکی است مستلزم خصوصیاتی مثبت از قبیل قدرت عزم و شجاعت، و اینکه به بهترین وجه در شکلی پویا،در حرکت به سوی یک هدف مشهود می‌شود. شخصیتی که به گونه‌ای کمیک شریر است، علی‌رغم هشدارها و عقوبت‌ها، بی‌تحول باقی می‌ماند، و «سرنوشت بسنده»ی او استمرار آشکارسازی خویش است. بوچر می‌گوید:«تراژدی یونان... در یک بازنمایی موزون فردیت و عمومیت (خاص و عام) را به هم می‌آمیزد. آن جا که کمدی به استهلاک فردیت در سنخ میل می‌کند تراژدی سنخ را در درون فردیت آشکار می‌سازد»(*نظریهٔ ارسطو در باب شعر و هنرهای زیبا*، ص۳۸۸). این نمی‌تواند تمایزی چندان سهل باشد که در ظاهر به نظر می‌رسد. اما دست کم می‌توان گفت که ما تراژدی را با فردیتی معلوم آغاز می‌کنیم، با اودیپوس یا آگاممنون ،و مشاهده می‌کنیم چه بر سر او می‌آید- یعنی از طریق نوعی رشد و تحول به چه هستی و معنایی دست می‌یابد. از طرف دیگر ما کمدی (یا لااقل کمدی نو یونانی) را با معنایی تعریف شده آغاز می‌کنیم، و آن معنا تعریف شده یا ثابت باقی می‌ماند. ما فقط آن را با نمونه و مثال کم و بیش تکمیل می‌کنیم. (این سازوکاری است که ما برای برخی پایان‌های پیچیده‌تر به کار می‌گیریم). و دلیل آن تا اندازه‌ای این است که کمدی، درست به گونه‌ای که ارسطو می‌گوید، با

شخصیت‌های پست سروکار دارد ـ و از این رو باآن نوع منش انسانی که دست کم فرض حضور آن در زندگی روزمره به سهولت ممکن باشد. آن تصور ارسطویی در مورد شخصیت اول تراژیک به مثابه پادشاه یا لااقل انسانی والا جاه، با تصور متضادی برای کمدی، با وضوح بیشتر کامل شده بود، شاید توسط خود ارسطو در محاورهٔ گمشده‌ای به نام «درباب شاعران»[۲۵]، یا شاید توسط شاگرد او تئوفراستوس، و یقیناً توسط نظریه پردازان بعدی. سیسرو بود که کمدی را « تقلید زندگی، آینهٔ عادت و تصویر حقیقت»[۲۶] نامید.

تراژدی و کمدی روابط متفاوت ، هر چند به گونه‌ای قابل فهم متفاوت ، را با کلی ارسطویی[۱۸] به نمایش می‌گذارند. یک مَفْصل این وحدت و تفاوت، همانا هامارتیا (hamartia= کاستی) است معادل تقریبی «هامارتما» hamartema که ارسطو در تعریف خود از کمدی عیب و نقص کمیک را بدان می‌نامد). تراژدی هامارتیا را عیناً اتخاذ می‌کند اما مکافات آن را بزرگ می‌نماید - و بدین‌سان ترس آور و ترحم‌انگیز است. کمدی با کاریکاتورسازی هامارتیا را تحریف می‌کند، مکافات را به سطح ناراحتی و خجلت تنزل می‌دهد، و بدین‌سان مضحک است. سردار فاتح «آگاممنون» با شاهدخت اسیر «کاساندرا» به آرگوس برمی‌گردد، سرکردهٔ گزافه‌گوی «پیرگو پلی نیسز» با دختر بردهٔ اسیر «فیلوکومازیوم» به افه سوس می‌رسد. در نیمهٔ دوم نمایشنامهٔ «میلس گلوریوسوس»(*سرباز لاف زن*)، وقتی پیرگوپلی نیسز در تقلای ازدواج با فاحشه‌ای که گمان می‌کند همسر همسایهٔ دیوار به دیوار اوست فریب می‌خورد، ما لااقل در حوزهٔ عمومی خطای اودیپوس قرار می‌گیریم. اما آنجا که قهرمانان تراژدی متحمل مرگ و کور شدن به دست خود می‌شوند، سرباز گزافه‌گوی با مصیبت کتک خوردنی رسوایی آور مواجه می‌شود و با نعره‌های بلند به اشتباهات متعدد اقرار می‌کند.[۲۷] در کمدی ناقص Perikeiromene (*دخترگیس بریده*) از ماناندر، دختر هتک حرمت گیسوی خود را به واسطهٔ ملوان عاشق با فعل hubrizein شرح می‌دهد، هم‌ریشه با آن نام تراژیک (هوبریس hubris) برای خروج شخص از قلمرو

کمدی نیز هم‌چون «تزکیه» مبحثی است که ارسطو در بخش دوم بوطیقا [قسمت گمشده] مفصلاً بدان پرداخته است.

شایسته‌اش. این شباهت‌ها با آنچه در طول قرن‌های پنجم و چهارم ق.م به عنوان نوعی تجزیه و تلاشی وسیع در مفاهیم یونانی منش مشاهده شد تطبیق می‌کند، تلاشی از آن «تند خویی» (authadeia) که برای «اشیل» خودرأیی پرومته‌وار بود تا آن «تندخویی» محض که تئوفراستوس به درستی به اصطلاح «منش» منتقل کرد، از « بیان کنایی» (eironeia)به عنوان تمهیدی فلسفی در محاورات افلاطونی و طریقهٔ بزرگ‌منشانهٔ فروتنی در *اخلاق* ارسطو تا حیله‌گری مرد ریاکار از نظر تئوفراستوس «مردی از این نوع (eirondeho) با اعتراف به دوستی به دشمنش نزدیک می‌شود، تملق کسانی را می‌گوید که علیه آنها مشغول دسیسه‌چینی موذیانه‌ای است، و به آنها از جهت مصیبتشان تسلیت می‌گوید.»

○○○

تقسیم نمایش یونان به دو وجه کمیک و تراژیک و نظریهٔ همانند ارسطو ظاهراً گسترهٔ اصولی را باز می‌نمایاند که تا ادبیات و زندگی امتداد می‌یابد، البته شاید نه چندان عمیق که برخی متفکران اخیر ادعا کرده‌اند اما عمیقاً کافی . ما جدول زیر را که حاوی «نمادهای متعارض» اما متقابلاً وابسته است از کتاب آقای آلبرت کوک به نام *سفر ظلمانی و اعتدال مطلوب*،

فلسفه‌ای در باب کمدی [۲۸] تلخیص کرده‌ایم. ذیل هر یک از دو ستون عناوین متضاد اما وابسته قرار دارد، ما تقریباً همهٔ آنچه را که می‌توان در حیطهٔ علائق انسانی تصور کرد آورده‌ایم.

ما جسارتاً این فکر آزمایشی را اضافه می‌کنیم: که دو جنبهٔ این تشعب جالب بیشتر در ادبیات وابستگی دقیق دارند تا در زندگی، و اینکه هر وصلتی میان این دو می‌تواند به محور هرآنچه در شعر کلی است نزدیک باشد.

یادداشتهای نویسنده:

[۱]. بی‌ضرر شدن آنها بر روی صحنه ظاهراً تفسیری است بر متن یونانی رسالهٔ افلاطون، از ترجمه‌های معمول مشکل بتوان چنین استنتاجی کرد. در زیر گزیده‌ای از استدلالات افلاطون را بر اساس ترجمهٔ فارسی نقل می‌کنیم(افلاطون : ***دورهٔ آثار افلاطون***، ج ششم، فیلبس، ترجمهٔ محمد حسن لطفی، تهران، خوارزمی،۱۳۵۷،ص ۱۷۸۹-۱۷۹۳):

سقراط: گمان می‌کنم این مطلب نمایش‌های تراژدی را هم به یادت

تراژدی		کمدی	
شگفت‌انگیز	The Wonderful	The Probable	متحمل
تخیل	Imagination	Reason	عقل
اخلاق	Ethics	Manners	آداب
فرد	The Individual	Society	جامعه
حدنهایت (مسیحیت)	The Extreme(Christianity)	The Mean (Aristotle)	حدوسط (ارسطو)
نماد	Symbol	Concapt	مفهوم
مرگ	Death	Politics,Sex	سیاست،امورجنسی
خیروشر	Good and Evil	Conformity or Expulsion	انطباق یادفع
بازیگرشکیل	The Handsome Actor	The ugly Actor	بازیگربدشکل
هنرمندمطرود	The Pariah Artist	The Diplomatic Artist	هنرمنداهل سیاست
شکست	Failure	Success	موفقیت
تک‌گویی درونی	Soliloquy	Aside	تعریض
مافوق‌انسان	The Superhuman	The Subuman(beast, machine)	مادون‌انسان (جانور،ماشین)
اشراف‌سالار	Aristocrat	Bourgeois	بورژوا
تناقض	Paradox	Contrast	تضاد

جدول، گزیده و اقتباسی است از صفحات ۲۸، ۵۰ و ۵۱. (مؤلفان)

می‌آورد که مردم از تماشای آنها لذت می‌برند و با این همه می‌گریند؟

پروتارخوس : درست است.

سقراط:بی‌گمان می‌دانی که هنگام تماشای نمایشهای خنده‌آور نیز در درون ما آمیزشی از درد و لذت صورت می‌گیرد.

پروتارخوس : نه، این یکی را درست نمی‌فهمم ...

سقراط:پیشتر کلمهٔ حسد را به میان آوردیم. بی‌گمان حسد به عقیدهٔ تو یک درد روحی است،چنین نیست؟

پروتارخوس : درست است .

سقراط:حسود به کسی می‌گوییم که از دردمندی نزدیکان خود لذت می‌برد.

پروتارخوس :آری، لذت، می‌برد.

سقراط: از سوی دیگر، نادانی و آنچه ابلهی می‌نامیم، نوعی دردمندی است.

پروتارخوس نیی تردید.

سقراط:از همین جا می‌توانی ماهیت ابلهی را ببینی.

پروتارخوس: چگونه؟

سقراط: ابلهی بیماری خاصی است و نامش ناشی از کیفیت خاص آن است. اگر بخواهیم آن را دقیق‌تر تعریف کنیم باید بگوییم ابلهی نوع خاصی از عیب و علت است و ماهیتش این است که حالتی است بر خلاف حالتی که در کتیبهٔ دلفی بیان شده.

پروتارخوس تمقصودت جملهٔ «خود را بشناس» است؟

سقراط: آری، و خلاف آن «خود را نشناختن» است.

پروتارخوس نبی‌گمان.

سقراط: اکنون پروتارخوس، بکوش تا این حالت را به سه نوع تقسیم کنی.

پروتارخوس :توضیح بیشتری بده، زیرا نمی‌دانم چگونه باید تقسیم کرد...

سقراط: بسیار خوب. در همهٔ کسانی که خود را نمی‌شناسند آن حالت جز در سه مورد نمایان نمی‌شود.

پروتارخوس :چگونه؟

سقراط: اولاً در مورد توانگری، آن گونه کسان خود را توانگرتر از آن می‌پندارند که براستی هستند.

پروتارخوس :آری، این گونه بیماران فراوانند.

سقراط: بیشتر از آنان، کسانی هستند که گمان می‌کنند بزرگتر و زیباتر، و از حیث مزایای جسمی بیشتر از آنند که براستی هستند.

پروتارخوس :درست است.

سقراط: و بیشتر ازهمه آنان مردمانی‌اند که در مورد روح مبتلا بدین حال‌اند، یعنی گمان می‌کنند از فضیلت و قابلیت بهرهٔ فراوان دارند در حالی که در حقیقت چنان نیستند.

پروتارخوس :درست است.

سقراط: هنگامی که از میان قابلیت‌های انسانی دانایی را برمی‌گزینیم و در نظر می‌آوریم، می‌بینیم بسی مردمان که مدعی داشتن آنند از تصورات واهی و نادرست آکنده‌اند.

پروتارخوس :حقیقت همین است.

سقراط: اگر این حالت را بیماری و دردمندی بنامیم اصطلاح درستی به کار برده‌ایم؟

پروتارخوس :آری.

سقراط: ولی پروتارخوس، اکنون باید این حالت را بار دیگر به دو نوع تقسیم کنیم تا بتوانیم ماهیت حسد را که به شوخی به میان آوردیم بدقت بنگریم و آمیزش عجیبی از درد و لذت در آن ببینیم.

پروتارخوس :چگونه باید تقسیم کنیم؟ گفتی‌نیه دو نوع؟

سقراط: آری،کسانی که از روی نادانی آن پندارهای نادرست را دربارهٔ خود دارند بر دو نوعند: گروهی دارای قدرت و ثروت‌اند و گروهی چنان نیستند.

پروتارخوس: درست است.

سقراط: پس عمل تقسیم را روی آن اصل انجام بده: کسانی را که دارای قدرت نیستند و چون مورد استهزاء قرار گیرند نمی‌توانند از خود دفاع کنند، حق‌داری ابله [خنده آور] بخوانی. ولی گروه دیگری را که قادرند انتقام خود را بگیرند باید وحشتبار و زشت و دشمن خوبنامی. زیرا نشناختن خود در مورد مردمان مقتدر، زشت و وحشتبار، و برای نزدیکان و اطرافیان‌ایشان زیان‌آور است، در حالی که مردم ناتوان که دچار آن حالتند در زمرهٔ ابلهان‌اند.

پروتارخوس نراست می‌گویی، ولی درنیافته‌ام که چگونه در آن حالت لذت و دردیه هم آمیخته‌اند...

سقراط: مگر حسد نوعی لذت و درد خلاف حق نیست؟

پروتارخوس نبی‌گمان .

سقراط:اگر کسی از دردمندی دشمنان شادمان شود، شادمانیش نه نارواست ونه از روی حسد.

پروتارخوس :درست است.

سقراط: ولی اگر ما از دردمندی دوستان غمگین نشویم و حتی شادمان گردیم، شادمانی ما ناروا نیست؟

پروتارخوس :البته، نارواست.

سقراط: به یاد داری که گفتیم نشناختن خود نوعی دردمندی است؟

پروتارخوس تالیته.

سقراط: و چون دوستان ما از روی نادانی خود را دانا یا زیبا بپندارند، اگر ناتوان باشند ابله [خنده‌آور]اند و اگر نیرومند باشند زشت و وحشتبار؟ یا مطلبی که اندکی پیش تصدیق کردیم اکنون منکریم و معتقد نیستیم که اگر آن صفت در یکی از دوستان ما باشد و با این همه به نزدیکان و همنشینانش زیانی از آن نرسد، حال او حال ابلهان است؟

پروتارخوس تالیته حقیقت همان است.

سقراط: در این نکته هم توافق داریم که آن حالت چون نادانی است پس نوعی بیماری و دردمندی است؟

پروتارخوس :آری، توافق داریم.

سقراط: هنگامی که به آن نادانی می‌خندیم، شادیم یا غمگین؟

پروتارخوس تالیته شادیم.

سقراط: شادی بر دردمندی دوستان از حسد نیست؟

پروتارخوس تالیته از حسد است.

سقراط: پس هنگامی که به ابلهی دوستان می‌خندیم شادی ما با حسد آمیخته است و از آن رو لذتی آمیخته با درد داریم. زیرا در این نکته همداستان شده‌ایم که حسد درد روح است و خندیدن ناشی از لذت.

پروتارخوس :درست است.

سقراط: پس پژوهش ما مبرهن ساخت که در نمایشهای تراژدی و کمدی، و نه تنها در بازیهایی که در تئاترها می‌بینیم بلکه در همهٔ تراژدیها و کمدیهای زندگی، احساس لذت و احساس درد به هم می‌آمیزند...

[۲]. « زیرا ما سعادت را به عنوان غایت اعمال انسانی قلمداد کردیم... بازی کردن به منظور ممارست و تمرین برای فعالیت‌های جدی برحسب گفتهٔ آناخارسیس به نظر می‌آید روشی است درخور استقبال پیروی. در واقع امر بازی نوعی رفع خستگی و استراحت است، انسان نمی‌تواند به نحو مداوم به کار اشتغال داشته باشد و نیازمند به استراحت است. بنابراین استراحت غایت نیست بلکه وسیله‌ای برای ادامهٔ فعالیت است و حیات سعادتمندانه، حیاتی است که مطابق بافضیلت باشد. به هر جهت حیات فضیلت آمیز مستلزم مجاهدت جدی است و نمی‌شود آن را آسان گرفت. و ما تأیید می‌کنیم که امور جدی، اخلاقاً برتر از شوخی با امور مفرح و خنده‌آور است و جدی‌ترین فعالیت، همیشه، فعالیتی است که از عالی‌ترین جزء انسان سر می‌زند... در واقع، سعادت در چنین تفریحاتی قرار ندارد بلکه... سعادت در فعالیت‌های مطابق با فضیلت است» (ارسطاطالیس *اخلاق نیکوماخس*، ترجمهٔ ابوالقاسم پور حسینی، تهران، انتشارات دانشگاه تهران ۱۳۶۸، ج ۲ ص ۲۶۰ و ۲۶۴ ـ ۲۶۳). «خاصهٔ هر چیز، آن چیزی است که طبعاً برای آن مطبوع‌تر و عالی‌تر باشد و برای انسان خاصهٔ او عبارت خواهد بود از حیات بر حسب تعقل. بنابر این حیات تأملی سعادتمندترین زندگی‌هاست، اگر حقیقتاً عقل عالیترین خصوصیت انسان باشد.» (همان، ص ۲۷۱).

[۳]. «گفتم نکتهٔ دیگر این است که نگاهبانان ما زیاد هم نباید مستعد خنده باشند زیرا خندهٔ مفرط همیشه تشویش و اضطراب مفرطی هم در پی دارد. گفت عقیدهٔ من نیز همین است. گفتم پس ما نباید بگذاریم شعرا مردمان نامی را در حالتی به ما معرفی کنند که خنده‌بر انان چیره شده تا چه رسد به اینکه چنین حالتی را به خدایان نسبت دهند. گفت آری راست است. گفتم بنابر این ما این بیان هومر را در بارهٔ خدایان نمی‌پسندیم که می‌گوید« وقتی خدایان مقدس سافی لنگ را دیدند که با نهایت چابکی از این سو به آن سو می‌شتافت خنده‌ای چنان سخت به ایشان دست داد که هیچ باز نمی‌ایستاد» بنابر استدلال تو این عبارت پسندیده نیست. گفت اگر میل تو این است که بگویی این استدلال من بود حرفی ندارم، در هر حال مطلب صحیح است.» (آفلاطون : *جمهور*، ترجمهٔ فؤاد روحانی، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۳۵، ص ۱۵۲). «اما به عقیدهٔ من کمتر کسانی متوجه این نکته هستند که عکس العمل ما را در مقابل اندوه دیگران به حال خود ما نیز سرایت می‌کند یعنی اگر مصایب دیگران را با تألم خاطر تلقی کنیم و آن حس را در خود بپروانیم در مورد سختی‌هایی که برای خود ما رخ دهد جلوگیری از آن حس آسان نخواهد بود. گفت بسیار درست گفتی. گفتم آیا همین استدلال را نمی‌توان در مورد حکایات مضحک هم به کار برد؟ هنگامی که تو به تماشای نمایش خنده‌آوری می‌روی و یا در محضر دوستانی هستی ممکن است شوخی هایی بشنوی که خود از تفوه به آنها شرم داشته باشی ولی مع‌ذلک در آن محضر از شنیدن آنها بسیار لذت می‌بری و از قبح آنها متنزجر نمی‌شوی آیا این همان حالت نیست که در برابر نمایشهای حزن‌انگیز به تو دست می‌دهد؟ آنگاه که تو به حکم عقل تمایل طبیعی خود را به خنده فرو می‌نشاندی بیم آن داشتی که مبادا متهم به لودگی شوی ولی اینک که به تماشای این نمایشها می‌روی عنان آن تمایل را رها می‌کنی بلکه آن را می‌پروانی و نتیجه آن است که غالباً بی‌آنکه خود نیز متوجه باشی در ضمن صحبت همان رفتار دلقک از تو سر می‌زند. گفت

همین طور است». (همان، ص ۵۷۵ ـ ۵۷۶)

[۴]. برای رقص‌هایی که تنی زیبا را با روحی شریف نمایان می‌سازند قانون لازم را وضع کردیم. تجسم تن‌های زشت و ارواح سفله و حرکات مضحک را،خواه به وسیلهٔ بیان صورت گیرد و خواه از راه خواندن و رقصیدن، باید تماشا کرد و با آنها آشنا شد. کسی که چیزهای مضحک و غیر جدی را نشناسد از شناختن موضوعات جدی ناتوان خواهد بود زیرا هر چیزی را به ضد آن می‌توان شناخت. ولی کسی که توجهش به عوالم بالاتر است، حق ندارد خود به کارهای مضحک مباشرت ورزد. مقصود از شناختن چیزهای مضحک آن است که آدمی از روی نادانی سخن مضحک نگوید یا کار مضحک نکند. بدین جهت اجرای این گونه رقص‌ها را باید به بندگان یا بیگانگانی که بدین منظور اجیر خواهیم کرد واگذاریم و مردان و زنان آزاد را از آموختن آنها باز داریم. داوری ما دربارهٔ این‌گونه بازی‌ها و رقص‌های مضحک که هدفشان به خنده آوردن تماشاگران است، قانونی که در این خصوص وضع می‌کنیم همین است که شنیدید. (افلاطون، *دوره آثار افلاطون*، جلد چهارم «قوانین »، ترجمهٔ محمد حسن لطفی، تهران، خوارزمی، ۱۳۵۷، ص ۲۲۶۲ـ۲۲۶۱). «گفتیم که هیچ‌کس حق ندارد به دیگری دشنام دهد یا او را ریشخند کند. ولی آیا باید شاعران کمدی نویس را آزاد بگذاریم که هر که را می‌خواهند ریشخند کنند یا در انظار دیگران سبک و مضحک جلوه دهند به شرط آنکه این‌کار با خشم و هیجان توأم نباشد؟ به عبارت دیگر، آیاباید میان ریشخند جدی و ریشخندی که از روی مزاح به عمل می‌آید فرق بگذاریم، و ریشخندی را که از روی شوخی است آزاد بگذاریم و فقط استهزایی را که در حال و به منظور حمله بر حریف صورت می‌گیرد ممنوع سازیم؟ برای اینکه معلوم شود کدام کسان حق دارند در گفتار خود ریشخند به کار ببرند و کدام نه، قانونی بدین شرح وضع می‌کنیم: شاعران کمدی پرداز و هجاگوی و غزلسرا حق ندارند در اثنای مسابقه‌ای با سخن یا تصویر، چه به شوخی و چه جدی، یکی از شهروندان را مضحک جلوه دهند. اگر شاعری از این قانون سر بپیچد داوران مسابقه موظفند او را همان روز از کشور برانند یا به پرداخت سه مینه جریمهٔ نقدی محکوم سازند... ولی شاعرانی که پیش از این به آنان اجازه داده‌ایم اشعار ریشخند آمیز بنویسند، اگر در حال خشم و برای حمله بر مخالفان خود از این حربه استفاده نکنند، کیفر نخواهند دید. تشخیص اینکه کدام شعر خلاف این قانون است وکدام نه، با کسانی است که نظارت بر امور تربیتی تمام جامعه را بر عهده دارند و هر شعری که آنان خلاف قانون بدانند شاعر نه حق دارد خود بخواند ونه به کس دیگر، چه آزاد و چه بنده، بیاموزد و گرنه به عنوان متخطی از قانون تعقیب خواهد شد»(همان،ص ۲۴۰۷ـ۲۴۰۶).

[۵]. اگر ما زشتگویی را ممنوع کنیم، مسلماً نگارها و نمایشهای ناپسند را نیز نباید مجاز بدانیم. فرمانروایان باید هر نقش و نگاری را که نمودار کار زشتی باشد ممنوع کنند، مگر از برای (پرستشگاه‌های) خدایانی که در جشن‌هایشان حتی دشنامگویی نیز مجاز است... همچنین جوانان را باید تا پیش از احراز حق لمیدن بر سر خوانهای همگانی و میگساردن با سالمندان، از تماشای تئاتر و کمدی بازداشت، ولی جوانان (پس از احراز این حق) به یمن تربیت، از آثار زیانمند این نمایش‌ها بر کنار می‌مانند... ما همیشه چیزهایی را که نخستین بار می‌بینیم بر چیزهای دیگر رجحان می‌نهیم. از این رو کودکان را باید خاصه در مراحل نخستین زندگی، از بدیها، بویژه از هر آنچه به کینه و بدسرشتی آمیخته باشد، بی‌خبر نگاهداشت. (ارسطو، *سیاست* ترجمهٔ حمید عنایت، تهران، جیبی، ۱۳۵۸،ص ۳۲۶).

[۶]. Iumbi منسوب به «ایامبوس» (Iambos) یا «ایامبه» (Iambe)، دختر «پان» و «اکو»،که خدمتکار خانه «کلئوس» و«متانیزا» بود. هنگامی که «دمتر» در جستجوی «پرسفونه»، از آنجا می‌گذشت، ایامبه از وی پذیرایی کرد و با شوخی‌های خود او را به خنده واداشت. (پیرگریمال: *فرهنگ اساطیر یونان و روم* ترجمهٔ احمد بهمنش، ذیل Iambe). شعر «ایامبیک» نوعی شعراست که در آئین‌های مربوط به «دمتر» خوانده می‌شد و دارای یک شخصیت هجو آمیز یا مضحک بوده است. وزن ایامبیک در هجویه‌ها به کار می‌رفت و به زبان محاوره بسیار نزدیک بود.

[۷]. homeopathic نوعی نظام درمان مبنی بر این نظریه که بیماری‌های معینی را می‌توان با میزان کمتر یا ضعیف‌تر دارویی مداوا کرد که تأثیر میزان بالای آن در بدن سالم موجد همان بیماری خواهد شد. نوعی، به قول عبدالحسین زرین‌کوب، «تداوی زهر بازهر» (*ارسطو و فن شعر*، تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۷، ص ۱۹۰) متضاد آن «الوپاتیک» (allopthic) است، نوعی نظام درمان که بیمار را با داروهایی مداوا می‌کند که تأثیراتی متفاوت یا متضاد با تأثیرات خود بیماری ایجاد می‌کند. در واقع «تداوی زهر با پادزهر». [۸].

[۸]. Kome (جمع آن Komoi)،ارسطو در *بوطیقا* گفته است که واژه کمدی از «کومه» (Kome) به معنی دهکده ناشی شده است، زیرا کمدین‌ها که در شهر مورد تحقیر قرار می‌گرفتند در دهکده‌ها پراکنده بودند، و اینکه کمدی از «سرآهنگان آوازهای فالیک» که در

زمان ارسطو در شهرها از بین نرفته بودند منشأ گرفته است. امروزه اغلب پژوهشگران در این مورد اتفاق نظر دارند که ارسطو در مورد ریشه واژه کمدی بر خطا بوده، و اینکه ریشه آن «کوموس» (komos) است نه «کومه». واژهٔ «کوموس» به معنی جشن و پایکوبی است، و انواع بسیاری «کوموس» وجود داشته که در جشنواره‌ها، به خصوص جشنواره‌های دیونیزوسی، بر پا می‌شده است، و مرکب بوده است از راهپیمایی پایکوبندگان، آوازخوانان، رقاصان و کسانی که شوخی و متلک‌بار تماشاگران می‌کرده‌اند(برخی از کمدی‌های آریستوفانس شکلهای نظم یافته‌ای از «کوموس» را به نمایش می‌گذارد).

[۹]. Margites «منظومه‌ای بوده است دارای جنبهٔ هجو انتقادی که امروز جز کلمه‌ای چند از آن باقی نیست و در انتساب آن هم به هومر محققان تردید دارند و قول ارسطو را نمی‌پذیرند. موضوعش ظاهراً بیان سرگذشت آدم احمقی است که اطلاعات زیادی دارد، اما در عین حال از بخت و دولت هم بی‌نصیب است. ظاهراً قصه‌ای منظوم بوده است که آن را در مقابل داستان *اودیسه* ساخته بوده‌اند، و قهرمانش هم که مارگوس (Margos)به معنی احمق نام داشتهٔ درست نقطهٔ مقابل اولیس است که به زیرکی و هوشیاری شهره است» (ارسطو *فن شعر* ترجمهٔ عبدالحسین زرین‌کوب، چاپ سوم تهران، بنگاه ترجمهٔ و نشر کتاب،۱۳۵۳،حواشی مترجم،ص۱۳۴)

[۱۰]. دوره‌ای همزمان با قدرت یافتن اسکندر تا زمان مرگ او.

[۱۱]. «ما نباید منحصراً به بحث در کلیات توقف جوییم بلکه باید این نظرات کلی را بر فضایل جزئی منطبق سازیم زیرا در میان کتب اخلاقی که از سلوک و افعال گفتگو می‌کنند کتبی که فقط متضمن کلیات است واجد احتوای کامل مطالب نیست و آن کتبی که بیشتر به جزئیات توجه دارند به حقیقت نزدیکترند چه افعال وابسته به واقعیات فردی است و ناگزیر نظرات ما باید با واقعیات و امور فردی و جزئی منطبق باشد. بنابراین در این جا فضایل جزئی را از لوحه‌ای که مدون کرده‌ایم نقل می‌کنیم. بین احساس ترس و تهور، شجاعت در حد وسط قرار دارد. افراط آن دو جنبه دارد، نخست آن کسی که فاقد هراس و ترس است که دارای عنوان و نام مشخص نیست(چه بسیار از فضایل و رذایل که دارای نام مشخصی نیستند)، دوم کسی که در جرئت افراط می‌کند او را متهور می‌نامیم و کسی را که در معرض افراط در ترس و تفریط در شجاعت قرار می‌گیرد و فاقد جرئت است بزدل و ترسو می‌خوانیم. درباره لذایذ و آلام ... اعتدال حد وسط و هرزگی افراط است. کسانی که فاقد درک لذت هستند چون بسیار نادر و معدودند لفظ خاصی برای آنها نداریم و ما آنها را بی‌احساس می‌نامیم. اما آنچه که اختصاص به اعطای اشیا و اموال (ثروت) یا گردآوری آنها دارد: حدوسط آن سخا و بخشش و حد افراط و تفریط آن تبذیر (ولخرجی) و بخل (خست) است. تبذیر و بخل در جنبه‌های افراط و تفریط تقابل دارند. مبذر در اعطا افراط و در اخذ تفریط می‌کند و بخیل بر عکس در اخذ افراط و در اعطا تفریط به کار می‌برد...در خشم هم حد افراط و حد تفریط و حد متوسط وجود دارد که برای هیچ یک از آنها اسم خاصی نداریم با این وصف کسی را که در حد وسط است حلیم و ملکهٔ مربوط را حلم نام می‌گذاریم و آنکه در حد افراط است تند خو و رذیلت آن را تندخویی می‌نامیم و کسی را که دچار تفریط است بی‌تفاوت و رذیلت آن را بی تفاوتی می‌خوانیم. هنوز سه حد وسط دیگر وجود دارد که در عین مغایرت دارای وجوهی از مشابهت هستند این سه حد وسط مربوط به مناسبات اجتماعی است که در اقوال و افعال مردم مشهود است و وجه مغایرت آنها این است که یکی از این سه حد وسط اختصاص به راستی و صدق محتوا در گفتار و رفتار مردم است دو دیگر اختصاص به لذت و رضامندی دارد. یکی از این دو به هزل و شوخی مربوط است و دیگری با زندگی عادی مردم سروکار دارد. برماست که از این حالات مختلف گفتگو کنیم تا بهتر تشخیص بدهیم که در همهٔ امور حد وسطی وجود دارد که شایستهٔ مدح و ستایش است و حدودی (دو حد افراط و تفریط) که نه تنها مصاب و ممدوح نیست بلکه ناصواب و مستحق مذمت و سرزنش است... آنچه مربوط به صدق و راستی است. کسی که راستی را رعایت می‌کند راستگو واهل صداقت می‌نامیم و حد وسط آن صدق و راستی است و خلل در راستی را در جهت اغراق و غلو، خودستایی و لاف زنی و متصف به چنین خلقی را خودستا و لاف زن نام می‌گذاریم و خلل در راستی در جهت تصغیر تقیه و محافظهٔ کاری و عامل آن را محافظهٔ کار اصطلاح می‌کنیم. آنچه که مربوط به دو حد وسطی است که مبنای آن لذت و خشنودی است. اول، مزاح و خوشمزگی، کسی که به اندازه و حد وسط مزاح می‌کند او را بشاش و شوخ طبع و استعداد اخلاقی او را بشاشت و شوخ طبعی می‌نامیم و افراط آن را مسخرگی و عامل آن را مسخره و مضحکه و تفریط آن را خشک طبعی و روستایی منشی و صاحب چنین خلقی را خشک طبع و اصطلاحاً روستایی می‌نامیم. دوم، حد وسط نوع دیگر خشنودی، یعنی روابط مطبوع در زندگی است. کسی که بدانگونه با همگان می آمیزد که سزاوار است و مقبولیت عامه دارد او را سازگار و مرد دوست داشتنی و حد وسط آن را سازگاری و عطوفت نام می‌نهیم. کسی که در حد افراط عطوفت و

سازگاری با مردم است اگر از این خوی و رفتار سودی نجوید او را مهربان واگر نفعی طلبد اورا چاپلوس و متملق می‌خوانیم وآن کس راکه به حد تفرط می‌رود و با مردم در همه احوال ناسازگار است او را پر مدعا و بهانه جو و کج خلق نام می‌گذاریم...»
(*اخلاق نیکوماخس*، پیشین، جلد اول، ص ۵۳ ـ ۵۱)

[۱۲]. «چون لحظات استراحتی در زندگانی وجود دارد و نحوه‌ای از این استراحت در فراغت‌های مفرح است، در این زمینه هم به نظر می‌رسد که باید یک نوع خوش سلیقگی در مناسبات اجتماعی وجود داشته باشد که نحوهٔ رفتار و آنچه راکه می‌توانیم بگوییم و بشنویم معین کند. در این خصوص به تناسب صفات معاشران تفاوت وجود دارد. در اینجاهم ممکن است افراط و تفریطی نسبت به حد وسط ملاحظه گردد. کسانی که در مزاح مرتکب افراط می‌شوند دلقک‌هایی به نظر می‌رسند که میل وافر دارند که به هر قیمت خوشمزگی بکنند و بیش از توجه به آداب دانی و عدم آزردن دیگران می‌خواهند موجبات خنده دیگران را فراهم کنند. بر عکس کسانی هستند که نه می‌توانند کوچکترین شوخیی بکنند و نه بدون خشمگین شدن، شوخی دیگران را بشنوند. چنین افرادی خشن و بدخو هستند. کسانی راکه با خوش ذوقی مزاح می‌کنند بذله گو و حاضر جواب می‌نامند، زیرا این جهشهای فکری به مانند تغییرات خصال است و همان‌طوری که در قضاوت جسم به سنجش حرکات آن می‌پردازیم در قضاوت درباره خصال هم به تغییرات آن توجه می‌نماییم. اما چون ذوق مزاح خیلی رایج است غالب مردم بیش از حد لزوم از هزل خوششان می‌آید تاجایی که حتی دلقک‌ها را هم مردمی بذله گو و خوش ذوق می‌دانیم در صورتی که در واقع آنها با مردم«بذله گو» تفاوت بسیار فاحشی دارند و این مطلبی است که به صراحت از آنچه پیش از این گفتیم برمی‌آید. ملکه‌ای که در حد وسط قرار دارد عبارت است از خصلت نزاکت. نزاکت عمل کسی است که فقط از اموری که مطابق با طبع مرد یا فضیلت و آزاده است می‌گوید و می‌شنود، زیرا چنین اموری برازندهٔ چنین مردمی است که به نحوی مزاح بگوید و یا بشنود، و مزاح مرد آزاده با هزل مردم زبون طبع فرق دارد، همان‌طوری که مزاح مرد با تربیت با هزل آدم بی‌تربیت تفاوت دارد. می‌توان این اختلاف را در تطبیق شادی نامه‌ها(کمدیها)ی قدیم و جدید مشاهده کرد. نمایشنامه نویسهای قدیم بیان هرزگی را موجب خنده قرار می‌دادند در صورتی که نویسندگان جدید از ایهام و استعاره استفاده می‌کنند و این امر دلالت بر پیشرفت محسوسی به طرف نزاکت دارد. در این شرایط آیا می‌گوییم مزاح کنندهٔ با تربیت کسی است که گفتار او در نظر یک مرد آزاده خالی از نزاکت نباشد؟ و یا کسی است که از آزار دل مصاحب خود احتراز می‌کند و حتی کوشش می‌کند او را مسرور بکند؟ اما آیا این تعریف اخیر هم خالی از ابهام نیست؟ زیرا خوش آیندی و انزجار در نظر افراد متفاوت است. کیفیت مزاحهایی که مرد با ذوق گوش می‌دهد به همین روال است زیرا چنین کسی تحمل استماع همان نوع مزاحهایی را دارد که می‌کند. بنابر این هر نوع مزاحی را روا نمی‌دارد زیرا تمسخر متضمن نوعی اهانت است و بعضی از انحا اهانت از طرف قانونگذار منع شده است و همچنین جه بسا اهانت‌ها بایستی منع گردد. بدین ترتیب مرد آزاده و با ذوق بدان‌گونه که مشخص کردیم رفتار خواهد کرد و تجاوز از حد خود را روا نخواهد داشت. بنابراین خصوصیت کسی که در حد وسط قرار دارد بدین‌گونه است و چنین کسی بانزاکت است. دلقک اسیر ذوق هزالی خویشتن است و به خاطر ایجاد خنده مراعات خود و دیگران را نمی‌کند و بیاناتی می‌کند که هرگز مرد با ذوق چنان کلماتی را به زبان نمی‌آورد، حتی بعضی از مردم با ذوق به شنیدن چنین حرفهایی حاضر نیستند. اما اشخاص خشن به هیچ وجه مناسب این نوع مذاکرات نیستند، زیرا در محاوره هیچ مشارکتی نمی‌توانند داشته باشند و همه چیز را انتقاد می‌کنند. و حال آنکه به زهم عموم فراغت و سرگرمی یکی از ارکان اصلی حیات است...»
(*اخلاق نیکوماخس*، پیشین، جلد اول، ص ۱۲۵ ـ ۱۲۶)، نیز ر.ک پانویس شماره ۱۱.

[۱۳]. innuendo ـ تلویح در لغت اشاره کردن است به چیزی ازراه دور و اصطلاحاً کنایه‌ای است غیر تعریضیه که کثیر الواسطه باشد یعنی انتقال از مظلوم به لازم محتاج باشد به چندین میانجی ، مثال: بزرگی بایدت دل در سخابند سر کیسه به برگ گند نا بند.
که«سر کیسه به برگ گندنابستن» کنایه از «بخشش و کرم» است که ذهن با چندین میانجی به این مفهوم کنایی می‌رسد. در ابتدا از «بستن سرکیسه به برگ گندنا» ذهن می‌رسد به اینکه کیسه سست بسته شده و از «سست بستن» می‌رسد به اینکه زود باز می‌شود واز «زودباز شدن» می‌رسد به سهولت اعطا و از آن می‌رسد به «زود بخشیدن» (*معالم البلاغه* ص ۳۳۲) (به نقل از: رضوان شریعت: *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران، هیرمند، ۱۳۷۰، ذیل، «کنایه»، ص ۱۳۳ـ ۱۳۴)

[۱۴]. «پیش از این حالت کسانی راکه در زندگانی اجتماعی هدفی جز خوش آیند بودن یا ملالت رسانیدن به معاشران خود ندارند مورد مطالعه قرار دادیم. اینک به بیان احوال کسانی که چه در گفتار و چه در رفتار و چه در ادعاهای خود جویای حقیقت یا خلاف

دروغ هستند می‌پردازیم. به زعم عامه لاف زن کسی است که به قصد اشتهار صفاتی را که واجد نیست و یا صفاتی را بیشتر از آنچه داراست به خود نسبت می‌دهد. در برابر لاف زن کسی است که صفاتی را که داراست بروز نمی‌دهد یا آنها را کمتر وانمود می‌کند، دچار شکسته نفسی است، و بالأخره کسی که در حد وسط قرار می‌گیرد. شخص مستقیم و بدون انحراف است و در اقوال و اعمال خود صادق است و صفات خود رابدان‌گونه که هست می‌نمایاند بدون اینکه ذره‌ای بر آن بیفزاید یا بکاهد. راستی و دروغ خواه به قصد و غرضی و یا بدون آن ممکن است مورد عمل قرار گیرد اما هر وقت که غرض خاصی در کار نباشد خصلت حقیقی هر کسی در اقوال و افعال و طرز زندگانی وی آشکار می‌شود و کذب بذاته امری پست و قابل نکوهش است و راستی امری شریف و در خور تحسین است. همچنین آدم راستگو که در حد وسط بین متقابلان قرار گرفته است سزاوار ستایش است. در صورتی که آدم دروغگو به هر وجه مرجودی حقیر است مخصوصاً اگر گزافه‌گوی هم باشد. اینکه به بحث راجع به مرد راستگو و آدم دروغگو می‌پردازیم و از اولی آغاز مبحث می‌کنیم. در اینجا منظور ما از راستگویی حسن نیت در عقود و اموری که به عدالت و ظلم مربوط می‌شود نیست (جای این بحث در مبحث فضیلت دیگری است) و بحث ما در مواردی است که هیچ‌گونه نفعی در میان نباشد. مرد راستگو در گفتار و حیاتش صدیق است زیرا اقتضای طبیعتش این است و می‌توان گفت که چنین کسی مردی نیک است. در واقع کسی که دوستدار حقیقت است و حتی در موارد ناچیز از روی صداقت عمل می‌کند به طریق اولی در مواردی که متضمن سودی باشد نیز صدیق خواهد بود و از دروغگویی به عنوان یک فعل شرم آور اجتناب می‌کند زیرا ذاتاً از چنین عملی تنفر دارد و چنین کسی در خور تحسین است. این چنین آدمی به منظور احتراز از مبالغه گاهی حقیقت را کمتر از آنچه هست نشان می‌دهد و کاملاً واضح است که چنین رفتاری بهترین اقدام است، چه‌هرگونه مبالغه‌ای رابرای دیگران ناصواب می‌داند. کسی که بدون این که غایتی را در نظر داشته باشد خود را برخلاف حقیقت فوق استعدادهایی را که داراست نشان می‌دهد مطمئناً موجودی بی‌مقدار است (زیرا در این صورت از دروغ لذتی نمی‌برد) و غرور چنین کسی بیش از خباثت اوست. اکنون فرض کنیم محرک دروغگویی غایت مشخصی باشد. اگر افتخار و شرافت منظور باشد چندان مهم نیست (این امر وضع و حال گزاف گوی است) اما اگر منظور پول و منافع مادی باشد شرم‌آورتر است. داشتن استعداد... انسان راگزافه‌گوی نمی‌کند، بلکه عادت به دروغگویی است که موجب لاف‌زنی می‌شود. همین ممیزات دربارهٔ آن‌چه که مربوط به آدم دروغگوست نسبت داده می‌شود: برای اینکه بعضیها نفس دروغ را دوست می‌دارند و بعضی دیگر دروغ را برای میل به افتخار و نفع دوست می‌دارند.به هر صورت کسانی که برای تحصیل شهرت گزافه‌گوی می‌شوند، خود صفاتی را نسبت می‌دهند تا تحسین و تهنیت دیگران را برانگیزند اما کسانی که درصدد منافع مادی هستند ادعای داشتن صفاتی که به آسانی قابل تردید نیست می‌کنند تا از آن راه نفعی به دست آورند، مثلاً خود را به مهارت یک کاهن یا دانشمند یا پزشک معرفی می‌نمایند. چنین صفاتی است که غالب گزافه‌گویان به خود نسبت می‌دهند و همین امور موضوع لاف‌زنی آنهاست و آن خصوصیاتی راکه برشمردیم در آنها دیده می‌شود. کسانی که دارای خصلت شکسته نفسی هستند و آنچه راکه راجع به خود می‌گویند پایین‌تر از واقعیت است دارای خلقیاتی مطبوع‌تر به نظر می‌رسند(زیرا واضح است که قول آنها برای سود نیست بلکه برای فرار از ریاست) برای این گروه اخیر هم اساس موضوع صفاتی است که باعث شهرت خوب می‌شوند و اینان به نداشتن آن صفات تظاهر می‌کنند، همچنان‌که نحوهٔ عمل سقراط بود. کسانی که انگار داشتن صفات بی‌اهمیت یا صفاتی را که بالعیان دارا هستند، می‌کنند«مرد رند» می‌نامیم و حقاً پست‌تر هستند. گاهی هم این تظاهر کاملاً مانند گزافه‌گویی است مانند لباس پوشیدن مردم اسپارت، زیرا افراط هم مانند تفریط اگر از حد بگذرد خودنمایی است. اما کسانی که با اعتدال دربارهٔ آن صفات چون که چشمگیر نیست شکسته نفسی می‌کنند می‌توان گفت که مردمی ممتاز هستند. در خاتمه، به خوبی به نظر می‌آید که لاف زنی ضد صداقت است زیرا لاف زنی از شکسته نفسی بدتر است.

(اخلاق نیکوماخس، پیشین، جلد اول، ص۱۲۲-۱۲۴)

[۱۵]. ironist و ironical که غالباً در ترجمهٔ رساله‌های افلاطون و ارسطو در مقابل «ابرون» (eiron) یونانی گذاشته می‌شود همان انسان سقراط وار است یعنی کسی که به گونه‌ای مطلوب تظاهر به شکسته نفسی می‌کند.(برای واژه irony در زبان فارسی معادل‌های مختلف گذاشته‌اند اما به نظر ما«کنایه» بهترین معادل آن است) در این جا کنایهٔ سقراطی یا انسان سقراط‌وار اشاره است به روش بحث و جدل سقراط.«ژان برن» آن را بدین گونه شرح می‌دهد(مترجم برای واژهٔ فرانسوی ironie معادل نیشخند را برگزیده است)«سقراط می‌گفت: «فیلسوف نیشخندزن است»، تقریباً همه

مکالمات افلاطون، درپاره‌ای از پاره‌های خود، همان نیشخندی را منعکس می‌سازند که در نظر سقراط همراه هر تفکر جدی است، به حدی که بسیاری از مباحثات فلسفی را به‌ظاهر صحنه‌های تمام عیار کمدی می‌یابیم. نکتهٔ مهم این است که نیشخند سقراطی را هر چیز می‌توان انگاشت جز تمرین قریحهٔ طنزگویی یا ترجمان هوس استخفاف. بنابه اظهار نظر رومانوگوارووینی «هدف نیشخند سقراط... خوار شمرده غیر نیست، بلکه یاری کردن اوست. خواست آن این است که حریف را آزاد سازد و او را به سوی حقیقت راهگشا باشد... نیشخند سقراط در پی آن است که در دل انسان ناراحتی و فشاری پدید اورد، تا بر اثر آن، در خود مخاطب، و اگر کمک به مخاطب مؤثر نیفتد در مستمع، حرکت مورد انتظار نشئت گیرد». نباید از یاد برد که سقراط غالباً با حرفه‌ای‌های تهار علم و بلاغت رو به روست. اینان، هیچ‌گاه احساس غافلگیر شدن و رو دست خوردن نمی‌کنند، استادانی هستند که برای هر چیز جوابی در چنته دارند و از دودلی ناشی از وسواس و تردید فکری بیگانه و بی‌خبرند، سیر و حرکت آنان هیچ‌گاه مقرون به شک نیست، با اطمینان خاطر در طریقی که شاهراهش می‌پندارند پیش می‌روند. سقراط به خلاف مرد پرسش است، کسی است که در هیچ دستگاه و نظامی محبوس و مقید نمی‌شود، و از آن ابا دارد که چیزی نامسلم رامسلم فرض کند یا امری یقینی را محل بحث و گفتگو بشمارد. به قول هگل «نیشخند تلخ او معارضهٔ تفکر درونی اوست با اصول اخلاقی موجود، این نیشخند ناشی از آگاهی به برتری خویش نیست، ناشی از قصد ساده دلانه است برای هدایت به سوی خیر واقعی، به سوی مثال اعلی» ... نیشخند سقراط همان افکندن مرد جدی است در دامی که به دست خود او تنیده می‌شود، از این راه که به وی نشان دهیم که جدا و بر پایهٔ جهلی مرکب است. چنانچه برگسون می‌گوید« نیشخندی که در همه جا همراه سقراط است تنها برای آن است که عقایدی بی اساس را که به محک تفکر زده نشده‌اند به کنار داند و از این راه که آنها را در تناقض با خودشان قرار می دهد مایهٔ شرمندگیشان شود». از این رو راه و روش سقراط غالباً چنین است: مکالمه با جستجوی تعریفی، مثلاً برای «حقیقت »، «عدل»، «زیبایی »، «رحم» آغاز می‌شود. مخاطبی که به خود مطمئن است بر فور تعریفی به دست می‌دهد، سقراط لب به آفرین می‌گشاید، تعریف مخاطب را که باد در غبغب می‌افکند می‌پذیرد و با قبول و رضای او، از آن تعریف نتیجه گیری‌هایی یکی از دیگری دقیق‌تر و صریح‌تر می‌کند. مخاطب پیوسته پا به پای سقراط پیش می‌رود و سخنان او را تصدیق می‌کند و از اینکه می‌بیند تعریفش از آنچه می‌پنداشته سخت عمیق‌تر و پرمایه‌تر است بس خشنود است. سپس، ناگهان، سقراط از پیشروی باز می‌ایستد و نشان می‌دهد که مقصد بامبدأ در تناقض آشکار است. مخاطب اگر صدق عقیدت داشته باشد، از آن نتیجه می‌گیرد که تعریفش بی ارزش بوده است و تعریف دیگری باید پیشنهاد کرد. آنگاه سقراط گفتگو را از سر می‌گیرد و تعریفهای پیشنهادی را یکی از پی دیگری از غربال می‌گذراند. غالباً مکالمهٔ نیمه‌کاره و بی‌نتیجه می‌ماند و سقراط مخاطب خویش را که حوصله‌اش سر رفته ترک می‌کند و به او می‌گوید که شاید باری دیگر بتوانند از نو مسئله رابررسی کنند. اما چه بسا مخاطب صدق عقیدت نداشته باشد و از شرکت در گفت و شنود خودداری کند. این همان جریان است که در رسالهٔ ***گورگیاس*** پیش می‌آید. در آنجا، کالیکس چون به دام می‌افتد، از آنجا که مغلوب گشته از اینکه بازیچهٔ ترفند سقراط شود تن می‌زند. بدین سان نیشخند سقراط جدی است، همچنان که جهل او از سر علم است. این نیشخند دانشی را که سوفسطایی دعوی دارا بودن آن را دارد تا انتهای آن می‌کاود و بدین منظور که بطلان و بیهودگیش را نشان دهد و مج او راسر بزنگاه تناقض بگیرد... نیشخند سقراطی نشانهٔ اقتضای صفا و خلوص است نه بیانگر نفی گرایی ویرانگر، و این روشن می‌سازد که نیشخند سقراطی هر چند دنبالهٔ اعلام آشکار جهل اوست، در عین حال همان چیزی است که روش مامایی از آن خبر می‌دهد، از طریق نیشخند و در نیشخند است که جد حقیقی بر جد کاذب، درست به همان سان که در نظر پاسکال فصاحت راستین بر فصاحت کاذب، خنده می‌زند. چنانکه کی برکگورد می‌گوید: « نیشخند نه حقیقت بلکه راه است». فیلسوفان کلبی، چون آنتیستنس، دیوجانس، کراتس، نیشخند سقراطی را پس از او به نیش و زهر خند و هیاهوجویی بدل کردند، بی‌گمان فلسفهٔ کلبی پیش از هر چیز مکتب رفع توهم ساده لوحانه و افشاگر اهل جد کاذب است. بدین‌سان است که دیوجانس، چون توانگری نوکیسه که میزبان اوست به او سفارش می‌کند که تف بر زمین نیندازد، به صورت او تف می‌کند و می‌گوید که این یگانه جای کثیفی است که یافته است. اما وقاحت آنتیستنس و دیوجانس به خلاف نیشخند سقراط درآمد جد نیست. دربارهٔ هیچ چیز گویاتر از معنای رمزی خم دیوجانس نیست. در حالی که سقراط در میان همعصران خود می‌زیست و با مباحثات و روش مامایی خود در پی آن بود که در مخاطبان تذکر برانگیزد، دیوجانس و فیلسوفان کلبی در لاک خود فرورفتن را موعظه می‌کنند. آنتیستنس می گوید:«حکیم را وجود

خودش بس است: چه در خود همهٔ آنچه را که بدو متعلق است داراست... برماست که در نفوس خود باروهایی تسخیر ناپذیر بنا کنیم»؛ خم دیوجانس همان چیزی است که فیلسوف با آن از جهان جدا می‌شود. از سقراط تاکلبیان همان اندازه راه است که از خودسامانی تا خودبسندگی... از مراقبه تاعزلت. دیوجانس فانوس به دست، در دل روز، در کوچه‌های آتن، در پی انسان می‌گردد. روزی فریاد برمی‌آورد «کجاست انسان!» و چون چند تن از این سو و آن سو فرا می‌رسیدند، دیوجانس به ضرب چوبدست آنان را می‌راند و می‌گوید، «من انسان خواستم و نه تفاله و آشغال». تجنین رفتاری از سقراط به تصور هم در نمی‌آید، وی آنان را که به سویش می‌آیند پذیرا می‌شود، حتی اگر کسانی چون کالیکلس و ترازوماخوس باشند. چنان که کی‌برکگورد می‌گوید،«ازدبدگاه سقراطی.. هر انسانی جز خود مرکز و مداری ندارد، و سراسر جهان در او متمرکز می‌شود، زیرا خودشناسی خداشناسی است سقراط خود را نیز بدین‌سان در می‌یافت و به نظر او هرکس باید خرد را فهم کند و با همین فهم، رابطهٔ خویش را با غیر دریابد، آن هم همواره با خاکساری و سر فرازی یکسان بدین منظور، سقراط، نه تنها برای خودبسندگی، بلکه برای آنکه با دیگران حتی با ابله‌ترین کس جز سبب و فرصت نباشد شهامت و حزم و احتیاط کافی داشت».

(نقل به تلخیص از: ژان برن: ***سقراط***، ترجمهٔ ابوالقاسم پورحسینی، تهران،شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۶،ص ۱۳۰- ۱۳۴). [۱۶]. مطلب بعدی، پرسیدن بهترین موقع برای این کار هنگامی است که حریف چنان پاسخی به پرسش داده است که اگر پرسش دیگری برایش مطرح شود، پای او را در گل فرو خواهد برد. بدین ترتیب، پریکلس دربارهٔ مناسک الههٔ نجات دهنده، لمپن(Lampon)را مورد پرسش قرار داد. لمپن در پاسخ گفت که برای هیچ نامحرمی نمی‌توان آن مناسک را بیان کرد. پریکلس پرسید «آیا تو خود آنها رامی‌دانی؟» لمپن پاسخ داد:«آری» پریکلس گفت: «این چگونه امکان دارد، در خالی که تو خود نامحرمی؟» فرصت مناسب دیگر، وقتی است که مقدمه‌ای به وضوح از یک حجت درست شده است. اگر از حریف بپرسید که دیگری نیز درست است جواب«بلی» خواهد بود. ابتدا جواب دومی را به دست آرید و درباره اولی که به وضوح درست است پرسش تکنید و نتیجه را خود اظهار دارید. بدین نحو، هنگامی که ملتوس ادعا کرد که سقراط، وجود خدایان را باور ندارد، ولی از قدرتی مافوق الطبیعه صحبت کرده است، سقراط پرسید که مگر (موجودات مافوق الطبیعه فرزندان خدایان یا به طریقی الهی نیستند؟) ملتوس پاسخ داد:«آری»، پس سقراط پرسید: «آیا کسی هست که وجود فرزندان خدایان را باور داشته باشد ولی وجود خدایان را باور نکند؟» ... و اما از شوخی. گمان می‌رود که می‌توان‌شوخی و طعنه را در مباحثه به خدمت گرفتن گورگیاس می‌گوید که باید جدی بودن حریف را با شوخی، و شوخی او را با جدی بودن بکشید، و به حق که گفتهٔ او راست است. شوخی‌ها در کتاب ***بوطیقا*** طبقه‌بندی شده‌اند [این مطلب که مربوط به کمدی است شاید در کتاب دوم ***فن شعر*** که مفقود گردیده شرح داده شده باشد]. برخی از آنها مناسب یک مرد معقول است و برخی نیست. باید آنها را، آن طور که در خور شماست انتخاب کنید. طعنه [کنایه]بیش از مسخرگی متناسب یک مرد معقول است، زیرا طعنه‌زن، برای سرگرمی خود مزاح می‌کند و تمسخرگر به منظور سرگرمی مردم.

(ارسطو: ***ریطوریقا(فن خطابه)***، ترجمهٔ پرخیدهٔ ملکی، تهران، اقبال ،۱۳۷۱،ص۲۵۷-۲۵۹) در این رابطه توجه کنید - مثلاً - به کار برد شوخی در مباحثات دانشمندان بزرگ فیزیک معاصر درباب «علم و دین» که تناقض بعضی استدلالات را با شوخی متناقض نما عیان می‌سازند:

یکی از روزها، چند نفر از اعضای جوان کنفرانس «سولوی»، بعد از رفتن دیگران، در سالن پذیرایی هتل جمع شده بودند. از جمله من (ورنرهایزنبرگ) بودم و ولفگانگ پائولی، و چیزی نگذشت که پل دیراک هم به ما پیوست. یکی گفت: «اینشتین دائماً از خدا حرف می‌زند، منظورش چیست؟ تصور اینکه دانشمندی چون اینشتین با یک سنت دینی چنین پیوند مستحکمی داشته باشد، بسیار مشکل است». یکی دیگر از ما گفت:«البته اینشتین که نه،ولی ماکس پلانک آری. از بعضی حرفهای پلانک چنین برمی‌آید که او هیچ تعارضی میان علم و دین نمی‌بیند، بلکه این دو راکاملاً با هم سازگار می‌داند»... ظاهراً جوابم این بود:«پلانک علم و دین را با هم موافق می‌داند، زیرا به نظر او، این دو به دو جنبهٔ کاملاً متمایز واقعیت مربوط می‌شوند... بنابراین از لحاظ شخص او، این دو قلمرو - یعنی وجوه عینی و ذهنی جهان - کاملاً از هم جدا هستند» اما باید اقرار کنم که من شخصاً بیه هیچ وجه از این جدایی راضی نیستم، و شک دارم که جوامع بشری بتوانند با چنین تفکیک قاطعی میان دانش و ایمان سر کنند». ولفگانگ نیز همین نگرانی موا داشت، و گفت: « ... نظرْ اینشتین به نظر من نزدیکتر است. خدای او به نحوی با قوانین تغییر ناپذیر طبیعت آمیخته

است. اینشتین نظم کائونی امور را حس می‌کند و می‌تواند آن را در قالب سادگی قوانین طبیعت کشف کند، و می‌توانیم بگوییم که او هنگام کشف نظریهٔ نسبیت این سادگی را با قوت تمام و بی واسطه احساس می‌کرده‌است...» ... در این میان پل دیراک به ما پیوسته بود... گفت: «نمی‌دانم ما چرا داریم دربارهٔ دین بحث می‌کنیم؟ اگر ما صداقت داشته باشیم - و دانشمندان باید داشته باشند - باید اذعان کنیم که دین مشتی حرف نادرست است که هیچ پایه‌ای در واقعیت ندارد. خود مفهوم خدا ساختهٔ خیال بشر است ...»من اعتراض کردم...پل دیراک در جواب گفت: « من علی‌الاصول با اساطیر دینی مخالفم. ساده‌ترین دلیلش هم این‌است که اساطیر دینی مختلف با یکدیگر تعارض دارند...» بدین ترتیب بحث ادامه یافت، و همه ما از اینکه ولفگانگ خاموش مانده است در تعجب بودیم. البته گاهی روترش می‌کرد و گاهی پوزخندی می‌زد، ولی چیزی نمی‌گفت. آخر سر ناچار از او خواستیم که نظرش را بگوید. اول قیافه‌اش کمی شگفت‌زده شد، و بعد گفت، «خوب، خوب، دوست ما دیراک هم دینی دارد، و مهم‌ترین اصل دینش این است: خدا وجود ندارد و دیراک پیامبر اوست». همه خندیدیم، از جمله دیراک، و بدین طریق آن عصر در سالن پذیرایی هال به پایان آمد. مدتی بعد... این گفتگو را برای نیلس [بور] نقل کردم... نیلس گفت: « من فکر می‌کنم دیراک خوب کاری کرد که خطر خود فریبی و تناقض را به شما گوشزد کرد، اما ولفگانگ هم حق داشت که با گفتن لطیفه‌ای او را متوجه کرد که گریختن کامل از این خطر تا چه اندازه دشوار است. نیلس گفتگو را با یکی از آن داستان‌هایی که معمولاً در این‌گونه موارد نقل می‌کرد خاتمه داد: « همسایه‌ای در تیسویلده داریم که یک وقت نعل اسبی روی سر در خانه‌اش زده بود. یکی از آشنایان مشترک از او پرسیده بود: و راستی راستی شما خرافی شده‌اید؟ واقعاً اعتقاد دارید که آن نعل اسب خوشبختی می‌آورد؟ و او جواب داده بود: البته که نه، ولی می‌گویند حتی برای کسانی هم که اعتقاد ندارند خوشبختی می‌آورد.»

(ورنر هایزنبرگ: *جزء و کل*، ترجمهٔ حسین معصومی همدانی، تهران، مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۶۸، ص ۸۳-۹۳)

[۱۷]. تئوفراستوس در فاصلهٔ سالهای ۳۷۱ تا ۲۸۷ ق. م زیست و متاندر در فاصلهٔ سالهای ۳۴۳ تا ۲۹۱. نویسندهٔ رسالهٔ ***منش‌ها*** چنان که گفته‌اند یک «تیرتاموس» (Tyrtamos) بود، یعنی یکی از اهالی «لسبوس» (Lesbos از جزایر دریای اژه). تیرتاموس به آتن آمد تا در محضر ارسطو شاگردی کند. با مرگ ارسطو وی به ریاست «لوکیوم»(Lyceum یا لایمیوم)، مدرسهٔ ارسطویی فلسفه در آتن رسید و احتمال می‌رود که نام «تئوفراستوس »(Theophrastus= گویندهٔ الهی) را ارسطو به وی بخشیده باشد. رسالهٔ وی مقلدانی درمیان نویسندگان داشته است که مشهورترین آنها عبارتند از «لابـرویر»، « جـان ارل »(John Earle) و «بن جانسون». در مقدمه‌ای که مسلم می‌دانند توسط خود تئوفراستوس نوشته نشده آمده است که کتاب برای آموزش اخلاق به نسل جوان نگارش یافته . « فیلیپ ولاکوت»(Philip Vellacott)، یکی از مترجمان انگلیسی رساله، این قول را نمی‌پذیرد: رسالهٔ ***منش‌ها*** به آنچه که می‌توان اصول اخلاقی نامید ربط زیادی ندارد. ***منش‌ها*** عبارتند از انحراف از معیارهای مقبول رفتار، که برخی زشت است و برخی کمیک، اما تلاشی صورت نمی‌گیرد که در علت آنها تفحص شود. از نظر ولاکوت محتملترین دیدگاه این است که رسالهٔ ***منش‌ها*** ضمیمه‌ای توصیفی بوده است بر کتابی دربای کمدی نویسی. هر منش با تعریفی از خصوصیت انتزاعی آن شروع می‌شود، و با تصویر تفصیلی شخص، عادات او و نحوهٔ گفت و شنودش ادامه می‌یابد. در هشت مورد نوعی نتیجه گیری پایانی نیز وجود دارد. به اعتقاد برخی صاحب نظران تعریف خصوصیت انتزاعی و نتیجه‌گیری پایانی احتمالاً از الحاقات بعدی بوده است. با این حال همین دو بخش است که برخی پژوهندگان را به این گمان افکنده که رسالهٔ تئوفراستوس اثری است در باب علم الاخلاق. ولاکوت بر آن است که انواع مردان توصیف شده توسط تئوفراستوس را (او به هیچ زنی نپرداخته است) باید با شخصیت‌های آثار آریستوفانس مقایسه کرد، که خصوصیت آنها عبارت است از تام وتمام بودن در هر چیزی، اما دنیایی که آنها بدان انتقال یافته‌اند به زمانهٔ خود تئوفراستوس تعلق دارد، و همان دنیایی است که با غنای تنوع و رنگ در نمایشنامه‌ها و قطعات باقیمانده از مناندر می‌یابیم. منش‌های سی گانهٔ او به شرح زیر است (منبع ما همان ترجمهٔ ولاکوت است. اماویمسات و بردکز از ترجمهٔ آر. سی. یب - R.C.Jebb -استفاده کرده‌اند. بدیهی است این امر موجد برخی اختلاف تعابیر خواهد شد):

۱) مردکنایه گو (طعنه‌زن)- ۲) متملق یا چاپلوس - ۳) وراج - ۴) دهاتی (The Boor) - ۵) وسواسی - ۶) مرد مطرود یا فاسد - ۷) بخّاث - ۸) شایعه‌ساز - ۹) مرد بی‌حیا - ۱۰) مرد ممسک یا لئیم - ۱۱) مرد زشت کار (یاکراهت انگیز - The Abominable Man) - ۱۲) مرد بی محل (The Unseasonable Man) - ۱۳) افراط کار - ۱۴) وارفته - ۱۵) مرد ستیزه جو (The Hostile

Man)- ۱۶) مرد خرافاتی - ۱۷) مردی که از زمین و زمان می‌نالد، یاگله گزار - ۱۸) مرد بدگمان - ۱۹) دل آزاری (Offensiveness) - ۲۰) مردملالت افزا- ۲۱) خرده جاه‌طلبی (Petty Ambition) - ۲۲) فرومایگی (Meanness) - ۲۳) لاف زن - ۲۴) مستکبر- ۲۵) بزدل - ۲۶) خودکامه - ۲۷) تجربه‌آموزی پیرانه سر (Late Learning) - ۲۸) مفتری - ۲۹) آتش بیار معرکه (Love of Evil) - ۳۰) مرد حریص.

اینک برای آشنایی بیشتر چهارمنش مورد بحث را به‌طور کامل از همان متن (ترجمهٔ انگلیسی ولاکوت) برگردان و نقل می‌کنیم:

۱) مرد کنایه‌گو (طعنه‌زن)

کنایه (طعنه)، بنابه تعریفی مختصر، چنین می‌نماید که تظاهری است به وجه بدتر امور در گفتار و رفتار.

کنایه‌گو (طعنه‌زن) آن‌گونه مردی است که حاضر است نزد کسانی رود که از آنها نفرت دارد و بی‌هیچ نشانه‌ای از بیزاری با بداقبالی مواجه می‌بیند غمخوار آنها می‌شود. با کسانی که از وی بدگویی کنند به اغماض برخورد می‌کند و به آنچه دربارهٔ وی شایع است علاقه نشان نمی‌دهد. باکسانی که مورد بدرفتاری قرار گرفته و آنان که از این‌امر به خشم آمده‌اند نرم و ملایم سخن می‌گوید. وقتی کسانی بخواهند او را بنابه ضرورت آنی ببینند، می‌گوید دفعه دیگر مراجعه کنند. هرگز کاری را که می‌کند فاش نمی سازد، اما می‌گوید در اندیشهٔ انجام آن هست. تظاهر می‌کند که «همین الآن رسیده»، که «خیلی دیر کرده»، یا«حالش خوب نبوده» است. به کسانی که از وی وام یا اعانه‌ای می‌خواهند در پاسخ می‌گوید که مردی بی‌پول است و بس. وقتی چیزی برای فروش دارد،«در حال فروش چیزی نیست»، و در واقع اگر در حال فروش چیزی نباشد می‌گوید که هست. وقتی شنیده، تظاهر می‌کند که نشنیده، وقتی دیده، ندیده، وقتی چیزی را قبول کرده تظاهر می‌کند که آن را به یاد نمی‌آورد. می‌گوید: « به این فکر می‌کردم» یا «چیزی به فکرم نمی‌رسد»، یا «غافلگیر شدم»، یا«زمانی خودم به همین نتیجه رسیدم». باری،او همواره از چنین عبارات استفاده می‌کند: « باور نمی‌کنم»، «اصلاً نمی‌فهمم »، «عجیب است »، یا «اینکه شما می‌گویید فرق می‌کند، او برای من چیز دیگری نقل کرد»، یا«من فکر می‌کنم همه‌اش مهمل است»، یا «این را به کس دیگری بگویید»،یا «نمی‌دانم چه‌طور می‌شود هم حرف شما را رد کرد،هم او را محکوم»،یا«فرقی نمی‌کند،برای قبولش عجله نکنید».

۲) متملق یا چاپلوس

چاپلوس را می‌توان گرایش یا رابطه‌ای دانست که به خودی خود خفت‌آور است،اما برای کسی که تملق می‌گوید سودمند می‌افتد.

متملق آن‌گونه مردی است که وقتی با ولی‌نعمت‌اش راه می‌رود به او خواهد گفت: «می‌بینید مردم چه‌طور به شما نگاه می‌کنند؟ در آتن شما تنها کسی هستید که مردم این طور نگاهش می‌کنند». یا شاید: «دیروز در آرکید(Arcade)چه قدر از شما تعریف می‌کردند. یک جمع سی نفره یا بیشتر نشسته بودند وگرم صحبت: یک دفعه این پرسش پیش آمد که بهترین همشهری ما کیست؟ بحث شروع شد و بالأخره همهٔ ما دوباره برگشتیم به اسم‌شما». در حالیکه او سخنانی از این دست را پی می‌گیرد، در همان حال نخی را از روی جبهٔ همراهش به انگشت می‌پاید، یا اگر باد خرده‌کاهی بر موهایش نشانده آن را برمی‌دارد و با خنده می‌گوید: «ببینید! از آنجایی که دو روزه همدیگر را ندیده‌ایم، ریش شما سفید شده،هر چند اگر قرار باشد سال‌ها مویی را سفید نکند، آن فقط موی شماست». وقتی حضرت اعظم سخن می‌گوید او جمع را ندا خواهد دادکه سکوت را رعایت کنند، وقتی حضرت سراپاگوش است او از وی ستایش خواهد کرد،زمانی که درمیان سخن خویش لحظه‌ای سکوت می‌کند وی با عباراتی چون «گوش کنید، گوش کنید، به حمایت از وی بر خواهد خاست. وقتی ولی نعمتش شوخی خنکی می‌کند او خنده سر می‌دهد، جبه‌اش را چنان در دهانش می‌فشارد که گویی قادر نیست جلوی نشاط خود را بگیرد. از مردم می‌خواهد که درگذرگاه جمع می‌شوند و منتظر عبور عالیجناب باشند. سیب و گلابی می‌خرد، با خود به درون می‌آورد، و وقتی پدر بچه‌ها مشغول تماشای آنهاست یا آنها را می‌بوسد، میوه‌ها را به بچه‌ها داده و می‌گوید:«می‌بینید کوچولوها، چه پدر خوبی دارید». وقتی با ولی نعمت خویش به خرید کفش می‌رود، تأکید می‌کند که پاهای عالیجناب شکیل‌تر از کفش است. اگو عالیجناب به قصد دیدار دوستان به راه افتد، او بی‌درنگ جلو خواهد دوید و به آن دوست خواهد گفت: «ایشان برای دیدار شما می‌آیند» و آنگاه که برگشته، خواهد گفت: «آمدن شما را خبر داده‌ام». او حتی قادر است پیغامی را، به محض اطلاع، دوان دوان به بازار زنان برساند. در سورهای شبانه نخستین کسی است که از شراب تعریف می‌کند و می‌تواند با اطمینان فریاد زند: «چقدر

غذای شما خوشمزه است؟» آنگاه از روی سفره چیزی برمی‌دارد و می‌گوید: «ببینید،واقعاً نخبه نیست؟» از دوستش خواهد پرسید که آیا سردش شده و آیا دوست دارد لباس بیشتری بپوشد، و هنوز سؤالش تمام نشده شالی به گردن او می‌پیچد. علاوه بر این خم می‌شود و در گوش وی نجوا می‌کند، یا وقتی با دیگر مهمانان سخن می‌گوید، نیم نگاهی به میزبان آنها دارد. در تئاتر بالشتک‌ها را از غلام می‌گیرد، و خودش آنها را در جایگاه ولی‌نعمت خویش می‌چیند. می‌گوید خانهٔ ولی‌نعمت‌اش خیلی زیبا ساخته شده، محوطهٔ آنرا باسلیقه درختکاری کرده‌اند، و اینکه تصویر ایشان بغایت مطابق اصل است.

۱۵)مردستیزه‌جو

ستیزه‌جویی نوعی خشونت است که خود را در کلام نشان می‌دهد.

ستیزه‌جو آنگونه مردی است که وقتی از وی می‌پرسند فلانی کجا است در پاسخ می‌گوید: «مزاحم نشو»، یا وقتی طرف صحبت قرار می‌گیرد پاسخ نمی‌دهد. وقتی چیزی برای فروش دارد بجای آنکه به خریداران بگوید چه قیمتی روی آن گذاشته است، از آنها می‌پرسد «بابت این چقدر می‌دهی؟» وقتی جشنی برپا کرده است و عده‌ای مؤدبانه هدایایی فرستاده‌اند هیچ یک از آنها را قبول نمی‌کند. اگر شما ناخواسته او را هل داده‌اید یا پایش را لگد کرده‌اید، هیچگاه شما را نمی‌بخشد. وقتی دوستی از وی چیزی به عنوان کمک تقاضا می‌کند، اول می‌گوید که آنرا نخواهد داد، بعد آنرا می‌آورد و می‌گوید،«این هم سگ‌خور» وقتی در راه پایش به سنگی می‌خورد بلا افقطاع سنگ را دشنام می‌دهد. اصلاً نمی‌تواند مدت زیادی در انتظار کسی بماند. هرگز راضی نخواهد شد که آواز بخواند، شعری را تحریر کند، یابرقصد.به احتمال زیاد هیچگاه خدایان را نیایش نمی‌کند.

۲۳) لاف زن

به بیان ساده، لاف زنی تظاهر کردن به مزیتی است که شخص از آن برخوردار نیست.

لاف زن آنگونه مردی است که در بارانداز می‌ایستد و با بیگانگان از مبالغ هنگفت کالای خود در دریا سخن می‌گوید، و دامنهٔ وسیع سرمایه‌گذاری خود را برای تجارت در ماوراء بحار، با شرح جزئیات مربوط به سود و ضرر خویش، به رخ می‌کشد، ودر مدتی که راجع به این موضوع گزافه‌گویی بی‌حساب می‌کند،پسرش را به صرافخانه می‌فرستد، در حالیکه موجودی حسابش در آنجا یک دراخما (drachma معادل با۴/۳۶۶ گرم نقره،و ظاهراً همریشهٔ درهم) بیش نیست . اگر با او به سفر می‌روید،پس گرفتارش شده‌اید، مشتاق است برای شما شرح دهد که چگونه در لشکر کشی‌های اسکندر حضور داشته،که چقدر باهم جور بوده‌اند، و چقدر جام‌های گرهر آجین به خانه آورده است. آنگاه دربارهٔ هنرمندان آسیایی سخن می‌گوید،ادعا می‌کند که کار آنها بهتر از اروپایی هاست، و این همه را می‌گوید در حالی که هیچگاه پا از آتیکا (Attica= کشور یونان قدیم که پایتخت آن آتن بود) بیرون نگذاشته است. او به شما خواهد گفت که نامه‌هایی - سه نامه پی در پی - از «آنتی پاتر» (Antipater= سردار بزرگ مقدونی که اسکندر به هنگام لشکر کشی به شرق او را نایب السلطنهٔ خود کرد) دریافت داشته که او را به مقدونیه دعوت کرده است، و اینکه به او جواز صدور بدون مالیات الوار از مقدونیه را پیشنهاد داده است،اما وی آن را نپذیرفته، بنابراین هیچ کس نمی‌تواند به او تهمت طرفداری از مقدونیان بزند. می‌گوید در ایام قحطی هزینهٔ هدایای او به همشهریان محنت‌زده بالغ بر پنج تالان (Talantتقریباً ۲۵/۹۲ کیلوگرم نقره و معادل تقریباً شش هزار درهم، واحدی همچون قنطار) شده است: «هیچ وقت نمی‌توانستم نه بگویم». بعد، با اینکه مردانی که کنار او نشسته‌اند همه غریبه‌اند،به یکی از آنهارو کرده و می‌گویداین حساب‌ها را بنویسید، و اینکه مبالغ ششصد دراخما یا یک مانا (mina یامین واحد پول معادل یکصد دراخما) را وارد صورتحساب کند، به خصوص هر هدیه را با نام مشخص می‌کند، و سرانجام حاصل جمع را به ده تالان می‌رساند. تأکید می‌کند که این مبلغ به وسیلهٔ خود او خیرات شده، و یادآور می‌شود که شامل «ترایرارکی» ها (trierasrchies- تقبل تجهیز کشتی برای نیروی دریایی آتن به عزینهٔ شخصی) یا دیگر عزیته‌های عمومی که وی متقبل شده نمی‌گردد. در مورد اسب‌های مرغوب روی دست دلال‌ها بلند می‌شود، و تظاهر می‌کند که قصد خرید دارد. به مغازهٔ لباس فروشی خواهد رفت در حالی که خواهان آن است که هر نوع لباسی را با هر نوع قیمت حتی تا دو تالان ببیند، و آنگاه غلام خود را مورد عتاب قرار خواهد داد که چرا پول همراه نیاورده است. و وقتی در خانه‌ای اجاره‌ای زندگی می‌کند مدعی می‌شود، البته برای آنان که آنجا را نمی‌شناسند، که اینجا اقامتگاه خانوادگی آنان است ولی او قصد دارد آن جا را بفروشد. می‌گوید: « این جا کمی کوچک است من که مهمانی و ضیافت زیاد دارم»

(Theophrastus: "The Characters, "trans. Philip Vellacott,Harmondsworth,penguin book,1967)

[۱۸]. Aristotelian Universal - نظریهٔ ارسطو درباب کلی و کلیات مورد بحث و اختلاف نظر است . با این حال مشخص است که دیدگاه او در باب کلیات باید از پاسخ‌هایی که به مُثُل افلاطونی می‌دهد استنتاج کرد. ک. آژدوکیویچ تاریخچهٔ موجز و مفیدی از این بحث ارائه می‌دهد که در زیر می‌خوانیم:

«افلاطون از قائلان افراطی اصالت عقل بود، زیرا چنین تصور می‌کرد که فقط شناسایی مبتنی بر عقل و استدلال به معرفت آنچه واقع است منتهی می‌شود،در صورتی که تجربه‌ها را تنها به عالم ظاهر یا پدیدار،آشنا می‌سازد. شناسایی عقلی، شناختی است که به وسیلهٔ مفاهیم به دست می‌آید، و شناسایی تجربی به وسیلهٔ ادراکات و صورتهای خیالی حاصل می‌گردد. اگر فقط معرفت عقلی ما را با حقیقت واقعیت آشنا می‌سازد، پس این حقیقت واقع باید از اموری باشد که تنها به وسیلهٔ مفاهیم قابل اقتناص[شکار کردن]کسب می‌شود،نه به وسیلهٔ آنچه در ادراکات و تخیلات داده می‌شود. آن اموری که فقط در ذهن و به وسیلهٔ مفاهیم انتزاعی دریافت می‌شود و در اختیار ادراک و تخیل نیست، افلاطون به نام مُثُل می‌خواند... در میان مُثُل، نخست آنچه موسوم به امور کلی است قرار دارد، مانند انسان کلی و غیره، یعنی کلیات. انسان جزئی و اسب جزئی را می‌شود در خیال مجسم ساخت، ولی انسان کلی و اسب کلی را فقط به عنوان مفهوم می‌توان دریافت و در فکر آورد... چون بنابه رأی افلاطون فقط معرفت عقلانی ما را با حقیقت واقع آشنا می‌سازد، و این معرفت عقلانی مارا فقط با اموری آشنا می‌سازد که به وسیلهٔ مفاهیم قابل شناخته شدن است یعنی بامُثُل آشنا می‌کند، بنابر این به نظر افلاطون فقط عالم مُثُل واقعی است و عالم افراد جزئی که در معرض شناسایی حسی هستند، واقعیت حقیقی ندارد. نظریهٔ افلاطون مباین با شعور عادی انسان بود، به این جهت در تاریخ فلسفه با مخالفتهای شدیدی مواجه شده است... غیر از نظر افلاطون که بنابر آن کلی دارای وجود واقعی و قائم به ذات است، نظر ارسطو هم هست، که وجود کلیات را نفی نمی‌کند، اما آنها را قائم به ذات و منفک از افراد جزئی نمی‌داند. بنابه رأی ارسطو کلی فقط درافراد جزئی وجود دارد و خصوصیت ذاتی آنها یعنی صورت افراد جزئی محسوب می‌شود. لیکن به نظر ارسطو فقط افراد جزئی دارای وجود متقوم به ذات (جوهر) هستند. این قسم وجود مختص افراد و مردمان جزئی است، مثال انسان یعنی انسانیت، فقط به عنوان خصوصیت ذاتی افراد انسان وجود دارد، نه به انفکاک از آنها، بلکه در خود آنها، تعلیم افلاطون که وجود واقعی و قائم به ذات را به کلیات نسبت می‌دهد، اصالت واقع افراطی (radical conceptual realism)نامیده می‌شود. تعلیم ارسطو که وجود واقعی ولی غیر قائم به ذات را به آنها نسبت می‌دهد، یعنی آن قسم وجودی که بنیاد آن در افراد جزئی است، اصالت واقع معتدل نام دارد. مذهب «اصالت مفهوم»(conceptualism)بر خلاف این هر دو نوع اصالت واقع، منکر هرگونه وجود واقعی برای مُثُل وکلیات است و آنها را دارای وجود ذهنی می‌داند. یعنی کلیات خود، موجود نیستند، فقط مفهوم آنها وجود دارد.«اصالت لفظ یا تسمیه»(nominalism) در مخالفت با اصالت واقع فراترمی‌رود، و اصلاً منکر آن است که کلیات با مفاهیم وجود دارند. بنابه رأی اصحاب اصالت لفظ نمی‌توان مثلاً انسان را به طور کلی و بدون خصوصیات فردی آن، از قبیل مرد یا زن بودن و سن و طول قامت و غیره، که افراد مردم را از یکدیگر متمایز می‌سازد تصور و تعقل کرد. به نظر آنها فقط الفاظ کلی است که وجود دارد، نه مفاهیم کلی، و از آن‌بالاتر امور کلی هم نیست.»

(ک. آژدوکیویچ: ***مسائل و نظریات فلسفه***، ترجمهٔ منوچهر بزرگمهر، تهران، مؤسسهٔ انتشارات علمی دانشگاه صنعتی، ۱۳۵۶،ص۲۹-۳۲)

ویمسات و بروکز پیش از این بحث به منازعهٔ مشهور افلاطون و ارسطو به ویژه در رابطه با ***برطیقا*** پرداخته‌اند. مثلاً با ارجاع به ***مابعد الطبیعه*** ارسطو یادآور می‌شوند که تفاوت دیدگاه افلاطون و ارسطو درباب کلیات از این واقعیت ناشی می‌شود که دیدگاه افلاطون ریاضی‌وار،ایتعلایی و قویاً انتزاعی است، در حالی که دیدگاه ارسطو زیست شناسانه، طبیعی، تجربی و غیرانتزاعی است. و نیز در جای دیگر به قول مشهور ارسطو در ***برطیقا*** اشاره می‌کنند که شعر باکلیات سروکار دارد حال آنکه تاریخ با جزئیات، شعر نه به آنچه روی داده، بلکه به آنچه ممکن است روی دهد علاقمند است از این‌رو محتمل غیر ممکن را بر ممکن غیر محتمل ترجیح می‌دهد.

لکن رابطهٔ کلی ارسطویی با بحث مشهور ماده و صورت (شکل) مبهم است. آیا صورت (شکل) در شمار کلیات قرار می‌گیرد؟ برتراندراسل این موضوع را مورد مداقه قرار داده است:

«... می‌توانیم بحث خود را با یک مجسمهٔ مرمر آغاز کنیم: اینجا مرمر ماده است و شکلی که پیکرتراش بدان می‌بخشد صورت تمثیل خود ارسطو را در بگیریم: اگر شخصی یک کرهٔ مفرغی بسازد، مفرغ ماده است و کرویت صورت... سپس ارسطو

می‌گوید به اعتبار صورت است که ماده چیز مشخص و معینی می‌شود، و صورت جوهر شیء است... ارسطو می گوید که صورت هر چیز ذات و جوهر نخستین آن چیز است. صُوَر جواهرند، حال آنکه کلیات جواهر نیستند. هنگامی که شخص بخواهد یک‌گوی مفرغی بسازد ماده و صورت آن گوی هر دو از پیش وجود دارند؛ و تنها کاری که آن شخص باید بکند این است که آن دو را فراهم بیاورد... این نظر که صور جواهری هستند مستقل از ماده‌ای که در آن تجسم می‌یابند، ظاهراً ارسطو را در معرض همان برهانی که خود وی بر ضد مُثُل افلاطونی می آورد قرار می‌دهد. مراد ارسطو از صورت چیزی است یکسره جدا از کلی، ولی صورت از ماده«واقعی‌تر» است، این «انحصار واقعیت» همان مُثُل افلاطونی را به خاطر می‌آورد. تغییری که ارسطو در مابعدالطبیعهٔ افلاطونی می‌دهد ظاهراً کمتر از آن است که وی مدعی است». (برتراندرامل: ***تاریخ فلسفهٔ غرب***،ترجمهٔ نجف دریابندری، تهران، نشرپرواز، ۱۳۶۵، جلد اول، ص ۲۴۸- ۲۵۰)

پانوشت‌ها:

1.Literary Criticism: A Short History

2. W.K. Wimsatt C. Brooks

3. Minor genre

۴. مثال صورت کمیک که به دنبال می‌آید به‌ظاهر در رد کمدی است که عبارت را «مخرب برای دیگران» ترجمه می‌کنند. (مؤلفان)

۵. Tractatus Coislinianus که نسخهٔ خطی آن متعلق به قرن دهم پس از میلاد است. مندرجات کتاب آشکارا حدود قرن اول پیش از میلاد را نشان می‌دهد. نگاه کنید به کتاب «لین کوپر (lane Cooper)به نام ***نظریه‌ای ارسطویی درباب کمدی*** (An Aristotelian Theory of Comedy) ، نیویورک، ۱۹۲۲، ص ۱۰. (مؤلفان)

6.happiness

۷. در زمرهٔ ***منش‌ها*** (characters)ی «تئوفراستوس» (Theophrastus)، شاگرد ارسطو، یکی هم مرد لوطی منش بی‌بندوبار است که «حتی به وقت هوشیاری،از عرضهٔ خویش در رقص‌های شهوانی، یا بازی بدون صورتک در کمدی شرم ندارد... .» (مؤلفان)

8. Iampooning

9. dithyrambics

10. phalic

11. plot

12. Crates

13. themes

14. charcteristic

15. label names

16. naturalism

17. significance

18. symbolism

19. type

۲۰. مقایسه کنید با ***فن خطابه*** یا ***ریطوریقا*** کتاب دوم، بخش دوازدهم، مزاح(entrapelia)به مثابه «گستاخی مؤدبانهٔ». (مؤلفان)

۲۱. یعنی «کمدی میانه». (مؤلفان)

۲۲. «نوراکوتاتوس کویسلینیانوس» از اصطلاحات emphasis,loidoria برای بیان همین تضاد استفاده می‌کند. (مؤلفان)

۲۳. «نوراکتاتوس کویسلینیانوس» از لوده،کنایه‌گو و لاف‌زن به عنوان سنخ‌های خاص کمیک نام می‌برد، ترادف نزدیک eironeia و huponoia در قطعه‌ای از ***ریطوریقا*** (کتاب سوم، فصل هجدهم) نیز مورد اشاره قرار گرفته است، آنجا که نجیب‌زاده یا کنایه‌گو که برای سرگرمی خود شوخی می‌کند، در مقابل لوده(باز هم bomolochos) که به شدت تلاش می‌کند دیگران را سرگرم کند، قرار می‌گیرد. (مؤلفان)[ر. ک، یادداشت ۱۶]

۲۴. دیوجانس لائرتیوس (Diogenes Laertius)، قدیمی‌ترین نویسندهٔ باستان که به ***منش‌ها*** اشاره داشته و نوشته‌اش باقی مانده است آنها را Ethikoi charaktores(منش‌های اخلاقی) نامیده است. ر. ک: «منش‌های تئوفراستوس» (The Characters of Theophrastus)،ترجمهٔ آ. ر. سی. یب (R.C.Jebb)،لندن،۱۸۷۰. (مؤلفان)

25. On Poets

26. Cicero, "De Re Publica"IV, 13.

۲۷. نیز ممکن است مفید باشد مقایسهٔ پیرگوپلی نیمز با هراکلس قلدرمآب و به گونه‌ای رمانتیک موفق در نمایشنامهٔ «آلسستس »(Alcestis) اثر اوریپیدس، یا دیونیزوس به هیئت ساختگی هراکلس در کمدی ***قورباغه‌ها*** (Frogs)اثر آریستوفانس. (مؤلفان)

28. Albert Cook: "The Dark Voyage and the Golden Mean, A Philosophy" Of Comedy" ,Cambridge,Mass,1949.