فیلسوفان و سبکِ نوشتاری

برایان مگی
برگردان: علی‌محمد طباطبائی

اشاره

برایان مگی این پرسش را مورد بررسی قرار می‌دهد که آیا سبک نوشتاری در فلسفه اهمیت دارد؟ اگر چه تنی چند از فیلسوفان بزرگ، نویسندگان ضعیفی بودند، اما پیچیدگی متن نباید هرگز با فکری عمیق و نکته‌ای حکیمانه برابر دانسته شود. لیکن حرفه‌ای کردن فلسفه و نیاز برای اثر گذاردن بر دیگران روشن می‌کند که چرا بسیاری از فیلسوفان کنونی نثرهای غیر قابل فهم می‌نویسند.

***

در گذشته بسیار بیشتر از امروز به این پندار بر می‌خوردم که فلسفه شاخه‌ای از ادبیات است. در حقیقت وقتی که جوان بودم، اغلب با انسان‌های روشنفکر و تحصیل‌کرده، اما بی‌تجربه در فلسفه، روبرو می‌گشتم که فکر می‌کردند، فیلسوف کسی است که در مجموع نگرش خود در برابر سایر چیزها را در همان طریقی ابراز می‌کند که ممکن است یک مقاله‌نویس یا حتی یک شاعر انجام دهد، اما او این عمل را به‌طرزی حساب‌شده‌تر و شاید در مقیاسی وسیع‌تر؛ یعنی با تعصبی کمتر از یک مقاله‌نویس، کمتر عاطفی و احساسی نسبت به یک شاعر، با جدیتی بیشتر از هردوی آنها و شاید با بی‌طرفی بیشتر به انجام می‌رساند. کیفیت آثار مکتوب نزد فیلسوف، همچون مقاله‌نویس و شاعر، بخشی ضروری محسوب می‌گردید و از همهٔ چیزهای دیگر واجب‌تر بود. فیلسوف نیز مانند شاعر و مقاله‌نویس، سبک نگارشی متمایز و مشخص برای خود داشت و بخش تفکیک ناپذیری از آنچه بیان می‌نمود، محسوب می‌شد و همان‌گونه که آشکارا بی‌معنا خواهد بود گفتن این‌که شخصی نویسندهٔ بدی است، اما مقاله‌نویسِ خوب؛ یا نویسنده‌ای بد و شاعری خوب، این سخن نیز یاوه است که بگوییم فردی نویسندهٔ بدی بود، اما فیلسوفی خوب.

برایان مگی

البته این نگرش کاملاً بی‌مورد است، زیرا توسط بعضی از بزرگترین فلاسفه ابطال گردیده است. ارسطو به عنوان یکی از بزرگترین فیلسوفان تمامی ایام شناخته شده است، اما همه آنچه که از آثارش باقی مانده، یادداشت‌هائی است برای سخنرانی که یا توسط خودش و یا یکی از شاگردانش به نگارش در آمده است و همان اندازه که ممکن است از یادداشت‌هائی برای سخنرانی انتظار داشته باشیم، همگی آنها ثقیل و بی‌بهره از ارزش ادبی هستند، اما به‌رغم همهٔ این‌ها جملگی فلسفه‌ای هستند بی‌نظیر که ارسطو را به یکی از چهره‌های کلیدی تمدن غرب تبدیل کردند. عقل سنتی برای مدت‌های مدید بر این باور بود که برجسته‌ترین فیلسوف از زمان یونان باستان، امانوئل کانت است، اما من باور ندارم که کسی کانت را به عنوان نویسنده‌ای خوب و چیره‌دست مورد توجه قرار داده است تا چه رسد به یک نویسندهٔ صاحب سبک. برای آن کس که در واقع اثری از او خوانده باشد یک چنین تصوری به دشواری درکِ بعضی از بخش‌های استنتاج استعلائی مقولات اوست. پایه‌گذار تجربه‌گرائی و نظریه سیاسی لیبرالیِ جدید، یعنی جان لاک شخصیت برجستهٔ دیگری در فلسفه غرب است، اما او به نحوی می‌نوشت که اغلب انسان‌ها به نظر می‌رسد آن را کسل‌کننده و بی‌روح می‌یابند.

این مثال‌ها که هر کدام انتخاب‌شده از یکی از سه غنی‌ترین زبان در فلسفه‌اند، برای اثبات این نکته کافی خواهند بود که کیفیت نثر آثار فلسفی ارتباط ضروری با ارزش آن متن از جهت فلسفی‌بودن ندارد. قانونی وجود ندارد که بگوید فلسفه نمی‌تواند به‌خوبی به رشته تحریر در آید، و بعضی از فلاسفه نویسندگان خوبی بوده‌اند، حتی نیم دوجین از آنها نویسندگان بسیار بزرگی. اما این موضوع باعث آن نمی‌شود که ادعا کنیم آنها فلاسفه بهتری هم بودند. افلاطون توسط بسیاری از صاحب‌نظران به عنوان عالی‌ترین نویسندهٔ نثر زبان یونانی که تا به امروز باقی مانده، شناخته شده است، با وجود این، سبک نوشتاری بهتر او نتوانست وی را به فیلسوف بهتری از ارسطو تبدیل کند، و کسانی که ارسطو را به این عنوان قبول دارند، او را صرفاً به خاطر سبکِ نوشتاری‌اش مورد تحسین قرار نمی‌دهند. از قضا آثاری از ارسطو که در زمان حیاتش منتشر شد، در سراسر دنیای باستان به سبب زیبائی‌اش مورد ستایش قرار گرفت. سیسرو متن ارسطو را به عنوان « نهری از طلا » توصیف می‌کند، اما همهٔ آنچه به دست ما رسیده، یادداشتهائی از مجموع یک‌چهارم کل آثار او هستند. با این حال، محتوای آن یادداشت‌ها دارای اهمیت بی‌حد و حصری است. در جهان آلمانی‌زبان شوپنهاور و نیچه جزو نویسندگان بسیار خوب نثر در میان سایر نویسندگان خوب آلمان شناخته شده‌اند، و حتی شاید به استثنای گوته، از جمله بهترین آنها هم باشند. اما همهٔ اینها باعث نگردید که این فیلسوفان در جایگاهی بالاتر از کانت ارزیابی شوند.

این البته طبیعی است که کیفیت نوشتار برای خوانندگان مهم باشد. مطالعه آثار بعضی از فیسوفان خود نوعی مایهٔ وجد و شعف است. علاوه بر آنها که نامشان را آوردم ما در زبان انگیسی بارکلی و هیوم را داریم، در زبان فرانسوی دکارت، پاسکال و روسو و در لاتین سنت آگوستین. مطالعه آثار تمامی اینها حتی در متنی که ترجمه است، مایه مسرت و انبساط خاطر است. در قرن بیستم ما فلاسفه‌ای داریم که به‌حق موفق به دریافت جایزهٔ نوبل در ادبیات شده‌اند: برتراند راسل، ژان پل سارتر و هنری برگسون. روشن است که تحقیق و پژوهش در آثار این فیلسوفان جالب توجه‌تر است تا فیلسوفی که مطالعهٔ آثارش به‌کندی جلو می‌رود، اما آنها را نمی‌توان تنها به همین دلیل فیلسوفان بهتری دانست.

آیا از آنچه گفتم چنین نتیجه گرفته می‌شود که سبک نوشتاری در فلسفه اهمیتی ندارد؟ من نمی‌توانم خود را به گفتن چنین چیزی راضی کنم. دلیل آن این است من هم وضوح و هم مفاهمه را به عنوان موضوعاتی بسیار پراهمیت می‌دانم. این به نظر من یک فاجعه است که آثار کانت توسط چنین تعداد اندکی از انسان‌ها به استثنای البته دانشجویان و استادان فلسفه خوانده می‌شود. آن آثار راه رسیدن به عرصه‌های بالاتری از فلسفه هستند، نه چندان بی‌شباهت به حساب دیفرنسیال که مدخلی است برای رسیدن به عرصهٔ بالاتری در ریاضیات، اما حتی خواننده‌ای که به‌طور استثنایی با هوش است، غیر محتمل به نظر می‌رسد که

از آنها مطلب زیادی دستگیرش شود، مگر آن‌که او پیشینه سرشاری در فلسفه داشته باشد. زمانی که برای مکوالی (Macualay) اولین ترجمهٔ انگلیسی از *نقد عقل محض* کانت فرستاده شد، او در خاطراتش چنین اظهار نظر می‌کند: « سعی کردم آنرا بخوانم، اما آن‌را کاملاً غیرقابل درک یافتم، انگار که در زبان سانسکریت نوشته شده بود. . . باید تبین نظریه حقیقی از متافیزیک در کلماتی که من آنها را بفهمم، ممکن باشد. من می‌توانم لاک و بارکلی، هیوم و راید، و استوارت را بفهمم. من می‌توانم آکادمیای سیسرو را بفهمم، و اغلبِ آنچه که افلاطون نوشته. . . ».

هرکس که زمانی دانشجوی جدّی فلسفه بوده باشد با وضع بغرنج مکوالی همدردی نشان خواهد داد و این، توضیح می‌دهد چرا ما هرگز نباید بر این نظر باشیم که فلسفهٔ کانت باید بخشی از اسباب ذهنی هر انسانِ فرهیخته باشد، آنهم به همان ترتیبی که فلسفه دکارت بخشی از وسایل ذهنی هر انسان فرهیختهٔ فرانسوی است.

در چنین مفهوم از روشنی و قابلیت درک به نظر می‌رسد در فلسفه چرخه‌ها یا نوسانات آونگی وجود دارد. پس از دوره‌ای که در آن پیچیدگی و ابهام مد روز است، به‌طور معمول عکس‌العملی در برابر آن ظاهر می‌شود و نسل جدیدی از فلاسفه تلاشی آگاهانه برای نوشتن با روشنی و وضوح بیشتر به خرج می‌دهند، اما پس از آن و با گذشت زمان، وضوح و روشنی به سوی پیچیدگی و ابهام زوال می‌یابد، تا آنکه برای بار دیگر واکنش بعدی ظاهر شود. بیشتر زندگی بزرگسالی من در یکی از همین چرخه‌ها سپری شده است. البته می‌دانم که انگلستان جزیره کوچکی بیش نیست، و این‌که مثال آوردن از یک کشور به تنهائی کوته‌نظرانه خواهد بود، اما محدود بودن چنین تمرکز و دیدگاهی شاید مطلب را آشکارتر سازد. هنگامی که من در سال ۱۹۴۹ دانشجو بودم، فیلسوفانی که در انگلستان زندگی می‌کردند و آثارشان توسط کسانی که به موضوعات فلسفی علامند بودند خوانده می‌شد، شامل برتراندراسل، جی‌ای مور، ویتگنشتاین، کارل پوپر، آیزابرلین، جی ال آستین، گیلبرت رایل و ای جی اِیر بود. همهٔ اینها به‌استثنای ویتگنشتاین و آستین در سبکی می‌نوشتند که طرفِ توجه و علاقه هر شخص فهیم و آگاه قرار داشت و اغلب آنها بیشتر در خارج از جهان دانشگاهی خوانده می‌شدند تا در درون آن. به‌خصوص راسل بر نظرات لیبرالی تأثیرات عظیمی گذارد و در سال‌های بعد به سمبلی برای جوانان تندرو تبدیل گردید. راسل و اِیر هر دو مقالات بسیاری در روزنامه‌ها منتشر کردند و به معروفیتِ مجریان تلویزونی در آمدند، نه فقط برای بیان نظرگاه‌هایشان در بارهٔ مسائل و موضوعات کلی روزگار خود که همچنین برای حمایت از شیوهٔ به‌خصوصی برای برخورد به موضوعات مورد بررسی. مور احتمالاً بزرگترین نفوذ فردی و آگاهانه بر گروه Bloomsbury را داشت. پوپر نفوذ زیادی بر نسل بعدی از سیاستمداران داشت و همچنین بر بسیاری از دانشمندان مشغول به کار تحقیقاتی که از میان آنها بعضی نیز موفق به دریافت جایزه نوبل شدند.

آلتوسر

امروز جانشینان این فیلسوفان؛ یعنی دارندگان همان کرسی‌ها و بورسیه‌ها، ابداً نقشی با چنان دامنه گسترده‌ای به عهده ندارند. نوشته‌های آنها در مجموع نه گیرا و جذاب است، و نه حتی برای غیر فیلسوفان قابل درک. اگر قرار باشد که بی‌طرفی را رعایت کرده باشیم، باید مد نظر داشت که گسترش بسیار متنوع که در تعلیم و تربیتِ بالا که طی پنجاه سال گذشته در سراسر جهانِ پیشرو به وقوع پیوسته است، به آنها شنوندگان حرفه‌ای اعطا نموده که چندین برابر وسعت آن چیزی است که سابق بوده است، اما این واقعیت همچنان پابرجا است که به نظر نمی‌رسد آنها انتظار داشته باشند یا اصلاً علاقه‌مند باشند که نوشته‌هایشان توسط هر کس جز از همکاران حرفه‌ای و دانشجویانِ جدی و پی‌گیر خوانده شود. افزون بر آن، کسانی از میان ما که قادر به فهم آن چیزی هستند که آنها می‌نویسند، به عبث به دنبال ویژگی‌های سبک‌شناختی مانند آثار افلاطون یا هیوم هستند. حقیقت این است که بسیاری از فیلسوفان برجسته و مطرح در روزگار ما به جهت عدم استقبال از نوشته‌هایشان به‌طور خصوصی مورد انتقاد همکاران حرفه‌ای خود قرار می‌گیرند. آن

گونه که دانیل دِنت (Daniel Dennet) در دائرة المعارف فلسفه می‌گوید، یکی از همان فیلسوفان نام خود را روی روشی از نوشتن قرار داده که در آن هر چقدر نویسنده درون یک جمله پیش می‌رود، به همان نسبت به نظر می‌رسد که پایان آن دورتر می‌شود.

از طریق تجربیات شخصی خود می‌دانم که وقتی بیان چنین گرایش‌هایی به محفل‌های حرفه‌ای برسد، تقریباً همیشه این واکنش را برمی‌انگیزاند که چنین تغییراتی در شیوهٔ نگارش فلسفه توسط تغییرات در خود موضوع است که تحمیل شده ـ و این‌که طی پنجاه سال گذشته تحلیل‌های مفهومی به چنان درجاتی از ظرافت و تحلیل‌های منطقی، به چنان جایگاه بالایی از ریزه‌کاری و تخصص رسیده است که امروزه انتظارِ این‌که آنها شنوندگان و خوانندگان غیرحرفه‌ای داشته باشند، واقع‌بینانه نیست. اگر صرفاً آن کسانی که در این امور از تخصص کافی برخوردارهستند، قادر به خواندن مطالب شما باشند، این به هر حال برای شما و برای آنها به مقدار قابل توجهی در زمان و در دشواری درک موضوع صرفه‌جوئی می‌کند، آن هم چنانچه شما توان و حد آمادگی فنی آنها را در آنچه می‌نویسید، مورد توجه قرار داده باشید.

من این استدلال را ابداً موجّه نمی‌دانم. چنین تصوری فرض را بر دیدگاه کوته‌بینانه و غیرقابل توجیهِ فلسفی می‌گذارد، اما حتی اگر ما چنین دیدگاهی را بپذیریم، هنوز هم به عقیدهٔ من فاقد اعتبار است.

هنگامی که من نام‌های پیشگامان نسل گذشته را فهرست کردم، فقط دو نفر از آنها را به عنوان اشـخاصی که نوشتارهایشان بر حسب عادت و در روشـی که برای غـیر متخصصان غیرقابل درک بود، شاهد آوردم. این دو نفر آستین و ویتگنشتاین بودند. من آنها را با وجود همه آنچه آمد، به این عنوان که هر کدامشان در شیوه‌ای متفاوت، نویسندگان خوبی هستند، به شمار می‌آوردم. آستین در تحلیل‌های مفهومی‌اش، تمایزاتی از ظرافتی کم‌یاب در نثر قائل شد که همیشه قابل فهم و روشن بود و البته گاهی هم مطایبه‌آمیز. این صرفاً عمل متهورانهٔ او بود و نه سبکِ نوشتاری‌اش که برای همه، جز حرفه‌ای‌ها ناخوشایند بود. همچون در مورد ویتگنشتاین، وسوسه شدم که آستین را هم فردی صاحب‌سبک لقب دهم. من آلمانی‌زبان نیستم، اما در *تراکتاتوس* برخی از درخشان‌ترین و مهم‌ترین نثر در زبان آلمانی را یافتم که پیشتر به آن برنخورده بودم. آن جملات گیج‌کننده در ذهن شما زبانه می‌کشند و بسیاری از آنها برای بقیهٔ عمرتان در همان‌جا می‌مانند. برای فردِ غیرمتخصص آنچه دشوار است، یافتن معنایِ صحیحی برای آن‌هاست، اما خودِ نثر به تنهائی فروزان است. در *تحقیقات فلسفی* جملات دارای همان هیجان شدید *تراکتاتوس* نیستند، هرچند سبکِ نگارش آنها کاملاً متمایز است. برای من این روشن نیست که آیا مسائل مورد توجه فیلسوفان پیشگام امروز ما به همان اندازهٔ دغدغه‌های ویتگنشتاین موشکافانه و پیچیده‌اند یا نه، زیرا چنین مسائلی را فقط می‌توان در

جملاتی بیان کرد که شدیداً پیچیده‌اند و غیرگوش نواز.

هنگامی که به گذشته تاریخ فلسفه نظری بیافکنیم، در می‌یابیم که پیوسته طی دوره‌های ادواری که در آنها فلسفه دور از دسترس بوده، دفاع و حمایت مشابهی ابراز شده است. در نیمه اول قرن نوزدهم، این در جهان آلمانی زبان بود که بیش از هر جای دیگرِ اروپا، فلسفه عرض اندام کرد. این جایگاه بطور متوالی در سیطرهٔ فیشته، شلینگ و سپس هگل و آن‌هم در شیوه‌ای بسیار فراگیر قرار داشت. هر کدام از این سه فیلسوف تا به امروز نمونه و مظهری از پیچیدگی و ابهام باقی مانده‌اند. در آن زمان، دفاع رایج از آن پیچیدگی و ابهام این بود که آثار آنها بسیار عمیق است و این که آنها مشغول حل تمامی معماهای جهان هستند. انتظار این‌که نوشته‌های آنها واضح باشد، عقیده‌ای ساده‌لوحانه بود و نشانه‌ای از نافرهیختگی روشنفکرانه محسوب می‌شد. تمامی نسل معاصر از فیلسوفان حرفه‌ای آن زمان در روشی مشابه می‌نوشتند و به همان نحو از پیچیده نوشتن خود دفاع می‌کردند.

به بعضی از این شخصیت‌هایِ فراموش‌شده و البته در زمینه و شرایطی غیرفلسفی نظری اجمالی خواهیم افکند. یکی از آنها زندگی‌نامهٔ خودنوشت ریچارد واگنر هنگام تحصیلش در شهر درسدن بین سال‌های ۰۲۸۱ و ۰۳۸۱ است. وی در آن چنین می‌گوید: « من در دروس زیبائی‌شناسی که توسط یکی از استادان جوان تعلیم داده می‌شد، شرکت نمودم، مردی با نام وایس . . . که او را در منزل عمو آدولف ملاقات کردم ... در آن مراسم به گفت‌وگوی بین این دو مرد در بارهٔ فلسفه و فیلسوفان گوش فرا دادم، صحبت‌هایی که مرا سخت تحت تأثیر قرار داد. من می‌توانم سخنان وایس را به خاطر آورم . . . او ناروشنی در نوشته‌هایش را که به‌شدت مورد نقد قرار گرفته بود، با این اظهارِ نظر موجه جلوه می‌داد که در حل ریشه‌دارترین مسائل روح انسانی که نمی‌توان به فکر توان و قدرت درک افراد عادی بود. من فوراً این اندرز حکیمانه را به عنوان یک اصل آموزنده برای هرچیزی که می‌نوشتم، پذیرفتم. من برادر بزرگترم آلبرت را به خاطر می‌آورم که در مورد نگارش نامه‌ای که یک بار برای او و به نمایندگی از طرفِ مادرم نوشتم، به خشم آمده بود و برایم نگرانی‌اش را در این باره آشکار کرد که گویا من ظرافت طبع خود را از دست می‌دهم».

قطعهٔ دیگری که آن‌هم مربوط به واگنر است در بارهٔ زندگی‌نامه خودنوشت نقاشی است با نام فردریش پشت. او در آن زمان از خودش و روزگاری که با واگنر در شهر درسدن در ۰۴۸۱ داشت، می‌نویسد: «یک روز هنگامی که من واگنر را ملاقات کردم، او را در حالتی یافتم که تحت تأثیر کتاب *پدیدارشناسی هگل* از هیجان می‌سوخت و با حالت مبالغه‌آمیزی ادعا می‌کرد که این بهترین کتابی است که تا به امروز نوشه شده. برای اثبات ادعایش برایم قطعه‌ای از آن‌را که تأثیر ویژه‌ای بر او گذارده بود، خواند. از آن‌جا که نتوانستم به‌طور کامل از آن سردرآورم، خواستم که آن‌را برای بار دیگر بخواند که متعاقب آن، هیچ‌کدام از ما نتوانست چیزی از آن بفهمد. او برای بار سوم آن را خواند و باز برای چهارمین بار تا آن‌که سرانجام به یکدیگر نگریسته و زیرِ خنده زدیم».

سرانجام عکس‌العملی بین فیلسوفان بر علیه نوشتن فلسفه در چنین روش‌هایی به‌وجود آمد. کتاب شوپنهاور دارای قطعات بسیاری است از دشنام‌های تند نسبت به فیشته، شلینگ و هگل. شوپنهاور در جایی در بارهٔ یکی از فیلسوفان حرفه‌ای و معمولی آن روزگار به نام وایس می‌نویسد: « برای مخفی کردن فقدان اندیشه‌های واقعی، بسیاری برای خود اسبابی با ابهت از سخنان به‌هم‌بافته‌شدهٔ طولانی سرهم می‌کنند. ادا و اطواری بغرنج و پر طول و تفصیل و عباراتی جدید و ندیده و نشنیده که همگی آنها بر روی هم، زبانی شدیداً مغلق و دشوار فراهم می‌کند که به گوش بسیار فرهیخته می‌آیند. با همه این‌ها، آنچه برای گفتن دارند، دقیقاً هیچ است». او نه در طبیعت فلسفه و نه در ویژگی زبان آلمانی چیزی نمی‌یابد که چنین طرز نگارشی را موجه قلمداد کند، و از آنجا که به عقیده او هیچ‌گونه الگوی قابل قبول برای نگارش فلسفه در زبان آلمانی وجود ندارد، خود او مصمم به نوشتن در روشی می‌شود که هیوم در زبان انگلیسی مسائل فلسفی خود را می‌نوشت. پس از ایده‌آلیست‌های بزرگ آلمانی، تمامی فیلسوفان برجسته از نیمه اواخر

برایان مگی

قرن نوزدهم- کیرکگارد، شوپنهاور، مارکس (که به هر حال تا حدودی یک فیلسوف به حساب می‌آید) و نیچه- آگاهانه شیوهٔ نگارش هگل را سرمشق قرار نمی‌دادند و البته همگی آنها نویسندگان برجسته و بزرگی بودند. من نمی‌توانم درک کنم که چگونه کسی که حتی چنانچه اطلاعات اندکی با نوشته‌های کیرکگارد و شوپنهاور داشته باشد، این‌گونه استدلال می‌کند که روشنی و وضوح آنها و ویژگی سبک‌شان عمق، ظرافت یا باریک‌بینی را غیر ممکن می‌سازد(هرچند البته می‌توانم بپذیریم که چگونه چنین ادعائی ممکن است برعلیه مارکس و نیچه عنوان شود).

در انگلستان دوره‌ای تقریباً مشابه در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم به‌وقوع پیوست. در این کشور دوره‌ای طولانی وجود داشت که در آن درست‌آئینی(ارتدکسی) حاکم در میان فلاسفه، شکلی از هگلیسمِ جدید به خود گرفته بود. بعضی از نام‌هائی که در میان آنها دیده می‌شد، شاملِ Bradly، Mc Taggart، Bosanquet و Green بود. در مجموع شیوه نگارش آنها در متن‌های فلسفی در همسویی کامل و تعلق خاطر به هگل قرار داشت. برتراندراسل و جی‌ای مور در چنین سنتی تعلیم دیده بودند. در واقع، اکنون بطور کامل فراموش شده است که اولین مقالهٔ منثور و مستقل راسل، «رساله هگلی‌های جدید در باره اساس هندسه» بود ـ اثری که وی آن‌را بعداً مربوط به خود ندانست. طولی نکشید که او و مور آگاهانه بر علیه میراث خود شورش کردند. بخش مهم و ضروری از برنامه‌ای که این جوان‌های شورشی تبلیغ می‌کردند، نیاز برای وضوح و روشنی در نوشته‌های فلسفی بود. این شرط لازمی بود که آنها انجام آن را به شکل تحسین‌آمیزی به خود تعلیم می‌دادند، به‌ویژه راسل نویسنده‌ای درجه یک از آب درآمد و آنها با موفقیت نسل کاملی از فلاسفه را برای دنباله‌روی از خود متقاعد ساختند. همان‌گونه که استوارت همشایر دربارهٔ سبک نگارش راسل اظهار نظر کرده است: « مسئله در این‌جا پیچیده و بغرنج نکردن است؛ باقی نگذاردن هرگونه مرزهای مبهم، داشتن احساس وظیفه برای واضح و روشن بیان کردن منظور، طوری که خطاهای افراد را بتوان دید، و موضوع خودپسند و دوپهلو نبودن است، مسئله هرگز سرهم‌بندی نکردن نتایج است، هرگز استفاده نکردن از لفاظی برای پرکردن جای خالی، هرگز استفاده نکردن از عباراتی که خواننده می‌تواند به سهولت آنها را به هر چیزی تعبیر کند؛ یعنی دو یا سه اشاره‌ای که معلوم نیست منظور دقیق نویسنده کدام‌یک از آنهاست».

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

یک‌بار کارل پوپر به من گفت که او در همان طریقی که شوپنهاور در زمان خود هـیوم را به عنوان الگوی خودش گزینش کرده بود، اکنون راسل را به عنوان الگو برای خود انتخاب کرده است. در این باره پـوپـر به من مطلـبی را گفت که آن را هرگز فراموش نمی‌کنم: « موضوع اصلی روشنی و وضوح نیست، بلکه پیروی از اخلاق حرفه‌ای است».

شوپنهاور ژرف‌بین‌ترین بیماری‌شناسِ علل عدم وضوح در نوشته‌های فلسفی بود. او این بیماری را ناشی از به هم پیوستن دو رویداد بدون ارتباط با هم می‌دانست. مورد اول حرفه‌ای شدن فلسفه بود. ما اکنون این حرفه‌ای شدن را به عنوان امری بدیهی پذیرفته‌ایم، لیکن تا صد سال پس از خاتمه قرون میانه، هیچ‌کدام از فلاسفه بزرگ دانشگاه دیده نبودند. طی این دوره دانشگاه‌های تأسیس‌شده به آموختن فلسفه ادامه می‌دادند، اما هیچ‌کدام از فیلسوفان بزرگ دانشگاهی نبودند و هیچ‌یک فلسفه تدریس نمی‌کرد: هابز، دکارت، اسپینوزا، لایبنیتس، لاک، بارکلی، هیوم، روسو. همان‌گونه که شوپنهاور تأکید می‌کند: « فقط تنی چند از فیلسوفان استاد فلسفه بودند و البته تعداد نسبتاً کمتری از استادان فلسفه، فیلسوف ». هم به اسپینوزا و هم به لایبنیتس کرسی‌هایی پیشنهاد شد، اما هر دو نپذیرفتند. هیوم نامزد دریافت دو کرسی شده بود، اما هرگز هیچ‌کدام را به‌دست نیاورد. کانت قطعاً اولین فیلسوف بزرگ و مسلّم پس از قرون میانه بود که استاد دانشگاه گردید و با وجود این، هرگز درسی در بارهٔ فلسفه خودش نداد. کانت و ایده‌آلیست‌های مشهور استاد دانشگاه بودند، اما پس از آنها فیلسوفان پیشگام از اواسط و اواخر قرن نوزدهم– شوپنهاور، کیرکگارد، مارکس و نیچه– دانشگاهی نبودند و همین‌طور بزرگترین فیلسوف بزرگ انگلیسی قرن نوزدهم، یعنی جان استوارت میل. قرن بیستم اولین قرن پس از قرون میانه بود که در آن اکثر فیلسوفان برجسته اهل دانشگاه بودند. در واقع حرفه‌ای‌شدنِ فلسفه تا بدین اندازه رویدادی جدید است.

شوپنهاور در همان آغاز اینِ جریان پی برد که قطعاً نتایج نامیمونِ به‌خصوصی در پی خواهد آمد. معمولاً انتظار نمی‌رود که هیچ‌گاه در هر دورهٔ زمانی مفروض، بیش از تعداد اندکی متفکر اصیل و واقعی در فلسفه وجود داشته باشد، انسان وسوسه می‌شود که بگوید در هر قرن مفروض. بنابراین، عجیب است که چگونه تمامی سایر اعضای یک مجموعه در کار خود به کامیابی خواهند رسید؟ به عنوان صاحبان مشاغل دانشگاهی آنها برای هزینه زندگی خود به حقوق ماهیانه و بازنشستگی از دانشگاه وابسته‌اند که سطح چنین حقوقی به نوبه خود بستگی به سطح ترفیع شغلی آنها دارد. اکثر چنین اشخاصی دارای همسر و فرزندانی هستند که باید مخارج زندگی آنها را تأمین کنند. در هر حال آنها نیز مانند سایر انسان‌ها با فزون‌خواهیِ معمول مایل به پیشرفت شغلی و نیل به شناسایی توسط دیگران و کسب موقعیت و عنوان‌های ممتاز هستند، اما با توجه به امر مسلم استعداد طبیعی مبنی بر این‌که فقط بعضی از آنها دارای فکری خلاق هستند، چگونه چنین چیزی

قابل حصول خواهد بود؟

در همین خصوص است که باید به مورد دوم از تحولات در هم آمیخته‌ای که شوپنهاور به آنها اشاره کرده بود بازگردیم. شوپنهاور مایل بود چنین بپندارد که کانت– البته احتمالاً به‌استثنای افلاطون– بزرگترین فیلسوف همه ایام بوده است، اما فلسفه او چنان برای درک و فهم دشوار است که تقریباً هیچ‌کس با یک بار مطالعهٔ آن چیزی دستگیرش نخواهد شد. این واقعیت عموم خوانندگان فهیم و آگاه آن روز آلمان و دوره‌ای را که بلافاصله پس از آن آغاز گردید، برای اولین بار به پذیرش این نکته عادت داد که گویا اثر فلسفی می‌تواند برای آنها نامفهوم باشد و با وجود این، حقیقتاً عمیق. و این‌که اگر آنها قادر به درک آن اثر نیستند، این خطای نویسنده نیست، بلکه اشکال از خود آن‌هاست. این وضعیت نوظهور فرصتی مضاعف را به استادان بی‌وجدان دانشگاهی عرضه داشت: اکنون او می‌توانست در روشی شبیه به کانت بنویسد که در نتیجه، اگر متن به حدّ کافی نامفهوم بود، این امکان وجود داشت که آن اثر به عنوان نوشتاری عمیق و پر محتوا مورد قبول واقع شود، در حالی‌که آن پیچیدگی که به‌دقت ایجاد شده بود، می‌توانست از خوانندگانش این حقیقت را مخفی نگاه دارد که در این‌جا چیز زیادی برای عرضه وجود ندارد. اولین شخصی که به این ترفند متوسل شد، طبق نظر شوپنهاور، فیشته بود، کسی که اولین اثر فلسفی‌اش را به نام *نقد مکاشفات* منتشر ساخت و آن‌را توسط ناشر کانت در سال ۲۹۷۱ به عنوان نویسنده‌ای ناشناس منتشر نمود. به علت سبک آن اثر، خود موضوع، عنوان اثر، تاریخ و یک‌سانیِ ناشر و این‌که نویسنده ناشناس بود، این کتاب سهواً به عنوان نقدِ چهارمِ کانت پذیرفته شد و از این رو، به نام او تلقی گردید. هنگامی که مشخص شد آن نویسندهٔ ناشناس فیشته است، او به ناگهان به شهرت رسید و کرسی استادی فلسفه در دانشگاه ینا را ازآنِ خود کرد. این رویداد به نسل بعدی از دانشگاهیانِ آینده راه را نشان داد. شوپنهاور رویدادی که به راه افتاده بود را بدین گونه توصیف می‌کند: « فیشته اولین شخصی بود که چنین حق ویژه‌ای را به چنگ آورد و از آن استفاده کرد. شلینگ حداقل در این مورد با او به برابری برخاست و به‌زودی فوجی از پرت و پلا نویسانِ بی‌تاب، کم‌عقل و بی‌صداقت از هر دوی آنها پیشی گرفتند، اما سرانجام بزرگ‌ترین وقاحت و گستاخی در خدمت به یاوه‌گویی ناب به همراه پرت و پلانویسی جمله‌های نامفهوم و شبکه‌ای زجرآور از کلمات که مانند آن را فقط در دیوانه‌خانه‌ها می‌توان شنید، نزد هگل ظاهر شد».

دکارت

آن فلاسفه یقیناً آنچه را انجام می‌دادند که شوپنهاور به آنها نسبت داده بود: نوشتن در روشی مبهم، رازورزانه و طلسم‌شده که برای افسون کردن خوانندگان‌شان ترتیب داده شده بود تا آنها به سهم خود مطلبی ساده و سطحی را به‌عنوان دشوار تلقی کنند، اما در قضاوت من آنها فیلسوفان ارزشمندی بودند که چیزی برای گفتن داشتند، اما آن را در چنین روش نادرستی بیان کردند. این بقیه اعضای این حرفه بودند که در همان روش نوشتند، اما هیچ‌چیز برای گفتن نداشتند، کسانی که به‌طور بی‌کم‌وکاست سزاوار نکوهش شوپنهاور هستند.

ما هرگز نباید گمان بریم که چنانچه کسی نیرنگ‌های یک شیّاد را به خدمت می‌گیرد، نمی‌تواند استعدادی اصیل داشته باشد. در زندگی مشاغلی وجود دارد که در آنها این هر دو به‌طور معمول در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند: بازیگری، رهبری کردن [ارکستر] و هنرها در مجموع، و البته رهبری سیاسی، در حقیقت رهبران پرهیبت از تمامی قشرها. من فیشته، شلینگ و هگل را به عنوان چنین انسان‌هایی تلقی می‌کنم. در واقع فیشته در نقطه‌ای از دورهٔ زنگی‌اش این بازی را رها کرد. او شغل خود را در

دانشگاه ینا از دست داد و بر این باور بود که مخارج زندگانی‌اش را توسط نوشتن برای مخاطبان غیرِ دانشگاهی کسب خواهد کرد. از این‌رو او کتابی نوشت تا مردم را با اندیشه‌های اصلی فلسفه‌اش آشنا سازد. این کتاب به سال ۰۰۸۱ با عنوان آلمانی Die Bestimmung des Menschen یا *تقدیر انسان* منتشر گردید که در زبان انگلیسی با نام The Vocation of Man یا *رسالت انسان* ترجمه گردید. این کتابی است پر محتوا که در روشی کاملاً بی‌شباهت به اثر قبلی‌اش به طرزی عالی نوشته شده است، دارای نثری است واضح و روشن و بدون آن‌که تأثیری از دیگران پذیرفته باشد، کاری است عمیق. به عقیده من کتابی است بزرگ و برای آن‌که فیشته را در صف مقدم فلاسفه قرار دهد، کفایت می‌کند و دارای ارزش ادبی برجسته‌ای است. بنابراین، اگر او مایل بود، می‌توانست مانند آن اثر قبلی‌اش بنویسد. چنین به نظر می‌رسید که همه چیز وابسته به آن کسی بود که مخاطب قرار می‌گرفت، و آنچه او با این طرز نگارش خود می‌توانست از انجام آن شانه خالی کند.

نمونهٔ فیشته به ما یاری می‌دهد تا یکی از تحولات کلیدی در زندگی فرهنگی و دانشگاهی غربِ قرن بیستم را درک کنیم؛ در واقع غرب از زمان جنگ جهانی دوم به بعد. قشر افراد دارای تحصیلاتِ بالا از نظر ابعاد چندین برابر افزایش یافته و این رویداد آموزش در سطوح بالا را به یکی از حرفه‌هایی تبدیل نموده است که اعضایش از صدها هزار فزونی یافته‌اند. هرکدام از موضوعاتی که در دانشگاه‌ها تدریس می‌شود، تعداد بسیاری از افراد حرفه‌ای را به‌وجود آورده که تقریباً همه آنها نیز نگران پیشرفت شغلی خود هستند، لیکن بیشتر آنها بر خلاف فیشته دارای استعداد برجسته نمی‌باشند. متوقع بودن از استادان دانشگاهی رشتهٔ فلسفه مبنی بر این‌که شخصاً فیلسوفان خوبی هم باشند، همانند این اشتباه است که از تمامی استادان دانشگاهی رشتهٔ ادبیات انتظار داشته باشیم که همزمان شاعران، نویسندگان و نمایشنامه‌نویسان خوبی باشند. البته در هر رشته چندتایی وجود خواهند داشت، اما این غیرمنصفانه است توقع داشته باشیم که همهٔ آن‌های دیگر بدان گونه باشند. لیکن در این ایام از حاکمیت شعارِ « منتشر کن یا بمیر » تمامی آن دیگران چگونه در موقعیت شغلی خود کامیاب خواهند بود؟ در برابر آنها انتخاب‌های بسیار اندکی قرار دارد. آنها می‌توانند در باره کارهای انسان‌های برجسته دیگر بنویسند، و این همان مسیری است که اغلب‌شان طی می‌کنند. اگر مایل باشند که از خود اثری بدیع برجای گذارند، می‌توانند حوزه‌ای را برگزینند که تا آن زمان مورد توجه و بررسی دیگران قرار نگرفته است، به‌نحوی که تقریباً هرچیز در آن موارد بگویند، تلاش‌های قابل قبولی خواهد بود یا آن‌که می‌توانند در حوزه‌ای که با آن سر و کار دارند، بمانند و ویژگی‌های تا آن زمان دست‌نخورده را بیرون بکشند: نتیجهٔ آن نوشتن بیشتر و بیشتر در بارهٔ موضوعاتی است که همواره تعداد آنها کمتر و کمتر می‌شود، و این، همان فزونی تخصص‌گرائی است که با آن ما به‌خوبی آشنا هستیم. تمامی این‌گونه انتخاب‌ها و امکان‌ها در اصل نه به خاطر ارزش ذاتی خود، بلکه برای ترفیع موقعیت شغلی نویسنده تعقیب می‌گردند. هم اکنون کتاب‌ها و مقالات بسیاری نوشته می‌شوند، به این امید که به تضمین پیشرفت شغلی یاری رسانند، یا حداقل اعتبار و آوازهٔ نویسنده را افزایش دهند. موضوعات مورد نظر بدین خاطر انتخاب می‌شوند که مُدِ روز هستند یا برای آن‌که استادان یا بخش‌ها و رشته‌های به‌خصوصی را از خود خشنود سازند. پروژه‌های تحقیقاتی برای جلب توجه سرمایه‌گذاران صورت‌بندی می‌شود. در هر مورد به‌خصوص هدف ایجاد تأثیری مطلوب بر افراد به‌خصوص برای منظورهایی در راه پیشرفت‌های شغلی است. این میل و اشتیاق شدید برای تحت تأثیر قرار دادن دیگران به بلایی برای نوشته‌های دانشگاهی تبدیل شده است، و این همان بالاترین تباه کنندهٔ سبکِ نوشتاری است.

اومبرتو اکو

آنچه یک نویسنده به خاطر آن مایل است خوانندگانش را تحت تأثیر قرار دهد، دست‌کم تا حدّی مربوط به موضوعی است که انتخاب کرده است. برای مثال تاریخ‌نگاران گاهی مایل هستند دیگران چنین تصور کنند

که آنها بسیار می‌دانند و دارای مهارت و استادی در پرداختن به جزئیات هستند، از این رو، آنها می‌توانند به نحوی بنویسند که چنین احساساتی را در خوانندگان خود برانگیزانند. از طرف دیگر، دانشجویان ادبیات اغلب مایلند دیگران این‌گونه در باره آنها اندیشه کنند که پاسخ آنها نسبت به متن‌های نوشته‌شده نکته‌سنجانه و عالمانه است و این‌که آنها در یک متن چیزهایی می‌بینند که دیگران از دیدن آنها عاجزند.

فروید

کلیدِ سبک انگیزش است. یک نویسنده برای چه می‌نویسد؟ این عمل او هر دلیلی هم که داشته باشد، نه تنها روشی را که او در آن می‌نویسد، معین می‌کند، بلکه آنچه او در باره‌اش می‌نویسد را نیز شامل می‌گردد. اما فیلسوفان نیز اکثراً مایلند در باره آنها این‌گونه اندیشه شود که افرادی بسیار باهوش و زیرک هستند و از این رو، آنها در سبکی می‌نویسند که مهارت و استعدادهایشان به نمایش گذارده شود. آنها به حد کافی سریع الانتقال هستند تا نابسنده بودن ویژگی‌هایشان را خنثی سازند، این توانائی را دارند که بر پیچیدگی استدلال‌هایشان غلبه کنند و می‌توانند بصیرت تحلیل‌هایشان را با مهارت به اتمام رسانند. اما همان‌گونه که شوپنهاور نیز به ما یادآوری می‌کند، انگیزش همیشه خود را به نمایش می‌گذارد. انگیزش‌های یک نویسنده، حتی آنگاه که او تلاش‌هایی حیله‌گرانه برای مخفی کردن آنها انجام می‌دهد، پیوسته از میان سطور نوشته‌هایش دزدکی به خواننده می‌نگرد. سامرست موام گفته بود که یک نویسنده همان‌گونه که نمی‌تواند از روی سایه خود بپرد، نمی‌تواند تأثیری را که بر خوانندگانش می‌گذارد، معین کند. علاوه بر آن، تردیـدی نباید داشت که بعضی از انگیزش‌های آن‌هایی که می‌نویسند، به‌صورت ناخودآگاه است. نتیجهٔ آن این است که بدون آن که از دست ما کاری برآید، ارزش‌های ما فاش می‌شوند.

بسیاری از فیلسوفان هرگز نمی‌خواهند روشن و واضح بنویسند. آنها از انجام آن ناتوانند، زیرا از وضوح می‌ترسند. آنها از آن بیم دارند که اگر آنچه می‌نویسند، روشن و قابل فهم باشد، دیگران به سهولت متوجه آنها خواهند شد، در حالی که مایلند در باره‌شان این‌گونه تصور شود که استادِ متن‌های دشوار هستند. هنگامی که من مشغول تهیه مجموعه سه قسمتی در باره تاریخ فلسفه بودم، دو بخش برای تلویزیون و یک بخش برای رادیو، دریافتم که فقط تنی چند در این حرفه، اغلب بزرگترین چهره‌ها مانند کواین، چامسکی، پوپر، برلین و آیر مشتاقانه حاضر بودند مخاطبان بسیار عمومی را در روشی مستقیم و ساده طرفِ صحبت قرار دهند. بیشتر فیلسوفان دیگر از آن بیم داشتند که اگر چنین کنند، موقعیت خود را میان همکاران‌شان از دست بدهند. برای آنها این همواره مسئله مهمی باقی ماند که آنچه آنها به عنوان کار حرفه‌ای انجام می‌دهند، می‌بایست به نظر دشوار بیاید.

تمایز ما بین دشواری و عدم وضوح بسیار ضروری است. هنگامی که فلاسفه‌ای مانند افلاطون، هیوم و شوپنهاور در باره دشوارترین مسائل فلسفی در نثری روشن مطلب می‌نویسند، روشنی و وضوح آنها باعث نمی‌گردد که خود مسائل به نظر ساده آیند، یا آن‌که حل آنها ساده باشد. کاملاً برعکس، روش آنها به طور کامل، دشواری‌هایی را که باید به آنها پی‌برد، نمایان می‌سازد. این که چون مسئله‌ای خود بسیار پیچیده و دشوار است، پس باید در نثری پیچیده و دشوار به آن پرداخته شود، خود خطائی منطقی است. همان‌گونه که دکتر جانسون به طنز می‌گوید: « کسی که بر گاو نر چاقی سوار است، لزومی ندارد که خود نیز چاق باشد». البته نثر می‌تواند به دلایل گوناگون ناروشن باشد. یکی از دلایل بسیار متداول این است که نویسنده شخصاً سردرگم است. دلیل دیگر می‌تواند این باشد که نویسنده کم‌کاری کرده و مسائل را از پیش برای نگارش با خود حلاجی نکرده است. علت دیگر که از روی ناشکیبائی انجام می‌شود این است که او چیزی را منتشر کرده که می‌بایست به عنوان طرح ماقبل آخر تلقی می‌گردید. هیوم در زندگی خودنوشت‌اش این را به عنوان اشتباهی ویژه و متداول شاهد می‌آورد، موردی که به گمان او خود نیز مرتکب شده است. عملاً

این همان اشتباهی است که توسط کانت در مجموعه نقدهایش انجام گردید. در این مورد به‌خصوص، علت آن بود که کانت بیم آن داشت که قبل از به پایان بردن آنها عمرش به آخر رسد. اما نکتهٔ اصلی این‌جاست که هیچ‌کدام از این دلایل موجبی برای تمجید و ستایش نیستند. تمامی آنها مایه تأسف‌اند. این واقعیت که چیزی گنگ و نامفهوم است هرگز و هرگز و هرگز نباید تحسین ما را برانگیزاند. هرچند ممکن است که به دلیل پیچیده بودنش آن را مورد توجه قرار دهیم، اما گنگ و نامفهوم بودن همیشه نکته‌ای منفی است و هیچگاه مثبت نیست.

سبکِ نگارش خوب هنگامی به‌وجود می‌آید و همان‌گونه که کانت نیز نشان می‌دهد، همیشه حتی نه در این صورت که نویسنده عمدتاً توجه خود را به موضوع مورد نظرش معطوف کند و نه به خود و به آنچه دیگران در بارهٔ او خواهند اندیشید. فقط در این صورت است که آنچه او برای نوشتن در اختیار دارد، مهم‌تر از خودِ سبک خواهد بود. از این رو، سبک با صداقت و منظورهای نویسنده سروکار دارد: یک صاحب‌سبک در فلسفه کسی است که پیوسته با عدم توجه به خودش، خود را تماماً صرف آن‌چیزی کند که در باره‌اش می‌نویسد. این حقیقت که او می‌نویسد، نشانه‌ای است از این‌که او مایل است، بنا به دلایلی مربوط به موضوع مورد نظرش و نه مربوط به خودش با دیگران ارتباط برقرار کند. نثر او توسط تمامی آن علامت‌ها و نشانه‌های کوچکی که هدف اصلی از وجود آنها مشخص کردن چیزهایی در بارهٔ آنها است ساده و بی‌پیرایه خواهد بود. اگر او در اشتباه باشد، در پیِ این خواهد بود تا این حقیقت را دریابد، و از این رو، مایل است در روشی بنویسد که فهمیدن و کشف کردن تسهیل شود.

گیلبرت رایل که در بین فیلسوفان فردی صاحب‌سبک است می‌گوید: «اگر یک فیلسوف در اصطلاحات فنی صحبت نکند، گرفتن مچ او ساده‌تر است، و مهم‌ترین چیز در باره استدلال‌های یک فیلسوف این است که باید برای دیگر انسان‌ها و البته برای خودش مچ‌گیری او کار بسیار ساده‌ای باشد، اگر اصلاً بتوان مچ او را گرفت».

سبک محصولِ جانبی از انگیزه‌های ما است. از این رو، بی‌ثمر است که آگاهانه در صدد برآییم تا به سبکی خوب نائل شویم، به این عنوان که گویا سبکِ خوب غایتی در خود محسوب می‌شود. هنگامی که چنین بیندیشیم، نتایجش پیوسته نگران کننده خواهد بود، شاید تا حدّی بدین خاطر که این اکنون راه دیگری است از نگرانی ما در این خصوص که دیگران در باره ما چه می‌اندیشند و نه این‌که ما شخصاً در باره آنچه خود می‌نویسیم، چه می‌اندیشیم. ماتیو آرنولد یکی از معدودترین منتقدان ادبی که تمدن ما به بار آورده است می‌گوید: «مردم تصور می‌کنند که من می‌توانم به آنها سبک نگارش را آموزش دهم. چه مهارتی برای آن لازم است؟ پاسخ من این است که شما باید حرفی برای گفتن داشته باشید و آن را تا آن حدّ که در توان دارید به وضوح بیان کنید. این تنها رازِ سبکِ نگارش خوب است». من از صمیم قلب با این فکر موافقم. نظر او همهٔ آن چیزی‌هایی را در خود خلاصه می‌کند که من بیش از سایر موارد دیگر مورد تأکید و تمجید قرار می‌دهم. هم همهٔ ما باید شخصاً برای انجام آن تلاش کنیم و اگر آن را در دیگران کشف کردیم، ارج بسیار نهیم. هرگز چیزی ننویسید مگر چیزی برای گفتن داشته باشید و سپس تمام توان خود را به‌طور کامل صرف آن کنید که تا حد ممکن نوشته شما واضح و روشن باشد و همیشه صداقت خردمندانه و شجاعت لازم را برای کسب آموزش و شایستگی در خود تقویت کنید، اما چنانچه در این کار بس خطیر مضایقه نمائید، هرچقدر هم که محصول کار شما با ارزش باشد، در محافل روشنفکران به آنها توجه چندانی نخواهد شد.

پی‌نوشت:

این متن ترجمه‌ای است از مقاله‌ای با نام sense and nonsense نوشته برایان مگی که در نشانی اینترنتی که به دنبال می‌آید منتشر شده است:

http://www.prospect-magazine.co.uk/article_details.php?id=3782