کاتارسیس

تدی برونیوس

ترجمه: مهدی نصیری

منبع: Dictionary of the History of Ideas

کاتارسیس، کلمه‌ای یونانی به معنای تطهیر، تزکیه و تخلیص است. کلمه‌ای است که بعدها به بحثی از واژگان عالمانه محققان تبدیل شد. این واژه از کلمه یونانی کاتارین[1] به معنی پاک کردن، مشتق شده است و در ادامه تطوّرش از حوزه مذهب، پزشکی و سنتهای عالمانه به مباحث معاصر تنزّل کرد.

در تاریخ مذهبی قوانین و رفتارهای کاتارتیک در محیطهای فرهنگی مختلف ثبت شده‌اند. در این حوزه، فرد برای فرار از تأثیرات ناپاک، باید خود را تطهیر و با آنها مبارزه کند. ناپاکی از اعمالی ناشی می‌شود که ممنوع شده‌اند. به عنوان مثال تعرض به حرام[2] فرد را ناپاک می کند و تخلیص عملی است برای دور کردن ناپاکی که از تخطی از حرام حاصل می‌شود. تطهیر می‌تواند به وسیلهٔ آب، خون، عوض کردن جامه، شراب، آتش یا قربانی کردن حاصل گردد. در پیمان‌نامه قدیمی[3] کاتارسیس به وسیله شستن و حمام کردن صورت می گرفت. قدما معتقد بودند ناپاکی در قاعدگی زنان و جذام وجود دارد و برای برطرف کردن این ناپاکی، تطهیر در معبد انجام می‌شد. اما در پیمان‌نامه جدید، تطهیر به وسیله تعمید، انجام می‌شود. در یونان باستان اعمال کاتارتیک در شعر «هومری»، اشعار «هسیود» و بالاخره در مکتبهای فکری سری در «دلفی» و «الوسیس» به کار برده می‌شد. اعمال کاتارتیک تحت نظم و ترتیب و تشریفات مذهبی، با هدف تطهیر گناهان روحی و اخلاقی انجام می گرفت. چیزی که با تطهیر مذهبی ارتباط نزدیکی دارد، مفهوم پزشکی کاتارسیس یا تزکیه است. در این حوزه اعتقاد بر این است که گناهان مذهبی و اخلاقی با بیماری هم‌پیوند می‌شوند و تطهیر و تزکیه وسایلی برای رهایی از شر بیماری و طاعون هستند. در قدیم طاعون مجازاتی ناشی از رفتار فردی یا جمعی به حساب می‌آمد که تخطی از قوانین الهی یا طبیعت به شمار می‌رفت. این موضوع در ادیپوس سوفکل دیده می‌شود؛ در این نمایشنامه ادیپوس، عرف را با زنای محارم زیر پا می‌گذارد و مرتکب عمل حرام می‌شود و در نتیجه این عمل او طاعون شهر «تب»[4] را مجازات می‌کند و این مجازات جمعی تا هنگامی که خود ادیپوس به مجازات عملش نرسیده ادامه و با مجازات ادیپ طاعون هم از بین می‌رود و شهر تب پاک می‌شود.

در ممارست پزشکی بقراط[5] و مکتب او، و بعدا در درمان اسلیپین[6]، مطالعاتی از پروسه‌های کاتارتیک از اسهال، استفراغ و قاعدگی زنان وجود داشت. بر همین اصل هم است که کشیدن یک

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

خط و مرز مختصر و مفید میان تطهیر مذهبی و تزکیه پزشکی بسیار مشکل است. کاتارسیس به دلیل اینکه هارمونی سالم و ارتباط درستی میان انسانها و خدایان برقرار کند می‌تواند به عنوان پاک‌کنندهٔ ناپاکیها مطرح شود. در تئوریهای فلسفی ادبی، به عنوان مثال در نوشتهٔ افلاطون و ارسطو، مفهوم کاتارسیس نقش کاملاً محوری دارد؛ تعریف معروف ارسطو از تراژدی در فصل ششم فن شعر[7]، و به ویژه کلمات مبهم پایانی در مورد دریغ، ترس و کاتارسیس و آیندگان را به وضوح می‌توان با تفسیرهای مختلف مورد تأثیر قرار داد. ارسطو در پایان علم سیاستش[8] به ارتباط کاتارسیس و موسیقی اشاره می‌کند و بحث مهمی را مطرح می‌کند که می‌تواند برای فهمیدن تعریف مباحثه‌ای از تراژدی در فن شعر مورد استفاده قرار گیرد. ارسطو کاتارسیس موسیقی را این چنین توضیح می‌دهد:

موسیقی اگرچه فقط برای یک ویژگی مورد مطالعه قرار نمی‌گیرد و از جنبه‌های گوناگون بررسی می‌شود، اما ما معتقدیم که باید با رویکرد و دیدی نسبت به آموزش و پرورش- و تطهیر (کاتارسیس) - مورد مطالعه و ارزیابی واقع شود. ما از این عبارت بدون اینکه نسبت به حال حاضر هیچ توضیحی بدهیم استفاده می‌کنیم. در واقع ما وقتی هم که از شعر صحبت می‌کنیم باید دلایل واضح بیاوریم و سوم آنکه ما باید نسبت به موسیقی برداشتی صحیح برای استفاده در اوقات فراغت و استراحت بعد از کار و تلاش را هم داشته باشیم و در ادامه این روشن است که ما باید همهٔ روشها را مورد استفاده قرار دهیم و برای به کارگیری همهٔ آنها از یک روش استفاده نکنیم. برای اهداف آموزشی بیشتر باید از آنهایی استفاده کنیم که روی شخصیت تکیه دارند، بنابراین هر احساسی که بعضی روحها را مورد تأثیر قرار می‌دهد همهٔ روح دیگران را هم کم و بیش به اجبار تحت تأثیر قرار می‌دهد و اگر هم تفاوتی وجود داشته باشد فقط در یکی از درجات است؛ مثلاً تفاوت در دلسوزی و ترس یا به عنوان نمونه، در اشتیاق. بعضی از مردم برای به دست آوردن احساس اشتیاق مستعدترند اما هنگامی که مجبور باشند از ملودیهایی که روح را با احساس شادی و شعف پر می‌کنند استفاده کنند، با این ملودیهای مقدس به وضعیتی نرمال باز می‌گردند و مانند معالجه از طریق پزشک تطهیر (کاتارسیس) می‌شوند. عده‌ای از اشخاص به واسطه احساس دلسوزی و ترس موضوع مطالعه قرار می‌گیرند و احساسات آنها هم به طور کلی باید لزوماً به همان روش تحت تأثیر قرار گیرند و سیر افراد هم با نسبت دقیقی در رابطه با آمادگی‌شان برای چنین حسهایی واقع شده‌اند. در حقیقت همهٔ تجربیات تطهیرکننده مهم [کاتارسیس] و آسایش خشنودکننده بعد از آن با روش مشابه به طوری کاتارتیک احساس شادی مقدسی به مردم می‌دهند.

ارسطو با اینکه خیلی مشهور است ولی وقتی در «فن شعر» در مورد کاتارسیس صحبت می‌کند، منظورش را به درستی توضیح نمی‌دهد. او در فن شعر دوبار به کاتارسیس اشاره می‌کند. مورد اول خیلی توضیح‌دهنده نیست؛ او به اورستس[9] در ارتباط با تشریفات تطهیر رجوع می‌کند، ولی به هیچ وجه در مورد اینکه کاتارسیس در ارتباط با هنرها به چه معناست توضیحی نمی‌دهد. مورد دوم هم پایان تعریف کاتارسیس در فصل ششم فن شعر است؛ برای حمایت از تفسیر این مورد، درباره کاتارسیس در فن شعر بحثی وجود دارد. اما کمک کمی در فهم کامل مطلب به ما می‌کند و شاید از این روست که ارسطو پذیرفته است که این کلمه را با دقت بیشتری باید توضیح بدهد: ارسطو در تعریف تراژدی می‌گوید:

تراژدی تقلیدی است از عملی مهم و کامل که اندازه معینی داشته باشد و در زبانی که به انواع زیورهای هنری (ریتم، هارمونی و آواز) آراسته شده است ارائه شود و هر یک از آن زینتها در بخشهای مختلف و مجزّا یافت می‌شود. ضمن این تقلید به وسیله عمل اشخاص روایت می‌شود و به پایان می‌رسد.

او بلافاصله بعد از این کلمات آخرین وضعیت تراژدی را دنبال می‌کند، تراژدی شفقت و ترس را بر می‌انگیزد و سبب تزکیهٔ نفس انسان از احساسات و عواطف می‌گردد.

ترجمه این کلمات پایانی مشکل است؛ نه به دلیل اینکه، معنی کلمات شفقت، ترس و کاتارسیس را نمی‌دانم بلکه به این سبب که ما نمی‌دانیم این مفاهیم چطور با هم مرتبط می‌شوند. کلمات پایانی تعریف مبهمی دارند و این ابهام یکی از مهم‌ترین بناهای ادبیات تفسیری را به وجود می‌آورد که از نظر کمیّت می‌تواند با تفسیرهای کتاب مقدس، مقایسه شود. واژه‌شناسان هم خیلی تلاش کردند تا معنی مستدلی برای این کلمات پیدا کنند، ولی هیچ گاه نتوانستند به توافقی دست پیدا کنند. معنی کاتارسیس به وسیلهٔ مقایساتی که با استفاده‌های مذهبی از این کلمه می‌شد به وسیله تحقیق مقایسه‌ای در فرهنگهای دیگر، به وسیلهٔ مطالعه کاربردهای پزشکی کلمه، یا به وسیله حدسهایی که تلاش می‌کردند ثابت کنند یک معنی واقعی از کاتارسیس وجود دارد که اخلاقی یا وابسته به درمان روانی و یا وابسته به زیباگرایی است توضیح داده شد. در چنین وضعیتی محقّق به این راحتی، با یکی از این تفسیرهای پایانی قانع نمی‌شد. او باید دوره[10] شک‌گرایی را به نوعی می‌گذراند تا به تعادلی در رابطه این احتمالات دست پیدا کند.

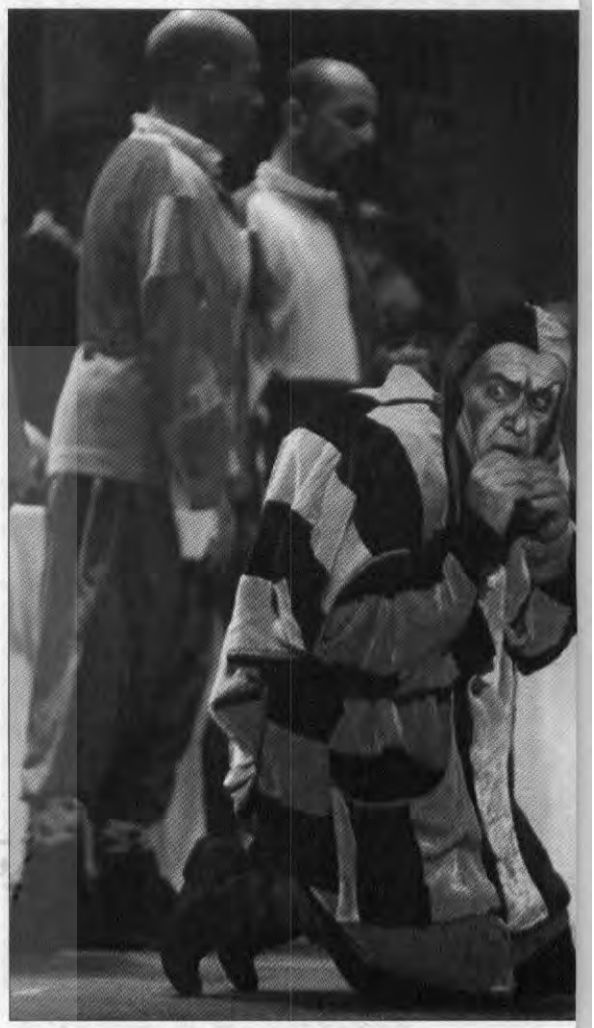
نخستین قدم در فهم کاتارسیس، ارسطویی بحث کردن در مورد ارتباط میان شفقت و ترس و کاتارسیس است. پیش از هر چیز این مسئله واضح است که، دلسوزی با توجه به گفته‌های ارسطو آن دلسوزی‌ای نیست که ما در زندگی روزمره با آن مواجهیم. منظور ما از دلسوزی ملاحظات انسانی و هم‌دردی در بخشی از ذهن است که ستودنی است؛ ولی منظور ارسطو از دلسوزی (شفقت) بخشی از ذهن است که به

وسیله بداقبالی ناشایست باعث شده است. مسلّم است که ارسطو آن را بخش مرغوبی از ذهن تصوّر نکرده، بلکه آشفتگی ذهن دانسته است. به نظر می‌رسد ارسطو این چنین فکر می‌کند که شفقت با ترس ارتباط دارد، ولی اگر ترس خیلی بزرگ باشد شفقت نمی‌تواند با آن وجود داشته باشد. آنهایی که در اضطراب و ترس ناگهانی هستند چون با احساسات خود درگیرند و نمی‌توانند احساسات اشخاص دیگر را تشخیص بدهند. پس شفقت بخشی از ذهن است که به وسیلهٔ رنج و اندوه دیگران تحت تأثیر قرار می‌گیرد. شفقت اغلب به وسیله ارسطو در ارتباط با ترس مورد اشاره قرار می‌گرفت. به نظر می‌رسد که این دو (شفقت و ترس) عکس‌العمل پیچیده‌ای به خصوص باشند؛ درک اندوه دیگران و بعد احتمال وقوع این اندوه، برای ما. برای فهمیدن منظور ارسطو، ترجمان مطرح کردند که شفقت و ترس (یا فقط یکی از آنها) در ارتباط با کاتارسیس وجود دارند. طرح دیگر این بود که منظور ارسطو این بوده است که دلسوزی و ترس و احساسات مشابه دیگر با کاتارسیس همراهی می‌کنند. ولی احتمالاً ارسطو قصد داشته بگوید کاتارسیس در ارتباط با عکس‌العملی پیچیده از دلسوزی و ترس حاصل می‌گردد. تأکید روی این نکته آخر، بسیار مهم است زیرا در یک خط از تفسیر کاتارسیس در مورد اهمیت اخلاقی کلمهٔ «شفقت» مبالغه شده است. این تفسیر غلط البته، ریشه در تغییر زبان ناشی از واژگان مسیحی دارد. سنیت آگوستین[11] در کتاب اعترافات[12] خود خلاصه‌ای از توضیح پارادوکس تراژدی را ارائه داد ـ که بر اساس آن معتقد بود ما از بیان احساسات دردمند در یک تراژدی لذت می‌بریم ـ و باعث رجوعی به لذت تقسیم شفقت هم‌دردی شد ـ این تعریف که به وسیله بسیاری از متفکران قرن ۱۸، نظیر آدم اسمیت[13]، لرد کمیز[14]، هنری هوم[15]، بی‌شاپ هرد[16]، ادموند برک[17]، الکساندر جرارد[18]، هاگ بلیر[19] و جورج کمپ بل[20] تفسیر شد، برای ارتباط نزدیک بین یک موفقیت هنرمندانه و علم اخلاق مسیحی تغییر جذّابی بود. دیوید هیوم[21] با این تفسیر که ما از شفقت هم‌دردانه لذت می‌بریم مخالفت کرد و گفت: اگر این طور بود، بیمارستان از یک مجلس رقص (مهمانی) ترجیح‌پذیرتر می‌بود. این نه فقط راه حل خوبی برای مسئله زیبایی‌شناسی نیست بلکه اشتباه تفسیر کردن کلمه ارسطو هم هست. دلیل این غلط تفسیر کردن هم تغییر در معنی واژگان اصلی است.

کاتارسیس در ارتباط میان دلسوزی و ترس چه نقشی دارد؟ ارسطو بسیاری از احتمالات را از تفسیر ارائه می‌دهد. یک احتمال وجود دارد که بر اساس آن ذهن می‌تواند از احساسات مفسر مثل دلسوزی و ترس پاک باشد، احتمال دیگر هم این است که ذهن به وسیلهٔ دلسوزی و ترس تطهیر می‌شود. اما سومین احتمال این است که عناصر مضر به وسیلهٔ دلسوزی و ترس برطرف می‌شوند و در پی آن آرامشی باارزش به ذهن نفوذ می‌کند. احساسات جابرانه می‌توانند آرامش دائمی بیابند. اینکه بخواهیم از برآیند این موضوعات به یک نتیجه نهایی برسیم به واسطه خطراتی که ما به ناچار در امتیازات روانشناسانه نسبت به سخنان ارسطو می‌گیریم مشکل است. این اظهارات اولیه زمانی که ما در مورد مشکل تعیین جایگاه متنهایی که در آنها کاتارسیس یافت می‌شود بحث می‌کنیم بسیار با معنی خواهد بود. اگر ما بحث کاتارسیس را در کتاب «علم سیاست»[22] ارسطو در ارتباط با موسیقی مورد توجه قرار دهیم، به این نتیجه می‌رسیم که کاتارسیس در ذهن شخصی که به موسیقی گوش می‌دهد جای گرفته است و نه در خود موسیقی! این فکر که کاتارسیس در ارتباط با تراژدی، به وسیلهٔ تماشاگران تجربه شده، وجود داشته است. به هر حال جرالد اف. اس[23] در سال ۱۹۵۷ تفسیری مهم و عالمانه از متن ارسطو ارائه داد که می‌گوید کاتارسیس در کنشهای نمایشنامه و در طرح (پلات) آن یافت می‌شود. این بدین معناست که دلسوزی و ترس و کاتارسیس در تراژدی یافت می‌شوند و نه در میان تماشاگران. این تفسیر «الس» بسیاری از بحثهای رایج را تا به امروز برانگیخته است. بنابراین تا زمانی که نظریه «الس» مطرح گردید در ادبیات جدالهای بسیار زیادی در مورد کاتارسیس ارسطویی وجود داشت. مهم‌ترین ایراد در مورد نظریه «اس» این بود که متن «علم سیاست» از تفسیر او حمایت نمی‌کرد و در واقع اینکه ارسطو در «علم سیاست» خود یک معنی و در «فن شعر» خود معنی دیگری را از کاتارسیس داشته باشد، محتمل به نظر نمی‌رسید.

اگر ما توجه داشته باشیم که کاتارسیس باید در ارتباط با اجرای یک تراژدی رخ دهد این جدال می‌تواند توضیح داده شود. این طور به نظر می‌رسد که انگار ارسطو تراژدی را به عنوان ارتباطی با تماشاگر از جانب هنرمندی خلاق و به وسیله تولید صحنه معرفی می‌کند. در متنی از «علم سیاست»، که قبلاً در مورد آن بحث شد، ارسطو نظری مشابه با اظهار عقیده‌اش دارد که در فصل هفدهم «فن شعر» آمده است؛ ما هم چنانچه به اصول الهام در «ایون»[24] افلاطون مراجعه کنیم می‌توانیم از این اظهار عقیده یا ارتباط از بازیگر به تماشاگر پیروی کنیم. اینکه الهام در شاعر، در بازیگر و در تماشاگر احساس مشترکی ایجاد می‌کند. یک عقیده برجسته در روزگار باستان است: «سیمیلیا سیمیلی بوس»[25] ... اندوه قهرمان هومر، در حماسه‌سرا و ایون نیز اندوه به وجود می‌آورد و ممکن است این اندوه را در تماشاگر هم به وجود آورد. در صورت پذیرفتن این فرضیه مشکل اینکه دلسوزی و ترس و کاتارسیس کجا یافت می‌شوند هم به راحتی حل خواهد شد. دلسوزی و ترس و کاتارسیس باید در حرکتها و طرح تراژدی یافت شوند؛ و به وسیله اجرای صحنه، بازیگر و تماشاگر در میان زنجیر ارتباط احساسی به هم بپیوندند. جایگاه ذهن هم در میان همین پیوستگیهاست. اگرچنین باشد، دیگر نیازی به مخالفت میان تفسیر «اس» و تفسیر مطابق آیین و قاعده وجود ندارد. اگر ما تمایل به توجه به دو نظریه‌ای را که همدیگر را دفع می‌کنند، کنار بگذاریم، آنها می‌توانند در چهارچوب تفسیر قابل قبولی با هم قرار بگیرند و عمل کنند. بنابراین اگر کاتارسیس در طرح تراژدی باشد، در بازیگر و تماشاگر نیز به خوبی وجود دارد. مهم‌ترین بحث در رابطه با معنی کاتارسیس، یکی از مشکل‌ترین بحثهایی است که به تعریف ارسطو از تراژدی مربوط می‌شود. آیا ارسطو موارد استفاده مذهبی یا پزشکی کاتارسیس را در ارتباط با تراژدی دنبال می‌کند؟ ارسطو در «علم سیاست» موسیقی مذهبی را با درمان پزشکی پیوند می‌دهد. هر چند، کاتارسیس

تراژدی به عنوان کاتارسیس مذهبی یا پزشکی لازم به فهم نیست. در «فن شعر» برای هیچ کدام از تفسیرها، متن حمایت‌کننده‌ای وجود ندارد. ارسطو ممکن است این واژه را در روش استعاره‌ای به کار برده باشد، ولی بر چه اساسی فرض بر این بوده است که ما استعاره را می‌فهمیم؟ ارسطو در فصل هفدهم «فن شعر» به تطهیر مذهبی در یوریپیدیس ایفجنیا در توریس[۲۶] اشاره می‌کند اما این مورد برای ادعای اینکه ارسطو منظورش این است که کاتارسیس تراژدی به سادگی یک



تطهیر مذهبی است کافی نیست. بحث از نظریه ارسطو در قدیم، از این تفسیر مذهبی ناب پیروی نمی‌کند. چارلز دوسنیت ـ دنیس دو سنیت ـ اورموند[۲۷] منتقد فرانسوی در De la tragédie ancienne et modern، ۱۶۷۲، خود نوشته است: «ارسطو در بنا نهادن تزکیه‌ای خاص که هیچ کس تا به حال متوجه آن نشده است به اندازه کافی حساس بود و به عقیده من، خود او هم آن را کاملاً درک نکرده است.»

البته این مطلب بیشتر مبالغه‌آمیز به نظر می‌رسد و ارسطو اگر از کلمه کاتارسیس استفاده کرده است، برای این کلمه معنی به خصوصی هم در متن ارائه داده است؛ ولی به دلیل تغییر فرهنگها و همچنین این حقیقت که بسیاری از نوشته‌های ارسطو گمشده و یا صدمه دیده‌اند باور این مسئله برای ما مشکل است و در ضمن اینکه «فن شعر» به صورت کامل به دست ما نرسیده است. حتی این بحث نیز در مورد فن شعر وجود دارد که آیا این کتاب در اوایل دوره زندگی ارسطو نوشته شده است یا در اواخر زندگی او. تازه این متن ناقص هم ممکن است مربوط به کتابی که ارسطو قصد چاپ آن را داشت، نبوده باشد، در حالی که مجموعه در حال تجدید نظر ارسطو برای چاپ کتاب ظاهراً جزواتی بوده که برای تدریس نوشته بوده. در هر حال این موضوع که کاتارسیس تطهیری مذهبی از ذهن است مورد قبول واقع شد. در عین حال ما باید همواره به یاد داشته باشیم که نمایشنامه یونانی نمایشنامهٔ تشریفات مذهبی یا یک متن مذهبی است. آ اسکیلوس[۲۸]، تصادفا در الوسیس[۲۹] سرزمین رمز و راز و معماها متولد شد. برای ورود به دنیای پُر رمز و راز یونان هم باید انواع مختلفی از تطهیر و تزکیه را گذراند. مثلا برای ورود به معبد، شخص باید به وسیله آب پاک شود. قهرمان محزون در نمایشنامه یونانی هم قربانی‌ای بود که گناهان و بیماریها را به جان می‌خرید تا نظم الهی را به جامعه‌اش برگرداند. در حقیقت این قهرمان خودش را در مقابل هوا، باد و زمین حاصلخیز مسئول می‌داند. تشریفات مذهبی یونان همه شبیه به تراژدی بوده است و اگرچه ارسطو در قرنی زندگی می‌کرد که چندین سال از اوج تراژدی آتنی[۳۰] هم گذشته بود، اما این ممکن است که تفسیرش از تراژدی کاملا دنیوی نبوده باشد. یکی دیگر از تفاسیر کاتارسیس بر پایه معانی پزشکی تزکیه استوار است. این چنین ادعا می‌شد که کاتارسیس ارسطویی نظریهٔ بقراط ـ در مورد چهار «مزاج»[۳۱] ـ را به عنوان پیش‌فرض به همراه دارد. بر این اساس تعادل میان روح و جسم با پاک کردن مزاج‌های شیطانی حفظ می‌شود. مالیخولیا از خوی سودایی سیاه سرچشمه می‌گیرد و هنرهای موسیقایی برای پاک کردن چنین آشوبهایی ذهنی و جسمی استفاده می‌شد. جان میلتون[۳۲] اتارسیس را به این روش در پیش‌گفتار برای «سمسون آگونیستس»[۳۳] تفسیر می‌کند (۱۶۷۱). بر اساس نظریه میلتون تراژدی قدرت دارد: با «بالا بردن دلسوزی و ترس، یا وحشت، آشوبهای جسمی و ذهنی را پاک کند. در واقع این احساسات را باید کاهش داد و متعادل کرد تا فقط به حد نوعی از خویش برسند این احساسات که آدمها به خوبی از دیگران تقلید می‌کنند، به وسیله خواندن یا دیدن بالقوه می‌شوند.» میلتون این تفسیر را نیز می‌افزاید که: «طبیعت قصد ندارد با تأثیراتش این ادعا را شکل ببخشد، برای همین در فیزیک، چیزهایی با ظاهر و کیفیت مالیخولیایی برخلاف خود مالیخولیا استفاده می‌شوند؛ ترش برخلاف ترش؛ شور برای از بین بردن مزاج شور.» در حقیقت جان میلتون با توجه به اصل پزشکی یک گام به جلو بر می‌دارد. «عناصر مشابه، شبیه هم را درمان می‌کنند.» این یعنی اینکه شما می‌توانید یک بیماری را با دادن همان نوع از بیماری به خودش درمان کنید. بر همین اساس هم هست که درد و رنج قهرمان تراژدی، از راه درد و رنج، شما را درمان و تزکیه می‌کند.

اما آیا این می‌تواند تفسیر درستی از تعریف ارسطو از کاتارسیس باشد؟ قبل از میلتون، آنتونیو مینتورنو[۳۴] نیز در سال ۱۵۶۴ تغییری مشابه در «لو آرته پواتیکا»[۳۵] خود ارائه داد و بعد از آن، توماس تونینگ[۳۶] در سال ۱۷۸۹ و اچ. ویل[۳۷] در سال ۱۸۴۸ تفاسیر مشابه پزشکی دیگری از کاتارسیس را مطرح ساختند. ولی اینها تفسیرهای اقلیت عالم بودند. زمانی که «جکوب برنیز»[۳۸] در سال ۱۸۵۷ بحثهای جدیدی برای تفسیر پزشکی ارائه کرد، در میان محققان با استقبال شدیدی مواجه شد. با توجه به تفسیر «برنیز»، تراژدی به عموم محرک درمانی از احساسات می‌دهد و تماشاگر را به بحرانی احساسی هدایت می‌کند که بعد از آن آسودگی، لذت و آرامش تجربه می‌شود. سخنان ارسطو در «علم سیاست» همچنین تفسیری را مورد تأیید قرار می‌دهند. این درمان به خصوص از نوع ذهنی است، ولی با روشی کار می‌کند که مشابه به تزکیّه جسمی است.

در دوران رنسانس هم اگرچه، تفسیر اخلاقی یا وابسته به علم اخلاقی بر کاتارسیس چیره شد، و نظریاتی برای حمایت از استفاده ارسطو از دلسوزی در ارتباط با کاتارسیس مطرح گردید ولی نتیجه این بود که همه متوجه شدند این حمایت و تعبیر، گمراه‌کننده است. البته، خصوصیت اخلاقی در هر دو تطهیر مذهبی، یعنی در درمان جسمی و درمان ذهنی وجود دارد. این خیلی خوب است که انسان در آرامش، با خدایان زندگی کند، در سلامت کافی باشد و از هارمونی و نظم ذهنی، لذّت ببرد. اما جدا کردن اخلاقیات فردی از مذهب و سلامت، دشوار است. این موضوع مسلما برای ارسطو بیشتر از ما سخت بوده است. علم اخلاق «نیکو ماچین»[۳۹] ارسطو هم تفسیر اخلاقی به خصوصی از کاتارسیس را ارائه می‌دهد. در ابتدا خواندیم که تقوا و شخصیت با لذت و درد مرتبط‌اند، و لذت و درد نتیجه فعالیتهای موفق یا بی‌نتیجه هستند. فعالیتها، در فلسفه غایت ارسطو حرکتهایی برای سرنوشت مطلوب‌اند. بنابراین در آموزش شخصیت هیچ چیزی از تربیت برای خوشی و احساسات درد در

راه مناسب، انجام کارهای نیک در زمان درست و به اندازه کافی، پُراهمیت‌تر نیست. البته این هم منطقی نیست که انسان از هیچ چیز نترسد و یا اینکه از هیچ چیز عصبانی نشود. بلکه واقعاً چیزهایی وجود دارند که انسان عاقل باید از آنها بترسد و چیزهایی هستند که انسان را عصبانی می‌کنند. اما منظور ارسطو در این رابطه ترسهای منطقی است.

به علاوه او در نیکو ماچین می‌گوید:

اگر چنین است، پس هر هنری کار خود را به خوبی انجام می‌دهد- با رعایت اعتدال و معیار قرار دادن آن برای قضاوت در کار خود (ما اغلب می‌گوییم، کارهای هنری خوب ممکن نیست هم چیزی را کم کنند و هم بیفزایند منظور از اینها آن افراط و تفریطی است که ارزش هنری اثر را از بین می‌برد و آن را ضعیف می‌کند و همان طور که گفته می‌شود، هنرمند خوب این مسئله را در کارش رعایت می‌کند.) می‌توان به این نتیجه رسید که تقوا و پرهیزکاری همچون طبیعت؛ فراتر و برتر از هر هنری است، بنابراین تقوا باید ظرفیت تعادل را داشته باشد؛ منظورم تقوای اخلاقی است. به همین دلیل هم هست که تقوا با احساسات و اعمال مورد توجه و قضاوت قرار می‌گیرد و در این اعمال و احساسات است که افراط و تفریط و تعدیل وجود دارد. به عنوان مثال، ترس، اطمینان، آرزو، خشم، دلسوزی و در مجموع لذت و درد ممکن است، هم خیلی زیاد و هم خیلی کم احساس شوند و مسلماً در هر دو حالت هم خوب نیستند. ولی احساس کردن آنها در زمان مناسب، با رجوع به اهداف مناسب، در مقابل انسانهای خوب، با انگیزه‌ای درست و در راه صحیح در حالی که با رعایت اعتدال همراه است و در شرایطی که بهترین روش است خصوصیت تقوا را در خود دارد.

(trans. W.D. Ross و Book II , Ch.6).

تفسیر اخلاقی یا وابسته به علم اخلاق از کاتارسیس این سخنان را برای درک آخرین شرطهای تراژدی با توجه به تعریف ارسطو بیان می‌کند. کاتارسیس باید احساسات، بدی مطلق و رهایی را اعتدال ببخشد. این چیزی است که تراژدی مشروط قادر است آن را در یک انسان آگاه، ایجاد کند و نوعی هارمونی و نظم را بعد از افراط در احساسات بیافریند. فرد و استدلال بدین گونه با احساسات مرتبط‌اند.

این تفسیر قدمتی طولانی دارد. کورنیل[40]، راسین[41]، و لسینگ[42] راه‌حلهای زیادی را به صورت قاعده، در آوردند، اما در اینکه کاتارسیس، تجربه تراژدی را اخلاقی می‌سازد و مردم را از نظر اخلاقی آگاه‌تر می‌کند به توافق رسیدند. با پیروی از علم اخلاق نیکو ماچین، ما جرئت داریم بگوییم که عنصر اخلاقی در کاتارسیس یا وابسته به علم اخلاق است یا تجربه‌ای احساساتی است که با اعتدال و با نوعی بینش و خرد، مورد تسلط قرار گرفته است.

مشکل می‌توان تفسیر روانشناسانه از کاتارسیس را هم نادیده گرفت، در حالی که همه تفاسیر کاتارسیس باید نتیجه مطالعات روانشناسانه متأثر از در هم آمیختن درد و لذّت باشند و در ضمن از تغییر احساسات قوی به آسودگی و آرامش هم تأثیر بپذیرند. در قرن هجدهم پارادوکس تراژدی، در مقاله «از تراژدی»[43] و توسط دیوید هیوم[44] در «چهار رساله»[45] او در سال ۱۷۵۷ که بحثی از این تأثیر تراژدی بود، به صورت قاعده در آمد. تراژدی احساسات دردمند و قاهرانه‌ای را بر می‌انگیزد، ولی شخصیت هنری تراژدی باعث می‌شود که تجربه به وضعیت ذهنی لذت‌بخش و آرامی وادار شود.

این نوع تفسیر بعدها در روانشناسی به موقعیت جدیدی دست یافت. «آرتور شوپنهاور»[46]، «فردریک نیچه»[47] و «زیگموند فروید»[48] نشان دادند که چطور لذت و درد با هم مرتبط‌اند ... با توجه به روشی که افلاطون[49] و «رنه دبوس»[50] اشاره کرده بودند ـ و آنها طوری عمل نکردند که لذت را با توجه به ماهیت اصلی لذت از فلسفه خوشی‌پرستی و تمتع از لذایذ دنیای زودگذر قربانی کنند. در حقیقت، شوپنهاور، نیچه و فروید، اصرار داشتند که تمایلات انسانها باید پذیرای خطرات باشند، ناگهانی باشند و تحمل درد را داشته باشند و فقط برای رسیدن به لذتهای آینده عمل نکنند. البته، استفاده‌های حقیقی از تراژدی نوشتن تراژدیهای جدید و کارگردانی صحنه و تفسیر تراژدیهای قدیمی- تحت تأثیر این تغییر روانشناسانه قرار گرفتند. از جمله مسائلی که اشتیاق خاصی نسبت به آن وجود دارد، ارتباط بین کاتارسیس ارسطویی و روانکاوی فرویدی است. در حقیقت در سال ۱۸۹۰ زیگموند فروید و «جوزف برور»[51] روشهای درمانی خود را بنیان نهادند و آنها را «درمان کاتارتیک»[52] نام نهادند. «جکوب برنیز»[53] که تفسیر پزشکی مدرنی از کاتارسیس ارسطویی را به شکل قاعده در آورده بود، عموی همسر زیگموند فروید بود و به همین دلیل فروید از تفسیر پزشکی کاتارسیس به خوبی آگاهی داشت. تفسیرهای روانشناسانه برای استفاده در بازسازی معنی کاتارسیس ارسطویی، بسیار دقیق‌اند و در ضمن برای توضیح چگونگی تجربه تراژدیها خیلی هم مبهم‌اند. راههای مختلفی برای تجربه کردن تراژدی وجود دارد، و این تجربه‌های مختلف در پیش گرفتن یک راه معمولی را برای انجام چنین کاری نمی‌پذیرند. راههای تجربه نمایشنامه از زمانهای کهن تا به امروز تغییر کرده است. تحمیل پرداختن به روانکاوی در تفسیر ارسطویی کاتارسیس خطرات زیادی را به دنبال دارد.

تفسیری دیگر از کاتارسیس ارسطویی، نوع زیبایی‌شناسی آن است. «دیوید هیوم» کسی است که در مقاله‌ای در مورد تراژدی به چنین تفسیری بسیار نزدیک شده بود و بعد از او هم جرالد اس به آن دست یافت. هیوم ادعا می‌کند که لذت واقعی‌ای که مخاطب از تراژدی می‌برد از تکامل اشکال آن پدید می‌آید. این تفسیرهای مختلف از کاتارسیس ارسطویی باید با تجزیه و تحلیل دلسوزی و ترس ترکیب شوند. چرا که ممکن است بسیاری احتمالات به وسیله چنین ترکیبی پدیدار شوند. ارسطو در چهاردهمین فصل فن شعر می‌گوید ما نباید از تراژدی هیچ نوع لذت را طلب بکنیم بلکه باید فقط چیزی را توقع داشته باشیم که مناسب آن است. لذت مناسب از تراژدی شاید عکس‌العمل کاتارتیک از دلسوزی و ترس باشد که نوعی هارمونی و نظم ذهنی را فراهم می‌آورد. گزینه بعدی این است که عکس‌العمل، ممکن است تغییر کند بنابراین درست است که این عکس‌العمل از درد تسلط یافته جدا نیست اما در مقابل لذتی متعالی را هم

در مخاطب ایجاد می‌کند.

احتمال دیگر زمانی رخ می‌دهد که کاتارسیس آسودگی از آشوبهایی چون دلسوزی و ترس را ایجاد می‌کند. کاتارسیس می‌تواند دوباره توضیح داده شود و این بار هم به گونه‌ای باشد که دلسوزی و ترس را از ذهن جدا نسازد و حتی در صورت تغییر، آنها را در ذهن نگه دارد. نوع دیگری از توضیح این است که دلسوزی و ترس نهایتا وسیله‌ای برای رها کردن و آسودگی روح، از احساسات دیگر خواهد بود و این آسودگی همان کاتارسیس است. ترکیب احساسات گوناگون با توضیحات مختلف از کاتارسیس بسیاری اختلافات جزئی تمیز داده شده از آنالیزهای روانشناسانه را نشان می‌دهد. این تفسیرهای مختلف قسمتهای طبقه‌بندی شده و مجزّای فلسفه ارسطو را در خود دارند و در عین حال تفسیر واحد و مستقل هیچ کس به طور کامل بهتر و مهم‌تر از دیگری نیست. دلیلش هم این است که ما درک دقیق و مستندی برای

مجزّا کردن تفسیر مذهبی، پزشکی یا درمانی و اخلاقی یا وابسته به علم اخلاق، روانشناسی یا روان‌درمانی، یا زیبایی‌شناسی به صورت جدا از دیگری نمی‌توانیم بیابیم. لذت تراژیک و دلیل آن، امروز به سبب نبودن توضیحات روشن ارسطو در مورد آن تا اندازه‌ای مبهم است. در حقیقت شاید هم ارسطو برای سخنانش توضیحات مناسب خوبی ارائه داده باشد، شاید هم توضیحات او گمشده و به طور دقیق و کامل به دست ما نرسیده باشند.

تفاوتهای دوره مدرن در جاهایی، یک رشته خط مرزهای روشن را در مورد این موضوع تحمیل کرده که در زمان ارسطو وجود نداشته‌اند بنابراین ما برای رسیدن به نتیجه‌ای مشخص در این مورد نباید فقط متنهای ارسطو را بخوانیم و آنها را

به وسیلهٔ متنهای قدیمی دیگر، که از آن پیروی کردند تفسیر کنیم، بلکه باید به دوباره‌سازی وضعیت فرهنگی خود ارسطو بپردازیم و از مشکل استفادهٔ تفاوتهای فرهنگی در تفسیر آن متنها آگاه باشیم.

نوشته‌های افلاطون پیش‌زمینه‌ای از استفاده ارسطو از کاتارسیس را فراهم می‌کنند. افلاطون در فا ادو[۵۴] و فا ا دروس[۵۵] تقوا و رمز را با هم مرتبط می‌سازد و از کلمه کاتارسیس برای تطهیر، در این ارتباط استفاده می‌کند. امپدوکلز[۵۶] و شاگردانش هم با توجه به

«ایی. آر. دادز»[۵۷] معتقدند، جنونی که Ex purgamento animae را بر می‌انگیزد، نوعی جنون است که از بیماریهای جسمی سرچشمه می‌گیرد. «دادز» در مطالعاتش «یونانیها و غیر منطقیها»[۵۸] سال ۱۹۵۱ بر روی ارتباط میان تطهیر، تزکیه و رمزهای مذهبی تأکید داشت. بر این اساس تشریفات مذهبی «دیونیسیاک»[۵۹] اساسا کاتارتیک بود و رقص شیدایی[۶۰] و انواع دیگر حمله‌های عصبی (هیجان زیاد) اجتماعی از مجرای تشریفات مذهبی پاک و تطهیر می‌شدند. با توجه به نظریات افلاطون و تئوفراستوس[۶۱] موسیقی هم برای برطرف کردن نگرانی مفید معرفی شد. «دموکریتوس»[۶۲] هم این نظریه را که یک شعر خوب می‌تواند به وسیلهٔ «سینه فوره»[۶۳] نوشته شود رد کرد. در واقع شعر، موسیقی و رقص به عنوان وسیله تشریفات مذهبی برای تطهیر و تزکیه کاملا به هم مرتبط‌اند. «فیثاغورث»[۶۴] از موسیقی برای به تحریک در آوردن هارمونی روح استفاده کرد.

در حقیقت موسیقی برای یونانیها یک دارو به حساب می‌آمد. ممارست پزشکی بقراط هم از یک طرف پیش‌زمینه‌ای از ارتباط کاتارسیس تشریفات مذهبی و کاتارسیس درمانی به وسیله هنر را فراهم کرد. در مجموع می‌توان به این نتیجه دست یافت که تشخیص بین مذهب و دارو در این دوره بسیار مشکل است و هر دو اینها تقریبا به تمرینی هنری نزدیک‌اند.

علاوه بر اینها ما به آزمودن «سنت اسلپین»، تمرین مذهبی و پزشکی که به زمان ارسطو و به زمان خود اسلپین نزدیک بود، هم نیاز داریم. بنابراین ما از یک طرف می‌دانیم که «نیکو ماچین» پدر ارسطو پزشک اسلپین بود. از طرف دیگر هم می‌دانیم که ارسطو «ادیپ شهریار» سوفکل را تحسین کرده است، و در ضمن سوفکل اولین کشیش اسلپین در آتن بوده است. سوفکل همچنین یک قربانی به «اسلپیوس»[۶۵] اهدا کرده و سرود روحانی اسلپینی را نوشته است. ما همچنین در روشهای درمانی و مطالعات موردی از مرکز اسلپین در «اپیدوروس»[۶۶] را استفاده از نمایشنامه و موسیقی یافتیم. ضمن اینکه آنجا تمرینهای روان‌پزشکی هم به خوبی انجام می‌شده‌اند و معالجه ناگهانی و ورزشی در درمان بسیار مهم بوده‌اند. کاتارسیس نقش کلیدی در درمان و مذهب داشت (ولی ما همچنان نمی‌توانیم بگوییم که کاتارسیس تطهیر است یا تزکیه!) و در زمانهایی تفسیرهای اخلاقی، در زمانهای دیگر روانشناسانه و اغلب مذهبی، به خوبی در پزشکی به کار برده می‌شد.

این طور به نظر می‌رسد که ما نمی‌توانیم تفسیر دقیقی از ده کلمه آخر تعریف ارسطو از تراژدی داشته باشیم. «الریچ ون ویلا موویتز ـ مولندروف»[۶۷] هم در مورد کار خود بر روی تراژدی یونان گفت؛ کاتارسیس از آن دسته کلماتی است که اگر بخواهیم در مورد آن بنویسیم جوهر قلمها همچون چشمه‌هایی به سبب نوشتنش سرازیر می‌شوند و جز این هم هیچ توافقی در تفسیر آن به وجود نمی‌آید. او دریافت که در قدیم در مورد این کلمه زیاد بحث نشده است و اگرچه نوشته‌های ارسطو، «پروکلوس»[۶۸] و «آیمبلیچوس»[۶۹] به کاتارسیس اشاره‌هایی می‌کنند ولی هیچ توضیحی در مورد آن ارائه نمی‌دهند. آنچه مشخص است آنکه تطهیر در مذهب مسیحی کلمه‌ای کلیدی است و وقتی که فن شعر ارسطو در طول رنسانس با علاقه مورد بازنگری قرار گرفت کاتارسیس هم با توجه به استفادهٔ مذهبی آن تأکید شد و تأثیر آن از این منظر بررسی و بعدها هم این کلمه بارها و بارها تفسیر شد و این تفاسیر شاید بی‌ثمر به نظر می‌رسیدند اما بحثهایی مرتبط با آنها بیش از چهار هزار سال به محرکی برای روانشناسی، زیبایی‌شناسی و فن نمایشنامه‌نویسی تبدیل شدند.

پیوندهایی که نمایشنامه، تشریفات و درمان‌پزشکی را به هم مرتبط ساختند نمودی در این بحث هستند در «لوملده ایمجنیر» مولیر[۷۰]، کاتارسیس را در موقعیت خنده‌آوری می‌بینیم: بدن انسان را با سنبله پاک می‌کنند؛ بعد اجازه می‌دهند خون از بدن بیرون بیاید و در نهایت بدن را تطهیر می‌کنند.

کلمه کاتارسیس بعدها از بحثهای محققان به واژگان رایج راه یافته است. بر همین اساس هم هست که ما با لذتی که از تراژدی می‌بریم به تجربه‌مان از کاتارسیس رجوع می‌کنیم. ما فکر می‌کنیم که می‌دانیم منظورمان چیست. اما امکان ندارد معنی این صفت مثبت را به طور دقیق بدانیم. جکوب برنیز می‌گوید این کلمه

بیانی باشکوه است که انسان تحصیل‌کرده آن را در دست دارد ولی هیچ انسان متفکری دقیقاً نخواهد دانست که معنی آن چیست. «الس» می‌گوید: «ما با عادت به احساس کردن، رشد کرده‌ایم ـ باز هم مبهم ـ و ادبیات منطقی و جدی هم در صورتی که کمی برایمان کاتارسیس فراهم کند، قابل احترام می‌دانیم. به دلایلی که کاملا هم واضح نیستند، کاتارسیس رفته‌رفته دارد تبدیل به یکی از مهم‌ترین «ایده‌های بزرگ» در زمینه زیبایی‌شناسی و نقد می‌شود و درست مانند اورست یا کلیمانجارو از دور، بر روی تمام افقهای ادبی جلوه‌گری می‌کند.
(الس، صفحه ۴۴۳)

اهمیت این کلمه و کار محققان که با وجود همهٔ تضادها و تفاسیر مشکل، در به دست آوردن تفسیری دقیق از استفاده ارسطو از این کلمه تلاش می‌کردند، ارزش آن را تا اندازه‌ای نشان می‌دهد. اما این مسئله هنوز طعنه‌آمیز است که «ام. دی . پتروسوسکی»[۷۱] در «اسکوپلج»[۷۲]، «یوگسلاوی»[۷۳] [دلایل خوبی برای ایده‌ای که ارسطو هرگز در فن شعر و در تعریف تراژدی از کلمه کاتارسیس استفاده نکرده ارائه کرده است.] این یکی از جسورانه‌ترین حدسیّات زمانهٔ ماست که در ادبیات معاصر از آن چشم‌پوشی شده است. مطالعات پتروسوسکی در «زیوانتیکا»[۷۴]، شماره ۲ (اسکوپلج، ۱۹۵۴)، به صورت خلاصه‌ای در فرانسه چاپ شد. قضیه این است که کلمات نهایی فن شعر در تعریف (عمل متحد شده)[۷۵] هستند. البته بحث در مورد این قضیه ترجیحاً مفصل شده است. اول از همه به این دلیل که، برخوانیهای متفاوتی از نسخه‌های خطی وجود دارد. مثلا در جایی از «پتمتون» برخوانی دیگری با واژهٔ «متمتون»[۷۶] وجود دارد که خیلی بی‌معنی است. دوم به این دلیل که در اینجا استفاده از کلمات در تعریف تراژدی مبهم است و این برخلاف قوانین تعریف ارسطو است. سوم آنکه، در اینجا جابه‌جایی‌ای از وضعیت مفعولی به فاعلی وجود دارد، که باز هم بر خلاف قوانین تعریف ارسطو است و بالاخره چهارم آنکه، تفسیری در فن شعر در مورد قسمتهای مختلف تعریف تراژدی وجود دارد که کاتارسیس شامل آن نیست.

پروفسور پتروسوسکی کلماتی را مثل «پرگمتون سیستاسین» را شناسایی کرد که معنی آن این است که تراژدی دلسوزی و ترس را در حرکتهایی که یک جا جمع می‌شوند داراست. این کلمات به وسیلهٔ ارسطو هم در آخرین فصل از فن شعر توضیح داده شده‌اند. اما توجیهی برای تعبیر اشتباه از نوشته‌های ارسطو می‌توان ارائه داد این است که نوشته‌های ارسطو آسیب دیده‌اند و بعد توسط اصلاح‌کننده‌های متون این چنینی تنظیم شده‌اند و چون در علم سیاست خوانده بودند که ارسطو قصد داشته کاتارسیس را در فن شعر توضیح دهد احتمالاً اشتباه می‌کرده‌اند. چون ارسطو در تعریف اصلاً کلمه کاتارسیس را توضیح نداده است. در حقیقت، با توجه به نظریه پروفسور پتروسوسکی، کاتارسیس تراژیکی وجود ندارد و فقط کاتارسیس موسیقایی است که وجود دارد. ارسطو در فن شعر از موسیقی تراژدی بحث می‌کند، ولی این قسمتها گم شده‌اند و احتمالاً در مورد کاتارسیس در این صفحات گمشده از فن شعر بحث شده است. البته این یک گمان شجاعانه و جسورانه است. اما به هر حال این طور می‌نمایاند که ارسطو نمی‌تواند دنبال قوانین تعریف خود را بگیرد و آنها را ادامه دهد. خواندن آخرین کلمات از تعریف تراژدی ما را مجبور می‌کند که سه معنی مختلف از «پتمشین»[۷۷] را ارائه بدهیم: حالت مفعولی، حالت انفصالی و حالت فاعلی. به نظر غیر ممکن می‌آید که ارسطو نویسنده‌ای خام‌دست باشد. این خام‌دستی بیشتر شبیه رونویسی کردن است. این سوء تعبیر زمانی که آیمبلیچوس و پروکلوس در قدیم، متن ارسطو را می‌خواندند هم، وجود داشت.

اگر پروفسور پتروسوسکی درست گفته باشد به نظر می‌رسد که بحث از معنی کاتارسیس بر آن جدال متبحّرانه و عالی دلالت دارد که با اشتباه یک رونویس به وجود آمده است و در نتیجه بحث جدی از تراژدی به یک پوچ‌گرایی عالمانه تبدیل شده است. اگرچه این مقاله برای کمک به تفسیرهای جدید از استفاده ارسطو از کاتارسیس تلاشهای جدّی‌ای ایجاد کرد اما نویسنده را هم به تمایل برای اعتقاد پیدا کردن به نظریه پروفسور پتروسوسکی متمایل کرد. شاید به همین دلیل است که تعبیری که در متن به آن اشاره شد به این زودیها توسط محققان دیگر پذیرفته نشود. اما خیلی زیباتر و معقول‌تر است که به یک‌باره پذیرفته شود.

پی‌نوشت

1. Katharein
2. taboo
3. old testa ment
4. thebes
5. Hippocrates
6. Asclepian
7. Poetics
8. Politics
9. Orestes
10. epokhe
11. Saint Augustine
12. Confessions
13. Adam Smith
14. Lord Kames
15. Henry Home
16. Bishop Hurd
17. Edmund Burke
18. Alexander Gerard
19. Hugh Blair
20. George Campbell
21. David Hume
22. Politics
23. Gerald F. Else
24. Ton

25. Similia Similibus
26. Euripides Iphigenia in Tauris
27. Charles de Saint – Denis de Sain T Evrem ond
28. Aeschylus
29. Eleusis
30. Attic
31. humor
32. John Milton
33. Samson Agonistes
34. Antonio Mintorno
35. L'Arte Poetica
36. Thomas Twining
37. H.Weil
38. Jakob Bernays
39. Nicomachean Ethics
40. Corneille
41. Racine
42. Lessing
43. of tragedy
44. David Hume
45. Four Dissertation
46. Arthur Schopenhaur
47. Friedrich Nietzsche
48. Sigmund Freud
49. Plato
50. René Dubos
51. Josef Breuer
52. Cathartic therapy
53. Jakob Bernays
54. Phaedo
55. Phaedrus
56. Empedocles
57. E. R. Dodds
58. The Greeks and Irrationals
59. Dionysiac
60. Dancing mania
61. Theophrastus
62. Democritus
63. Sinefurore
64. Pythagoreans
65. Asclepius
66. Epidaurus
67. Virich Von Wilamovitz - Moellendroff
68. Proclus
69. Iamblichus
70. Moliérés Le Malade Imaginaire
71. M.D. Petruse
72. Skoplje
73. Yugoslavia
74. Zira Antika
75. Pathematon Katharsin
77. mathematon
77. Pathemation

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی