สุนทรียภาพของโศกนาฏกรรม

ปรัชญาความงามของอริสโตเติล สุนทรียศาสตร์กรีกโบราณ ว่าด้วย โศกนาฏกรรม หัสนาฏกรรม และมหากาพย์

รองศาสตราจารย์สมเกียรติ ตั้งนโม[1]
คณบดีคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

1 โครงการจัดตั้งสาขาทฤษฎีศิลปะและศิลปวิจารณ์ คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

The School of Athens

ในผลงานภาพเขียน *The School of Athens*, จิตรกรรมเฟรสโกโดย Raphael แสดงภาพของ Plato และ Aristotle ยืนเคียงข้างกัน สำหรับ Plato ชี้นิ้วขึ้นไปบนสวรรค์สู่โลกของแบบอุดมคติ ส่วน Aristotle ถูกนำเสนอด้วยการที่เขากำลังยื่นมือออกไปขนานกับผืนดิน งานจิตรกรรมชิ้นนี้ได้แสดงให้เห็นถึงความหลงใหลของปัญญาชนสมัยเรอเนสซองค์ ซึ่งมีต่อทัศนะและความสัมฤทธิผลของกรีกและโรมันโบราณ นอกจากนี้ยังถ่ายทอดอย่างแม่นยำถึงความแตกต่างระหว่างแนวคิดปรัชญาของ Plato และ Aristotle ซึ่งเป็นความต่างที่แสดงออกผ่านผลงานศิลปกรรมทั้งหลายของพวกเขา

โลกของแบบในทัศนะของ อริสโตเติล

แม้ Plato และ Aristotle จะมีแนวคิดทางปรัชญาแตกต่างกัน แต่ความต่างนั้นไม่ควรจะถูกแสดงให้เกินเลยไป เพราะทั้ง Plato และ Artistotle เชื่อว่า ในแก่นสารของเหตุผลอันไม่เปลี่ยนแปลง หรือแบบ(Forms) ได้ให้รูปร่างสรรพสิ่งที่เรารู้จัก ทั้งคู่เชื่อว่าไม่มีสิ่งใดสามารถถูกทำความเข้าใจได้โดยปราศจากความเข้าใจแบบของมัน (nothing can be understood without grasping its form.) คำว่า "information" (ข้อมูล-ความรู้) สืบทอดมาจากปรัชญาของพวกเขากล่าวตามตัวอักษร มันหมายถึงการจับเอาแบบของบางสิ่งเข้ามาในใจ (taking the form of something into one's mind) และปล่อยให้แบบนั้นก่อรูปร่างในจิตใจ

Aristotle ต่างจาก Plato ในสิ่งที่เขาเรียกว่า “การแบ่งแยกเกี่ยวกับแบบต่างๆ” (the separation of the forms.) Plato ยืนยันว่าแบบ (Forms) คือสัจจะที่แท้จริง(true reality) และโลกคือปรากฏการณ์ที่จำลองมาจากแบบเหล่านั้น ส่วน Aristotle ถือว่า “แบบ” (Forms) ไม่เคยแยกออกจากสิ่งต่างๆ ในวิธีการนี้ ข้อยกเว้นหนึ่งสำหรับเรื่องดังกล่าวคือ “สิ่งที่เคลื่อนไหวที่ไม่ถูกเคลื่อนไหว” (unmoved Mover-ความเคลื่อนไหวในความนิ่งสงบ) ซึ่งคือแบบอันบริสุทธิ์คือสิ่งซึ่งสรรพสิ่งพยายามดิ้นรนอย่างหนัก

สรรพสิ่งที่เราคุ้นเคยซึ่งถูกสร้างขึ้นจากสสารได้รับการก่อรูปให้เป็นนั่นเป็นนี่ ไม่มีรูปแบบใดที่ปราศจากเนื้อหา และไม่มีเนื้อหาใดที่ปราศจากรูปแบบ รูปแบบอันเป็นแก่นของสรรพสิ่งได้กำหนดนิยามว่ามันคืออะไร และตระเตรียมพลังขับเคลื่อนสำหรับการดำรงอยู่และการพัฒนาของสิ่งนั้น ทุกสิ่งพยายามดิ้นรนที่จะ

"งอกงามไปสู่" (grow into) รูปแบบของมัน และรูปแบบได้กำหนดนิยามให้สิ่งนั้นสามารถเป็นไปตามศักยภาพ ยกตัวอย่างเช่น ผลของต้นโอ๊กมีแบบของต้นโอ๊กอยู่ ซึ่งการที่มันมีรูปทรงนั้น แน่นอนมิได้มาจากการจ้องมองไปที่มัน แต่มันเป็นไปภายใต้เงื่อนไขหรือสถานการณ์ต่างๆ ที่ถูกต้อง ต้นโอ๊กคือสิ่งที่ผลต้นโอ๊กจะกลายเป็น

อริสโตเติล : ศิลปะเลียนแบบอะไร

Aristotle ได้ใช้เวลากับเรื่องของศิลปะและเปลี่ยนแปลงมันอย่างจริงจังกว่า Plato. ไม่ต้องประหลาดใจว่า เขาค่อนข้างเป็นมิตรกับความลุ่มหลงในศิลปะต่างๆ มากกว่า Plato ด้วย แม้ว่าเขาจักตระหนักว่า ความดีทางศีลธรรม คืออุปนิสัยอันหลากหลายที่ถูกควบคุมด้วยเหตุผล เหนืออารมณ์ความรู้สึกหรือกิเลสคล้ายคลึงกับ Plato, Aristotle คิดว่าศิลปะเกี่ยวข้องกับการเลียนแบบ[imitation] (*mimesis-การสำเนาหรือคัดลอก)* แม้ว่าในประเด็นนี้เช่นเดียวกับอีกหลายคน เขามีความยืดหยุ่นและยินยอมให้สำหรับข้อยกเว้นต่างๆ เขายังคิดมากกว่า Plato ในเรื่องเกี่ยวกับคำถามที่ว่า ศิลปะเลียนแบบอะไร(*what* art imitated)ยกตัวอย่างเช่น เขากล่าวว่า โศกนาฏกรรมคือการเลียนแบบชนิดหนึ่ง ซึ่ง "มิใช่ตัวบุคคลแต่เป็นท่าทีและชีวิต ทั้งความสุขและความทุกข์โศก"(Poetics 1451b) ด้วยเหตุนี้เขาจึงเอนเอียงไปสู่ทฤษฎี "ศิลปะในฐานะการเลียนแบบโลกอุดมคติ" (art as imitation of the ideal) ซึ่งเป็นหลักการที่ Plato ได้พัฒนาขึ้นแต่ไม่เคยทำ

Poetics – Aristotle

การระบายอารมณ์ความรู้สึก (Catharsis - katharsis)

แนวคิดต่อไปนี้ที่เชื่อมโยงกับศิลปะได้รับการพัฒนาขึ้นในงาน Poetics ของ Aristotle สำหรับละครกรีกเป็นสิ่งที่ค่อนข้างหลีกเลี่ยงกัน ดังที่ Plato ทำ เนื่องจากการที่ละครได้ไปปลุกเร้าอารมณ์ความรู้สึกต่างๆ (กิเลส) แต่ Aristotle กลับโอบกอดคุณสมบัติพิเศษเหล่านี้ไว้ หนึ่งในแก่นสารทางสุนทรียศาสตร์ของเขาก็คือ ทฤษฎีเกี่ยวกับ catharsis (การระบายถ่ายท้อง – การปลดเปลื้องอารมณ์) หรือการชำระล้างอารมณ์ความรู้สึกต่างๆ (ผ่านความสงสาร ความเห็นอกเห็นใจ และความกลัว)(through pity and fear) ซึ่งถูกทำให้บรรลุโดยละครโศกนาฏกรรม

อย่างไรก็ตาม เขาไม่ได้พัฒนาทฤษฎีไปไกล (เพียงปรากฏในข้อความไม่กี่บรรทัดในเรื่อง Poetics) แต่กลับมีอิทธิพลอย่างมาก ดูเหมือน Aristotle มีความเชื่อว่า การระบายถ่ายเททางอารมณ์ความรู้สึกนี้(emotional katharsis) เป็นสิ่งที่ดี และด้วยเหตุดังนั้น จึงดูประหนึ่งว่าเขาได้โอบรัดแง่มุมหนึ่งของศิลปะไว้ ขณะที่ Plato ปฏิเสธ

เอกภาพ (The Unities)

ส่วนใหญ่แล้ว เนื้อหาเรื่อง *Poetics* ได้รับการอุทิศให้กับการละคร โดยเฉพาะอย่างยิ่งเกี่ยวกับโศกนาฏกรรม Aristotle ได้นำเสนอถึงประวัติความเป็นมาเกี่ยวกับพัฒนาการของกวีนิพนธ์และการละคร รวมถึงให้กรอบการวิจารณ์สำหรับการประเมินคุณค่าละครโศกนาฏกรรมด้วย

Poetics ถือเป็นความเรียงที่เป็นระบบเรื่องแรกในทฤษฎีวรรณกรรม อันเต็มไปด้วยความเข้าใจอย่างลึกซึ้ง และแสดงให้เห็นถึงความยืดหยุ่นอย่างมากในการใช้ประโยชน์เกี่ยวกับกฎเกณฑ์ต่างๆ คล้ายดั่งความพยายามด้านอื่นๆ ของ Aristotle จำนวนมากที่จะทำให้ขอบเขตความรู้หนึ่งๆ เป็นระบบขึ้นมา กรอบความคิดนี้ค่อนข้างมีอิทธิพลอย่างมากกระทั่งปัจจุบัน โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ได้ส่งอิทธิพลในช่วงระหว่างยุคเรอเนสซองค์ และช่วงต้นยุคสมัยใหม่ของยุโรป

Aristotle เน้นถึงความต้องการทำให้เกิดเอกภาพในผลงาน พล็อตเรื่องควรถูกทำให้มีเอกภาพ การพรรณา ผลกระทบ การแสดงที่ถูกยืดออก ซึ่งเริ่มจากจุดตั้งต้น พัฒนาการต่อมา และจนถึงจุดวิกฤตในตอนจบ(climactic conclusion) (แน่นอน มันไม่ควรถูกพัฒนาในแบบที่คาดเดาได้อย่างน่าเบื่อ แต่ควรจะพลิกผันสร้างความประหลาดใจ เพื่อจะทำให้คนดูสนใจและถูกปลุกเร้าอารมณ์ปรารถนา รวมถึงความรู้สึกสงสารและความกลัว)

คุณลักษณะของตัวเอก(ตัวชูโรง) ควรคงเส้นคงวา และการแสดงของตัวละครทั้งหลาย ควรกลั่นออกมาภายใต้สถานการณ์ต่างๆ ช่วงเวลาของการแสดงควรถูกทำให้เป็นเอกภาพด้วย ทั้งนี้เพื่อทำให้พล็อตเรื่องสามารถเกาะติดกับความทรงจำในฐานะที่เป็นการแสดง

Aristotle คิดว่า ปกติแล้วมีนัยยะว่า การแสดง(การดำเนินเรื่อง) น่าจะเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเพียงวันเดียว เอกภาพการแสดงต่างๆ ตัวละคร และช่วงเวลาเหล่านี้ได้รับการพัฒนาและเพิ่มเติมต่อมาโดยบรรดานักประพันธ์ในยุคเรอเนสซองค์ เพื่อสร้างกฎเกณฑ์รสนิยมที่ดี คุณสมบัติของความงาม(decorum) สำหรับการสร้างงานละคร และความล้มเหลวในความใส่ใจเรื่องของ "เอกภาพ" มักจะหมายถึงการนำไปสู่ความล้มเหลวของผลงาน แน่นอน นี่คือสิ่งที่นำไปสู่การกบฏต่อ Aristotle ซึ่งอันที่จริงคือคนที่ไม่รับผิดชอบสำหรับความเกินเลยไปจากกฎเกณฑ์ และไม่ต้องสงสัยว่ามิได้ตั้งใจที่จะสร้างกฎเกณฑ์ใหม่ขึ้นมาชุดหนึ่งสำหรับนักแต่งบทละครเป็นประการแรก

ส่วนเรื่องของมาตรฐานการวิจารณ์ของเขากลับไม่มีอิทธิพลต่อมาในการประเมินคุณค่าละครและนวนิยาย โดยไม่ต้องกล่าวถึงงานอื่นๆ แต่เรื่อง Poetics ยังคงประสบความสำเร็จอย่างน่าประทับใจ และความเข้าใจอย่างลึกซึ้งจำนวนมากยังคงความน่าเชื่อถือมาอย่างต่อเนื่อง ดูเหมือนว่ามันยังคงเป็นกฎเกณฑ์ทั่วไปที่ดี ซึ่งพล็อตเรื่องหนึ่งๆ ควรถูกทำให้มีเอกภาพ

ในงานละคร นักแสดงควรจะเผยตัวออกมาด้วยการกระทำ ความแปรผันน่าประหลาดใจคือตัวช่วยที่สำคัญสำหรับพล็อตเรื่องหนึ่ง ตราบเท่าที่สิ่งเหล่านี้จะไม่เหลือเชื่อจนเกินไป และไม่ควรที่จะพยายามครอบคลุมห้วงเวลาที่เป็นจริงยาวนานเกินไปในช่วงเวลาของละคร

ความเป็นสากล (Universality)

แนวคิดเกี่ยวกับการระบายถ่ายท้อง หรือ catharsis ถือเป็นสิ่งที่มีพลังความสามารถในการอธิบายและต่อมาคือแนวคิดเกี่ยวกับศิลปะซึ่งถ่ายทอดความเป็นสากล(universal) "มิใช่สิ่งหนึ่งที่เป็น แต่หมายถึงสิ่งประเภทนั้นที่อาจเป็น" (not a thing that has been, but a kind of thing that might be.)

นิยามความหมายโศฏนาฏกรรม ของ **Aristotle**

โศกนาฏกรรมคือการเลียนแบบการกระทำหนึ่งซึ่งเป็นเรื่องจริงจัง มีความสำคัญ และสมบูรณ์ในตัวมันเอง ในด้านภาษาประกอบด้วยแก่นสารเนื้อหาอันน่าพอใจแต่ละอย่างที่แยกๆ กันนำไปสู่แต่ละส่วนของผลงาน ในเรื่องของละครมิใช่รูปแบบของการเล่าเรื่อง แต่เป็นเรื่องราวเหตุการณ์ที่ปลุกเร้าความรู้สึกสงสารและความหวาดกลัว เพื่อจะบรรลุผลสำเร็จในการระบายถ่ายเทอารมณ์ความรู้สึกนั้น (Poetics 1449b.24)

Aristotle ได้จำแนกองค์ประกอบ 6 ประการของละครโศกนาฏกรรมเอาไว้ดังนี้

- พล็อตเรื่อง (Plot)
- ตัวละคร (Character)
- การเลือกใช้คำพูด คำศัพท์ (Diction)
- ความสามารถในการคิด (Thoughts)
- การแสดง และความน่าตื่นเต้น (Spectacle)
- ทำนองเพลง – ความไพเราะ (Melody)

- การเลือกใช้คำศัพท์และท่วงทำนองเพลง(diction and melody) เป็นสไตล์ของตัวบทหรือโครงกลอนประกอบด้วยเสียงพิณตั้งและดนตรี ซึ่งได้ถูกจัดขึ้นมา (ละครโศกนาฏกรรมกรีกคล้ายๆ กับโอเปร่าในหลายส่วน แม้จะไม่ใช่เรื่องปกติตามแนวทางหลักของตัวละครต่างๆ เป็นผู้ร้อง)

- การแสดง-ความน่าตื่นเต้น(Spectacle) เป็นเรื่องเกี่ยวกับองค์ประกอบบนเวที แสงสี การจัดฉาก เครื่องแต่งกาย และอะไรทำนองนั้น ส่วนเรื่องของความคิด(Thought) เป็นการอ้างอิงถึงการแสดงออก การบ่งชี้ ซึ่งปกติแล้วเป็นเรื่องของคำพูด แต่ยังรวมไปถึงวิธีการต่างๆ ที่ตัวละครทั้งหลายใช้ความคิดด้วย

องค์ประกอบอีกสองประการที่เหลือเป็นเรื่องซึ่ง Artistotle ได้ให้ความใส่ใจมากที่สุด นั่นคือ พล็อตเรื่องและตัวแสดง(Plot and Character) เกี่ยวกับองค์ประกอบสองประการนี้ Aristotle คิดว่า พล็อตเป็นเรื่องที่มาก่อนหรือสำคัญที่สุด "ในงานละคร มิได้เป็นการแสดงเพื่อที่จะพรรนาตัวละครต่างๆ เท่านั้น" แต่รวมถึงตัวละครต่างๆ ทำไปเพื่อวัตถุประสงค์ของการแสดง (In a play, they do not act in order to portray the characters; they include the characters for the sake of the action) (Poetics 1450a.20) นั่นมิได้หมายความว่าเขาได้ให้การยอมรับเกี่ยวกับภาพยนตร์แอคชั่นสมัยใหม่ (modern "action films") ซึ่งเนื้อหาสาระหนักๆ ของตัวแสดงเหล่านั้น ค่อนข้างเป็นเรื่องของการฆาตกรรมและการขับเคลื่อนที่รวดเร็ว. สำหรับ

Aristotle การแสดง(action)จักต้องสอดคล้องกับตัวละคร และเผยตัวละครออกมา

ความแตกต่างระหว่าง “กวีนิพนธ์” กับ “ประวัติศาสตร์”

ศิลปะได้รับการนิยามโดย Aristotle ในฐานะที่เป็นการตระหนักถึงรูปแบบภายนอกของความคิดที่เป็นจริงอันหนึ่ง และได้รับการตามรอยย้อนกลับไปสู่ความรักในธรรมชาติเกี่ยวกับการเลียนแบบที่แสดงลักษณะพิเศษของมนุษย์ และความพึงพอใจซึ่งเรารู้สึกในการยอมรับความเหมือนจริง(likenesses) อย่างไรก็ตาม ศิลปะมิได้ถูกจำกัดเพียงแค่การสำเนาหรือเลียนแบบ แต่ศิลปะทำให้ธรรมชาติเป็นอุดมคติและทำให้ข้อบกพร่องสมบูรณ์ขึ้น กล่าวคือ ศิลปะแสวงหาหรือไขว่คว้าแบบของความเป็นสากลในปรากฏการณ์แต่ละปัจเจก

โดยเหตุนี้ ความแตกต่างระหว่าง “ศิลปะกวีนิพนธ์” กับ “ประวัติศาสตร์” จึงไม่ใช่เรื่องของการใช้มาตรวัด ส่วนอีกด้านหนึ่งไม่ใช้ ความแตกต่างคือ “ขณะที่ประวัติศาสตร์ถูกจำกัดด้วยข้อเท็จจริงที่เกิดขึ้น กวีนิพนธ์ได้ให้ภาพหรือพรรณาสิ่งต่างๆ ในลักษณะที่เป็นสากลของพวกมัน และด้วยเหตุนี้ กวีนิพนธ์จึงมีลักษณะในเชิงปรัชญาและยกระดับขึ้นเกินกว่าประวัติศาสตร์” การเลียนแบบอาจแสดงออกหรือเป็นตัวแทนผู้คนซึ่งอาจทำได้ดีกว่าหรือเลวกว่าที่คนๆ นั้นเป็นอย่างใดอย่างหนึ่ง หรือไม่ก็ไปพ้นหรือต่ำกว่ามาตรฐานโดยเฉลี่ย

หัสนาฏกรรม (Comedy)

“หัสนาฏกรรม” คือการเลียนแบบตัวอย่างที่เลว (worse examples) ของมนุษยชาติ แต่อย่างไรก็ตามต้องไม่เข้าใจไปในความหมายความเลวบริสุทธิ์(absolute badness) เป็นแต่เพียงสิ่งที่ต่ำลงมาและเป็นเรื่องชั่วร้ายหรือเป็นเรื่องของพวกไพร่ (ignoble) อันเป็นเรื่องที่น่าหัวเราะและตลกขบขัน

โศกนาฏกรรม (Tragedy)

“โศกนาฏกรรม” คือการเป็นตัวแทนเรื่องราวที่จริงจังหรือมีความหมาย โศกนาฏกรรมคือการเป็นตัวแทนซึ่งถูกทำขึ้นโดยการแสดง มิใช่เพียงการเล่าเรื่องมันถูกทำให้เหมาะเจาะด้วยการถ่ายทอดหรือพรรนาถึงเหตุการณ์ต่างๆ ซึ่งก่อให้เกิดความหวาดกลัวและน่าตื่นเต้น เกิดความรู้สึกสงสารในใจของผู้ชม ผู้ชมจักได้รับการชำระล้างและทำให้บริสุทธิ์จากความรู้สึกเหล่านั้น และสามารถที่จะยืดขยายและควบคุมความรู้สึกเห็นอกเห็นใจได้ ด้วยเหตุนี้ มันจึงเป็นการแก้ไขปัญหาหรือการเยียวยาในแบบวิธีการ homeopathic curing (*) (หนามยอก เอาหนามบ่ง) เกี่ยวกับกิเลสตัณหาต่างๆ

(*) **Homeopathy** (also spelled **Homoeopathy** or **Homœopathy**) is a form of alternative medicine, first proposed by German physician Samuel Hahnemann in 1796, that treats patients with heavily diluted preparations which are thought to cause effects similar to the symptoms presented. Homeopathic remedies are prepared by serial dilution with shaking by forceful striking, which homeopaths term "succussion" after each dilution under the assumption that this increases the effect of the treatment. Homeopaths call this process "potentization". Dilution often continues until none of the original substance remains.

Apart from the symptoms of the disease, homeopaths use aspects of the patient's physical and psychological state in recommending remedies. Homeopathic reference books known as repertories are then consulted, and a remedy is selected based on the totality of symptoms. Homeopathic remedies are considered safe, with rare exceptions. Some homeopaths have, however, been criticized for putting patients at risk with advice to avoid conventional medicine such as vaccinations, anti-malarial drugs, and antibiotics. In many countries, the laws that govern the regulation and testing of conventional drugs do not apply to homeopathic remedies.

โดยทั่วไปตราบเท่าที่ศิลปะทำให้เหตุการณ์เฉพาะอย่างใดอย่างหนึ่งเป็นสากลขึ้นมา โศกนาฏกรรมได้ให้ภาพสถานการณ์ที่เต็มไปด้วยอารมณ์รุนแรงและวิกฤตต่างๆ ซึ่งดูดดึงใจผู้ดูออกจากความเห็นแก่ตัวและจุดยืนที่เป็นเรื่องส่วนตัว พร้อมมองสิ่งที่เกิดขึ้นในความเชื่อมโยงกับมนุษย์จำนวนมากทั่วไป อันนี้คล้ายคลึงกับคำอธิบายของ Aristotle เกี่ยวกับการใช้ประโยชน์ทางด้านดนตรีที่ไร้การควบคุม ความเมามายสุดเหวี่ยง ในการบูชาเทพ Bacchus [Dionysus] (*) และเทพเจ้าอื่นๆ กล่าวคือ มันเป็นช่องระบายอย่างหนึ่งสำหรับความรู้สึกท่วมท้นในศาสนา และด้วยเหตุนี้จึงทำให้อารมณ์ความรู้สึกทางศาสนาของคนๆ นั้นมั่นคง แน่วแน่ ไม่สั่นคลอน

ภาพซ้าย เพลโตกำลังยกมือและชี้นิ้วขึ้นสววรค์ ส่วนภาพขวาคือ อริสโตเติลกำลังผายมือออกไปขนานกับผืนดิน

(*)In classical mythology, **Dionysus** or **Dionysos** (หรือ Bacchus – the name adopted by the Romans) is the god of wine, the inspirer of ritual madness and ecstasy, and a major figure of Greek mythology, and one of the twelve Olympians, amongst whom Greek mythology treated him as a late arrival. The geographical origins of his cult were unknown to the classical Greeks, but all myths depicted him as having "foreign" origins; Dionysus is typical of the god of the epiphany, "the god that comes".

He was also known as **Bacchus**, the name adopted by the Romans and the frenzy he induces, *bakkheia*. He is the patron deity of agriculture and the theater. He was also known as the Liberator (*Eleutherios*), freeing one from one's normal self, by madness, ecstasy, or wine. The divine mission of Dionysus was to mingle the music of the aulos and to bring an end to care and worry. Scholars have discussed Dionysus' relationship to the "cult of the souls" and his ability to preside over communication between the living and the dead.

http://www.rowan.edu/open/philosop/clowney/Aesthetics/philos_artists_onart/aristotle.htm

http://www.utm.edu/research/iep/a/aristotl.htm#H9

ประวัติของอริสโตเติล

http://comptalk.fiu.edu/aristotle.htm

Leon Golden

อริสโตเติล (384-322 B.C.E.) เป็นบุตรของนายแพทย์ เคยเป็นนักเรียนของเพลโตในช่วงประมาณ 367 B.C.E. จนกระทั่งครูของเขาถึงแก่กรรมในปี 348/347 ภายหลังต่อมาอริสโตเติลได้ทำการค้นคว้าทางด้านวิทยาศาสตร์และปรัชญาตามที่ต่างๆ ในโลกของกรีก และได้เข้าไปรับใช้พระเจ้าอเล็กซานเดอร์มหาราชในฐานะครูสอนพิเศษ เขาได้หวนกลับมายังเอเธนส์อีกครั้งในปี 335 B.C.E. เพื่อก่อตั้งลีเซียม(Lyceum)(*) ซึ่งถือว่าเป็นศูนย์กลางทางปรัชญาที่สำคัญแห่งหนึ่ง ซึ่งใช้เป็นฐานสำหรับการค้นคว้าวิจัยอันอุดมสมบูรณ์ในหลายด้านความรู้ทางปรัชญา

(*) Aristotle's School and Library. In 335 BC, Athens fell under Macedonian rule and Aristotle, age 50, returned from Asia. Upon his return to Athens, Aristotle began teaching regularly in the morning in the Lyceum and founded an official school, The Lyceum. After his morning lessons Aristotle would frequently lecture on the grounds for the public and his lectures were eventually compiled in a book. The group of scholars who followed the Aristotelian doctrine came to be

known as the peripatetics due to Aristotle's tendency to walk as he taught.

Aristotle's main foci as a teacher were cooperative research, an idea which he founded through his natural history work and systematic collection of philosophical works to contribute to his library. The school was extremely student research focused and students were assigned historical or scientific research projects as part of their studies. The school was also student run. The students elected a new student administrator to work with the school leadership every ten days, allowing all the students to become involved. Before returning to Athens, Aristotle had been the tutor of Alexander of Macedonia, who became the great conqueror Alexander the Great.

ผลงานที่มีอยู่จำนวนมากของอริสโตเติล รวมถึงงานเขียนอย่างระมัดระวังทั้งหมดของเขาและความเรียงต่างๆ ที่ได้รับการขัดเกลาได้สูญสลายหายไปสิ้น งานศึกษาต่างๆ ที่ยังคงหลงเหลืออยู่ ประกอบด้วย the *Poetics* ซึ่งส่งทอดถึงพวกเราในรูปของชิ้นส่วน อันมีนัยยะว่ามันอาจเป็นบันทึกคำบรรยายต่างๆ (ของอริสโตเติลเอง หรือของนักศึกษาที่เข้าฟังการบรรยายของเขา) โครงร่างสำหรับงานในอนาคตที่จะได้รับการเผยแพร่ หรือบทสรุปต่างๆ ของผลงานที่ได้รับนำเสนอแล้ว

The Poetics ประกอบด้วยหนังสือ 2 เล่ม

เป็นการคาดเดามานานว่า เรื่องเดิมของ Poetics น่าจะประกอบด้วยหนังสือ 2 เล่ม สำหรับ Poetics ที่เรามีอยู่เป็นเล่มแรก ส่วนเล่มที่สองได้สูญหายไปซึ่งได้รับการทึกทักว่าน่าจะเกี่ยวข้องกับเรื่องของหัสนาฏกรรม และ/หรือ เรื่องของการระบายถ่ายเทอารมณ์(comedy and/or *katharsis)* ไม่มีหลักฐานใดๆ ยืนยันสำหรับการมีอยู่ของหนังสือเล่มที่สองนี้ แต่ Richard Janko ได้ให้เหตุผลว่า หลักฐานสำหรับเนื้อหาของมันสามารถได้รับการกู้คืนกลับมาได้ (*)

(*) ข้อความต่อไปนี้ เขียนโดย Richard Janko (http://www-personal.umich.edu/~rjanko/jankobio.html)

***The Lost Second Book of Aristotle's* Poetics**

Meanwhile, while teaching at St Andrews, I came across a mysterious and forgotten text that, when it was first published in 1839, was identified as an abstract of the lost second book of Aristotle's Poetics, his missing treatise on comedy. (The existence of a second book is proved by ancient references.) In 1853, however, the great scholar Jacob Bernays agreed that parts of it were genuine, but argued that other parts, those in fact which disagreed with his interpretation of what Aristotle meant by catharsis, were a Byzantine forgery meant to replace the lost text. I investigated this manuscript, which is anonymous and untitled, in great detail. It is in a tenth-century manuscript in Paris. I concluded, by traditional philological methods, that it is indeed an abstract of the lost Poetics Book II, offering new insights into the theory of comedy in antiquity and Aristotle's view of tragic and comic catharsis (see my essay of 1992, 'From catharsis to the Aristotelian mean'). Aristotle regarded Aristophanes as the best poet of comedy. I presented my conclusions in Aristotle on Comedy. This proved to be very controversial, not least because I argued in scholarly terms the same thesis as did Umberto Eco in his famous novel The Name of the Rose, which by coincidence came out at the same time. For my view of the controversy see my essay 'Aristotle on comedy' of 2001.

ความรู้ของเราเกี่ยวกับตัวบทของเรื่อง Poetics โดยหลักแล้วขึ้นอยู่กับต้นฉบับซึ่งเขียนด้วยลายมือตั้งแต่คริสตศตวรรษที่ 10 หรือ 11 และต้นฉบับที่สองอยู่ในช่วงคริสตศตวรรษที่ 14 ต้นตอต่างๆ เหล่านี้ได้รับการเสริมเพิ่มเติมโดยตัวบทที่ได้รับการแปลเป็นภาษาละตินในคริสตศตวรรษที่ 13 โดย William of Moerbeke (*) ที่มาจากงานแปลภาษาอาราบิคในคริสตศตวรรษที่ 10 และอีกชิ้นส่วนหนึ่งของงานแปลภาษาซีเรียในช่วงต้น

(*) **Willem van Moerbeke**, O.P., known in the English speaking world as **William of Moerbeke** (c. 1215 – 1286) was a prolific medieval translator of philosophical, medical, and scientific texts from Greek into Latin. His translations were influential in his day, when few competing translations were available, and, more to the point, are still respected by modern scholars.

เพลโต : ทัศนคติในแง่ลบเกี่ยวกับศิลปะ

จำนวนหนึ่งของเรื่องราวต่างๆ ที่อริสโตเติลได้พัฒนา ค่อนข้างแตกต่างอย่างมีนัยสำคัญจากเรื่องราวทั้งหลายของครูเขา(หมายถึงเพลโต) เป็นที่ชัดเจนมากสำหรับเราว่า มีความความแตกต่างทางด้านความคิดเห็นอย่างลึกซึ้งระหว่างอริสโตเติลกับเพลโต และอันที่จริงสังเกตได้ชัดจากการปรับปรุงแก้ไขงานอดีตปรมาจารย์ของเขา โดยเฉพาะในทฤษฎีต่างๆ ด้านวรรณคดีและสุนทรียศาสตร์ ดังเป็นที่รู้จักกันดี เช่น ทัศนคติในแง่ลบเกี่ยวกับศิลปะของเพลโต มีสาเหตุเนื่องมาจาก ...

ประการแรก เขามีทัศนะว่า คุณลักษณะที่เป็นแก่นสารของศิลปะคือ “การสำเนา”(mimesis – การจำลอง) ซึ่งบีบให้ศิลปะแปลกแยกจากสิ่งที่ดำรงอยู่จากความจริงแท้ และ

ประการที่สอง การสังเกตของเขาที่ว่า การจำลองทางศิลปะได้พูดถึงตัวของมันเอง โดยสาระแล้วเป็นไปในทำนองอารมณ์ความรู้สึกมากกว่าเรื่องของสติปัญญา แง่มุมเกี่ยวกับจิตใจของมนุษย์ และด้วยเหตุดังนั้น จึงนำความเสื่อมเสียที่อันตรายต่อคุณลักษณะของทั้งปัจเจกและรัฐ

แหล่งข้อมูลทางสุนทรียศาสตร์และทฤษฎีวรรณคดีของ **อริสโตเติล**

แหล่งข้อมูลสำคัญเกี่ยวกับความรู้เรื่องสุนทรียศาสตร์และทฤษฎีวรรณคดีของอริสโตเติล มาจากเรื่อง Poetics แต่ข้อมูลเสริมที่สำคัญถูกพบในตำราเล่มอื่นๆ ด้วยเช่นกัน ส่วนใหญ่ในเรื่อง Rhetoric (*), the Politics (**) และ the Nicomachen Ethics (***)

(*) Aristotle's ***Rhetoric*** is an ancient Greek treatise on the art of persuasion, dating from the fourth century BC. (In English, its title varies: typically it is titled the *Rhetoric*, the *Art of Rhetoric*, or a *Treatise on Rhetoric*.) Aristotle is generally credited with developing the basics of the system of rhetoric that "thereafter served as its touchstone", influencing the development of rhetorical theory from ancient through modern times. The *Rhetoric* is regarded by most rhetoricians as "the most important single work on persuasion ever written."

(**) Aristotle's ***Politics*** is a work of political philosophy. The end of the *Nicomachean Ethics* declared that the inquiry into ethics necessarily follows into politics, and the two works are frequently considered to be parts of a larger treatise, or perhaps connected lectures, dealing with the "philosophy of human affairs." The title of the *Politics* literally means "the things concerning the polis."

(***) **Nicomachean Ethics** is the name normally given to the most well-known work by Aristotle on ethics. It plays a prominent role in defining Aristotelian ethics, and is widely considered one of the most important historical philosophical works, having for example a very important impact upon European Medieval Philosophy, and hence indirectly upon Modern Philosophy. Many parts of the Nicomachean Ethics are well known in their own right, and have been referred to not only by philosophers, but in legal and theological traditions. Particularly important authors influenced by this work in different periods include Averroes, Marsilius of Padua, Thomas of Aquinas, Alasdair MacIntyre and Martha Nussbaum. Great modernists on the other hand, such as Niccolo Machiavelli, Francis Bacon and Thomas Hobbes, clearly saw the Aristotelian tradition in practical thinking as having become a great impediment to philosophy in their time. The work consists of ten books, originally separate scrolls, and is understood to be based on notes said to be from his lectures

at the Lyceum which were either edited by or dedicated to Aristotle's son, Nicomachus.

ดังที่นำเสนอในผลงานเหล่านี้ สุนทรียศาสตร์แบบอริสโตเตเลียน ดูจะขัดแย้งโดยตรงกับทัศนะในเชิงลบเกี่ยวกับศิลปะของเพลโต โดยการสถาปนาบทบาทในทางสติปัญญาที่ทรงพลังเกี่ยวกับการสำเนา(หรือการเลียนแบบ)ของศิลปะ

โศกนาฏกรรม - หัสนาฏกรรม

สำหรับอริสโตเติล "การจำลอง"(mimesis-การเลียนแบบ/สำเนา) ได้อธิบายถึงกระบวนการอันหนึ่งที่เกี่ยวกับการใช้ประโยชน์ โดยรูปแบบทางศิลปะที่แตกต่างของวิธีการที่ต่างไปเกี่ยวกับการเป็นตัวแทน(representation) กริยาท่าทางหรือวิธีการที่ต่างไปของการสื่อสารตัวแทนนั้นสู่บรรดาผู้รับ และระดับที่แตกต่างของพฤติกรรมทางศีลธรรมและจริยธรรมคือเรื่องราว(วัตถุประสงค์)ของการเป็นตัวแทนทางศิลปะ (For Aristotle, mimesis describes a process involving the use by different art forms of different means of representation, different manners of communicating that representation to an audience, and different levels of moral and ethical behavior as objects of the artistic representation.)

ด้วยเหตุนี้ อริสโตเติลจึงจำแนกระหว่างเรื่องราว "โศกนาฏกรรม" กับ "หัสนาฏกรรม" โดยสาระสำคัญในพื้นฐานเกี่ยวกับข้อเท็จจริงที่ว่า ...

- โศกนาฏกรรมเป็นตัวแทนของ "ความดีทางศีลธรรม"(morally good) หรือ "คนที่สูงส่ง"(noble)

- ขณะที่หัสนาฏกรรมได้ถ่ายทอด "ความชั่วช้า/ต่ำทราม"(ignoble) หรือตัวละครที่มี "ความบกพร่องทางศีลธรรม"(morally defective)

แต่อย่างไรก็ตาม รูปแบบทุกชนิดของการเลียนแบบ(mimesis-การจำลอง) ทั้ง "โศกนาฏกรรม"และ "หัสนาฏกรรม" ดำรงอยู่ เนื่องจากแรงกระตุ้นหรือแรงผลักดันโดยพื้นฐานด้านสติปัญญาซึ่งถูกรู้สึกโดยมนุษย์ทั้งมวล ในเรื่อง Metaphysics(*) อริสโตเติลได้อธิบายถึงแรงผลักดันนี้ในฐานะ "ความปรารถนาที่จะรู้" ของมนุษยชาติ(humanity's "desire to know") และในบทที่ 4 ของเรื่อง Poetics เขาได้ชี้แจงถึงมันด้วยเรื่องความรู้สึกพึงพอใจโดยสาระ ซึ่งเราในฐานะมนุษย์สามารถค้นพบได้ในการจำลองแบบ (การเลียนแบบ – mimesis) ความพอใจเกี่ยวกับ "การเรียนรู้และการอนุมาน" (learning and inference)

(*) ***Metaphysics*** is one of the principal works of Aristotle and the first major work of the branch of philosophy with the same name. The principal subject is "being qua being", or being understood as being. It examines what can be asserted about anything that exists just because of its existence and not because of any special qualities it has. Also covered are different kinds of causation, form and matter, the existence of mathematical objects, and a prime-mover God.

The *Metaphysics* is considered to be one of the greatest of philosophical works. Its influence on the Greeks, the Arabs, the scholastic philosophers and even writers such as Dante, was immense. It is essentially a reconciliation of Plato's theory of Forms that Aristotle acquired at the the Academy in Athens, with the view of the world given by common sense and the observations of the natural sciences. According to Plato, the real nature of things is eternal and unchangeable. However, the world we observe around us is constantly and perpetually changing. Aristotle's genius was to reconcile these two apparently contradictory views of the world. The result is a synthesis of the naturalism of empirical science, and the mysticism of Plato, that informed the Western intellectual tradition for more than a thousand years.

At the heart of the book lie three questions. What is existence, and what sorts of things exist in the world? How can things continue to exist, and yet undergo the change we see about us in the natural world? And how can this world be understood?

By the time Aristotle was writing, the tradition of Greek philosophy was only two hundred years old. It had begun with the efforts of thinkers in the Greek world to theorize about the common structure that underlies the changes we observe in the natural world. Two contrasting theories, those of Heraclitus and Parmenides, were an important influence on both Plato and Aristotle.

กวีนิพนธ์สำคัญกว่าประวัติศาสตร์

ยิ่งไปกว่านั้นในบทที่ 14 อริสโตเติลยังกล่าวว่ากวีนิพนธ์โศกนาฏกรรมจักต้องสร้างความพึงพอใจขึ้นมาจากความรู้สึกสงสารและความกลัว โดยผ่านการเลียนแบบ โดยการเตือนเราอีกครั้งถึงความพึงพอใจทางสติปัญญาที่ถูกทำให้เกิดขึ้นโดยการเลียนแบบโศกนาฏกรรม. ในบทที่ 9 เขายืนยันว่า poetry "is more philosophical and more significant than history" (กวีนิพนธ์ "เป็นเรื่องทางปรัชญาและมีนัยสำคัญกว่าประวัติศาสตร์") ทั้งนี้เพราะเป้าหมายของมันคือการเป็นตัวแทนของสิ่งที่เป็นสากล ขณะที่ประวัติศาสตร์เป็นการแสดงออกของสิ่งเฉพาะ(เหตุการณ์เฉพาะ)ในฐานะเรื่องราวของมัน ในการเน้นไปที่มิติทางสติปัญญาและปรัชญาเกี่ยวกับการจำลอง(เลียนแบบ) อริสโตเติลจึงมีทัศนะที่ขัดแย้งโดยตรงกับเพลโตที่มองเรื่องความเสื่อมหรือความเลวร้ายของศิลปะ ในฐานะแรงดึงดูดใจที่ด้อยค่าเกี่ยวกับอารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์

จุดสนใจหลักๆ ของอริสโตเติลในเรื่อง *Poetics* คือเรื่องละครโศกนาฏกรรม แต่เขายังได้แสดงความคิดเห็นที่สำคัญกับเรื่องของหัสนาฏกรรมและมหากาพย์ด้วย เงื่อนไขในเชิงทฤษฎีเบื้องต้นต่างๆ เกี่ยวกับธรรมชาติอันเป็นสาระสำคัญของการเลียนแบบ(mimesis-การจำลอง) จักต้องประยุกต์ใช้กับวรรณคดีทุกชนิด(โศกนาฏกรรม, หัสนาฏกรรม, มหากาพย์) และรูปแบบของการเลียนแบบทั้งหมด(ดนตรี, การร่ายรำ, จิตรกรรม, ประติมากรรม ฯลฯ)

การเรียนรู้และการอนุมาน (Learning and Inference)

เงื่อนไขพื้นฐานเหล่านี้คือ การเลียนแบบหรือการจำลองแบบ คือสิ่งที่เป็นเบื้องต้นธรรมชาติของเราในฐานะความเป็นมนุษย์ ซึ่งมนุษย์คือนักเลียนแบบในบรรดาสิ่งที่มีชีวิตทั้งมวลมากที่สุด นั่นคือประสบการณ์การเรียนรู้แรกสุดที่เกิดขึ้นโดยผ่านการจำลองแบบ และมนุษย์ทั้งมวลพึงพอใจการเลียนแบบเพราะทั้งหมดได้ค้นพบ "การเรียนรู้และการอนุมาน"(learning and inference) อันเป็นที่น่ายินดี พอใจ และเพลิดเพลินโดยสาระ การเพ่งความสนใจส่วนใหญ่ใน Poetics ไปในเรื่องการเลียนแบบทางวรรณคดี คือสิ่งจำเป็นสำหรับเราที่จะให้ความเอาใจใส่ต่อความเข้าใจของอริสโตเติลเกี่ยวกับวิธีการ ซึ่งแง่มุมนี้ของกิจกรรมการเลียนแบบน้อมนำไปสู่ความพึงพอใจทางสติปัญญาที่เขาระบุถึงศิลปะ

อริสโตเติลชี้ว่า หน้าที่ของการเลียนแบบทางวรรณคดีก็คือ เป็นตัวแทนการแสดงออกที่สมบูรณ์เป็นเอกภาพ ประกอบด้วยการเริ่มต้น ท่ามกลาง และที่สุด ซึ่งได้รับการเชื่อมโยงโดยมูลเหตุอันจำเป็นและเป็นไปได้ต่างๆ ความสำคัญของงานดังกล่าวก็คือ อาจง่ายต่อการจดจำและคงความชัดเจนต่อผู้ชม ถ้าหากว่าการเริ่มต้น ท่ามกลาง และที่สุดของการแสดงหนึ่งเป็นไปอย่างชัดเจนและถูกกระตุ้นในเชิงชักชวน เงื่อนไขต่างๆ ก็จะนำเสนอ "การเรียนรู้และการอนุมาน" เกิดขึ้น (ch. 4)

สิ่งที่อาจเข้ามาก้าวก่ายแทรกแซงความสำเร็จของเป้าหมายนี้คือ "ความธรรมดา" และ "ลักษณะที่แบ่งเป็นตอนๆ"(episodic) ของพล็อตเรื่อง สำหรับพล็อตเรื่องธรรมดามันเกิดขึ้นโดยปราศจากการพลิกผันของชะตากรรม(*peripeteia)* (*) และการรู้จักหรือจำได้ในคนที่ไม่เป็นที่รู้จักบางคนหรือข้อเท็จจริง *(anagnorisis)* (**) ส่วนพล็อตเรื่องที่แบ่งเป็นตอนๆ เกิดขึ้นเมื่อความต่อเนื่องของแต่ละตอนล้มเหลวที่จะเป็นไปตามกฎเกณฑ์ต่างๆ ของความจำเป็นและความน่าจะเป็นไปได้

(*) **Peripeteia** is a reversal of circumstances, or turning point. The term is primarily used with reference to works of literature. The English form of peripeteia is *peripety*. Peripety is a sudden reversal dependent on intellect and logic.

(**) **Anagnorisis** is a moment in a play or other work when a character makes a critical discovery. Anagnorisis originally meant recognition in its Greek context, not only of a person but also of what that person stood for. It was the hero's sudden awareness of a real situation, the realisation of things as they stood, and finally, the hero's insight into a relationship with an often antagonistic character in Aristotelian tragedy.

เพื่อรับใช้เป้าหมายความกระจ่างชัดในลักษณะเชิญชวน ทั้งการพลิกผันและการรู้จักจำได้จักต้องเกิดขึ้นอย่างเป็นธรรมชาติ หลุดไปจากโครงสร้างของพล็อตเรื่อง เพราะดังที่อริสโตเติลกล่าวว่า "มันได้สร้างความแตกต่างอย่างยิ่ง ถ้าหากบางสิ่งเกิดขึ้นเนื่องมาจากสิ่งอื่นๆ(ที่อยู่นอกเหนือ) หรือเพียงหลังจากนั้น" (ch. 10)

ความรู้สึกสงสารและความกลัว (Pity and Fear)

ตามทัศนะของอริสโตเติล อารมณ์ความรู้สึกต่างๆ เป็นตัวแทนและปลุกเร้าอยู่ในละครโศกนาฏกรรม คือ "ความรู้สึกสงสารและความกลัว" เขาได้นิยามความสงสารในฐานะอารมณ์หนึ่งที่เรารู้สึกต่อใครคนหนึ่งซึ่งได้รับทุกข์ทรมานกับโชคชะตาอันอาภัพอย่างไม่สมควร และความกลัวในฐานะอารมณ์ที่เรารู้สึกเมื่อเราทั้งหลายตระหนักว่า ผู้ที่ได้รับความทุกข์ทรมานจากความโชคร้ายนั้นคือคนที่เหมือนๆ กันกับพวกเรา

มาถึงตอนนี้ "ความสงสารและความกลัว" เมื่อเราประสบกับมันในชีวิตจริง ความรู้สึกเจ็บปวดทุกข์ทรมานต่างๆ แต่เมื่อสิ่งเหล่านี้เกิดขึ้นในการเลียนแบบโศกนาฏกรรม พวกมันจักถูกบูรณาการเข้าสู่โครงสร้างหนึ่ง ซึ่งมีการสร้างความพึงพอใจทางสติปัญญาในฐานะที่เป็นเป้าหมายของมัน อริสโตเติลเชื่อมโยงการปลุกเร้าอย่างได้ผลเกี่ยวกับความรู้สึกสงสารและความกลัวนี้กับธรรมชาติของ **hamartia** (*) (missing, error, offence) ซึ่งคือ "ความผิดพลาดหรือข้อบกพร่องซึ่งเป็นเหตุผลนำไปสู่ความหายนะของตัวเอกในละครโศกนาฏกรรม"

Hamartia (*) - ข้อผิดพลาดหรือข้อบกพร่อง

Aristotle first introduced hamartia in his book *Poetics*. However through the years the word has changed meanings. Many scholars have argued that the meaning of the word that was given in Aristotle's book is not really the correct meaning, and that there is a deeper meaning behind the word. In the article "Tragic Error in the Poetics of Aristotle," a scholar by the name of J.M. Bremer first explained the general argument of the poetics and, in particular, the immediate context of the term. He then traces the semasiological history of the hamart-group of the words from Homer, (who was another scholar who was trying to figure out the meaning behind the word) and Aristotle, concluding that of the three possible meanings of hamartia (missing, error, offence), the Stagirite uses the second in our passage of Poetics. It is, then a "tragic error, i.e. a wrong action committed in ignorance of its nature, effect, etc., which is the starting point of a causally connected train of events ending in disaster. Today the word and its meaning is still up in the air; even so the word is still being used in many plays today, such as Hamlet and Oedipus Rex.

ความสงสารและความกลัวเกิดขึ้นเพียงเมื่อคนๆ หนึ่งซึ่งเหมือนกับพวกเรามาก ต้องประสบกับปัญหาหรือเคราะห์กรรม นั่นคือ โดยไม่เกี่ยวกับศีลธรรมอันไม่เหมาะสมหรือข้อบกพร่องอย่างลึกซึ้งบุคคลดังกล่าวตกจากความสุขสู่ความทุกข์ระทม เนื่องมาจากความผิดพลาดหรือข้อบกพร่องเล็กน้อย(hamartia) หรือกระทั่งความผิดพลาดบกพร่องฉกรรจ์

ข้อถกเถียงต่างๆ ในช่วงต้นเกี่ยวกับความหมายของ hamartia ในบริบทนี้ของ *Poetics* ได้วิวัฒน์สู่แนวทางที่มีฉันทามติในการตีความที่สอดคล้องกัน ก่อนหน้านี้ไม่ใช่เรื่องแปลกที่จะระบุถึง hamartia แบบอริสโตเติลว่าคือ "ข้อบกพร่องทางศีลธรรม"(moral flaw) และพยายามที่จะค้นหาในพล็อตเรื่อง *Oedipus Tyrannus* (*) ของ Sophocles (**) เพื่อพิสูจน์หรือให้เหตุผลเกี่ยวกับทัศนะอันนี้

(*)*Oedipus Tyrannus:* ***Oedipus the King*** is an Athenian tragedy by Sophocles that was first performed c. 429 BC. It was the second of Sophocles's three Theban plays to be produced, but it comes first in the internal chronology, followed by *Oedipus at Colonus* and then *Antigone*. Over the centuries, it has come to be regarded by many as the Greek tragedy *par excellence*.

(**) Sophocles (496 BC-406 BC) was the second of the three ancient Greek tragedians whose work has survived. His first plays were written later than those of Aeschylus and earlier than those of Euripides. According to the *Suda*, a 10th century encyclopedia, Sophocles wrote 123 plays during the course of his life, but only seven have survived in a complete form: *Ajax*, *Antigone*, *Trachinian Women*, *Oedipus the King*, *Electra*, *Philoctetes* and *Oedipus at Colonus*.

นักวิจารณ์บางคนในอดีตได้ระบุเรื่องถึง Oedipus's hamartia (ข้อผิดพลาดหรือข้อบกพร่องของออดิพุส)ว่าเป็นความโกรธที่รุนแรงของเขา เช่น Philip Whaley Harsh ได้ให้ความเห็นว่า "ก่อนความดีจะปรากฏออกมาอย่างเด่นชัดและคนๆ นั้นมิได้โผเข้าสู่ความเดือดดาล เมื่อรถม้าเบียดเขาลงจากถนน และเขาไม่ได้ประกอบการฆาตกรรมอย่างขาดการพิจารณา แม้ว่าเขาจักถูกกระตุ้นโดยคนขับรถม้าก็ตาม" การตีความที่สามารถเข้าใจได้เกี่ยวกับละครเรื่องนั้น (ตัว Sophocles เอง ได้ปกป้องออดิพุสด้วยถ้อยคำที่คมคายใน *Oedipus at Colonus*) (*) และเกี่ยวกับศัพท์คำว่า "ข้อผิดพลาดบกพร่อง"(hamartia) แต่อย่างไรก็ตาม ก็ได้ให้การโต้แย้งที่โน้มน้าวใจเกี่ยวกับทัศนะอันนี้

(*) **Oedipus at Colonus** is one of the three Theban plays of the Athenian tragedian Sophocles. It was written shortly before Sophocles' death in 406 BC and produced by his grandson (also called Sophocles) at the Festival of Dionysus in 401 BC.

In the timeline of the plays, the events of *Oedipus at Colonus* occur after *Oedipus the King* and before *Antigone*. The play describes the end of Oedipus' tragic life. Legends differ as to the site of Oedipus' death; Sophocles set the place at Colonus, a village near Athens and also Sophocles' own birthplace, where the blinded Oedipus has come with his daughters Antigone and Ismene as suppliants of the Erinyes and of Theseus, the king of Athens.

Kurt von Fritz ได้อธิบายบรรทัดความคิดนี้ เมื่อเขาให้เหตุผลในเชิงโน้มน้าวว่า ไม่มีข้อตำหนิใดที่สามารถผูกมัดออดิพุสสำหรับการปกป้องตัวเขาเองจากการโจมตีโดยพรรคของพวกแปลกหน้าในสถานที่เกิดเหตุที่เปลี่ยว ที่ซึ่งไม่มีการปกป้องคุ้มครองใดได้ ปัจจุบันดูเหมือนเป็นที่ชัดเจนว่า เมื่อตัวเอกของ "ละครโศกนาฏกรรมที่เยี่ยมยอดที่สุด" ของอริสโตเติล (โศกนาฏกรรมเกี่ยวกับความสงสารและความกลัว) จักต้องเป็นคนจริงจัง(*spoudaios) (*)* ข้อผิดพลาดหรือข้อบกพร่องที่กำหนดจะต้องเป็นความผิดพลาดทางสติปัญญาบางอย่าง ที่ไม่สามารถลบล้างความมีเกียรติ สง่างาม ของคนๆ หนึ่งได้ "คล้ายกับตัวของเราเอง" D. W. Lucas ได้นิยามมันในฐานะ"ความมืดบอดซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของเงื่อนไขของมนุษย์" และ P. van Braam ได้อรรถาธิบายมันในฐานะ "ความไม่เพียงพอเกี่ยวกับจิตใจของมนุษย์ที่จะจัดการกับความสลับซับซ้อนอันลึกลับของโลกได้"

(*) ***spoudaios*** means 'serious' but can also mean 'a serious person' or 'a thing worthy of serious attention'.

Katharsis (Catharsis) – การระบายอารมณ์ความรู้สึก

ศัพท์สำคัญอีกคำหนึ่งและเป็นที่ถกเถียงกันอย่างกว้างขวาง ในทฤษฎีศิลปะการเลียนแบบของอริสโตเติล คือศัพท์คำว่า *katharsis (catharsis)* สำหรับศัพท์นี้เป็นที่ตรึงใจและมีปัญหาทางวิชาการค่อนข้างมาก อย่างน้อยที่สุดนับจากคริสตศตวรรษที่ 16 เป็นต้นมา และแนวคิดดังกล่าวในการตีความทางวรรณคดี ดูเหมือนว่ายังคงมีอยู่อย่างต่อเนื่องมาเรื่อยๆ 3 แนวหลัก เกี่ยวกับการตีความคำว่า katharsis ประกอบด้วย

- ตัวแทนทางด้านการแพทย์ (representing the medical)
- ตัวแทนด้านศีลธรรมจรรยา (moral) และ
- ตัวแทนกระบวนการรับรู้ (cognitive view)

การตีความทางการแพทย์ อิทธิพลส่วนใหญ่สืบทอดมาจากผลงานของ Jacob Bernays ซึ่งวางรากฐานอยู่ในการใช้ประโยชน์แนวคิด *katharsis* ของอริสโตเติลในเรื่อง *Poetics* (1341b36-1342a16) เพื่ออธิบายกระบวนการอันหนึ่งโดยผ่านดนตรี ซึ่งให้ผลในการรักษาทางการแพทย์ด้วยการชำระล้างอารมณ์ความรู้สึกที่มากเกินไปทางพยาธิวิทยา Bernays สันนิษฐานว่า แบบฉบับของ katharsis ในเชิงบำบัดนี้แน่นอนเกิดขึ้นในละครโศกนาฏกรรม ตามทัศนะในการตีความดังกล่าว ผู้ชมจะได้รับการสันนิษฐานว่าทุกข์ทรมานจากความสงสารและความกลัวมากเกินไป และแสวงหาการเยียวยาสำหรับอาการที่มากเกินไปนี้ โดยผ่านวิธีการรักษาแบบหนามยอกเอาหนามบ่ง(homeopathic cure) ซึ่งสามารถหาได้โดยการแสดงความรู้สึกสงสารและความกลัวเพิ่มเติมในละครโศกนาฏกรรม และประสบกับความพึงพอใจอันเนื่องมาจากความรู้สึกผ่อนคลายเมื่อการรักษาสัมฤทธิผล

ถือเป็นเรื่องยุ่งยากมากเกี่ยวกับการตีความดังกล่าว ซึ่งร้าร้องการเลียนแบบในทางศิลปะด้วยการถูกทำให้เป็นเช่นเดียวกับกระบวนการบำบัด อย่างไรก็ตาม ไม่มีหลักฐานใดในเรื่อง *Poetics* ที่ให้การสนับสนุนทัศนะอันนี้ ว่าเป้าหมายซึ่งเป็นสาระสำคัญของการเลียนแบบเป็นเรื่องของการบำบัด ที่จริงมีหลักฐานที่ค่อนข้างชัดเจนที่น้อมนำไปสู่ข้อสรุปที่ต่างไปเลยทีเดียว

การตีความเกี่ยวกับศีลธรรมจรรยา การตีความเรื่องของ *katharsis* ในฐานะรูปแบบหนึ่งของการทำให้ศีลธรรมบริสุทธิ์โดยนักการละครและนักวิจารณ์ชาวเยอรมันที่ยิ่งใหญ่ G. E. Lessing ทัศนะของเขา บ่อยครั้งมักจะร่วมไปกับแง่มุมต่างๆ เกี่ยวกับทฤษฎีการล้างบาป(purgation theory) ซึ่งมีอิทธิพลมากกับบรรดานักวิจารณ์ต่อมา การตีความทำนองนี้ได้รับการวางอยู่บนพื้นฐานย่อหน้าหนึ่งใน the *Nicomachean Ethics* (1106b16-23) ที่ยืนยันว่า เป้าหมายของเราจักต้องประสบกับอารมณ์ความรู้สึกทางด้านศีลธรรม นั่นคือในความสอดคล้องต้องกันกับวิธีการอันเหมาะสมระหว่างการมากจนเกินไป กับการน้อยจนเกินไป(ขาดแคลน)

ทฤษฎีการชำระล้างเกี่ยวกับความรู้สึกสงสารและความกลัว ซึ่งในเชิงพยาธิวิทยากล่าวว่าจักต้องถูกเคลื่อนย้ายออกไป ในขณะที่การตีความไปในเชิงการทำให้บริสุทธิ์ ทำให้ประสบการณ์เกี่ยวกับอารมณ์ความรู้สึกเหล่านี้เป็นไปในหนทางและภาพรวมที่เหมาะสม อันเป็นเครื่องหมายหนึ่งของความดี แนวคิดเรื่อง *katharsis* ในฐานะเป็นการทำให้บริสุทธิ์ในแนวทางศีลธรรมดังกล่าว คือการชำระล้าง ไม่มีหลักฐานใดในเชิงสนับสนุนในตัวบทเรื่อง *Poetics* เช่นกัน

การตีความในเชิงกระบวนการรับรู้ เมื่อเราหันไปสู่การตีความศัพท์คำว่า Katharsis ในเชิงกระบวนการรับรู้ เราได้พบกับพยานหลักฐานสนับสนุนอย่างชัดแจ้งใน the *Poetics* หลักฐานดังกล่าวได้รับการสำรวจอย่างสมบูรณ์ที่สุดโดย Kurt von Fritz, Pedro Laín Entralgo และ Leon Golden อันดับแรก เราหวนรำลึกถึงย่อหน้าสำคัญใน chapter 4 (1448b4-17) ซึ่งอริสโตเติลบอกกับเราว่า การเลียนแบบหรือการสำเนานั้น โดยธรรมชาติแล้วคือ ส่วนหนึ่งของประสบการณ์มนุษย์นับจากวัยเด็กเป็นต้นมา นั่นคือพื้นฐานของเราเกี่ยวกับประสบการณ์การเรียนรู้มาแต่แรก และเป็นสิ่งที่มนุษย์ทั้งมวลได้รับความพึงพอใจจากมัน ความพึงพอใจนี้ไม่ได้สืบทอดมาจากธรรมชาติของวัตถุที่เป็นตัวแทนในการเลียนแบบ อริสโตเติลกล่าวว่า เรารู้สึกพึงพอใจในวัตถุต่างๆ ที่ถูกเลียนแบบ อย่างเช่น “สัตว์ป่าอันร้ายกาจและซากศพต่างๆ” ซึ่งอาจเป็นสาเหตุให้เราเจ็บปวดและรังเกียจเมื่อเราพบเห็นพวกมันในความเป็นจริง สำหรับอริสโตเติล ความรู้สึกพึงพอใจที่เกิดขึ้นจากการเลียนแบบคือความพึงพอใจเกี่ยวกับการเรียนรู้และอนุมานได้ ซึ่งไม่ใช่เพียงความพอใจยินดีส่วนใหญ่ของบรรดานักปรัชญาเท่านั้น แต่เป็นความรู้สึกพอใจเพลิดเพลินสำหรับคนทั่วไปด้วย แม้จะในหนทางที่จำกัดกว่า

อริสโตเติลยังสนับสนุนธรรมชาติกระบวนการรับรู้และเป้าหมายต่างๆ ของการเลียนแบบต่อมา เมื่อเขาได้ให้เหตุผลเกี่ยวกับกวีนิพนธ์ใน chapter 9 ถึงมิติทางปรัชญาซึ่งเกิดขึ้นจากความสามารถของมันในการแสดงออกอย่างเป็นสากลมากกว่าเป็นเรื่องราวเฉพาะต่างๆ (its capacity to express universals rather than particulars) ใน chapter 14 (1453b8-14) เขาได้บอกกับเราว่า

“เป็นเรื่องจำเป็นสำหรับนักกวีที่จะจัดหาความพึงพอใจจากความรู้สึกสงสารและความกลัวโดยผ่านการเลียนแบบ” และอีกครั้งที่เรียกร้องความสนใจในบทบาทหน้าที่กระบวนการรับรู้เกี่ยวกับการจำลองแบบ ซึ่งความพึงพอใจโดยสาระแล้วที่เรารับรู้ เป็น “การเรียนรู้และการอนุมาน”(learning and inference)

ใจความเกี่ยวกับ *katharsis* ในฐานะ “กระบวนการรับรู้” เป็นผลผลิตทางแนวคิดสำคัญของคริสตศตวรรษที่ 20. ส่วนการแปลที่บ่งถึง “การชำระล้าง” และ “การทำให้บริสุทธิ์”(purgation and purification) มีอิทธิพลครอบงำการตีความเกี่ยวกับคำว่า *katharsis* นับจากคริสตศตวรรษที่ 16 จนมาถึงช่วงสิ้นสุดของคริสตศตวรรษที่ 19 ซึ่ง Ingram Bywater ได้รวบรวมเอาไว้ในภาคผนวกงานพิมพ์ที่สำคัญเรื่อง *Poetics* ของเขา

Donald Keesey ในการสำรวจของเขาช่วงปี 1979 เกี่ยวกับการตีความศัพท์คำว่า *katharsis* ในคริสตศตวรรษที่ 20 ได้หมายเหตุสิ่งที่ปรากฏเกี่ยวกับความแตกต่างอย่างหลากหลายของความกระจ่างในการวิเคราะห์เมื่อไม่นานมานี้ Matthias Luserke ในงานรวบรวมเอกสารของหลายๆ คนของเขา ช่วงคริสตศตวรรษที่ 19 และ 20 ซึ่งสัมพันธ์กับการตีความคำว่า *katharsis* รวมถึงความเรียง 2 ชิ้นที่อุทิศให้กับการให้ความชัดเจนเกี่ยวกับทฤษฎี *katharsis* ในรูปแบบบริสุทธิ์ หรือรูปแบบที่ได้รับการแก้ไข อย่างไรก็ตาม คำว่า Katharsis ทัศนะเกี่ยวกับกระบวนการรับรู้ ปัจจุบันกำลังได้รับการผลักดันในฐานะทางเลือกหนึ่งในการตีความตามจารีตเกี่ยวกับ “การชำระล้าง” และ “การทำให้บริสุทธิ์”(purgation and purification)

Gerald Else แม้ว่าเขาไม่เคยยอมรับการตีความในเชิงสติปัญญาเกี่ยวกับคำว่า *katharsis* ซึ่งเปิดประตูสู่หนทางการตีความ โดยการโจมตีของเขาอย่างแหลมคมเกี่ยวกับทฤษฎีการชำระล้าง เขาได้เรียกร้องความสนใจต่อข้อเท็จจริงที่ว่า ทฤษฎีดังกล่าว “สันนิษฐานล่วงหน้าว่า พวกเราไปดูละครโศกนาฏกรรม(อย่างไม่รู้ตัว ถ้าคุณเป็นแบบนั้น)ในฐานะผู้ป่วยที่ต้องการได้รับการบำบัดปลดเปลื้อง ฟื้นฟูสู่สุขภาวะทางจิต แต่ทว่า ไม่มีสักคำในงาน Poetics ที่สนับสนุนทัศนะเช่นนี้ ไม่มีการแย้มนัยว่าตอนจบของละครคือการเยียวยารักษา หรือช่วยบรรเทาภาวะพยาธิวิทยา”

Gerald Else ในความโน้มเอียงของเขา ได้นิยามคำว่า *katharsis* ในฐานะ “การแสดงละครโศกนาฏกรรมทำให้เกิดความบริสุทธิ์ โดยการพิสูจน์ว่า แรงกระตุ้นของมันไม่ใช่เรื่องสกปรกทางศีลธรรมหรือเป็นมลพิษทางศีลธรรม(morally polluted) (*miaron*)ดังผลที่ตามมาเกี่ยวกับการกำหนดหรือมุ่งมั่นให้ผู้ชมได้รับความยินยอมกับประสบการณ์ความรู้สึกสงสารต่อตัวเองในละครโศกนาฏกรรม ทั้งๆ ที่ Else จะไม่เต็มใจนักที่จะยอมรับการตีความ *katharsis* ว่าเป็น “การทำให้กระจ่างชัด”(clarification) แต่ทัศนะของเขาต้องการให้ *katharsis* ได้รับการวางอยู่บนพื้นฐานรูปแบบบางประการของกระบวนการรับรู้ นับจากการตัดสินว่า การแสดงมิได้เป็นมลพิษทางศีลธรรม จักต้องเริ่มต้นด้วยการวิเคราะห์ทางด้านสติปัญญาเกี่ยวกับสถานการณ์ต่างๆ ภายใต้สิ่งที่การแสดงได้ถูกนำเสนอออกมา

คำว่า *katharsis* ในทัศนะเกี่ยวกับการรับรู้(cognitive)ได้รับการสนับสนุนทั้งโดยการวิเคราะห์เกี่ยวกับข้อถกเถียงภายในเรื่อง Poetics และโดยข้อถกเถียงต่างๆ ที่วางอยู่บนพื้นฐานที่คำต่างๆ ถูกใช้ในการบำบัดทางจิตในสมัยโบราณและสมัยใหม่ ทั้ง Pedro Lain Entralgo นักประวัติศาสตร์ทางการแพทย์โบราณ และ Bennett Simon จิตแพทย์เชิงปฏิบัติ ได้ให้ความเข้าใจอย่างกระจ่างในลักษณะเชิญชวนสู่หนทางที่คำต่างๆ ในบริบทตัวอักษรที่ส่งผลต่อผู้ชม Lain Entralgo บันทึกว่าในจิตใจของผู้ดูละครโศกนาฏกรรมมี “ความเรียกร้องต้องการอย่างลึกซึ้งสำหรับการแสดงออกและความกระจ่างชัดเกี่ยวกับชะตากรรมของมนุษย์” และยังบันทึกต่อไปว่า ความพึงพอใจทางอารมณ์และทางร่างกายใดๆ ที่รู้สึกได้ในละครโศกนาฏกรรม คือผลลัพธ์ขั้นทุติยภูมิของความพึงพอใจทางสติปัญญาขั้นปฐมภูมิ(any emotional and somatic pleasure felt in tragedy is a secondary resultant of a primary intellectual pleasure)

ในการพิจารณาถึงความพึงพอใจทางอารมณ์และทางร่างกาย เขากล่าวว่า “การก่อเกิดภาวะเช่นนั้นได้ (ความพึงพอใจต่างๆ) จักต้องไปเกี่ยวข้องกับระเบียบของความดีของวิญญาน(the good order of the soul) ทั้งที่เกี่ยวกับอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร (ที่เกี่ยวพันกับ the thymos [*]) และเกี่ยวกับธรรมชาติของสติปัญญา (ผูกพันกับ dianoia [**])" Simon ได้ให้เหตุผลว่า ละครโศกนาฏกรรมควรนำพาคนบางคนไปสู่การปรับเปลี่ยนและความรู้สึกใหม่เกี่ยวกับสิ่งซึ่งคนๆ หนึ่งเป็น และคนๆ นั้นดำรงความสัมพันธ์กับผู้คนรายรอบเขา... ผู้ชมได้เรียนรู้ความรู้สึกใหม่เกี่ยวกับความเป็นไปได้ต่างๆ ในภาวะความเป็นมนุษย์ และในความปรองดองกับอำนาจที่มีพลังมากกว่าปัจเจกชนใดๆ

ในการบำบัด เราคาดหวังถึงทัศนะที่แผ่ขยายออกไปอันหนึ่งของความเป็นไปได้ต่างๆ ที่เปิดประตูสู่ความสัมพันธ์กับตัวเองและคนอื่นๆ ด้วยเหตุนี้ การบำบัดที่ดีและละครที่ดีจึงมีจุดร่วมกันในชุดหนึ่งของกระบวนการภายใน

[*] **Thymos**, one element of Plato's tripartite division of the soul — the other two being reason and desire — can be translated as spiritedness. It is the location of such feelings as pride, shame, indignation, and the need for recognition for oneself and for others.

Thymos can overrule both reason and basic animal instincts and propel one into a duel over an insult, or into a burning building to save a child, or into a war for a cause one finds just. According to Hegel, humanity is at its peak when it thymotically risks its life for the sake of a greater good. On the other hand, it is also what drives suicide bombers and other terrorists.

[**] **Dianoia**: Knowledge in general. In Plato, knowledge of a kind that falls short of the highest kind, noesis. *Dianoia* describes knowledge of mathematical and technical subjects. It is subdivided in Aristotle into real theoretical knowledge, *techne*, or knowhow, and phronesis, or practical and moral wisdom.

แต่อย่างไรก็ตาม Simon เข้าใจได้อย่างถูกต้องในฐานะผู้ปกป้องทฤษฎีการชำระล้างของศัพท์คำว่า *katharsis* ซึ่งโดยสาระแล้ว ไม่มีความแตกต่างระหว่างการบำบัดกับสุนทรียศาสตร์ เขาบันทึกว่า "สำหรับชนชาวกรีกแล้ว โรงละครแต่เดิมมิได้มีเจตนาสร้างขึ้นมาเพื่อการบำบัดสำหรับผู้คนที่มีความเศร้าโศกหรือจิตใจปั่นป่วนโดยเฉพาะ แต่มันได้รับการคาดหวังให้จัดหารูปแบบของความพึงพอใจหนึ่งขึ้นมาในวัฒนธรรมกรีก และเป็นส่วนหนึ่งที่สมบูรณ์ของการศึกษา (*paideia)* (การศึกษาในความหมายที่กว้างที่สุด - education in the broadest sense) ของชาวเอเธเนียนแต่ละคน"(144-45) นี่คือสาระหนึ่งซึ่งสำคัญอย่างยิ่ง – สิ่งกระตุ้นชักนำด้วยคำพูดของการโต้ตอบด้วยสติปัญญาและอารมณ์ความรู้สึก ซึ่งกระบวนการทั้งสองต่างมีส่วนร่วมปันกัน

พยานหลักฐานสำหรับการตีความศัพท์คำว่า *katharsis* ในฐานะ "การทำให้สติปัญญาชัดเจน"(intellectual clarification) วางอยู่บนพื้นฐานข้อถกเถียงด้วยเหตุผลภายใน the *Poetics* ที่ได้รับการเสนอโดย Leon Golden, Martha Nussbaum และ Christian Wagner บุคคลเหล่านี้ได้นำเสนอหนทางที่ขยายกว้างออกไป หรือเปลี่ยนแปลงการตีความนี้ Nussbaum ได้ให้เหตุผลสำหรับคำว่า *katharsis* ในฐานะ "ความกระจ่างชัด"(clarification) แต่เป็นความกระจ่างชัดที่มิได้ขึ้นอยู่กับเรื่องสติปัญญาโดยเฉพาะเท่านั้น ความกระจ่างชัดนี้ยังถูกให้กำเนิดโดยอารมณ์ความรู้สึกด้วย สำหรับ Wagner ยืนยันว่า ความกระจ่างชัดนั้นที่เกี่ยวพันกับละครโศกนาฏกรรมถูกจำกัดสู่ประเด็นปัญหาทางด้านจริยธรรมต่างๆ

หนังสือเล่มที่สองของ Poetics ที่หายไป

ขณะที่เรื่องราวสำคัญของ Poetics คือละครโศกนาฏกรรม แต่ข้อคิดเห็นต่างๆ ที่โดดเด่นยังเกี่ยวพันไปถึงงานหัสนาฏกรรมด้วย และพัวพันไปถึงเรื่องของมหากาพย์อีกเล็กน้อย ดังที่กล่าวมาแล้วแต่ต้น ได้มีการพิจารณาใคร่ครวญมายาวนานเกี่ยวกับการมีอยู่ของหนังสือเล่มที่สองของ Poetics ที่หายไป ซึ่งเป็นเรื่องเกี่ยวกับทฤษฎีหัสนาฏกรรมของอริสโตเติล ในการขาดหายไปของหนังสือเล่มนั้น ถ้าหากมันมีอยู่ บรรดานักวิชาการหรือผู้คงแก่เรียนทั้งหลายก็จะได้พึ่งพาอาศัยแหล่งต้นตอทั้งสองเล่มในฐานะพื้นฐานในการสร้างทัศนะต่างๆ ของอริสโตเติลเกี่ยวกับธรรมชาติของหัสนาฏกรรม

หนึ่งในสิ่งเหล่านี้คือ the *Tractatus Coislinianus (*)* ตำราเล่มหนึ่งซึ่งบรรจุต้นฉบับลายมือช่วงต้นคริสตศตวรรษที่ 10 ซึ่งคุณค่าและความเป็นของแท้ของมันยังไม่เป็นที่ยอมรับกันอย่างกว้างขวาง Bywater เรียกมันว่า "ประดิษฐกรรมปลอมแปลงอันน่าเศร้า" (sorry fabrication) ชิ้นหนึ่ง และอ้างตามทัศนะของ Bernays ว่า ต้นฉบับนี้เป็นการเลียนแบบชิ้นหนึ่ง(it as a travesty - การล้อเลียน) (xxii) Janko ได้ปกป้องในคุณค่าของมัน ในฐานะแหล่งต้นตอสำคัญสำหรับทฤษฎีตลกขบขันของอริสโตเติล ส่วนแหล่งต้นตออื่นๆ เกี่ยวกับ Poetics ในตัวของมันเอง และตำราอริสโตเตเลียนที่แท้อื่นๆ ซึ่งไม่อาจปฏิเสธ ได้ให้ข้อมูลที่เชื่อถือได้อย่างเพียงพอกับเรา และอนุญาตให้เราฟื้นฟูปะติดปะต่อเกี่ยวกับทฤษฎีหัสนาฏกรรมของอริสโตเติลขึ้นมาใหม่ส่วนใหญ่ แม้จะไม่ใช่ทั้งหมด

(*) The **Tractatus Coislinianus** is a manuscript outlining a theory of comedy in the tradition of the *Poetics* of Aristotle. The *Tractatus* states that comedy invokes laughter and pleasure, thus purging those emotions (catharsis), in a manner parallel to the description of tragedy in the *Poetics*. It proceeds to describe the devices used and manner in which catharsis is brought about.

เราจักต้องหวนคิดถึงว่า สำหรับอริสโตเติล รูปแบบของการจำลองแบบทั้งหมด ทั้งการเลียนแบบในละครโศกนาฏกรรมและหัสนาฏกรรม ต่างก็มีเป้าหมายของมันในการปลุกกระตุ้นความพึงพอใจทางสติปัญญาด้วยเหตุนี้ การเลียนแบบเรื่องตลกจักต้องบรรจบกับความเรียกร้องต้องการอันเข้มงวดอย่างเดียวกันกับละครโศกนาฏกรรมในเทอมของความแจ่มชัดในลักษณะเชิญชวน นั่นคือสิ่งจำเป็นที่ต้องมาก่อนสำหรับประสบการณ์เร้าใจของ "การเรียนรู้และการอนุมาน"(learning and inference) อันเป็นข้อบังคับของการเลียนแบบทั้งมวล

หัสนาฏกรรม

ละครโศกนาฏกรรม ดังที่กล่าวมาแล้ว มีจุดประสงค์เพื่อระบายอารมณ์เกี่ยวกับความรู้สึกสงสารและความกลัว(*katharsis* of pity and fear) และด้วยเหตุดังนั้น จักต้องเป็นตัวแทนการแสดงในเรื่อง "ความดีงาม" หรือ "ความสูงส่ง"(ในความหมายทางศีลธรรมหรือจริยธรรม)ของมนุษย์ ส่วนละครหัสนาฏกรรม(comedy) อริสโตเติลบอกกับเราว่า เป็นตัวแทนคุณลักษณะในทางตรงข้าม ซึ่งเราสามารถกำหนดเป็นพื้นฐานหรือ "สิ่งที่ต่ำกว่า"(ignoble)

ยิ่งไปกว่านั้น หัสนาฏกรรมยังเป็นตัวแทนคุณลักษณะมิเพียงเรื่องความชั่วร้ายหรือจุดบกพร่องทุกชนิดเท่านั้น แต่รวมถึงเรื่องน่าขันไร้สาระด้วย อันเป็นการซอยย่อยเกี่ยวกับหมวดหมู่ทั่วไปของศีลธรรมและความพิกลพิการต่างๆ สำหรับเรื่องน่าหัวเราะและไร้สาระคือความผิดพลาดบางอย่างและความบิดผันซึ่งไม่ใช่ความเจ็บปวดหรือเป็นอันตราย – ตัวอย่างที่ยกขึ้นมาในทันทีในที่นี้คือหน้ากากตัวตลก ซึ่งดูน่าเกลียดและถูกบิดเบือน แต่มิได้สร้างความเจ็บปวดแต่อย่างใด (*Poetics* ch.5)

เราสามารถเรียนรู้ได้มากมายเกี่ยวกับธรรมชาติอันเป็นคุณลักษณะพื้นฐานที่เป็นตัวแทนหัสนาฏกรรมได้จากบทสนทนาเกี่ยวกับความชั่วร้ายและความดีของมนุษย์ใน *Nicomachean Ethics* โดยเหตุนี้ จำนวนมากของสิ่งที่เราจักต้องรู้เกี่ยวกับวิธีการ เรื่องราว และลักษณะของการเลียนแบบเรื่องตลกจึงถูกนำเสนอให้เราโดยตำราอริสโตเตเลียนที่นำมาใช้ได้และน่าเชื่อถือ ตำรับตำราเหล่านี้มิได้นำเสนอบทสนทนาเกี่ยวกับอารมณ์ความรู้สึกต่างๆ หรือสิ่งที่คล้ายๆ กับความสงสารและความกลัวในละครโศกนาฏกรรม แต่มันเป็นเรื่องของการกระตุ้นปลุกเร้าเรื่องความตลกขบขันในละครหัสนาฏกรรม

สิ่งที่เรารู้เกี่ยวกับความแน่นอนคือว่า อารมณ์หรืออารมณ์ความรู้สึกต่างๆ ที่กระตุ้นเร้าในหัสนาฏกรรมจักต้องถูกทำให้สัมพันธ์กับการเป็นตัวแทนพื้นฐานความเป็นมนุษย์ที่เกี่ยวพันกับการกระทำที่ถูกกำหนดโดยอริสโตเติล ในฐานะที่เป็นเรื่องน่าขบขันไร้สาระ และด้วยเหตุนี้จึงต้องเป็นไปในทางตรงข้ามบางอย่างกับอารมณ์ความรู้สึกต่างๆ ที่ถูกปลุกขึ้นมาโดยคุณลักษณะของความสูงส่งอันเป็นตัวแทนละครโศกนาฏกรรม บนรากฐานเกี่ยวกับทัศนะอริสโตเตเลียนอันน่าวางใจนี้เกี่ยวกับธรรมชาติละครหัสนาฏกรรมและโศกนาฏกรรมอย่างน้อยที่สุดเราจักต้องคาดการณ์ได้อย่างมีเหตุผลเกี่ยวกับอารมณ์ต่างๆ ที่ถูกปลุกขึ้นในหัสนาฏกรรม นับจากละครโศกนาฏกรรมและหัสนาฏกรรมถูกทำให้ตรงข้ามกันและกันโดยตรง ในเทอมของคุณลักษณะและการแสดงที่พวกมันเป็นตัวแทน

เราอาจตั้งคำถามขึ้นมาไม่ว่าที่ใดก็ตาม ในการกำหนดอารมณ์ความรู้สึกที่ถูกทำให้ตรงข้ามกับความรู้สึกสงสารและความกลัว สำหรับในที่นี้เรามีข้อมูลซึ่งจะช่วยเราได้ในการพัฒนาสมมุติฐานอันหนึ่งเกี่ยวกับอารมณ์ตลกขบขัน ใน *Rhetoric* อริสโตเติลสาธยายถึงคำถามเกี่ยวกับความรู้สึกสงสารและประสบการณ์ทางอารมณ์ที่ตรงกันข้ามกับอารมณ์นี้ เขาได้กล่าวไว้ว่า ความตรงข้ามกันโดยตรงกับ "ความรู้สึกสงสาร" คือสิ่งซึ่งอาจได้รับการเรียกว่า "ความโกรธแค้น-ความขุ่นเคือง"(righteous indignation) *(nemesan)* ซึ่ง

คือความรู้สึกหนึ่งของความเจ็บปวดต่อโชควาสนา (good fortune)อันไม่สมควร ในหนทางอย่างเดียวกัน ความรู้สึกสงสารเป็นความรู้สึกหนึ่งที่ตกอยู่ในความโชคร้าย(misfortune) อาภัพอย่างไม่สมควร

Edward M. Cope ได้วิเคราะห์แนวคิดเกี่ยวกับความขุ่นเคือง ความรู้สึกโกรธแค้น(righteous indignation) (ซึ่งได้รับการแสดงออกโดยศัพท์ภาษากรีก *nemesan* และ *nemesis [*]*) ดังต่อไปนี้ :

ตามนิยามความหมายของอริสโตเติลเกี่ยวกับศัพท์คำว่า nemesis คือ "ความรู้สึกหนึ่งของความเจ็บปวดต่อโชควาสนาอันไม่สมควร"(a feeling of pain at undeserved good fortune) มันเป็นตัวแทนของความขุ่นเคืองหรือความโกรธแค้นโดยตรง(righteous indignation) ที่เกิดขึ้นมาจาก "ความรู้สึกเรียกร้องหาความยุติธรรมและความรู้สึกอ้างว้าง"(a sense of the claims of justice and desert) ซึ่งปรากฏขึ้นกับพวกเราโดยการใคร่ครวญเกี่ยวกับการประสบความสำเร็จ(ของคนบางคน)โดยปราศจากคุณงามความดีหรือคุณค่าที่ควรได้รับ และความพึงพอใจที่ตามมาคือต้องการลงโทษใครคนหนึ่ง ซึ่งประสบความสำเร็จอย่างต่อเนื่องอย่างไม่สมควร

เราสามารถกล่าวได้ว่าทั้งหัสนาฏกรรมเก่าและใหม่ได้ให้ตัวอย่างที่มีนัยสำคัญเกี่ยวกับคุณลักษณะพื้นฐานพฤติกรรมอันน่าขบขันและสัมฤทธิผล อย่างน้อยที่สุดเป็นการชั่งคราว ความสำเร็จอันน่าสมน้ำหน้า ณ ตอนจบของหัสนาฏกรรม คุณลักษณะต่างๆ เหล่านี้มักจะพบกับการลงโทษที่สาสมเสมอ ด้วยเหตุนี้ แนวคิดเกี่ยวกับความโกรธเคือง ความเคียดแค้นจึงถูกพูดถึงใน *Rhetoric* ในฐานะสิ่งที่ตรงข้ามกับความรู้สึกสงสารที่หนุนเสริมความสัมพันธ์อันชัดเจนกับการแสดงหัสนาฏกรรม อย่างไรก็ตาม การเรียกร้องความสนใจในแนวคิดที่นำเสนอนี้ น่าจะเป็นไปได้ตราบเท่าที่เราควรไปถึง ในการคาดการณ์ของเราต่อทัศนะของอริสโตเติลเกี่ยวกับอารมณ์ความรู้สึกขบขันต่างๆ

ในบทสุดท้ายของเรื่อง *Poetics* อริสโตเติลได้เปรียบเทียบระหว่างละครโศกนาฏกรรมกับมหากาพย์ ทั้งคู่เป็นตัวแทนตัวละครอันสูงส่ง เขาบันทึกไว้ว่า โศกนาฏกรรมได้บรรจุองค์ประกอบทั้งหมดที่มีอยู่ในมหากาพย์ และเพิ่มเสริมลักษณะเฉพาะพิเศษอันหนึ่งให้กับตัวของมันเอง แต่อย่างไรก็ตาม หนทางที่สำคัญที่สุดซึ่งละครโศกนาฏกรรมแตกต่างไปจากและเหนือกว่าเรื่องราวมหากาพย์ก็คือ โครงสร้างที่กระชับมากกว่าของมันนั่นเอง

อริสโตเติลมองเรื่องความยาวที่เยิ่นเย้อกับพล็อตเรื่องหลักและพล็อตเรื่องรองที่ประกอบด้วยส่วนย่อยๆ ของมหากาพย์ในฐานะที่เป็นความพะรุงพะรังและขัดขวางความเข้าใจและการคลี่คลายในลักษณะเชิญชวนเกี่ยวกับแนวเรื่องของกวีนิพนธ์ เขาตัดสินให้ละครโศกนาฏกรรมมีความเหนือกว่าเพราะเนื่องมาจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นถูกออกแบบให้ยังผลตามที่ปรารถนาอย่างระมัดระวัง ผูกเข้าด้วยกันนับจากเริ่มต้น ช่วงกลาง จนถึงตอนจบโดยความจำเป็นทางจิตวิทยาและทางสุนทรียภาพและความเป็นไปได้ บรรลุเป้าหมายการเลียนแบบอย่างมีประสิทธิภาพมากกว่าที่มันเป็นไปได้สำหรับเรื่องราวมหากาพย์ อันเนื่องมาจากโครงสร้างหลวมๆ และดูรุงรังของมันนั่นเอง อีกครั้งสำหรับในที่นี้ ณ ตอนจบของเรื่อง *Poetics* อริสโตเติลได้เผยถึงบทบาทอันเป็นศูนย์กลางความพึงพอใจในการรับรู้ซึ่งแสดงออกในทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ของเขา

อริสโตเติลพยายามที่จะมีอิทธิพลอย่างมากและอย่างต่อเนื่องในการวิจารณ์วรรณคดีและทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ การแปลและการตีความใหม่ๆ เกี่ยวกับงานของเขาในขอบเขตความรู้นี้ปรากฏขึ้นเสมอ ส่วนหนึ่งของงานเขียนใหม่ๆ เหล่านี้ยังคงไม่เห็นด้วยกับการตีความที่ดำรงอยู่มานับศตวรรษ แต่การให้ทุนการศึกษาเมื่อเร็วๆ ในต่างประเทศ นี้กำลังเคลื่อนย้ายสู่การแก้ปัญหาเกี่ยวกับข้อถกเถียงบางประการที่มีมาอย่างยาวนานและการให้ความกระจ่างอย่างลึกซึ้งขึ้นเกี่ยวกับเรื่องอื่นๆ เราสามารถแน่ใจได้ว่าในการเปลี่ยนแปลงทิวทัศน์ทางสุนทรียศาสตร์ ที่ซึ่งความคาดหวังต่างๆ เกี่ยวกับการวิจารณ์อาจประสบกับความเปลี่ยนแปลงอย่างถึงราก สุ้มเสียงของอริสโตเติลมักจะได้ยินอยู่เสมอ ซึ่งเป็นการยืนยันเชิงอำนาจถึงหน้าที่อันเป็นสาระสำคัญของนักวิจารณ์เกี่ยวกับการสืบค้นเข้าไปในหนทางที่โครงสร้างทางอินทรีย์(organic structure) ของผลงานศิลปะที่จะน้อมนำเราสู่การเปิดเผยอันยิ่งใหญ่และเป็นสากลที่เกี่ยวพันกับความพึงพอใจของมนุษย์อย่างสูงสุด ความพึงพอใจเกี่ยวกับการเรียนรู้และการอนุมานเกี่ยวกับการกระทำของมนุษย์อย่างมีนัยสำคัญ

Notes and Bibliography

Samuel Henry Butcher, *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art, with a Critical Text and Translation of the "Poetics"* (1902); Ingram Bywater, *Aristotle on the Art of Poetry* (1909); Lane Cooper, *An Aristotelian Theory of Comedy* (1922), *Aristotle on the Art of Poetry* (1947); Edward M. Cope and John Edwin Sandys, *The Rhetoric of Aristotle, with an adaptation of the "Poetics" and a Translation of the "Tractatus Coislinianus"* (3 vols., 1877, reprint, 1988); Roselyne Dupont-Roc and Jean Lallot, *Aristote: La Poétique* (1980); Gerald Frank Else, *Aristotle's "Poetics": The Argument* (1957); Leon Golden and O. B. Hardison, Jr., *Aristotle's Poetics: A Translation and Commentary for Students of Literature* (1981); D. W. Lucas, *Aristotle: "Poetics"* (1968).

P. van Braam, "Aristotle's Use of Hamartia" *Classical Quarterly* 6 (1912); R. D. Dawe, "Some Reflections on *Ate* and *Hamartia*," *Harvard Studies in Classical Philology* 72 (1967); Gerald Frank Else, *Plato and Aristotle on Poetry* (1986); Kurt von Fritz, *Antike und moderne Tragödie* (1962); Leon Golden, "Aristotle on Comedy," *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 42 (1984), "Catharsis," *Transactions of the American Philological Association* 93 (1962), "The Clarification Theory of Katharsis," *Hermes* 104 (1976), "Comic Pleasure," *Hermes* 115 (1987); Stephen Halliwell, *Aristotle's "Poetics"* (1986); Philip Whaley Harsh, "Hamartia Again," *Transactions of the American Philological Association* 76

(1945); Malcolm Heath, "Aristotelian Comedy," *Classical Quarterly* 39 (1989), *The Poetics of Greek Tragedy* (1987); Richard Janko, *Aristotle on Comedy: Towards a Reconstruction of Poetics II* (1984); Donald Keesey, "On Some Recent Interpretations of Catharsis," *The Classical World* 72 (1979); Pedro Laín Entralgo, *The Therapy of the Word in Classical Antiquity* (1970); Jonathan Lear, "Katharsis," *Phronesis* 33 (1988); Matthias Luserke, *Die Aristotelische Katharsis* (1991); Richard P. McKeon, "Literary Criticism and the Concept of Imitation in Antiquity," *Critics and Criticism: Ancient and Modern* (ed. R. S. Crane, 1952); Martha C. Nussbaum, *The Fragility of Goodness* (1986); Bennett Simon, *Mind and Madness in Ancient Greece* (1978); Richard Sorabji, *Necessity, Cause, and Blame: Perspectives on Aristotle's Theory* (1980); Christian Wagner, "'Katharsis' in der aristotelischen Tragödiendefinition," *Grazer Beiträge* 11 (1984).

Copyright © 1997 The Johns Hopkins University Press. All rights reserved. This document may be used, with this notice included, for noncommercial purposes within a purchasing institution. No copies of this work may be distributed electronically outside of the subscribed institution, in whole or in part, without written permission from the JHU Press.

“The Aesthetic of Tragedy : The Art Philosophy of Aristotle” Tragedy, Comedy and the Epic in Ancient Greek Aesthetic

Though Plato and Aristotle do not share the philosophical concept with each other, Plato and Aristotle believe that the substance of the ration will not be changed or the Forms give shapes for everything that we have known and experienced. Both of them also believe that nothing can be

understood without understanding their forms. The word “information” (information + knowledge) has transmitted from their philosophy. In literacy, it means to take the form of something into one’s mind and let the form being shaped in mind.

Plato insists that the “Form” is the true reality and the world phenomenon imitates the Form. Aristotle thinks that Forms are never separated from things that we get accustomed with and those familiar objects are created from substance shaped into various forms. No form will be shaped without content and there is no content that exists without the form.

Aesthetic concepts of Aristotle, the imitation theory, unity, universality, tragedy, comedy includes epic, they are all interesting such as the themes of catharsis theory, pity and fear, harmartia, learning and interface. The interesting areas are also the Aristotle’s definition of tragedy, the differences between the poetry and history and the comparison between tragedy and epic.

Assoc. Prof. Somkiat Tangnamo
Media Art & Design Department
Faculty of Fine Arts, Chiang Mai University, Thailand

THE NEO-TRADITIONAL **LANNA MUS C** IN THE 21ST CENTURY

Asst.Thitipol Kanteewong[1]

Every culture has its own music characteristics. The world paradigm has been changing day by day. If we fast forward the revolution of music from the past to the present day, we can see the difference in music both systematically and in a social context which are played in ceremonies, the entertainment and in the religious sense. Music is an essential part of a human life. There are diversities culture in the World. However, the Western popular culture has more influence in Asia due to the mass media. Thai people are still conserving their own traditional music.

Chiang Mai is the capital city of Lanna Kingdom. It was the great kingdom called “Lanna Kingdom” before Nineteenth century, when the Western colonial ideology came over Asia. There are varieties of ethnic groups who live in Chiang Mai, for example, the High Land people are divided into the Mong, Akha, Lahu, Mien and Karen, and the Low Land people are the many groups of Tai, for example, Tai Lue, Tai Yai or Shan, Tai Yong and Tai Yuan. In every ethnic group, they have their own music attribute which will be played in different occasions.

The traditional music in Lanna plays the different but vital role in society, for instance, music is being played as part of the funeral ceremony, the spiritual dance ceremony, and the Buddhist ceremony. Nevertheless, Western modernization has influence on traditional music. The younger generations who are exposed to popular music do not understand traditional music. Furthermore, the

1 The Founded Projects of Music and Performing Arts, Faculty of Fine Arts, Chiang Mai University.