تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۷/۱۰
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۰۵/۰۶
تاریخ چاپ مقاله: ۱۴۰۲/۰۲/۳۱

محمد هاشمی[۱]، امیر مازیار[۲]

جنبه‌های اخلاقی کاتارسیس تراژیک در پیوند با کاتارسیس موسیقایی نزد ارسطو

چکیده

در این مقاله جنبه‌های اخلاقی در مفهوم کاتارسیس تراژیک از دیدگاه ارسطو موردمطالعه قرار گرفته است. این مطالعه برمبنای پیوند میان جنبه‌های اخلاقی در مفهوم کاتارسیس تراژیک با همین جنبه‌ها در کاتارسیس موسیقایی از دیدگاه ارسطو انجام گرفته است.

بنابر رساله‌ی فن شعر تراژدی با برانگیختن عواطف ترس و شفقت موجب کاتارسیس مخاطب از این عواطف می‌شود. ارسطو در فصل هشتم رساله‌ی سیاست معتقد است که برخی از انواع موسیقی در تربیت اخلاقی مخاطب مؤثرتر واقع می‌شوند. این انواع مؤثرتر با فرآیندهایی دور از افراط‌وتفریط، عواطف مخاطب خود را برمی‌انگیزند و حاصل این برانگیختگی عواطف، متعادل شدن آن‌ها در مخاطب است. همان‌طور که در رساله‌ی اخلاق نیکوماخوس نیز شرط اصلی برای کنش فضیلت‌مندانه را رعایت قاعده‌ی حد وسط دانسته است و در فن شعر هم برای تراژدی که محاکات کنش‌ها و زندگی است، چنین شرطی را برای کنش فضیلت‌مندانه‌ی شخصیت قایل است. در رساله‌ی سیاست، هم‌چنین به این نکته توجه شده که آثار محاکاتی خوب (که ازجمله‌ی آن‌ها موسیقی و تراژدی است) باید ازطریق شبیه‌سازی اخلاقی با ابژه‌های عینی بازنمایی‌شان در واقعیت پدید آیند که تحت‌تأثیر عواطف قرار دارند. بنابراین کاتارسیس تراژیک طی شرایطی، با سازوکارهایی شبیه به کاتارسیس موسیقایی اعتدال اخلاقی را در عواطف آدمی موجب می‌شود. پرسش‌های این پژوهش بدین‌شرح هستند که اول، میان وجه اخلاقی کاتارسیس تراژیک و کاتارسیس موسیقایی چه پیوندهایی وجود دارد؟ و دوم، احساسات لذت و درد حاصل از کاتارسیس موسیقایی، از وجه اخلاقی چه پیوندی با همین احساسات در تراژدی دارند؟ این یک پژوهش کیفی است و به شیوه‌ی توصیفی- تحلیلی برمبنای داده‌های کتابخانه‌ای (عمدتاً آثار اصلی ارسطو) انجام شده است. هم‌چنین به‌دلیل زیاد بودن اصطلاحات پیچیده‌ی فنی در کار ارسطو روش مقابله‌ی تخصصی بین متون ترجمه و اصل معتبر انگلیسی، به‌عنوان بخشی از روش پژوهش انجام شده است.

واژگان کلیدی: ارسطو، کاتارسیس تراژیک، کاتارسیس موسیقایی، فن شعر، سیاست، اخلاق نیکوماخوس.

[۱] دکتری تخصصی فلسفه هنر (نویسنده مسؤول)
Email: Mh7poetica@gmail.com
[۲] استادیار دانشگاه هنر تهران
EMail: maziar1356@gmail.com

۱. مقدمه

ارسطو در ابتدای فصل ششم فن شعر و در تعریف تراژدی، آن را تقلید از کنشی کامل و جدی دانسته است. این کنش عواطف ترس و شفقت[1] را در مخاطب برمی‌انگیزد و ازاین‌طریق، کاتارسیس این عواطف را در مخاطب موجب می‌شود[2]. ارسطو در فن شعر، تنها همین یک بار اصطلاح کاتارسیس را بیان کرده است. غیرازاین، وی در فصل هشتم رساله‌ی سیاست درباره‌ی انواع کاتارسیس حاصل از موسیقی بحثی به‌میان آورده است. ارسطو ضمن این بحث وعده داده که بعدها اصطلاح کاتارسیس را در موضوع کاتارسیس شعری بیشتر توضیح خواهد داد. البته این توضیح بیشتر، در باقی رساله‌های ارسطو رخ نداده است. هرچند احتمال می‌رود این توضیح در بخشی از فن شعر که مفقود شده، وجود داشته است. با توجه به اینکه ارسطو تنها یک بار در فن شعر از کاتارسیس تراژیک نام برده، مفسران و شارحان ارسطو تفسیرهای بسیاری از این نوع کاتارسیس ارایه داده‌اند و یکی از وجوه این تفسیرها وجه اخلاقی کاتارسیس است. در مقاله‌ی حاضر وجه اخلاقی کاتارسیس تراژیک را در پیوند میان کاتارسیس موسیقایی در فصل هشتم رساله‌ی سیاست و کاتارسیس تراژیک در رساله‌ی فن شعر جویا شده‌ایم. در این جست‌وجو به دنبال پاسخ این پرسش‌ها بوده‌ایم:

۱. میان وجه اخلاقی کاتارسیس تراژیک و کاتارسیس موسیقایی چه پیوندهایی وجود دارد؟
۲. احساسات لذت و درد، حاصل از کاتارسیس موسیقایی، از وجه اخلاقی چه پیوندی با همین احساسات در تراژدی دارند؟

این مقاله برای دستیابی به هدف خود، بر رساله‌ی فن شعر و سیاست ارسطو متمرکز بوده است. ازسوی‌دیگر، ارسطو قاعده‌ی حد وسط اخلاقی خود را در رساله‌ی اخلاق نیکوماخوس مطرح کرده است. جنبه‌های اخلاقی کاتارسیس موسیقایی در رساله‌ی سیاست و کاتارسیس تراژیک در رساله‌ی فن شعر، هردو با این قاعده‌ی اخلاق ارسطویی، مطرح‌شده در اخلاق نیکوماخوس پیوند دارند. بنابراین رساله‌ی اخلاق نیکوماخوس نیز در این مطالعه اهمیت دارد.

۲. پیشینه‌ی پژوهش

مینا محمدی وکیل در مقاله‌ای با عنوان «رابطه‌ی هنر و اخلاق در فلسفه‌ی ارسطو» معتقد است که در کار پژوهش‌گران ارسطو رابطه‌ی بین حکمت عملی و اخلاق ارسطویی با رابطه‌ی حکمت ابداعی و اخلاق ارسطویی خلط شده است. به‌نظر وی، همین خلط شدن، موجب فرض گرفتن رابطه‌ای میان هنر و اخلاق ارسطویی شده است. درحالی‌که چنین رابطه‌ای وجود ندارد (محمدی‌وکیل، ۱۳۹۶: ۷۵-۹۳). ما در مقاله‌ی خود نشان داده‌ایم که برخلاف ادعای محمدی‌وکیل، ازنظر ارسطو میان هنر و اخلاق پیوندهای بسیار مهمی وجود دارد.

شمس‌الملوک مصطفوی در مقاله‌ای با عنوان «زایش اخلاق در دل تراژدی؛ دفاع از تفسیر اخلاقی کاتارسیس ارسطویی» به این موضوع پرداخته که صرف‌نظر از تفسیرهای مختلف، غایت اخلاقی، برترین غایت‌ها در کاتارسیس ارسطویی است، چراکه کاتارسیس در تراژدی ازمنظر ارسطو موجب اعتدال در نفس آدمی می‌شود و زمینه را برای فضیلت و نیکبختی انسان فراهم می‌آورد. مصطفوی در مقاله‌ی خود، چندی از شبهاتی را که بر عبارات مربوط به کاتارسیس موسیقایی در رساله‌ی سیاست و پیوند آن با کاتارسیس تراژیک در فن شعر وجود

دارد، نقل کرده است: اینکه اسکات[۳] معتقد است این عبارات به متن سیاست تعلق ندارد و وودراف[۴] معتقد است که این عبارات نقشی در بسط تبیین تقلید تراژیک عهده‌دار نیستند و اصلاً، چون این عبارات ارتباطی با ساختار رساله‌ی سیاست در این بخش ندارند، بهتر است کنار گذاشته شوند (مصطفوی،۱۳۹۱: ۸۴-۱۰۱). اما مصطفوی نیز هم‌چون نویسندگان مقاله‌ی حاضر معتقد است تبیین‌های مبتنی‌بر لذت، شناخت و تربیت اخلاقی در کاتارسیس موسیقایی در رساله‌ی سیاست جدا از هم نیستند. بنابراین کاتارسیس موسیقایی می‌تواند تبیین اخلاقی‌ای داشته باشد که با همین تبیین در کاتارسیس تراژیک مرتبط شود.

به‌نظر دیوید رأس در کتاب ارسطو موسیقی کاتارسیک از موسیقی با هدف آموزش اخلاقی و هم‌چنین موسیقی‌ای که منجربه شناخت می‌شود، کاملاً جداست (Ross,1995:206,207). ما در مقاله‌ی خود معتقدیم که ازنظر ارسطو کاتارسیس موسیقایی هم‌چون کاتارسیس تراژیک، هم هدف اخلاقی و هم هدف شناختی دارد.

بارنز[۵] در کتاب ارسطو با این نظر ارسطو در فن شعر مخالفت کرده که حتماً باید تراژدی هدف کاتارسیس مخاطب را دنبال کند و کاتارسیس کارکرد اصلی تراژدی باشد. او حتی می‌پرسد، چرا باید تراژدی کارکردی داشته باشد و اگر این کارکرد، کاتارسیس است، چرا نباید هم‌شأن با کارکردهای زیبایی‌شناسانه و عقلانی تراژدی باشد که ارسطو به آن‌ها هم در فن شعر توجه داشته است (۱۳۹۲: ۱۷۸ و ۱۷۹). ما برخلاف رأس در مقاله خود، کاتارسیس را به‌عنوان یکی از کارکردها و اهداف تراژدی بررسی کرده‌ایم که ارزشی در پیوند با سایر اهداف و کارکردهای تراژدی دارد. هم‌چنین برخلاف بارنز، معتقدیم که کاتارسیس دارای کارکردهای زیبایی‌شناسانه و عقلانی است و منافاتی با این کارکردها ندارد.

مارتا نوسباوم[۶] در کتاب ارسطو ابتدا دیدگاه‌های مختلف را در مورد کاتارسیس برشمرده است. نوسباوم، سپس خود را به ترکیبی همپوشان از جنبه‌های اخلاقی و آموزشی و شناختی کاتارسیس تراژیک معتقد نشان داده است. به‌نظر وی ابراز واکنش در برابر رویدادهای تراژدی به ما درس اخلاق می‌دهد و ادراکات عملی ما را ظریف‌تر می‌کند، به‌نحوی‌که در آینده در تجربیات خودمان نیز خواهیم توانست در هر وضع پیچیده، ویژگی‌های اخلاقاً دخیل و مربوط را بهتر تشخیص دهیم (نوسباوم: ۱۳۸۹: ۱۰۶-۱۱۱). در این مقاله، پژوهش ما درباره‌ی جنبه‌های اخلاقی کاتارسیس تراژیک است. البته با توجه به بحث کاتارسیس موسیقایی در رساله‌ی سیاست، این جنبه‌ی اخلاقی، با جنبه‌های آموزشی و شناختی پیوند دارد و از این نظر با نوسباوم موافقیم.

جولیان یانگ[۷]، تفسیر اخلاقی از کاتارسیس را در کنار تفسیرهای روانی و شناختی از کاتارسیس قرار می‌دهد و جنبه‌های مثبت‌ومنفی آن‌ها را می‌کاود. در بحث جنبه‌های اخلاقی کاتارسیس، رویکرد مقاله‌ی ما با دیدگاه یانگ همسو است زیرا یانگ نیز کاتارسیس را برمبنای بحث اعتدال اخلاقی ارسطویی که در اخلاق نیکوماخوس ارایه شده تشریح می‌کند. یانگ در پیوند میان کاتارسیس موسیقایی در رساله‌ی سیاست و کاتارسیس تراژیک در فن شعر، به نکته‌ی جالبی اشاره می‌کند: اینکه آواز و موسیقی نقش بسیار اساسی در تئاتر یونان باستان داشته و ازآنجاکه ارسطو نظریه‌ی تراژدی خود را در فن شعر برمبنای تجربه‌ی تماشای این اجراها پرداخته است، به‌احتمال‌زیاد در هم‌سنخ دانستن کاتارسیس موسیقایی و کاتارسیس تراژیک تحت‌تأثیر این تجربه‌ها است (یانگ، ۱۳۹۵: ۶۱ و ۶۲). ما برخلاف یانگ، در مقاله‌ی خود نشان داده‌ایم که ارسطو کاتارسیس را حاصل طرح‌ساخت نمایشنامه می‌داند و نه حاصل عوامل اجرایی.

باکستر هاتاوی در کتاب عصر نقد به تفسیر دوران نوکلاسیسیزم ادبی درباره‌ی کاتارسیس پرداخته است. دورانی که عمده‌ی نظریه‌پردازان ادبی و نمایشنامه‌نویسان به‌شدت معتقد به رعایت سخت‌گیرانه‌ی اصول

ارسطویی در تراژدی بودند و فهم اخلاق‌باور و تعلیم‌باوری که آنان نسبت به کاتارسیس داشتند، بخشی از همین رعایت سخت‌گیرانه نسبت به قواعد فن شعر محسوب می‌شد[۸]. هاتاوی نوشته است که در این دوران، تراژدی مخاطبان خود را به‌مدد مثال، یا مثال مخالف، آموزش می‌دهد تا عواطف خود را مهار کنند و کم‌تر مرتکب خطاهایی شوند که ممکن است همین عواطف خاستگاهشان باشد[۹]. به نوشته‌ی هاتاوی، ازمنظر نوکلاسیسیست‌ها به‌مدد کاتارسیس می‌آموزیم از هیجاناتی حذر کنیم که می‌توانند به رنج و مصیبت بیانجامند. براساس این تفسیر، کاتارسیس مترادف با آموزش یا ارشاد اخلاقی مستقیم است (Hathaway,1962: 221f.). این نوع رویکرد اخلاقی به کاتارسیس با دیدگاه مقاله‌ی ما مغایر است. مثلاً به‌این‌دلیل که در رساله‌ی سیاست مقداری عنصر هومیوپاتیک[۱۰] در کاتارسیس موسیقایی، و از همین‌جا در کاتارسیس تراژیک فن شعر وجود دارد. زیرا ارسطو در این رساله‌ها به اشکال مختلف معتقد است که موسیقی و هم‌چنین تراژدی با برانگیختن عواطف، آن‌ها را دچار کاتارسیس می‌کند. درحالی‌که به‌نظر می‌رسد رویکرد نوکلاسیک توجهی به چنین عنصری در کاتارسیس ندارد و حتی در مواردی آن را نفی می‌کند.

استیون هالیول در کتاب پژوهشی درباره‌ی فن شعر ارسطو یکی از تفسیرهایی را که با تفسیر اخلاق‌باورانه‌ی کاتارسیس هم‌پوشان است، مفهوم کاتارسیس به‌مثابه استقامت عاطفی[۱۱]دانسته است: در کاتارسیس تراژیک ازطریق مواجهه با رنج‌های دیگران، حساسیت یا آسیب‌پذیری ما در مقابل ترس و شفقت در زندگی خودمان کمتر می‌شود. به‌این‌ترتیب، تراژدی توان ما را برای تحمل شوربختی‌ها در زندگی‌مان بالاتر می‌برد (Halliwell,2009:351,35 و هالیول،۱۳۸۸: ۳۶۵). ما برخلاف این تفسیر، در مقاله‌ی خود نشان داده‌ایم که دیدگاه اخلاق‌باورانه نسبت به تراژدی با تعدیل عواطف در مخاطب تراژدی نسبت دارد و نه با استقامت عاطفی وی. هالیول نیز با نظریه‌ی تعدیل عواطف موافق است. به‌نظر هالیول آماج نظریه‌ی استقامت در شکل غایی آن، احتمالاً مصونیت تام و تمام در برابر عاطفه در زندگی شخصی است که به‌دشواری بتوان آن را آرمانی ارسطویی دانست.

ولادیمیر کاستیک نیز تفسیر از کاتارسیس تراژیک، به‌عنوان تعدیل‌کننده‌ی عواطف را، در دیدگاه‌های نظریه‌پردازان کلاسیک در قرن‌شانزدهمی ایتالیا، به‌خصوص در نظرات وتوری[۱۲] و پیکولومینی[۱۳]موردتأمل قرار داده است (Kostic,1960:65,68).

کاستیک، همفری هاوس و برینلی ریس، نیز به همین معیار اعتدال در کاتارسیس، به روایت میلتون معتقدند. به عقیده‌ی میلتون کاتارسیس فرونشاننده و تقلیل‌دهنده‌ی هیجانات به حد شایسته است (House, 1956:105,110; Kostic, 1960:72; Rees, 1972:7-11) لسینگ نیز در دراماتورژی هامبورگی یکی از حامیان نظریه‌ی تعدیل در پیوند با کاتارسیس است (Lessing, 2003:8-77). در پژوهش پیش‌رو، ما نیز نظریه‌ی تعدیل را برمبنای دیدگاه ارسطو در رساله‌ی اخلاق نیکوماخوس ازمنظر اخلاقی و در پیوند با کاتارسیس بررسی کرده‌ایم.

اما مهم‌ترین پژوهشی که به‌طوردقیق، در فصلی از خود به موضوع موردتوجه در مقاله‌ی ما پرداخته کتاب فن شعر ارسطو است که استدلال‌هایش با استدلال‌های ما در مقاله‌مان هم‌سو است. هالیول در فصل ششم این کتاب به شرح جایگاه کاتارسیس در فن شعر پرداخته که بخش مهمی از آن مربوط به جنبه‌های اخلاقی کاتارسیس است (Halliwell, 2009:184-201). هم‌چنین کتاب پژوهشی درباره‌ی فن شعر ارسطو را که ترجمه‌ی بسیار خوب و دقیق مهدی نصراللهزاده از کتاب مذکور است، برای همین‌منظور و مطابق با روش پژوهش مقاله به‌کار گرفته‌ایم (هالیول، ۱۳۸۸: ۱۸۶-۲۰۱).

۳. مفاهیم فضیلت و سعادت در *اخلاق نیکوماخوس* و *فن شعر*

ارسطو در کتاب اول اخلاق نیکوماخوس غایت[۱۴] هر دانش و فن و هر عمل و انتخاب را یک خیر[۱۵] می‌داند که بعضی از این غایت‌ها بیرون عمل است و بعضی غایت‌ها درون عمل. اما غایتی وجود دارد که در خودش و برای خودش است، که خیر اعلا[۱۶] و بهترین است. غایت باید موضوع مهم‌ترین و معتبرترین دانش‌ها باشد و در میان دانش‌هایی که با امور نظری سروکار دارند، به عقیده‌ی ارسطو این دانش برتر، فلسفه‌ی اولی[۱۷] است و در میان دانش‌های عملی، دانش سیاست است. غایت دانش سیاست نیز، که حاوی همه‌ی غایات دیگر است، خیر آدمیان است (ارسطو،۱۳۹۸: ۱۳ و ۱۴). اما خیری که غایت دانش سیاست است، زندگی نیک و رفتار نیک است که برابر است با سعادت[۱۸] پس سعادت، خیر اعلا است و خیر اعلا خیر فی‌نفسه[۱۹] است و خیر فی‌نفسه در عین اینکه خودش علت خودش است، اما علت همه‌ی خیرهای دیگر هم هست (ارسطو،۱۳۹۸: ۱۷).

ارسطو وظیفه‌ی خاص آدمی را «فعالیت نفس در توافق با عقل» (ارسطو،۱۳۹۸: ۳۱) و وظیفه‌ی خاص انسان نیک را همین فعالیت به عالی‌ترین نحو می‌داند. عملی عالی است که مطابق فضیلت[۲۰] انجام شود، پس سعادت آدمی فعالیت نفس در انطباق با فضیلت، و اگر فضیلت‌های مختلف وجود دارد، در انطباق با کامل‌ترین فضیلت است، طی یک زندگی تمام و کامل. بدین‌معنی که معلوم نیست سعادت فرد در یک برهه‌ی خاص از زندگی‌اش تا پایان عمر دوام آورد و بنابراین فرد باید عمر کاملی را در سعادت گذرانده باشد تا بتوانیم وی را سعادتمند بدانیم (ارسطو، ۱۳۹۸: ۳۱). به‌عقیده‌ی ارسطو خیر اعلا ملکه[۲۱] نیست بلکه عمل مطابق ملکه است و حالت نفس نیست بلکه فعالیت نفس است. اگر شخص فعال، به‌ضرورت و از روی اراده فعالیت نیک کند، عملش فضیلت‌مندانه است و به‌سوی سعادت راه می‌برد.

در تراژدی نیز بنا به‌عقیده‌ی ارسطو در فن شعر، «شبیه‌سازان[۲۲] از صاحبان افعال شبیه سازند[۲۳]» (ارسطو، ۱۳۹۲: ۹۴) و تراژدی تقلید کنش است؛ هم‌چنین:

> «ترگودیا[۲۴] تشبیه مردمان نیست ولی تشبیه کردار و زندگی، فرخندگی و نافرخندگی در کردار است، و غایت زندگی یک نوع کردار است نه چگونگی اخلاق. به‌مقتضای اخلاقشان، مردمان صفات دارند اما حسب کردارشان شادکام یا به‌عکس هستند. بنابراین نمایش را برای تشبیه اخلاق ندهند ولی از راه کردارها اخلاق را پیش آورند، به‌طوری‌که وقایع و داستان غایت ترگودیا باشد و غایت، مهم‌ترینِ همه‌ی چیزهاست»[۲۵] (ارسطو، ۱۳۹۲: ۱۰۳).

پس هم‌چون اخلاق نیکوماخوس که به خود «کردار و زندگی» برای جلب سعادت توجه دارد، در فن شعر نیز، که تراژدی را تشبیه «کردار و زندگی» می‌داند، بر همین موضوع تأکید شده است. بدین‌معنی که شخصیت تراژدی که شبیه‌سازی ویژه از شخصیت‌های آدمیان در زندگی است، محاکاتی از کنش‌ها و زندگی آدمیان فضیلت‌مند را ارایه می‌دهد که غایت اعمالشان سعادت است. البته این محاکات، قواعد بسیاری دارد که ارسطو در فن شعر به تشریح آن‌ها همت می‌گمارد.

۴. مفهوم حد وسط اخلاقی در *اخلاق نیکوماخوس*

ارسطو در قطعه‌ی a 1106 اخلاق نیکوماخوس ماهیت کنش فضیلت‌مندانه را با محوریت مفهوم حد وسط اخلاقی بدین‌ترتیب شرح می‌دهد:

«در هر مقدار تقسیم‌پذیر بیشتر و کمتر وجود دارد، هم فی‌نفسه و هم برای ما. برابر، حد وسط میان بیشتر و کمتر است. من حد وسط یک شیء، نقطه‌ای را می‌نامم که از هردو طرف شیء فاصله‌ی برابر دارد؛ و این نقطه (=حد وسط عینی) برای همه‌ی آدمیان یک و همان است. ولی حد وسط درست برای ما آن است که نه زیاد است و نه کم، و این برای همه‌ی آدمیان یک و همان نیست. مثلاً آنجا که ۱۰ زیاد است و ۲ کم، ۶ حد وسط است چون فاصله‌اش با هر دو طرف برابر است [...] ولی حد وسط درست برای ما را نباید چنین حساب کرد زیراکه اگر برای کسی غذا به مقدار ده مینه کم است، استاد ورزش به‌سادگی غذا به مقدار شش مینه را برای او تعیین نمی‌کند چون این مقدار ممکن است هنوز هم برای آن‌کس کم یا زیاد باشد. برای میلون[۲۶] ورزشکار کم است و برای کسی که تازه شروع به ورزش کرده است زیاد [...] استاد هر هنر از افراط‌وتفریط پرهیز می‌کند و حد وسط را می‌جوید و می‌گزیند ولی نه حد وسط فی‌نفسه را بلکه حد وسط درست را» (۱۳۹۸: ۶۳ و ۶۴).

در حوزه‌ی فضیلت اخلاقی نیز، ارسطو عمل عاری از افراط‌وتفریط را به‌همین‌ترتیب تجویز می‌کند: لذت و دردی که از هر عمل حاصل می‌شود اگر زیادوکم (حاوی افراط‌وتفریط) احساس شود، به نحو نادرست (غیراخلاقی) احساس شده است و «احساس آن‌ها به هنگام درست و در مورد موضوعات درست و در برابر اشخاص درست و به نحو درست، هم حد وسط است و هم بهترین»(ارسطو،۱۳۹۸: ۶۴ و ۶۵). آشکار است که در این‌جا هم باید کنشی که «فی‌نفسه» اخلاقی است و کنشی که «برای ما» اخلاقی است ازهم متمایز شود. یعنی در موضوع حد وسط دانستن کنش فضیلت‌مندانه و افراط‌وتفریط کنش رذیلت‌مندانه نیز، ارسطو بافت و زمینه و غایت عمل را ازنظر دور نمی‌دارد.

۵. کاتارسیس موسیقایی در رساله‌ی *سیاست*

ارسطو در فصل هشتم از رساله‌ی سیاست دو نوع موسیقی را متمایز می‌سازد: نوع اول، موسیقی سرگرمی‌ساز که با خوردن و خوابیدن یکسان است و حامل اندیشه‌ای نیست و بنابراین هرچند دلپذیر است اما سودی دربر ندارد و لذت حاصل از آن، راستین نیست. نوع دوم، موسیقی‌ای است که پرورنده‌ی فضیلت است زیرا می‌تواند اندیشه‌ی انسان را بپرورد و او را به لذت‌های راستین خو دهد. اما ارسطو از نوع دیگری از موسیقی نیز نام می‌برد که هم می‌تواند وجه سرگرمی‌سازی و هم وجه فضیلت‌پروری را داشته باشد، یعنی هردو لذت پیش‌گفته را در خود داشته باشد، بدون اینکه یکی از آن‌ها مانع لذت دیگر شود.

ارسطو معتقد است موسیقی برای تسکین دردهای مربوط به گذشته و هم‌چنین برای تجدیدنشاط مطلوب است. موسیقی نشاط‌برانگیز بر نهاد و روان انسان تأثیرگذار است و نشاط، عاطفه‌ای است وابسته به بخش اخلاقی روان. انسان‌ها وقتی نوایی می‌شنوند، حتی اگر آن نوا دلپذیر و موزون هم نباشد، حس همدردی در آنان برانگیخته می‌شود. به‌نظر ارسطو موسیقی هم حاوی لذت است و هم فضیلت، چون عواطفی مثل شادی کردن و مهر ورزیدن و نفرت داشتن را برمی‌انگیزد. پس به‌دست آوردن و پرورش نیروی داوری درست و لذت برگرفتن از آهنگ‌های خوش و آثار گران‌مایه، باید برای ما بسیار مهم باشد.

ارسطو سپس بحث را به کل هنرهای محاکاتی می‌کشاند و هنری را تأیید می‌کند که خصوصیات اخلاقی ابژه‌ی خود را بازنمایی کند. چون در این صورت است که حس لذت یا دردی نزدیک به واقعیت این عواطف در ابژه‌ی عینی را می‌توان در بازنمایی‌اش در اثر هنری دریافت کرد. اگر کسی از زیبایی نمای مجسمه‌ای خوشش می‌آید، از زیبایی خود فردی که آن مجسمه بازنمایی اوست، خوشش خواهد آمد. این، ازنظر ارسطو به خصایص

اخلاقی مربوط است و ارتباطی با خود تجربه‌ی حسی ندارد. بر مبنای شباهت ظاهری و حسی چهره‌ها فقط تا حد کمی می‌توان این خصایص اخلاقی را دریافت کرد. درعین‌حال، به‌نظر ارسطو چهره‌ی آدمی در شرایط معمولی نشانه‌هایی ضعیف از عادت‌های اخلاقی وی دارد و این نشانه‌ها هنگامی پدیدار می‌شوند که بدن زیر تأثیر عواطف قرار گیرد. پس باید به جوانان آموخت که به آثار برخی پیکرتراشان و نگارگران برگزیده توجه بیشتری داشته باشند. در آثار این هنرمندان برگزیده، خصایص اخلاقی در ابژه‌ی موردبازنمایی را ازطریق یافتن شباهت با این خصایص در اثر هنری می‌توان بازشناخت. همان‌طور که گفته شد، این خصایص اخلاقی را وقتی می‌توان تشخیص داد که ابژه‌ی بازنمایی شده در اثر هنری زیر بار عواطف باشد.

سپس ارسطو به هنر موسیقی بازمی‌گردد و می‌گوید حتی در نواهای محض نیز چنین خصایص اخلاقی‌ای بیان شده است، زیرا الحان موسیقی بر چند گونه‌اند، و هریک از آن‌ها در شنوندگان اثری جداگانه دارند. برخی از آن‌ها شنوندگان را اندوهگین و تندخو می‌کنند و برخی، اندیشه را سست می‌کنند، و برخی‌دیگر نیز خوی ثابت و معتدل در شنونده پدید می‌آورند و برخی شور برمی‌انگیزند.

به‌نظر ارسطو جوانان باید موسیقی را فراگیرند، تا علاوه‌بر اینکه داور کار دیگران می‌شوند، خودشان هم ساز بزنند. کودکانی که باید منتقد موسیقی شوند باید ساز زدن هم بدانند اما وقتی بزرگ‌تر شوند، می‌توانند دیگر به ساز زدن ادامه ندهند. بلکه به یاری دانشی که در جوانی فراگرفته‌اند، این بار باید به هرچه تواناتر شدنشان به لذت شناختی بردن از موسیقی اهتمام ورزند.

به‌نظر ارسطو فقط باید سازهایی آموخت که بر هوش آموزندگان موسیقی بیفزاید و اثر اخلاقی خوب داشته باشد. بنابراین، مثلاً سازهایی که انسان را بسیار هیجان‌زده می‌کنند برای آموزش مناسب نیستند اما می‌توان آن‌ها را تنها در یک مورداستفاده کرد: نه برای آموزش و تربیت، بلکه برای کاتارسیس (رهایی از رنج).

ارسطو سازهای حرفه‌ای و شیوه‌ی آموزش حرفه‌ای موسیقی را ناپسند می‌داند و غرض او از «حرفه‌ای»، هرآن چیزی است که در مسابقات دوران خودش به‌کار می‌رفته است. ازنظر ارسطو دراین‌قبیل مسابقات، نوازنده نه برای پرورش فضیلت در خود، بلکه برای بخشیدن لذتی پست، به شنوندگان خود هنرنمایی می‌کند، پس هدفی نکوهیده و غیراخلاقی دارد. وی موسیقی را به گروه‌های اخلاقی و عملی و شورانگیز یا الهام‌بخش تقسیم می‌کند. ارسطو معتقد است که آموختن موسیقی دست‌کم سه فایده دارد:

۱- تربیت ۲- پیراستگی (کاتارسیس) و ۳- لذت ذهنی و تفرج و تفریح پس از کار. به‌نظر ارسطو در تربیت، نواهای اخلاقی برتری دارند، اما می‌توان به نواهای شورانگیزی که دیگران می‌نوازند نیز گوش داد. زیرا این نواها احساساتی چون شفقت را که در نهاد افراد نفوذ فراوانی دارند، برمی‌انگیزد. کسانی که شور مذهبی[۲۷] در سر دارند، از شنیدن نواهای روحانی[۲۸] مسحور می‌شوند، چون‌که این نواها پیراسته‌گر و درمان‌بخش روان‌اند. آنان‌که گرفتار شفقت یا ترس و یا عواطف دیگرند نیز به چنین حالی دچار می‌شوند. نواهای پیراسته‌گر نیز لذتی بی‌گناه به انسان می‌بخشند. اما ازنظر ارسطو برای تربیت باید نواهایی را به‌کار برد که اخلاقی‌اند[۲۹] (ارسطو، ۱۳۹۳: ۳۳۵ تا ۳۴۳).

در شرحی که از بخش مذکور از رساله‌ی سیاست ارسطو ارایه شد، ارسطو بر موسیقی به‌عنوان قابلیتی که بر قوای عاطفی ذهن و هم‌چنین بر شخصیت مخاطب خود تأثیر می‌گذارد و آن را شکل می‌دهد، تأکید می‌کند. این، وجه مهم اخلاقی نیز دارد زیرا به گمان ارسطو، شنونده‌ی موسیقی ازطریق محاکات با عواطف و شخصیت اخلاقی بازنمایی شده همدلی می‌کند.

۶. پیوند میان کاتارسیس تراژیک و کاتارسیس موسیقایی

قطعه‌ی یادشده از رساله‌ی سیاست نشان می‌دهد که پیوندی مهم و معنادار بین کاتارسیس کتاب هشتم سیاست و کاتارسیس تراژیک در فن شعر وجود دارد. یکی از این شواهد مهم، برای شباهت در این دو نوع کاتارسیس آن است که عواطف دخیل در فرایند تجربه‌ی کاتارسیس موسیقایی هم وسیله و هم موضوع تجربه‌اند. ازنظر ارسطو در کاتارسیس موسیقایی، موسیقی ازطریق برانگیختن برخی از عواطف ما، کاتارسیس از همان عواطف را در ما ایجاد می‌کند. در کاتارسیس تراژیک هم این امر صادق است زیرا در فن شعر هم آمده که تراژدی ازطریق ترس و شفقت، کاتارسیس از این عواطف را ایجاد می‌کند که این یعنی هم وسیله و هم موضوع تجربه‌ی کاتارسیس تراژیک، عواطف ترس و شفقت هستند.

البته بررسی دقیق این بخش از کتاب هشتم سیاست، می‌تواند ما را به این نتیجه برساند که کاتارسیس موسیقایی و تراژیک نمی‌توانند دقیقاً از یک نوع باشند. در این بخش از رساله‌ی سیاست، ارسطو ازیک‌سو از یک نوع تجربه‌ی مذهبی و شوریده‌ساز نواهای روحانی سخن می‌گوید که منجربه یک نوع کاتارسیس به‌مثابه درمان روانی می‌شود. هم‌چنین کاتارسیس‌هایی هم هست که برای عاطفه‌های حساس، که حساسیت‌شان به مرحله‌ی آسیب‌دیدگی نرسیده، توسط موسیقی رخ می‌دهد و برایشان مناسب است. البته اگر موسیقی هیجانی نباشد و بنابراین، قاعده‌ی حد وسط در مورد آن رعایت شده باشد.

کاتارسیس تراژیک نمی‌تواند همان کاتارسیس شوریده‌ساز موسیقایی باشد که شامل نوعی شیدایی افسون‌زده است چون ارسطو در فن شعر به وجه عقلانی و آگاهانه‌ی طرح‌ساخت[۳۰] تراژیک تأکید فراوانی می‌کند. کاتارسیس تراژیک که عواطف ترس و شفقت را برمی‌انگیزد و همین عواطف را می‌پالاید، هم انگیزش و هم پالایش این عواطف را هم‌زمان طی فرایندی عقلانی انجام می‌دهد. این فرایند عقلانی در کاتارسیس شوریده‌ساز موسیقایی موجود نیست. باید به این نکته هم توجه کرد که ارسطو در همان بخش از رساله‌ی سیاست تأکید می‌کند که افراد بالغ، باید از نواختن موسیقی دست بردارند و در داوری‌های شناختی موسیقی وارد شوند. ارسطو در این‌جا به شکل دیگری بر فرآیند عقلانی مواجهه‌ی مخاطب با موسیقی تأکید می‌کند. وی هم‌چنین در مورد نوع دیگر کاتارسیس موسیقایی هم تأکید کرده که این کاتارسیس از موسیقی هیجانی (یعنی موسیقی‌ای که از وجوه عقلانی فاصله بگیرد) برنمی‌آید. چنین فرایند عقلانی و شناختی از مهم‌ترین ملزومات، برای واکنش عاطفی قوی‌ای است که تراژدی برمی‌انگیزد.

از کنار هم گذاشتن اظهارات ارسطو در کتاب هشتم رساله‌ی سیاست درباره‌ی انواع کاتارسیس موسیقایی و بیانش در مورد کاتارسیس تراژیک در فن شعر، این‌چنین می‌توان نتیجه گرفت که ارسطو به یک طیف از تجربه‌ی کاتارسیک عاطفی عقیده دارد. اما کاتارسیس تراژیک در جایی از این طیف قرار می‌گیرد که بتواند با مخاطب تراژدی ارتباط برقرار کند. مخاطب تراژدی مخاطبی است که به‌واسطه‌ی تجربه‌ی عاطفی از تراژدی بتواند به تجربه‌ی شناختی از آن نایل آید. یعنی بتواند شناخت مناسبی از جوهر و ذات و حقیقت امور توسط تراژدی به‌دست آورد. این شناخت به‌دست نمی‌آید، مگر ازطریق درک و شناخت طرح‌ساخت محاکاتی تراژدی توسط مخاطب.

۷. پیوند میان وجه اخلاقی کاتارسیس تراژیک و کاتارسیس موسیقایی

موضوع اصلی در کل کتاب هشتم رساله‌ی سیاست، استفاده از موسیقی برای تربیت عاطفی و اخلاقی است و کاتارسیس موسیقایی به شکل فرعی موردتوجه ارسطو در این‌جا است. ارسطو در این‌جا طی ارایه‌ی نوعی قاعده‌پردازی برای موسیقی مناسب عاطفی و اخلاقی، اظهاراتی کلی درباره‌ی قدرت محاکات موسیقایی دارد که قابل‌تسری دادن به کل هنر محاکاتی است. کما اینکه او در بخشی هم که موضوع شباهت‌های اخلاقی بین ابژه‌ی عینی و بازنمایی آن در اثر هنری را مطرح می‌کند، به هنرهای محاکاتی بصری اشاره می‌کند و از آن‌جا بحث را به موسیقی هم می‌کشاند. به‌عقیده‌ی ارسطو در کتاب هشتم سیاست، قدرت موسیقی و اهمیت آن برای تعلیم‌وتربیت، در قابلیت آن برای ارایه‌ی بازنمایی‌های زنده از عواطفی است که توسط نوازنده‌ی موسیقی تجربه می‌شود و مخاطب نیز متقابلاً آن‌ها را تجربه می‌کند. موسیقی با چنین قدرتی می‌تواند در پرورش عواطف مخاطب نقش داشته باشد. برای ارسطو کارکردهای اخلاقی در این فرایند پرورش عواطف توسط موسیقی اهمیت دارد. این فرآیند تربیت عاطفی و اخلاقی در بحث موسیقی از دیدگاه ارسطو می‌تواند ما را به درک فرآیند مشابهی در کاتارسیس تراژیک رهنمون شود.

ارسطو در کتاب هشتم سیاست همه‌ی انواع کاتارسیس موسیقایی را شایسته‌ی تربیت اخلاقی عواطف نمی‌داند. کاتارسیس شوریده‌ساز موسیقایی، ازنظر ارسطو تنها برای کسانی مناسب است که گرایش افراطی به عاطفه‌ی خاصی دارند. پس این نوع از کاتارسیس خارج از حوزه‌ی تربیت اخلاقی عواطف است زیرا تجربه‌ی عاطفی کاتارسیس شوریده‌ساز، تجربه‌ای افراطی است که مطابق با دیدگاه‌های فلسفه‌ی اخلاقی ارسطو نیست (چون قاعده‌ی حد وسط را رعایت نمی‌کند). اما برخلاف خود فرایند تجربه در کاتارسیس شوریده‌ساز، نتیجه‌ی این تجربه می‌تواند تاحدودی با مواضع اخلاقی ارسطو خوانایی داشته باشد چون درنتیجه‌ی این تجربه، هرچند به‌طورموقت، مخاطب این نوع موسیقی به وضعیت عاطفی متعادل‌تری نزدیک می‌شود. در این‌گونه موارد، به‌نظر می‌رسد که ارسطو معتقد است مخاطب با توجه به احوالات عاطفی‌اش بهتر است نوعی کاتارسیس را تجربه کند که به‌خاطر جنبه‌های افراطی‌اش کاتارسیس ایده‌آل موردنظر ارسطو ازنظر اخلاقی نیست. ازسوی‌دیگر، چون این نوع کاتارسیس می‌تواند مخاطب را ازنظر عاطفی تا حدی متعادل کند، مطلوب است و حتی فعلاً از تربیت عواطف اخلاقی ازطریق موسیقی (و سایر هنرهای محاکاتی) مطلوب‌تر است. قبل‌تر نیز در اخلاق نیکوماخوس دیدیم که قاعده‌ی حد وسط اخلاقی برحسب زمینه‌ها و بافت‌های مختلف می‌تواند متفاوت باشد و این موضوع در مورد افراد مختلفی که در مواجهه با انواع موسیقی دچار کاتارسیس می‌شوند نیز صدق می‌کند.

چنان‌که گفتیم، ارسطو در کتاب هشتم رساله‌ی سیاست، یک نوع کاتارسیس را هم در پیوند با عواطف معمول‌تر معرفی می‌کند. مخاطب این نوع کاتارسیس کسانی هستند که ازنظر روحی توانایی آن را دارند که فرایندهای عاطفی بهنجارتر و متعادل‌تری را تجربه کنند. به‌نظر می‌رسد این نوع کاتارسیس موسیقایی که جنبه‌ی عقلانی‌تری دارد، با کاتارسیس تراژیک هم‌خوان‌تر است. این، همان نوع کاتارسیس است که از آموزش موسیقی (و هنر محاکاتی به‌طورکلی) به‌دست می‌آید. درنتیجه‌ی این نوع کاتارسیس عقلانی‌تر نوعی تربیت‌شدگی عاطفی در جهت کسب فضیلت اخلاقی حاصل می‌آید که هدف سعادت را دنبال می‌کند. زیرا در طی این فرآیند، کاتارسیس عواطف مخاطبان طوری تربیت می‌شوند که با معیارهای اخلاقی خوانایی داشته باشند.

۸. جنبه‌ی اخلاقی لذت و درد حاصل از کاتارسیس تراژیک

ارسطو در رساله‌ی سیاست فرآیند رشد و تکامل اخلاقی و عقلانی پیش‌گفته ازطریق هنر محاکاتی را می‌پذیرد، چون این اصل کلی را می‌پذیرد که: «حس لذت یا دردی که نمایش صِرف در ما می‌انگیزد، از همان حس در برابر واقعیت اشیا چندان دور نیست»[۳۱] (ارسطو،۱۳۹۳: ۳۳۸). منظور از نمایش صِرف در این نقل‌قول، همان ساختن شبیه از ابژه‌های عینی در آثار هنری محاکاتی است. بنابراین، فرایند رشد و تکامل اخلاقی ازطریق هنر محاکاتی موردقبول ارسطو است به‌این‌شرط که محاکاتی از همین فرایند در جهان ابژه‌های عینی را به‌دست دهد. در مورد تراژدی هم که محاکاتی از کنش در جهان ابژه‌های عینی است، فرآیند رشد و تکامل اخلاقی و عقلانی مشابهی رخ می‌دهد.

لذت و درد که در نقل‌قول فوق مطرح می‌شود، یکی از ضروری‌ترین مفاهیم ارسطویی در فلسفه‌ی اخلاق وی هستند. بنا به قول ارسطو در اخلاق نیکوماخوس احساس‌های لذت و درد، دراساس مبنای رذیلت و فضیلت هستند و فضیلت و رذیلت در حوزه‌ی لذت و درد نمایان می‌شوند (ارسطو،۱۳۹۸: ۲۷۷). به‌همین‌ترتیب، احساس‌های لذت و درد با نظریه‌ی تراژدی ارسطو نیز پیوند می‌یابند. ارسطو در قطعه‌ی ۱۳-۴ b۱۱۰۴ اخلاق نیکوماخوس دراین‌باره می‌نویسد:

«نشانه‌ی سیرت استوار لذت و دردی است که با یکایک اعمال همراه است. کسی که از لذات جسمانی پرهیز می‌کند و از این پرهیز لذت می‌برد، خویشتن‌دار است و آن‌که به‌افراط چنین می‌کند لجام‌گسیخته است. شخصی که در برابر خطرها پایداری می‌ورزد و از پایداری خود لذت می‌برد یا احساس درد نمی‌کند شجاع است و آن‌که پایداریش با احساس درد همراه است ترسوست. بدین‌سان فضایل اخلاقی با لذت و درد ارتباط دارند چون ما برای دستیابی به لذت به کار به دست می‌یازیم و برای دوری از درد از کار نیک سرباز می‌زنیم. بنابراین، باید از کودکی ما را چنان تربیت کنند که آنجا که باید لذت برد لذت ببریم و آنجا که باید احساس درد کرد، احساس درد کنیم، چون تربیت درست همین است.

بعلاوه فضایل با اعمال و عواطف ارتباط دارد و هر عاطفه و هر عمل لذت و درد به دنبال خود می‌آورد. بدین‌جهت فضیلت نیز با لذت و درد ارتباط دارد»[۳۲] (ارسطو، ۱۳۹۸: ۵۷).

بنابراین ارسطو لذت و درد را در جای مناسب و به‌اندازه‌ی مناسب، فضیلت اخلاقی‌ای می‌داند که مشخص‌کننده‌ی سیرت یا شخصیت آدمی است. ارسطو در قطعه‌ی ۲۸-۱۶ b۱۱۰۶ اخلاق نیکوماخوس نیز معیار مناسب بودن چنین لذت و دردی را پس از تبیین قاعده‌ی حد وسط و بدین‌ترتیب برمی‌شمارد:

«من در این سخن به فضیلت اخلاقی نظر دارم زیراکه این فضیلت در حوزه عواطف عاری از خرد و در حوزه عمل اثر می‌بخشد و در این حوزه افراط‌وتفریط وجود دارد. مثلاً در مورد ترس و تهور و میل و خشم و ترحم، و به‌طورکلی در مورد لذت و درد، می‌بینیم که این‌ها را می‌توان به نحو نادرست یعنی زیاد و کم احساس کرد درحالی‌که، به‌عکس، احساس آن‌ها به هنگام درست و در مورد موضوعات درست و در برابر اشخاص درست و به علت درست و به نحو درست، هم حد وسط است و هم بهترین؛ و همین خود خاصیت فضیلت است. در اعمال نیز افراط‌وتفریط و حد وسط هست. فضیلت با عواطف و اعمال سروکار دارد و افراط در این‌ها عیب است و تفریط نکوهیدنی است درحالی‌که حد وسط به هدف درست دست می‌یابد و ستوده می‌شود؛ و این دو، یعنی دست یافتن به هدف درست و ستوده شدن، خاصیت فضیلت‌اند. ازاین‌رو فضیلت، ازاین‌جهت که به حد وسط نظر دارد، نوعی میانه‌روی است»[۳۳] (ارسطو،۱۳۹۸: ۶۴ و ۶۵).

بدین‌ترتیب، ازنظر ارسطو در صورت عملی شدن لذت و درد به‌عنوان عواطف عاری از خرد، با رعایت قاعده‌ی حد وسط، فضیلت اخلاقی به‌دست می‌آید. دراین‌صورت، این عواطف دارای جنبه‌ی مهم عقلانی نیز می‌شوند و دیگر عاری از خرد نیستند. در هنر محاکاتی نیز، محاکات در همین فرایند عقلانی شدن در عواطف لذت و درد انجام می‌گیرد.

ارسطو در جایی دیگر از اخلاق نیکوماخوس چنین شأنی را برای عاطفه‌ی شفقت نیز نظر می‌گیرد. وی در فصل چهارم از کتاب دوم اخلاق نیکوماخوس شفقت را در مثالی ذیل عواطف عاری از خرد می‌آورد، اما سپس با پیوند دادن آن با قاعده‌ی حد وسط اخلاقی، کنش انسانی برمبنای این عاطفه را دارای شأن اخلاقی و عقلانی می‌کند. وی در ابتدای این فصل در پاسخ به این پرسش که فضیلت چیست؟ سه پدیدار را در نفس برمی‌شمارد: خرد، استعدادها و ملکات مربوط به سیرت. سپس عواطف عاری از خرد را که احساس‌هایی هستند که با لذت و درد همراه هستند، برمی‌شمارد که یکی از آن‌ها شفقت است. وی استعداد را توانایی‌ای می‌داند که توسط آن می‌توانیم عواطف عاری از خرد را احساس کنیم، مثلاً شفقت را احساس کنیم. پس‌ازاین، ملکه‌ی استوار را آن چیزی دانسته است که ما به‌واسطه‌ی آن می‌توانیم در برابر عواطف عاری از خرد درست یا نادرست رفتار کنیم و آن، وقتی است که این عواطف را معتدل حس کنیم. این‌جا ارسطو از عاطفه‌ی خشم مثال آورده اما گفته در مورد بقیه عواطف نیز چنین است. پس می‌توان نتیجه گرفت که عاطفه‌ی درست شفقت وقتی است که معتدل حس شود، یعنی زیاد شدید یا زیاد خفیف حس نشود[۳۴] (ارسطو، ۱۳۹۳: ۶۱). ارسطو پس‌ازاین، فضیلت را ملکه‌ای برمبنای کنش انتخاب‌گرانه انسانی می‌داند که قاعده‌ی حد وسط در آن مراعات شده باشد.

بنابراین ازنظر ارسطو عمل در برابر احساس لذت و درد، به‌شکل معتدل و با رعایت قاعده‌ی حد وسط، حامل فضیلت اخلاقی است. پس شبیه ساختن درست از ابژه‌ی عینی در هنر محاکاتی نیز احساس لذت و دردی شبیه به همین احساس لذت و درد در واقعیت، به مخاطب خود می‌دهد. کاتارسیس حاصل از درک این آثار موجب احساس و عمل متعادل در برابر لذت و درد در مخاطب می‌شود. چنین فرآیندی به کسب فضیلت اخلاقی یاری می‌رساند.

ارسطو با طرح نوعی کاتارسیس موسیقایی که حین سخن گفتن درباره‌ی کارکرد موسیقی در تربیت جوانان عنوان می‌دارد، شیوه‌ی بیانی کلی و تعمیم‌دهنده را درپیش می‌گیرد. هدف وی در این شیوه‌ی بیان کلی این است که کاتارسیس موسیقایی را به فرایند رشد و تکامل مخاطب در هنر محاکاتی پیوند دهد. این رشد و تکامل مخاطب ازطریق تربیت‌شدگی عواطف وی ازحیث اخلاقی درنتیجه‌ی کاتارسیس صورت می‌پذیرد. تعمیم ارسطو از موسیقی و کارکرد تربیتی‌اش به همه‌ی هنرهای محاکاتی، با تعمیم مشابه در فصل چهارم فن شعر بین خاستگاه شعر و تجربه‌ی کلی محاکات قابل پیوند است. در این‌جا نیز ارسطو هم‌چون کتاب هشتم رساله‌ی سیاست و دقیق‌تر از آن، از برانگیخته شدن حس لذت در مواجهه با هنر محاکاتی سخن می‌گوید و آن را به شبیه‌سازی از واقعیت اشیا نسبت می‌دهد:

> *«به نظر می‌رسد پیدایش هنر شعر به‌طورکلی دو سبب داشته و هر دو سبب‌های طبیعی. زیرا تقلید کردن از کودکی در نهاد مردمان هست (و جانوران دیگر در این فرق دارند که مقلدترین آفریدگان‌اند و دانستنی‌های نخستین را از راه تقلید فراگیرند، و دوم آنکه همگان از شبیه‌سازی‌ها لذت برند.*
>
> *دلیل این نکته‌ی اخیر در امور معمول دست دهد، چه از شبیه‌سازی‌های بسیار دقیق چیزهایی*

که دیدنش ما را درد آورد، لذت بریم، مانند شکل پست‌ترین جانوران و مردارها. باز یک سبب، آنکه دانش‌جویی نه‌تنها نزد فیلسوفان بهترین چیزهاست ولی نزد دیگران نیز به هم‌چنین است. هرچند بهره‌برداری این‌ها کمتر باشد. از نگریستن در شبیه‌سازی‌ها لذت برند چراکه از دیدن معلومات کسب کنند و برهان آورند هر چیز شبیه چیست. مثلاً این آن مرد است زیرا اگر اتفاقاً او را از پیش ندیده، نقش نه از حیث تشبیه لذت بخشد ولی از حیث نگارش یا رنگ‌آمیزی یا سبب دیگری از این قبیل.

پس چون شبیه‌سازی در ما طبیعی بوده، به هم‌چنین آهنگ و ایقاع (چه روشن است که اوزان اجزاء ایقاع باشد) کسانی که از آغاز توانایی این چیزها را زیادتر داشتند اندک‌اندک پیشرفت نموده از بدیهه‌گوئی‌های خود شعر آفریدند»[۳۵] (ارسطو، ۱۳۹۳: ۹۶ و ۹۷).

ارسطو در کتاب هشتم رساله‌ی سیاست به درک شناختی موسیقی اهمیت بیشتری نسبت به درک عاطفی آن می‌دهد و سپس آن را به کل هنر محاکاتی نسبت می‌دهد. وی با روندی مشابه، در فن شعر نیز میان شعر به‌عنوان یک ژانر هنر محاکاتی و کل هنر محاکاتی چنین نسبتی برقرار می‌کند. زیرا در این‌جا نیز دانش آموختن و کسب علم ازطریق برهان آوردن برای شباهت چیزی به چیز دیگر را سرچشمه‌ی لذت در هنر محاکاتی به‌طورعام و در شعر، به‌طورخاص می‌یابد. چیزی که در بحث طرح‌ساخت تراژدی اهمیت فراوان‌تری نیز در فن شعر می‌یابد.

در فن شعر بر درست درآوردن عواطف برای دستیابی به تراژدی آرمانی تأکید شده است. هم‌چنین تأکید شده که برانگیخته شدن این عواطف درون یک نظام تراژیک و در پیوند با اجزای آن صورت می‌پذیرد. نظام تراژیکی که شامل زنجیره‌ای علّی از کنش‌ها است که کنش‌گران آن جایگاه‌های اخلاقی ویژه‌ای به خود اختصاص می‌دهند. کاتارسیس تراژیک باید بتواند با چنین نظامی هم‌ساز شود وگرنه نمی‌توان از انسجام نظریه‌ی تراژدی ارسطویی سخن گفت. اگر پس از درنظر گرفتن تمام این مقتضیات، به‌نسبت میان کاتارسیس موسیقایی و کاتارسیس تراژیک در کتاب هشتم رساله‌ی سیاست بازگردیم می‌توانیم این‌گونه نتیجه‌گیری کنیم: اگر کاتارسیس تراژیک بتواند در نسبت با اجزای نظام تراژیک پیش‌گفته جایگاه مناسب خود را به خویش اختصاص دهد دارای کارکرد اخلاقی مهمی نیز خواهد بود. درصورتی‌که تمام الزامات درام تراژیک ازمنظر ارسطو در یک تراژدی رعایت شود، کاتارسیس تراژیک، عواطف انسانی را برای شناخت حقیقت فلسفی، متعادل‌تر و سازگارتر می‌کند. درنتیجه‌ی کاتارسیس تراژیک در مخاطب تراژدی، عواطف انسانی در وی گرایش بیشتری به‌سوی فضیلت اخلاقی پیدا می‌کنند. به‌این‌ترتیب تراژدی به مخاطب خود را در مسیر رهپویی به‌سوی سعادت یاری می‌رساند.

۹. نتیجه‌گیری

ارسطو در فصل ششم فن شعر معتقد است که در تراژدی ازطریق برانگیخته شدن ترس و شفقت، این عواطف در مخاطب دچار کاتارسیس می‌شود. ارسطو تنها همین یک بار و بدون هیچ توضیح بیشتری در فن شعر از کاتارسیس اسم آورده و همین، منجر به تفسیرهای فراوانی از این اصطلاح شده است. در این مقاله برای فهم جنبه‌های اخلاقی در کاتارسیس ارسطویی، رویکرد عمده رجوع به خود رساله‌های ارسطو بود. در این راه، به‌خصوص از بحث ارسطو درباره‌ی کاتارسیس موسیقایی در کتاب هشتم رساله‌ی سیاست یاری گرفته شد. درنتیجه‌ی این پژوهش، می‌توان به پرسش‌های مطرح‌شده به شرح زیر پاسخ داد:

۱- در رساله‌ی سیاست ارسطو دو نوع کاتارسیس ناشی از موسیقی را معرفی می‌کند. یک تجربه‌ی کاتارسیس، تجربه‌ی مذهبی و شوریده‌ساز، حاصل از نواهای روحانی است. این نوع موسیقی برای افرادی توصیه شده که عواطفشان به دلایلی آسیب دیده است. پس کاتارسیس حاصل از این نوع موسیقی به‌مثابه نوعی روان‌درمانی برای مخاطبش عمل می‌کند. اما نوع دیگری از کاتارسیس موسیقایی درنظر ارسطو برای عواطف حساسی مؤثر است که برخلاف عواطف در مخاطبان موسیقی شوریده‌ساز، به مرحله‌ی آسیب‌دیدگی نرسیده‌اند.

در نگاه اول، به‌نظر می‌رسد که کاتارسیس تراژیک نمی‌تواند به کاتارسیس شوریده‌ساز موسیقایی نزدیک باشد. کاتارسیس شوریده‌ساز وجه عقلانی تراژدی زایل می‌کند. وجه عقلانی تراژدی ازطریق وحدت علّی در طرح‌ساخت منتقل می‌شود و تراژدیِ منجر به کاتارسیس شوریده‌ساز، فاقد این وحدت است. تراژدی، بدون وحدت علّی نمی‌تواند عواطف ترس و شفقت را برانگیزد و موجب کاتارسیس این عواطف شود. ارسطو بر آن است که در تراژدی، شناختی محاکاتی از ذات و جوهر و حقیقت امور به‌دست می‌آید، اما کاتارسیس تراژیکِ شبیه به کاتارسیس هیجانی در موسیقی، از پس این کار برنمی‌آید. به‌نظر می‌رسد که ارسطو در رساله‌ی سیاست، برای تربیت عاطفی و اخلاقی افراد، بیش از همه به نوع دوم از کاتارسیس موسیقایی دل‌بسته باشد. ازطرف‌دیگر، ارسطو در این بخش از رساله‌ی سیاست به شباهتی میان ابژه‌ی عینی و بازنمایی‌اش در اثر هنری توجه می‌کند. ارسطو این شباهت را از جنبه‌ی اخلاقی‌اش موردتأمل قرار می‌دهد. این دیدگاه وی که در مورد کل هنرهای محاکاتی آورده‌شده قابل‌تعمیم به بحث ارسطو در موسیقی در رساله‌ی سیاست و تراژدی در فن شعر نیز شده است. این موضوعات در ارتباط با کاتارسیس موسیقایی از نوع دوم آورده شده و بنابراین، به جنبه‌های اخلاقی کاتارسیس تراژیک نیز پیوند می‌خورد.

ازنظر ارسطو کاتارسیس موسیقایی، از نوع شوریده‌ساز نیز به‌طورکلی مانع پرورش اخلاقی عواطف نیست. کاتارسیس شوریده‌ساز، عواطف را به‌طرز افراطی برمی‌انگیزد، اما نتیجه‌ی این کاتارسیس متعادل‌تر و بهنجارتر شدنِ (هرچندموقتیِ) این عواطف است. پس نتیجه‌ی کاتارسیس شوریده‌ساز، اخلاقی‌تر شدن عواطف است. بنابراین، کاتارسیس شوریده‌ساز در موسیقی به‌خاطر نتیجه‌اش نزدیکی‌ای با وجه اخلاقی در کاتارسیس تراژیک پیدا می‌کند. اما در کاتارسیس موسیقایی از نوع دوم، مخاطب هم در حین تجربه، عواطف بهنجارتری را تجربه می‌کند و هم حاصل این تجربه، اعتدال بیشتر و دایمی‌تری در عواطف است. پس کاتارسیس موسیقایی از نوع دوم نسبت به نوع اول، جنبه‌ی عقلانی‌تری دارد و با کاتارسیس تراژیک هم‌خوان‌تر است. زیرا غایت کاتارسیس موسیقایی از نوع دوم، تربیت‌شدگی عاطفی با هدف آمادگی روحی برای کسب فضیلت اخلاقی است.

۲- در بخش موردمطالعه از رساله‌ی سیاست ارسطو احساس لذت و دردی را شرح می‌دهد که نمایش صِرف در ما برمی‌انگیزد و از همان احساس از واقعیت اشیاء دور نیست. می‌توان از یافته‌های ارسطو در فن شعر در مورد تراژدی نتیجه گرفت که چیزی نزدیک به همین لذت و درد در شبیه‌سازی محاکاتی نیز رخ می‌دهد. لذت و درد، در رساله‌ی اخلاق نیکوماخوس مبنای فضیلت و رذیلت اخلاقی هستند. ازنظر ارسطو در اخلاق نیکوماخوس احساس لذت و درد درزمینه‌ی و بافت و با غایت درست و با رعایت قاعده‌ی حد وسط در عمل، فضیلت اخلاقی را برای آدمی دربر دارد. درغیراین‌صورت، لذت و درد منشأ رذیلت اخلاقی است. پس، ازنظر لذت و درد نیز، کاتارسیس موسیقایی در رساله‌ی سیاست، ما را به‌سمت وجوه اخلاقی در کاتارسیس تراژیک رهنمون می‌شود. ازنظر ارسطو شبیه ساختن اخلاقی از ابژه‌ی عینی در آثار محاکاتی، در فرایند کاتارسیس حاصل از این آثار می‌تواند به کسب فضیلت اخلاقی یاری رساند. این آثار احساس لذت

و دردی به مخاطب خود می‌دهد که شبیه به همین احساس لذت و درد در واقعیت است. اما کسب فضیلت اخلاقی درنتیجه‌ی کاتارسیس به این شرط حاصل می‌شود که احساس لذت و درد، ناشی از کاتارسیس درزمینه‌ی و بافت مناسب، عاری از افراط‌وتفریط و در عمل رخ دهد. این کاتارسیس، شامل تجربه‌ی تراژدی به‌عنوان هنر محاکاتی در فن شعر نیز می‌شود (همان‌طور که شامل موسیقی نیز می‌شود).

درعین‌حال، ارسطو در فصل چهارم فن شعر لذت مهم‌تر را در تجربه‌ی هنر محاکاتی ناشی از کسب معلومات از این تجربه می‌داند. یعنی تجربه‌ی شناختی، حاصل از مواجهه با هنر محاکاتی برای ارسطو در درجه‌ی اول اهمیت است. بااین‌حال، رشد و تربیت عواطف در مخاطب تراژدی ازطریق کاتارسیس، علاوه‌بر وجه شناختی‌اش، وجه اخلاقی بسیار مهمی نیز دارد. وجه اخلاقی در کاتارسیس تراژیک با وجه عقلانی‌اش در پیوندی قوی و تفکیک‌ناپذیر است. این موضوع در مورد کاتارسیس موسیقایی نیز صادق است. از تطبیق فصل هشتم رساله‌ی سیاست و رساله‌ی فن شعر می‌توان دریافت که ارسطو این مشابهت را در کاتارسیس موسیقایی و تراژیک دیده است. درعین‌حال، تراژدی به شیوه‌ی خودش و متمایز از سایر هنرهای محاکاتی این تربیت‌شدگی عواطف را ازلحاظ اخلاقی را به انجام می‌رساند. به‌نظر ارسطو در فن شعر تربیت‌شدگی اخلاقی عواطف ازطریق کاتارسیس تراژیک باید درون نظام دراماتیک و حین طرح‌ساخت تراژیک به انجام برسد. به‌عبارت‌دیگر، وجه افتراق مهم در کاتارسیس تراژیک نسبت به کاتارسیس در سایر هنرهای محاکاتی و در موسیقی، این است که کاتارسیس تراژیک حاصل نظامی وحدت‌یافته در طرح‌ساخت تراژیک است.

پی‌نوشت

1. Pity and fear
2. A tragedy, then, is the imitation of an action that is serious and also, as having magnitude, complete in itself... with incidents arousing pity and fear, wherewith to accomplish its catharsis of such emotions(Aristotle, 1991:7)(1449b22-1449b31).
3. Gregory Scott
4. Paul Woodruff
5. Jonathan Barnes
6. Jonathan Barnes
7. Julian Young

۸. برای مطالعه‌ی بیشتر درباره‌ی نئوکلاسیسیم به‌خصوص در شاخه‌های انگلیسی و فرانسوی آن ر.ک. سکرتان،۱۳۹۸: ۴۳-۶۹.

۹. مثلاً کورنی در نمایشنامه‌ی آل سید نشان می‌دهد که چگونه وقتی یک شاهزاده خشم خود را کنترل نمی‌کند و از سر حسادت و رقابت در کسب قدرت و افتخار به‌صورت شاهزاده‌ی دیگر سیلی می‌زند، نبردها و خونریزی‌های بسیاری میان خاندان آن‌ها پدید می‌آورد و چگونه وقتی این سیر خونریزی‌ها به پایان می‌رسد که افرادی از دو خانواده تصمیم می‌گیرند آتش خشم و میلشان به انتقام را درون خود خاموش کنند. برای مطالعه‌ی بیشتر ر.ک. کورنی، ۱۳۳۵.

10. homoeopathic
11. EMOTIONAL FORTITUDE
12. Vettori
13. Piccolomini
14. end, aim
15. good
16. chief good

۱۷. First Philosophy روش فلسفی، فلسفه‌ی دین، مابعدالطبیعه، فلسفه‌ی علم در ارسطو. فلسفه‌ی اولی، هم‌چنین مطالعه‌ی والاترین گونه‌ی هستی است (متحرک نامتحرک (unmoved mover) یا خدا) در الهیات یا مطالعه‌ی هستی آن‌چنان‌که هستی هست (موجود بما هو موجود)(being qua being) در هستی‌شناسی. الهیات فلسفه‌ی اولی نامیده می‌شود به خاطر اینکه موضوع آن مقدم است بر وجودهای فیزیکی. مطالعه‌ی وجودهای فیزیکی، در فلسفه‌ی ثانی انجام می‌شود. هستی‌شناسی فلسفه‌ی اولی نامیده می‌شود چون اصول و قواعدی را جست‌وجو می‌کند که همه‌ی رشته‌های دیگر علم و اولین علت‌های همه‌ی جهان هستی را دربردارد. از این مفهوم اخیر، معنای عمومی فلسفه‌ی اولی به‌عنوان بنیان همه‌ی علم مشتق شد (Bunnin,Yu,2004:259).

۱۸. Happiness در زبان‌انگلیسی، Eudaimonia در زبان‌یونانی.

19. Good in inself
20. excelence
21. possession
22. imitator
23. represent

۲۴. ترگودیا اصل یونانی واژه‌ی تراژدی است و افنان ترجیح داده همین اصل یونانی را در ترجمه‌اش بیاورد. تبار این واژه‌ی یونانی به نظریه‌ای مسلط درباره‌ی خاستگاه تراژدی مربوط است که خود ارسطو در فن شعر به آن اشاره‌ای کرده (ارسطو، ۱۳۹۲: ۹۹) و بعداً، مورخان تئاتر آن را بسط داده و شرح کرده‌اند. مثلاً اسکار براکت در این مورد می‌نویسد: «تراژدی از بدیهه‌سازی‌های سرخوان دیتیرامب (dithyramb) به وجود آمده است...دیتیرامب سرودهای روحانی و رقص‌هایی را می‌نامند که در بزرگداشت دیونیزوس، خدای باروری در یونان باستان اجرا می‌شد... کسی که اولین دیتیرامبها را با تعریفی مشخص و بر اساس موضوع قهرمانی و با دادن عنوانی برای هریک از آن‌ها نوشت آریون (Arion) بود. ازاین‌رو آریون گاه پایه‌گذار تراژدی شناخته می‌شود، زیرا اجراکنندگان او را تراگودیا (tragoidoi) و آوازها را درام تراجیکون (tragikon drama) می‌نامیدند»(۱۳۹۹: ۶۰).

25. Tragedy is essentially an imitation not of persons but of action and life. [All human happiness or misery takes the form of action; the end for which we live is a certain kind of activity, not a quality. Character gives us qualities, but it is in our actions that we are happy or the reverse.] In a play accordingly they do not act in order to portray the characters; they include the characters for the sake of the action. So that it is the action in it, i.e. its plot, that is the end and purpose of the tragedy; and the end is everywhere the chief thing (Aristotle, 1991:7, 8) (1450a15-1450b21).
26. milon
27. Religious frenzy
28. Sacred melodies
29. Aristotle: 1991, 159-173.

۳۰. معادل plot انگلیسی، اولین جزء از اجزای شش‌گانه‌ی تراژدی در فن شعر ارسطو که ارسطو آن را روح تراژدی می‌داند و مهم‌ترین جزء آن، چون ازطریق پیوندهای علّی و عقلانی وقایع تراژدی، ذات فلسفی آن‌ها را به نمایش درمی‌آورد. زرین‌کوب معادل افسانه‌ی مضمون را برای آن به کار برده است: « پس به‌حکم ضرورت در تراژدی شش جزء وجود دارد که تراژدی از آن‌ها ترکیب می‌یابد و ماهیت آن، بدان شش چیز حاصل می‌گردد. آن شش چیز عبارت‌اند از: افسانه‌ی مضمون، سیرت، گفتار، اندیشه، منظر نمایش و آواز»(۱۳۹۳: ۱۲۲). افنان معادل داستان را برای آن آورده است (۱۳۹۲: ۱۰۳) اما ما در مقاله‌ی حاضر معادل طرح ساخت را از ترجمه‌ی مهدی نصراللهزاده از کتاب هالیول (پژوهشی در فن شعر ارسطو) استفاده کرده‌ایم که به‌نظر می‌رسد معادل فارسی دقیق‌تری برای این اصطلاح است. این عبارت در بسیاری جاها به پیرنگ نیز ترجمه شده است.

31. to be accustomed to feeling pleasure and pain in the case of likeness is close to being disposed in the same way towards reality (Halliwell,2009:196).
32. We must take as a sign of states the pleasure or pain that supervenes on acts; for the man who abstains from bodily pleasures and delights in this very fact is temperate, while the man who

is annoyed at it is self-indulgent, and he who stands his ground against things that are terrible and delights in this or at least is not pained is brave, while the man who is pained is a coward. For moral excellence is concerned with pleasures and pains; it is on account of pleasure that we do bad things, and on account of pain that we abstain from noble ones. Hence we ought to have been brought up in a particular way from our very youth, so as both to delight in and to be pained by the things that we ought; for this is the right education.

Again, if the excellences are concerned with actions and passions, and ever passion and every action is accompanied by pleasure and pain, for this reason also excellence will be concerned with pleasures and pains(Aristotle,1991: 21).

33. I mean moral excellence; for it is this that is concerned with passions and actions, and in these there is excess, defect, and the intermediate. For instance, both fear and confidence and appetite and anger and pity and in general pleasure and pain may be felt both too much and too little, and in both cases not well; but to feel them at the right times, with reference to the right objects, towards the right people, with the right aim, and in the right way, is what is both intermediate and best, and this is characteristic of excellence. Similarly with regard to actions also there is excess, defect, and the intermediate. Now excellence is concerned with passions and actions, in which excess is a form of failure, and so is defect, while the intermediate is praised and is a form of success; and both these things are characteristics of excellence. Therefore excellence is a kind of mean, since it aims at what is intermediate(Aristotle,1991:25).

34. Next we must consider what excellence is. Since things that are found in the soul are of three kinds—passions, faculties, states—excellence must be one of these. By passions I mean appetite, anger, fear, confidence, envy, joy, love, hatred, longing, emulation, pity, and in general the feelings that are accompanied by pleasure or pain; by faculties the things in virtue of which we are said to be capable of feeling these, e.g. of becoming angry or being pained or feeling pity; by states the things in virtue of which we stand well or badly with reference to the passions, e.g. with reference to anger we stand badly if we feel it violently or too weakly, and well if we feel it moderately; and similarly with reference to the other passions(Aristotle,1991: 23).

مثال زدن ارسطو از عاطفه‌ی شفقت و لزوم احساس متعادل آن در این‌جا، از این بابت نیز برای ما مهم است که شفقت یکی از دو عاطفه‌ی اصلی دخیل در کاتارسیس تراژیک، ازنظر ارسطو است.

35. It is clear that the general origin of poetry was due to two causes, each of them part of human nature. Imitation is natural to man from childhood, one of his advantages over the lower animals being this, that he is the most imitative creature in the world, and learns at first by imitation. And it is also natural for all to delight in works of imitation. The truth of this second point is shown by experience: though the objects themselves may be painful to see, we delight to view the most realistic representations of them in art, the forms for example of the lowest animals and of dead bodies. The explanation is to be found in a further fact: to be learning something is the greatest of pleasures not only to the philosopher but also to the rest of mankind, however small their capacity for it; the reason of the delight in seeing the picture is that one is at the same time learning—gathering the meaning of things, e.g. that the man there is so-and-so; for if one has not seen the thing before, one's pleasure will not be in the picture as an imitation of it, but will be due to the execution or colouring or some similar cause. Imitation, then, being natural to us—as also the sense of harmony and rhythm, the metres being obviously species of rhythms—it was through their original aptitude, and by a series of improvements for the most part gradual on their first efforts, that they created poetry out of their improvisations(Aristotle,1991: 4,5).

فهرست منابع

- ارسطو (۱۳۹۲)، درباره‌ی هنر شعر، ترجمه سهیل افنان، چاپ دوم، تهران: نشر حکمت.
- ارسطو (۱۳۹۳)، سیاست، ترجمه حمید عنایت، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- ارسطو (۱۳۹۳)، فن شعر، ترجمه عبدالحسین زرین‌کوب، چاپ نهم، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- ارسطو (۱۳۹۸)، اخلاق نیکوماخوس، ترجمه محمدحسن لطفی تبریزی، تهران: انتشارات طرح نو.
- بارنز، جاناتان (۱۳۹۲)، ارسطو، ترجمه محمد فیروزکوهی، تهران: انتشارات بصیرت.
- براکت، اسکار (۱۳۹۹)، تاریخ تئاتر جهان، ترجمه هوشنگ آزادی ور، جلد اول، تهران: نشر مروارید.
- سکرتان، دومینیک (۱۳۹۸)، کلاسیسیزم، ترجمه حسن افشار، تهران: نشر مرکز.
- کورنی، پیر (۱۳۳۵)، لوسید، سین نا-سورنا، ترجمه عیسی سپهبدی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- نوسباوم، مارتا (۱۳۸۹)، ارسطو، ترجمه عزت‌الله فولادوند، تهران: انتشارات طرح نو.
- هالیول، استیون (۱۳۸۸)، پژوهشی درباره‌ی فن شعر ارسطو، ترجمه مهدی نصرالله‌زاده، تهران: انتشارات مینوی خرد.
- یانگ، جولیان (۱۳۹۵)، فلسفه‌ی تراژدی؛ از افلاطون تا ژیژک، ترجمه حسن امیری‌آرا، تهران: انتشارات ققنوس.
- محمدی وکیل، مینا (۱۳۹۶)، «رابطه‌ی هنر و اخلاق در فلسفه‌ی ارسطو»، دوفصلنامه‌ی فلسفه، شماره‌ی (۱) (بهار و تابستان ۹۶)، صفحات ۷۵ تا ۹۳.
- مصطفوی، شمس الملوک (۱۳۹۱)، « زایش اخلاق از دل تراژدی؛ دفاع از تفسیر اخلاقی کاتارسیس ارسطویی»، دوفصلنامه‌ی فلسفه، شماره‌ی (۱) (بهار و تابستان ۱۳۹۱)، صفحات ۸۴ تا ۱۰۱.

- Aristotle (1991), *Nicomachean Ethics,* Translated by: William David Ross, in jonathan Barns (Ed.), The Complete Works of Aristotle, Princeton University Press, Princeton.
- Aristotle(1991), *Politics,* Translated by: Benjamin Jowett, in jonathan Barns(Ed.), The Complete Works of Aristotle.Forth Edition. Princeton University Press, Princeton.
- Aristotle. (1991), *Poetics,* Translated by:Ingram Bywater, in Jonathan Barns(Ed.), The Complete Works of Aristotle, Princeton University Press, Princeton.
- Bunnin,Nicholas;Yu,Julian(2004). *The Blackwell Dictionary of Western Philosophy,* Blackwell Publishing, London.
- Halliwel, Stephen (2009) *Aristotle̓s Poetics,* Gerald Dockworth & Co. Ltd., London.
- Hathaway, Baxter(1962), *The Age of Criticism,* Cornell university press, New York.
- House, Humphry(1956), *Aristotle̓s Poetics,* London.
- Kostic, Vladimir(1960), *Aristotle̓s catharsis in Renaissance Poetics,* Ziva Antika 10, 61-74.
- Lessing, Gotthold Ephraim(2003), *Hamburgische Dramaturgie,* Produced by Mike Pullen and Delphine Lettau, Gutenberg Project-DE, http://gutenberg.spiegel.de.
- Rees, Brinley Roderick(1972), *Aristotle̓s Theory and Milton̓s Practice*: *Samson Agonistes,* Birmingham.
- Ross, David(1995), *Aristotle,* Rotledge (Talor and Francis Group), London and New York.

Received: 2021/10/02
Accepted: 2022/07/28
Published: 2023/05/17

Ethical Aspects of Tragic Catharsis in Connection with Musical Catharsis by Aristotle

Mohammad Hashemi, Ph.D. student of Philosophy of Art.
Amir Maziar, Assistant Professor, Tehran Art University.

Abstract

In this article, the moral aspects of the concept of tragic catharsis from Aristotle's point of view are studied. This study is based on the connections between moral aspects in the concept of tragic catharsis with the same aspects in musical catharsis from the viewpoint of Aristotle.

In "Poetics", it is stated that tragedy causes catharsis in the audience by arousing the emotions of fear and pity. Aristotle mentioned the term catharsis only once in "Poetics". Apart from this, in the eighth chapter of his treatise on "politics", he discussed the types of catharsis resulting from music. In the eighth chapter of his "Politics", Aristotle believes that some types of music are more effective in the moral education of the audience. These more effective types arouse the audience's emotions with processes far from extremes, and the result of this arousal of emotions is the balancing of those emotions in the audience. As in "Nicomachean Ethics", the main condition for virtuous action ensuring happiness is the observance of the rule of moderation, and for tragedy in "Poetics", which is the imitation of actions and life, such a condition is given for the virtuous action of tragic character. In "Politics" also is pointed out that works of good imitation (including music and tragedy) must be produced through moral simulation with the objective objects of their representation in reality that are influenced by emotions. Thus, tragic catharsis under certain conditions, with mechanisms similar to musical catharsis, provides the moral moderation of human emotions. The questions of this research are as follows: First, what are the connections between the moral aspect of tragic catharsis and musical catharsis? And secondly, what is the connection between the feelings of pleasure and pain resulting from musical catharsis with these feelings in tragedy from a moral point of view? This is a qualitative research and it has been done in a descriptive–analytical way based on library data (mainly Aristotle's original works). Also, due to the large number of complex technical terms in Aristotle's work, a specialized method of confrontation between translated texts and the authentic English version has been performed as part of the research method.

Keywords: Aristotle, Tragic Catharsis, Musical Catharsis, Poetics, Politics, Nicomachean Ethics.