

رابطه هنر و اخلاق در فلسفه ارسطو

مینا محمدی وکیل^۱

استادیار گروه نقاشی دانشگاه الزهرا

تاریخ دریافت: ۹۵/۱۲/۱۵ تاریخ پذیرش: ۹۶/۰۶/۳۱

چکیده

از آنجا که ارسطو، در هر دو زمینه اخلاق و هنر دارای رسالاتی مستقل است، لذا مطالعه آن دو و توجه به رویکرد اخلاقی در هنر از مباحثی است که غالب شارحان فلسفه ارسطو به نحوی از انحا به آن پرداخته‌اند. اما نظریات ایشان دارای اختلافات و بعضاً تناقضات آشکار با یکدیگر، و گاه حتی در تقابل با آرای ارسطو است. این نکته را می‌توان از یکسو ناشی از مفقود شدن بخشی از رساله فن شعر و دیگر آثار ارسطو و از سوی دیگر، به دلیل اختلاط دو نوع حکمت عملی و ابداعی دانست؛ از آنجا که در رسالات ارسطو پیوند حکمت عملی و اخلاق بدیهی است؛ لذا این ارتباط به حکمت ابداعی و اخلاق نیز تسری یافته است. همچنین در تبیین مفهوم کاتارسیس، ارسطو دو نوع هدف اخلاقی و آموزشی در هنر را از یکدیگر تفکیک نموده و کاتارسیس را صرفاً مربوط به گونه پر شور و شوق و برانگیزاننده هنر دانسته است و نه گونه اخلاقی آن. نوشتار حاضر پس از بیان کلیات آرای ارسطو در باب هنر و اخلاق، روشن می‌کند که بر خلاف آنچه غالب شارحان ارسطو در ادوار مختلف تاریخی عنوان داشته‌اند، نگاه ارسطو به هنر نگاهی مستقل از فواید مادی و اخلاقی است.

واژه‌های کلیدی: ارسطو، رابطه اخلاق و هنر، کاتارسیس، فلسفه هنر ارسطو

^۱. رایان نامه نویسنده مسئول: m.vakil@alzahra.ac.ir

۱. مقدمه

با نگاهی به تاریخچه و قدمت علم اخلاق می‌توان دریافت که بحث اخلاق یکی از کهن‌ترین مباحث فکری بشر به حساب می‌آید؛ بر طبق مدارک مکتوب، تا سده پنجم پیش از میلاد تعالیم اخلاقی از حد پند و اندرز، امر و نهی و پیروی از سرمشق‌های سنتی فراتر نرفته است. در این زمان و به سبب تشکیل امپراتوری و گسترش حوزه‌های دانش و سیاست در جامعه آتن، نیاز به راهکارهای روش‌مند در تعلیم و تربیت جوانان بیش از گذشته عیان گردید. نخستین مربیان و مروّجان اصول اخلاقی، که در میان مردم با نام سوفیست (سوفسطایی) (Sophisticis) شناخته می‌شدند وظیفه تربیت جوانان را بر عهده گرفتند؛ ایشان نخستین کسانی بودند که توجه فلسفه را از طبیعت به سوی انسان برگرداندند و اخلاق را وارد نظام‌های فکری نمودند. هم‌زمان با سوفسطائیان، سقراط و سپس افلاطون پایه‌های استواری برای فلسفه اخلاق فراهم آوردند؛ اما با این همه از هیچ یک از آن دو فیلسوف رساله یا نوشته‌ای خاص در حوزه اخلاق به دست نیامده است. پس از ایشان ارسطو، که او را جامع تمامی علوم زمان خویش، و تقسیم‌کننده رشته‌های گوناگون علمی و فلسفی می‌دانند، در باب اخلاق (و هم‌زمان درباره هنر) رسالاتی از خود به جای گذاشت. نخستین کتب درباره فلسفه اخلاق و فلسفه هنر، به صورتی منسجم و منظم از ارسطو، و البته توسط شاگردانش، به رشته تحریر درآمد. از تقریرات ارسطو درباره اخلاق سه رساله باقی مانده است. (۱) / اخلاق نیکوماخوس، که گویا پسر ارسطو که مانند پدر او نیکوماخوس (Nikomachos) نام داشت، با همکاری یکی از شاگردان او، تفوفاست، از یادداشتهای شاگردان حاضر در جلسات درس استاد فراهم آورده و منظم و منتشر کرده است. (۲) اخلاق اودموس (Eudemos) این کتاب را یکی از شاگردان ارسطو به نام اودموس از تقریرات استاد فراهم آورده است و (۳) / اخلاق کبیر (Magna Moralia) که بر خلاف نامش کوچکتر از دو رساله پیشین است. البته برخی بر این باورند که در انتساب کتاب آخر، همچون برخی دیگر از آثار مکتوب ارسطو، نمی‌توان با اطمینان ابراز نظر نمود (زرین‌کوب، ۱۳۸۲: ۲۷ - ۲۶). در زمینه هنر نیز رساله پوئتیک (Poetics) ارسطو، به زعم اندیشمندان گذشته و حال، نخستین اثر در موضوع نقد ادبی و فلسفه هنر به حساب می‌آید و با وجود نقصان‌هایی که به احتمال قریب به یقین در حفظ نسخه اصلی آن در طول تاریخ رخ داده، موضوعات بنیادین هنر همچون زیبایی، بازنمایی و تقلید در آن شرح داده شده است.

نوشتار حاضر با بررسی دو مقوله مهم از مباحث طرح شده در نظام فلسفی ارسطو، یعنی اخلاق و هنر، به ارتباط آن دو و تحلیل وجوه افتراق و اشتراکشان پرداخته و با طرح پرسش‌های بنیادینی در باب ارتباط کلی اخلاق و هنر، غایت‌مداری هنر، ارتباط مفهوم کاتارسیس با اخلاق‌مند بودن هنر از دیدگاه ارسطو و... می‌کوشد روشن کند که آیا می‌توان نگاه ارسطو به هنر را نگاهی غایتگرا با هدفی اخلاقی دانست؟ و همچنین مفهوم کاتارسیس و بیان نقش پالایشی هنر از جانب ارسطو تا چه حد با همگامی هنر با اخلاق در اندیشه او مرتبط است؟ و نهایتاً با بررسی و تحلیل مباحثی مانند منشأ هنر، لذت و تقلید و یا تقسیم‌بندی‌هایی که از انواع حکمت طرح نموده، به روشن کردن ارتباط و یا عدم ارتباط بین دو مقوله هنر و اخلاق پرداخته می‌شود. بنا به موضوع جستار حاضر، رسالات مهمی چون *اخلاق نیکوماخوس*، *فن شعر و سیاست* در میان آثار او مورد مطالعه دقیق قرار گرفته و در این روند، تعاریف دیگری چون فضایل اخلاقی، انواع حکمت و واژه کاتارسیس نیز از دیدگاه ارسطو طرح خواهد شد تا به تعمیق استدلال‌های نهایی یاری رساند. از آنجا که سخنان ارسطو خصوصاً در رساله *فن شعر* دارای افتادگی‌های تاریخی است، لذا برای روشن شدن نسبت اخلاق و هنر در دیدگاه ارسطو، در ابتدا باید در تعاریفی چون فضیلت، حکمت (و انواع آن) و همچنین بحث کاتارسیس در رسالات مختلف مقایسه‌ای جامع صورت داد و سپس نسبت هر یک را با مسئله اخلاق در نظام فکری ارسطو مشخص نمود.

۲. اخلاق و رابطه آن با فضیلت در فلسفه ارسطو

در فلسفه اخلاق، به طور کلی تقسیم‌بندی سه‌گانه‌ای از انواع آن صورت گرفته است؛ (۱) اخلاق توصیفی (Descriptive Ethics) (۲) اخلاق دستوری یا هنجاری (Normative Ethics) (۳) فرااخلاق (Meta Ethics). اما در خصوص اینکه فلسفه اخلاق از دیدگاه ارسطو متعلق به کدام یک از انواع اخلاق می‌باشد، تاکنون بحث‌های نسبتاً مفصلی صورت گرفته است. به طور کلی می‌توان گفت در *اخلاق نیکوماخوس* سه مبحث عمده از یکدیگر تفکیک شده‌اند؛ که اخلاق ارسطویی در واقع تحقیق و تدقیق هر یک از آنها می‌باشد: (۱) خیر و سعادت، (۲) فضیلت و حد وسط، (۳) طبقه‌بندی فضایل و رذائل.

در *اخلاق نیکوماخوس* آمده است که «خیر چیزی است که هر کار دیگر برای آن به جا آورده می‌شود، در هر عمل و انتخاب عقلانی، خیر غایت آن است، چرا که آدمی هر عملی را به جهت غایتش انجام می‌دهد.» (Aristotle, 2000, 1097a: 10) در واقع ارسطو

خیر را غایت تمام اعمال آدمی دانسته و در ادامه می‌افزاید که خیر در هر عمل و در هر فن متفاوت است و از آنجایی که خیرهای متعدد وجود دارد، انسان می‌باید به خیری روی آورد که خیر اعلا و غایت نهایی است و آن به باور ارسطو چیزی نیست جز نیکبختی یا سعادت. پس می‌توان گفت که از نظر ارسطو هر عملی به چیزی فراتر از خودش متوجه است و در واقع ارزش آن عمل به میزان گرایش آن به نتیجه یا غایت تعیین می‌گردد. آن نتیجه یا غایت از دید ارسطو خیر انسان است؛ از آنجایی که در فلسفه اخلاق هنجاری، نظریات اخلاقی را به دو گروه عمده «غایت‌گرا» (نتیجه‌گرا) (Consequentialist (teleological)) و «وظیفه‌گرا» (غیرنتیجه‌گرا) (Non consequentialist (deontological)) تقسیم می‌کنند، بدین ترتیب می‌توان گفت که اخلاق ارسطویی اخلاقی «غایت‌گرا» یا نتیجه‌گرا به حساب می‌آید.

البته باید یادآور شد که اخلاق در دیدگاه غایت‌گرایان صورت‌های متنوعی دارد و رسیدن به یک غایت واحد مورد توافق همگان نیست. به بیان دیگر شاخه‌های متعددی از غایت‌گرایی در اخلاق وجود دارد. به عنوان مثال یک لذت‌گرا هر عملی را در جهت تحصیل، تکمیل و یا تشدید لذت می‌داند. غایت‌گرایان معمولاً در اینکه غایت مورد نظر خارج از حوزه اخلاق وجود دارد و از دسترس داوری اخلاقی نیز به دور است با یکدیگر متفق‌اند. در مقابل، وظیفه‌گرایان بر این باورند که هر عملی صرف نظر از فایده یا ضرری که ممکن است برای انسان داشته باشد، (صرف نظر از غایت آن)، می‌بایست بر اساس نفس آن عمل مورد ارزیابی و داوری اخلاقی قرار گیرد.

دیدیم که در اخلاق ارسطویی «خیر» غایت دانسته شده است، از دید ارسطو خیر می‌باید دارای دو مشخصه قطعی باشد؛ اول آنکه باید نهایی باشد، یعنی برای خودش انتخاب شود و هرگز به عنوان ابزاری برای چیز دیگری قرار نگیرد و دوم آنکه باید خودبسنده باشد، بدین معنا که بتواند موجب ارزشمندی حیاتی باشد که آن را برگزیده است. به اعتقاد ارسطو سرچشمه‌ای که فعالیت خیر از آن می‌جوشد فضیلت است. اما همانگونه که جان استوارت میل (John Stuart Mill) معتقد است، «فضیلت در نهایت و غایت خویش، امری خودبسنده نیست بلکه به سبب گرایش انسان به کسب شادی و دفع رنج صورت می‌پذیرد.» (Mill, 1863: 57) ارسطو در *اخلاق نیکوماخوس* به تفصیل به بحث درباره مسئله فضیلت پرداخته و بر این باور است که فضیلت یا اخلاق حد وسط میان افراط و تفریط است. او معتقد است هر حالت روحی یک حد معین دارد که کمتر

از آن و یا بیشتر از آن ردیلت است و خود آن حد معین فضیلت است و فضیلت تنها از طریق رعایت اعتدال و حد وسط محقق می‌گردد (Aristotle, 2000, 1109a: 35).

ارسطو فضیلت را به دو دسته؛ فضیلت اخلاقی و فضیلت عقلانی تقسیم کرده است و فضیلت اخلاقی آن است که در هر امری حد وسط میان دو طرف افراط و تفریط لحاظ شود. به عنوان مثال شجاعت حد وسط تهور و جبن و سخاوت حد وسط تبذیر و بخل است. ارسطو فضایل عقلانی را حاصل تفکر و تجربه دانسته که از راه آموزش حاصل می‌گردند؛ او عالی‌ترین فضیلت عقلانی را حکمت و معرفت برشمرده است. فضیلت برای ارسطو امری اکتسابی است که از طریق تجربه، آموزش و یا عادت حاصل می‌شود. «فضیلت بر دو نوع است، یکی فضیلت عقلی و دیگری فضیلت اخلاقی. فضیلت عقلی از طریق آموزش ایجاد می‌شود و رشد می‌یابد و به همین دلیل به تجربه و زمان نیاز دارد در صورتی که فضیلت اخلاقی نتیجه عادت است و به همین جهت نام آن، «اتیک» (ethik) از تغییر اندکی در واژه «اتوس» (ethos) به معنای عادت حاصل شده است. بدین شکل روشن است که هیچ یک از فضایل اخلاقی از طبیعت ناشی نمی‌شوند چرا که هیچ موجود طبیعی ممکن نیست بر خلاف طبیعتش رفتار کند.» (Aristotle, 2000, 1103a: 23) از آنجایی که فضیلت عقلانی از راه تعلیم و تربیت کسب می‌گردد، لذا آموزش در نظر ارسطو دارای بالاترین مقام و طریق کسب سعادت است؛ «او به پیروی از سنت حسنه یونانی‌ها تعلیم و تربیت را راه پیشرفت انسانیت می‌دانست و باور داشت که تفاوت انسان فرهیخته و انسان نافرهیخته به اندازه تفاوت زنده و مرده است.» (استراترن، ۱۳۸۰: ۳۶) ارسطو حالت‌های پنج‌گانه‌ای را برای ذهن قائل است که انسان به وسیله آنها به حقیقت دست می‌یابد، این پنج حالت عبارتند از: علم (episteme)، فن (techne)، حکمت عملی (phronesis)، عقل شهودی (nous) و حکمت نظری (sophia). در ادامه انواع حکمت بنا به موضوع نوشتار حاضر شرح داده خواهد شد.

۳. انواع سه‌گانه حکمت نزد ارسطو

حکمت (Sophia) به طور کلی، در زبان روزمره و در فرهنگ عمومی یونانیان هم شامل کمال هنرمندی در کارهای دستی و هنرها اعم از هنرهای تجسمی و شعر بوده است و هم شامل عالیترین شناخت‌ها در سایر زمینه‌ها. ارسطو نیز حکمت را به دو گونه فراگیر و خاص تعریف نموده است: «در توانایی عملی ما استادان کامل را صاحب «حکمت» می‌دانیم. مثلاً فیدپاس (Pheidias) را در ساختن مجسمه‌های سنگی و پولوکلیتوس

(Polcleitus) را در ساختن مجسمه‌های فلزی. در این مورد حکمت به معنای کمال استادی در هنر است. بعضی را نیز حکیم به معنی کلی می‌دانیم نه استاد در رشته‌ای خاص یا از طریقی ویژه.» (Aristotle, 2000, 1141a: 108-109)

ارسطو در معرفی انواع حکمت سه نوع مختلف را از یکدیگر تفکیک می‌کند: حکمت نظری (Theoria)، حکمت عملی (Praxis) و حکمت ابداعی (تولیدی). ارسطو از حکمت ابداعی با عنوان حکمت شعری (Poiesis) نیز یاد می‌کند. اگر چه در مجموع آثار ارسطو در باب نوع سوم حکمت، با دقت و تفصیل کمتری نسبت به دو نوع نظری و عملی بحث شده است، اما طرز تلقی او از حکمت ابداعی و هنر نشان دهنده اهمیت خلق هنری در نظام فلسفی ارسطو می‌باشد.

ارسطو حکمت‌های سه‌گانه را بدین شرح از یکدیگر تفکیک نموده است: «حکمت نظری [...] که مبتنی بر تعقل است و غایت آن هم فقط در خود تعقل است حکمت عملی از این جهت با آن تفاوت دارد که به آنچه جنبه عملی دارد متعلق است و محض تعقل نیست. در صورتیکه حکمت شعری متوجه امری در خارج از خویش است و هدف آن تقلید و تصویر امر دیگرست.» (زرین‌کوب، ۱۳۸۲: ۱۰۳) از آنجایی که هدف پژوهش در نوشتار حاضر به حوزه حکمت نظری مرتبط نمی‌باشد، بلکه با دو نوع دیگر حکمت قرابت دارد، در ادامه صرفاً به شرح و سپس مقایسه حکمت عملی و حکمت ابداعی و رابطه هر کدام با فضایل اخلاقی پرداخته شده تا وجوه اشتراک و افتراق این دو نوع از حکمت ارسطویی تدقیق گردد.

۴. ارتباط حکمت عملی و فضایل اخلاقی

حکمت عملی (فرونسیس) از دیدگاه ارسطو توانایی سنجش، محاسبه و ارزیابی امر خوب است، حکمت عملی به چگونگی ساخته شدن چیزها نظر ندارد، بلکه میزان خوب بودن آن چیزها را بررسی می‌کند. «حکمت عملی میل راستین به سوی عمل، به کمک قاعده، و با در نظر گرفتن خوبی یا بدی چیزها برای انسان است. بنابراین صاحب حکمت عملی برای شروع کارش باید چیزهایی را که برای انسان خوباند بشناسد.» (راس، ۱۳۷۷: ۳۲۸) بدین ترتیب ارسطو معتقد است که بهترین چیز برای انسان زندگی متأملانه است و صاحب حکمت عملی شخصی است که می‌باید درباره ابزار کسب آن ژرفاندیشی داشته باشد. پس به بیان دیگر کسب زندگی متأملانه، به عنوان هدف، خود از میل به سوی عمل برمی‌آید. ارسطو معتقد است برای رسیدن به هدف، استعدادی در انسان

وجود دارد که او را قادر به انجام این عمل می‌گرداند، و آن استعداد هوشمندی نامیده می‌شود. کسانی که دارای حکمت عملی هستند از استعداد هوشمندی نیز برخوردار خواهند بود چرا که در حکمت عملی، که قصد اصلی آن میل به سوی عمل همراه با محاسبه خوبی و بدی آن است، بدون استعداد و هوشمندی شناخت قاعده و توان سنجش امر خوب محال می‌باشد؛ «حکمت عملی با هوشمندی یکسان نیست، لیکن مستلزم وجود آن است؛ [...] نفس بدون فضیلت حالت استوار خود را کسب نخواهد کرد. چرا که برای مقدمه قیاسی که مرتبط با عمل است [قیاس عملی] چنین گفته می‌شود: "چون غایت - یا ارزش برترین - چنین و چنان است..." ولی این غایت تنها به چشم مرد با فضیلت نمایان می‌گردد زیرا رذیلت شخص را گمراه کرده و درباره مقدمات عمل می‌فریبد. بدین ترتیب کاملاً واضح است که داشتن حکمت عملی ممکن نمی‌شود اگر که شخص از جهت اخلاق در مرتبه‌ای والا نباشد.» (Aristotle, 2000, 1144a: 117) ارسطو میان حکمت عملی و فضایل اخلاقی رابطه پیوسته‌ای قائل است، و هر دو را وسیله کسب هدف آدمی تلقی می‌کند، فضیلت اخلاقی در سنجش هدف درست و حکمت عملی در نشان دادن راه درست رسیدن به هدف، لازم و ملزوم یکدیگرند. «تحقق حکمت عملی مطابق با دستیابی به فضایل اخلاقی رخ می‌دهد. زیرا فضایل اخلاقی هدف درست را ایجاد می‌کند و حکمت عملی راه درست به سوی هدف را نشان می‌دهد.» (همان: ۱۱۶) بدین ترتیب می‌توان گفت همانگونه که بدون شناخت هدف درست نمی‌توان راه به سوی آن برد، در نتیجه بدون فضایل اخلاقی نیز نمی‌توان حکمت عملی را به منصفه ظهور درآورد. به باور ارسطو «فضیلت اخلاقی تنها در زمانی به طور کامل رشد می‌یابد که با حکمت عملی ترکیب گردد.» (ذیل مدخل: Kraut, 2014) بدین ترتیب می‌توان اذعان داشت که پیوستگی حکمت عملی و اخلاق در نظام فکری ارسطو مبرهن است.

۵. ارتباط حکمت ابداعی و فضایل اخلاقی

حکمت ابداعی که در واقع نوع سوم حکمت در نظام فلسفی ارسطو به حساب می‌آید، همانند دو حکمت نظری و عملی، هدف میل به حقیقت را دنبال می‌کند؛ و همانگونه که ارسطو آن را حکمت شعری نیز خوانده است، آن را به تخرن (techne) یا هنر موسوم می‌کند. «ارسطو هنر را صرفاً در پرتو محصول آن جستجو نکرد، بلکه آن را توانایی و مهارت و استعداد ایجاد و آفرینش تحلیل نمود. بدیهی است که توانایی و استعداد

هنرمند بر پایه دانایی و معرفت و آگاهی او به قواعد و هنجارهای ایجاد و خلق استوار گردیده است.» (ضیمران، ۱۳۸۸: ۲۶ - ۲۵) در حقیقت با حصول این هدف، فرد قادر به تولید برخی از چیزها خواهد بود، که البته فضیلت مربوط به آن هنر یا تخته است و راه دستیابی به آن، تجربه (experience) می‌باشد.

در *اخلاق نیکوماخوس* در تعریف و تبیین فن، ارسطو به تمایز میان دو فعالیت «عمل کردن» و «ساختن» یا «بداع» پرداخته است: «از موضوعات قابل تغییر، یعنی اموری که می‌توانند غیر از آنچه که هستند باشند برخی موضوع ساختن است و برخی موضوع عمل. ساختن و عمل کردن متفاوت با یکدیگرند [...] به همین دلیل، حالت تفکر متعلق به عمل غیر از حالت تفکر متعلق به ساختن است و از این رو هیچ کدام شامل دیگری نیست چرا که عمل کردن ساختن نیست و ساختن عمل نیست. ساختمان سازی یکی از مهارت‌های عملی است [یعنی فن و هنر است] و ماهیتش حالت مهارت ساختن همراه با تفکر است؛ و هیچ مهارت عملی وجود ندارد که حالت مهارت ساختن همراه با تفکر نباشد و چنین حالتی که مهارت عملی در آن نباشد وجود ندارد: و به معنی دیگر، مهارت عملی (فن) با حالت متوجه به ساختن که تحت رهبری تفکر درست قرار دارد، یکی است. همه هنرها (فنون) با فرایند به وجود آوردن مرتبط‌اند. هنر نشان می‌دهد که آنچه قابلیت این را دارد که به وجود آید، مبدأ و علت به وجود آمدنش در سازنده است نه در آنچه ساخته می‌شود. هنر با چیزهایی که ضرورتاً و یا بر حسب طبیعت وجود دارند یا به وجود می‌آیند ارتباطی ندارد، این‌ها مبدأ پیدایش را در خود دارند.» (Aristotle, 2000, 1140a: 106) بدین ترتیب به باور ارسطو هیچ فنی وجود ندارد که با ابداع همراه نباشد و صاحب فن (هنرمند) در صدد یافتن راهی است که شیء مطلوب خود را در میان اشیایی که خودبنیاد هستند ایجاد نماید. بنابراین می‌توان گفت که مبدأ وجود (یا اساس ایجاد) در صاحب فن (هنرمند) است و نه در مصنوع. بنابراین به اعتقاد ارسطو، فن به اموری که مبدأ وجودشان در خودشان است، همچون موضوعات طبیعی، متافیزیک و ریاضیات، تعلق نمی‌گیرد. در فن مبدأ ایجاد در خارج از موضوع ایجاد شده است. و این نکته یکی از وجوه اصلی افتراق میان علم و فن می‌باشد. چرا که در علم طبیعی از موضوعی بحث می‌شود که مبدأ وجودش در خودش است و نه در خارج آن. از سوی دیگر موضوع حکمت عملی، عمل و رفتار است و نه ایجاد شیء؛ و همچنین در متافیزیک و ریاضیات نیز از امور ضروری بحث می‌شود اما در فن بحث از چنین اموری

در میان نیست بلکه امر مشروط مورد بحث است. طبق تعریفی که ارسطو از فن ارائه نموده است، «فن استعدادی است که به وسیله‌ی آن چیزها را به کمک قاعده‌ای درست می‌سازیم فن با چیزهایی سروکار دارد که نه ضروری‌اند و نه بر طبق طبیعت. [...] حاصل فن، که در اثر فعالیت ساختن به حاصل می‌آید، خود وسیله‌ای است از برای چیز دیگر، یعنی، وسیله‌ای است از برای استفاده، و در نهایت وسیله‌ای است از برای گونه‌ای عمل (در مقابل ساختن) که هدف خود آن است؛ به این ترتیب فن فرع حکمت عملی است.» (راس، ۱۳۷۷: ۳۲۸ - ۳۲۷) به عبارت دیگر، فن (یا به بیان کلی‌تر ساختن) در واقع غایتی بیرون از خود را می‌جوید و آن همان کاربرد اثر می‌باشد، در حالی که عمل غایتی درون خود دارد؛ و به گفته‌ی ارسطو: «ساختن غایتی در بیرون از خود دارد در حالیکه عمل این چنین نیست زیرا عمل خوب خود فی‌نفسه غایت است.» (Aristotle, 2000, 1140b: 107)

بدین ترتیب روشن می‌شود که حکمت عملی و حکمت ابداعی هم از جهت مبدأ و منشأ هم به لحاظ هدف و غایت با یکدیگر متفاوتند و ارسطو آن دو را از حکمت نظری نیز به طور کامل منفک نموده است؛ این در حالی است که فن (حکمت ابداعی) از نظر ارسطو فرع حکمت عملی به حساب می‌آید. «می‌گویند منشأ ابداع و شعر قوه‌ی صناعی است در صورتیکه منشأ عمل قوه‌ی ارادی است. به علاوه غایت و هدف اثر ابداعی همان اثر است که تحقق می‌یابد در صورتیکه غایت امر عملی همان فعل و عملی است که از صاحب فعل سر می‌زند. این هر دو نوع حکمت عملی و شعری مخصوصاً ازین جهت با حکمت نظری تفاوت دارند که در حکمت نظری حاصل امر مبتنی بر تعقل صرف است و هرگز نمی‌تواند جز به یک شکل و یک صورت خاص درست باشد در صورتیکه آن هر دو اموری هستند اعتباری که ممکن است هر یک با شکلی غیر از آنچه هست نیز درست درآید.» (زرین کوب، ۱۳۸۲: ۱۰۳)

اساساً باید گفت یکی از علل اخلاق‌گرا دانستن هنر از سوی شارحان فلسفه‌ی ارسطو، اختلاط دو نوع حکمت عملی و ابداعی بوده است؛ و از آنجا که در رسالات ارسطو پیوند حکمت عملی و اخلاق بدیهی است؛ لذا این ارتباط به حکمت ابداعی و اخلاق نیز تسری یافته است (رجوع شود به: Zeller ۱۸۹۷، Else ۱۹۵۷، Ackrill 1966، Eden ۱۹۸۲ و Halliwell 1986).

۶. کاتارسیس

نکته قابل ذکر دیگر این است که فن در واقع هم شامل هنرهای کاربردی و سودمند و هم شامل هنرهای زیباست. دیدگاه ارسطو به هنر عموماً همانند استادش افلاطون نگاهی کارکردگرایانه است. البته همانطور که می‌دانیم نگاه افلاطون بیشتر معطوف به کارکردهای اجتماعی هنر بود و همین امر نیز سبب رویکرد سختگیرانه وی در باب هنر و هنرمندان بود؛ اما ارسطو بیشتر کارکرد هنر را در وجه فردی و درونی آن می‌جوید و بدین ترتیب آن را وسیله پالایش و تطهیر قلمداد کرده و با واژه «کاتارسیس» (catharsis) تعریف می‌کند.^۲

کاتارسیس واژه‌ای یونانی، به معنای تطهیر، تزکیه و تخلیص بوده است که ریشه در واژه کاتارین (katharein) به معنای پاک کردن دارد، کاتارسیس در سیر تطور معنایی خود در حوزه‌های مختلف مذهب، پزشکی و دیگر آموزه‌های سنتی یونانیان وارد شده و تا به امروز نیز در مباحث گوناگون همچنان به کار گرفته می‌شود. در تواریخ مختلف، قوانین و رفتارهای کاتارتیک (cathartic actions) در محیط‌های فرهنگی و مذهبی متنوع ثبت و ضبط شده‌اند که عموماً برای تطهیر از تعرض به عمل حرام به طرق مختلف صورت می‌پذیرفته است. در عهدنامه جدید مذهبی این تطهیر به شکل انجام غسل تعمید تداوم یافته است. اما در یونان باستان اعمال کاتارتیک را می‌توان در اشعار هومر (Homer)، هسیود (Hesiod) و در فرق سرّی دلفی و الوسیس (Delphi and Eleusis) بازشناخت. در پزشکی بقراط نیز از اعمال کاتارتیک به عنوان اعمالی برای پاک کردن بدن (به عنوان مثال مسهل یا تنقیه که باعث پاک‌سازی جهاز هاضمه می‌شود) نیز استفاده شده است. (Brunius, 2010: 264) بدین ترتیب باید گفت دامنه وسیع معنایی این واژگان، به دست آوردن امری قطعی از مفهوم آن را تا حد زیادی ناممکن می‌نماید. در مقابل واژه کاتارسیس در زبان انگلیسی معمولاً دو واژه (purification) و (clarification) معادل قرار می‌گیرد. واژه اول در معنای پالایش، تطهیر یا تصفیه است، و دومین واژه به معنای پالایش و در عین حال به معنای شرح و توضیح دادن نیز به کار برده می‌شود. معنای دوم علاوه بر آنکه کاتارسیس را عامل پالایش روح می‌داند بر تفسیرپذیر بودن آن نیز تأکید دارد. باری شرح معنای دقیق نظریه کاتارسیس در فلسفه

۲. البته برخی متفکران، همچون هیوم، معتقدند ارسطو قائل به تفاوت میان فضایل فردی و اجتماعی نبوده است. ن. ک. هیوم، ۱۳۹۲: ۲۳۸.

ارسطو، موضوع بسیار گسترده‌ای است و همانطور که دیوید راس (Ross, Sir David) اذعان داشته «تاکنون قریب به یک کتابخانه درباره این نظریه، نوشته شده است.» (Ross, 1995: 295) البته باید یادآور شد که با توجه به مفقود شدن دومین بخش رساله فن شعر، و احتمالاً آثار دیگری که ارسطو در آن به تبیین دقیق‌تر این مفهوم پرداخته بوده، امروزه با تکیه بر آثار به جای مانده از وی، در واقع نظریه‌ای دقیق و مشخص تحت عنوان کاتارسیس یا تزکیه آن‌طور که شرح و بسط کافی داشته باشد، وجود ندارد.

از واژه کاتارسیس و اطلاق آن به هنر توسط ارسطو، در نگاه نخست چنین به نظر می‌رسد که وی هنر را وسیله‌ای برای تطهیر و تزکیه نفس برشمرده است؛ (رجوع شود به: Golden ۱۹۷۶, Else ۱۹۳۸, Lear ۱۹۸۸ و Nussbaum ۱۹۸۶) دیدگاه والا و ستایشگرانه ارسطو در باب هنر، برخلاف افلاطون، سبب می‌شود که او هنر را وسیله پیشرفت و ابزار سازندگی روحی قلمداد نماید. این اصطلاح در فن شعر دو بار آمده است: نخست در تعریف تراژدی، آن‌هم به گونه‌ای نسبتاً مبهم (Aristotle, 1902, 1449b: 23) و بار دیگر در زمینه‌ای نامرتبط (در توصیف انواع تعریف) (Aristotle, 1902, 1455b: 63). علاوه بر این در رساله سیاست از تزکیه‌ای که شعر و موسیقی پدید می‌آورد، سخن به میان آورده است و در آنجا وعده می‌دهد که در رساله شعر در این باره بیشتر سخن بگوید. به این تعریف در سطور بعدی باز خواهیم گشت.

اما همانطور که در معنای واژه کاتارسیس گفته شد؛ اساساً از این مفهوم در طول تاریخ، پالایش به دو گونه کلی آئینی و پزشکی مستفاد شده است. در صورت نخست پالایش عواطف از طریق ایجاد ترس و شفقت رخ می‌دهد که نوعاً استعاره‌ای است از پالایش آئینی. (رجوع شود به: Nehamas 1992) و در تبیین دوم کاتارسیس نوعی دفع موقت عواطف شفقت و ترس تلقی می‌شود که مأخوذ از روش پزشکی است. (رجوع شود به: Devereux 1970) تبیین دوم بیشتر مورد توجه و تفسیر شارحان ارسطو قرار گرفته و همانطور که نیکلاس پاپاس (Nickolas Pappas) نیز بیان داشته است: «از نیمه قرن نوزدهم از اصطلاح کاتارسیس در فلسفه ارسطو خوانشی طبی (بیشتر روانشناسانه) صورت گرفته است. تراژدی هیجانات نامطلوب را از طریق آزادسازی آنها تا رسیدن به حالتی غیرعاطفی به حرکت در می‌آورد. ترس ناشی از تراژدی خوب این امکان را ایجاد می‌کند تا هزاران ترس کوچک دیگر را که ما درگیر آنها هستیم آزاد سازد.» (Pappas, 2001: 17)

بدین ترتیب می‌توان گفت، از نگاه ارسطو، برانگیخته شدن عواطفی همچون ترس و شفقت در تراژدی (شفقت برای رنج‌های گذشته و ترس و هراس برای رنج‌هایی که در پیش روست) به وسیله آزاد کردن، پالایش و پاکسازی نفس از این انفعالات به واسطه هنر فراهم می‌گردد. چرا که این انفعالات، که در نفوس بسیاری از مردمان قرار دارند، چنانچه در حالت افراط یا تفریط قرار گیرند، نامطلوب خواهند بود. لذا تهییج این عواطف به صورت دوره‌ای سبب دفع، رهایی، پاکسازی و تعدیل آن خواهد شد. به علاوه آنکه، این فراشد ضمن خاصیت پاک‌کننده و پالایشگری، نوعی احساس خوش‌آیندی را نیز در فرد ایجاد می‌کند. بدین ترتیب این نوع دفع و رهایی عواطف، استعاراً با عملکرد پزشکی کاتارسیس قرابت دارد. اینکه ارسطو اثر پاک‌کنندگی را در این مورد در نظر داشته و نه تزکیه اخلاقی، با توجه به بیاناتش در کتاب هشتم رساله سیاست درباره موسیقی قابل تأیید است: «نی، سازی با اثر اخلاقی نیکو نیست چرا که بسیار مهییج است و می‌بایست به خنیاگران حرفه‌ای واگذار شود و تنها زمانی به کار گرفته شود که غرض از آن نه تربیت و آموزش بلکه خلاصی از رنج [کاتارسیس] باشد.» (Aristotle, 1920, 1341a: 312) با تکیه بر این گفتار، می‌توان نتیجه گرفت که ارسطو کاتارسیس در هنر را به اثر عاطفی و مهییج متعلق کرده است و نه به اثر اخلاقی. در ادامه او چند دلیل که انسان را به آموختن و نواختن موسیقی راهبر می‌شود تفکیک نموده و می‌نویسد: «موسیقی را برای چند سود باید آموخت. ۱. تربیت و آموزش ۲. کاتارسیس (پالایش) ۳. جهت لذت ذهنی و تفریح پس از کار.» (Aristotle, 1920, 1341b: 314) او در اینجا وعده می‌دهد که در بحث شعر تفصیلاً به مفهوم کاتارسیس خواهد پرداخت. اما این مهم احتمالاً به سبب از میان رفتن بخش دوم کتاب فن شعر برای ما محقق نشده است.

حال با توجه به گفتار موجود در تعریف کاتارسیس، می‌توان نتیجه گرفت که نزد ارسطو، گونه‌های مختلف هنر با اهداف متفاوت ایجاد می‌شوند؛ او همچنین روشن می‌کند که حوزه اخلاق و تربیت با هنرهایی که ماهیتی پر شور و شوق و برانگیزاننده دارند و با هدف کاتارسیس ایجاد می‌شوند، مرتبط نمی‌شود. چرا که در اینجا موسیقی پالایشی [مرتبط با کاتارسیس] با موسیقی اخلاقی کاملاً تمییز داده شده است. این امر به روشنی مقابل نظر شارحانی است که تبیین ارسطو از تراژدی را تبیین اخلاقی مشتمل

بر پالایش عواطف دانسته‌اند.^۳ با وجود این، باید اذعان داشت که دیدگاه ارسطو نسبت به ارتباط هنر و اخلاق اساساً رویکردی واضح و روشن نیست و شاهد آن، همین شرح‌ها و تفاسیر متفاوت و متضادی است که در ارتباط با این دو طرح شده است.

۷. هنر در نظام فلسفی ارسطو

ارسطو هنر را پیوسته با خرد و تفکر درست می‌داند: «توانایی عملی [فن و هنر] متعلق به ساختن است و تفکر درست رهبریش می‌کند.» (Aristotle, 2000, 1140a: 106) از آنجایی که هنر عملی بخردانه محسوب می‌گردد پس می‌بایست به دنبال معنا باشد و ایجاد معنا نیز بی‌شک از نیروی عقلانی آدمی برمی‌خیزد. بنابراین می‌توان گفت که رسیدن به حکمت ابداعی یکی از فضایل عقلانی است که ارسطو آن را در قالب هنر یا تخنه مورد بررسی و امعان نظر قرار داده است. از سوی دیگر، ارسطو نظریه هنر خویش را بیشتر بر اساس «تقلید» استوار نموده است؛ و از آنجایی که هنر را نتیجه خرد انسانی می‌داند، از نظر او تقلید هنری نیز در بازآفرینی بخردانه و فرجام‌شناسانه از طبیعت جای دارد و نه در تقلید صرف. «کسانی را که شاعران وصف و تقلید می‌کنند و یا از جهت خصلت آنها را بهتر از آنچه هستند توصیف می‌کنند، یا پست‌تر از آنچه هستند و یا آنها را در حد میانه وصف می‌کنند و از این نظر شاعران مشابه نقاشانند.» (Aristotle, 1902, 11: 1448) بدین‌سان ارسطو نشان می‌دهد که هنر دنیای تازه‌ای را می‌سازد که در آن هنر برتر از واقعیت امکان وجود دارد. در این دنیای تازه، نیازی به تقلید تام از طبیعت وجود ندارد. و علت تقلید، ایجاد کمال ذهنی در انسان‌هاست؛ چرا که هنر مردم را چنان که باید باشند تصویر می‌کند و نه آنچنان که در واقع هستند. بنابراین آموزه ارسطو درباره هنر، برتری آن بر واقعیت است. به بیان دیگر هنر دنیای آرمانی را مجسم می‌کند و یکی از اهداف این تجسم نیز کاتارسیس یا دگرگونی روحی انسان بر اثر پالایش است. اما نکته قابل توجه در این خصوص تأکید ارسطو بر تفکیک گونه‌های مختلف هنر در رساله سیاست، قائل شدن اختلاف در اهداف هنرها و همچنین بیان صریح در باب ارتباط کاتارسیس منحصرأ با نوع خاصی از هنر می‌باشد، که شرح آن گذشت. او در رساله سیاست تأکید می‌کند: «اشتغال عملی به هنر، شخصیت^۴ انسان را کاملاً دگرگون می‌کند.» (Aristotle, 1920, 1340b: 311)

۳. همچنین رجوع شود به: راس، ۱۳۷۷: ۴۲۴.

اما علاوه بر اثرات ایجابی هنر، برای شناخت فلسفه هنر ارسطو باید تعریف هنر در نظام فلسفی وی را از حیث منشأ و هدف نیز مورد تأمل قرار داد. در باب منشأ هنر می توان گفت ارسطو پیدایش شعر (و به طور کلی هنر) را به دو دلیل دانسته است؛ یکی تقلید و دیگری لذت. «بنظر میرسد پیدایش هنر شعر بطور کلی دو سبب داشته و هر دو سببهای طبیعی. زیرا تقلید کردن از کودکی در نهاد مردمان هست (و از جانوران دیگر در این فرق دارند که مقلدترین آفریدگانند و دانستنیهای نخستین را از راه تقلید فراگیرند)، و دوم آنکه همگان از شبیه‌سازیها لذت برند.» (ارسطو، ۱۹۴۸: ۹۷ - ۹۶) در زمینه تقلید و ارتباط آن با هنر، پیش از ارسطو، تعاریفی توسط افلاطون ارائه شده بود؛ افلاطون هنر را تقلید از اشیای محسوس به وسیله تکرار واقعیت در سطح پایین تر می دانست؛ و به سبب همین دیدگاه هنر را مردود برشمرد و دستور به اخراج هنرمند از آرمان شهر را صادر نمود. اما اختلاف ارسطو با استادش درین باب مربوط به ارزش و حدود تقلید است. به باور ارسطو، شاعر (یا هنرمند) احوال انسان و طبیعت را چنانکه هست و یا برتر از واقعیت و یا حتی فروتر از آن تقلید و تصویر می کند. او این اصل را منشأ تقسیم بندی اقسام شعری قرار می دهد؛ به بیان دیگر در هر یک از انواع شعر شخصیت هایی هستند که سیرت های برتر از واقعیت (در تراژدی) و یا سیرت های فروتر از واقعیت (در کمدی) را به تصویر می کشند.

در فن شعر ارسطو از ابزار تقلید، موضوعات تقلید و شیوه تقلید توضیحاتی مبسوط ارائه نموده است؛ اما هرگز به این پرسش بنیادین پاسخ نمی دهد که تقلید چیست؟ (به نقل از Ross, ۱۹۹۵: 291) در هر صورت، ارسطو نتیجه تقلید در هنر را دارای ارزش دانسته، و از آنجایی که هنر به امر کلی نظر دارد، آن را برتر از تاریخ و فلسفی تر از آن برشمرده است؛ «کار عمده و عمل خاص شاعر آن نیست که امور را آنچنانکه در واقع روی داده است نقل و بیان کند، بلکه کار او این است که امور را بآن نهج که ممکن هست اتفاق افتاده باشد نقل و روایت کند. اما امور بعضی بحسب احتمال (Vraisemblance) ممکن هستند و بعضی دیگر بحسب ضرورت (nécessité)^۵. به زعم

۴. ارسطو در اینجا از لفظ character استفاده می کند که می توان آن را خصلت، خلق یا سیرت نیز در نظر گرفت.

۵. همانگونه که پیشتر عنوان شده، در متافیزیک و ریاضیات از امور ضروری بحث می شود اما در فن امر مشروط و محتمل مورد بحث است.

ارسطو، «تفاوت مورخ و شاعر در این نیست که یکی روایت خود را در قالب شعر و دیگری در قالب نثر درآورده است؛ چنانچه تاریخ هردوت به رشته نظم درآید همچنان کتابی تاریخ خواهد ماند. لیکن تفاوت [بین مورخ و شاعر] در این است که یکی سخن از آن حوادثی می‌گوید که در تاریخ روی داده است و دیگری سخنش در باب حوادث و وقایعی است که ممکن است روی دهد. از این روست که شعر، فلسفی‌تر از تاریخ، و مقامش بالاتر از آن است. چرا که شعر بیشتر حکایت از امر کلی می‌کند در صورتی که تاریخ از امر جزئی حکایت دارد.» (Aristotle, 1902, 1451b: 35)

در باب لذت باید گفت، برخلاف افلاطون که غالباً به دنیای محسوس توجهی ندارد و واقعیت را فدای آرمان می‌کند، ارسطو در نظام فلسفی خویش واقعیت محسوس را ارج نهاده و معتقد است که نمی‌توان اخلاق و خیر اخلاقی را بیرون از حدود طبیعت انسانی جستجو نمود. بدین ترتیب ترک لذت و اعراض از دنیا، که افلاطون توصیه می‌کند، خلاف طبیعت است و بنابراین با خیر انسانی توافق ندارد. به باور ارسطو میل به وصول لذت در انسان حالتی طبیعی و رعایت حد میانه آن نیز فضیلت به حساب می‌آید؛ لازم به ذکر است که ارسطو همانگونه که ترک لذت را مغایر با کسب فضیلت می‌داند، پافشاری در آن را نیز، که اصحاب اصالت لذت (hedonists) در پی‌آیند، دون مقام آدمی می‌شناسد. به بیان دیگر، طبق اصول اولیه اخلاق ارسطویی رعایت اعتدال و پرهیز از افراط و تفریط در لذت نیز فضیلت محسوب شده و نیل به آن از فضایل روحی خواهد بود. «چیزی که در آغاز انسان را وادار به فعالیت و کسب فضیلت می‌کند امید وصول به لذت است و همین انسان را وادار می‌کند که کارها را بهتر انجام دهد و بمرتب تمام و کمال رساند. و بازمی‌گوید: رغبت به خوشی و گریز از ناخوشی یک امر طبیعی است بنابراین ممکن نیست بد باشد. چیزی که بد است افراط و زیاده‌روی در خوشگذرانی است که انسان را از فضایل روحی باز می‌دارد.» (فارابی، ۱۳۵۳: ۱۰۷) ارسطو هنرهای زیبا را عموماً جزء هنرهایی می‌داند که هدفشان کسب لذت است، در برابر با هنرهای کاربردی که هدفشان رفع نیازهای ضروری انسان است و در تمایز با علوم که هدفشان دانستن می‌باشد. اما باید توجه داشت که لذت حاصل از کاتارسیس به باور ارسطو، لذتی خاص است، هدف تراژدی ایجاد لذت حاصل از رها شدن از ترس است؛ اما در مورد لذت زیباشناسانه در سایر انواع هنر، نمی‌توان به یقین موضع فکری ارسطو را بازشناخت. (رجوع شود به: Packer 1984)

۸. رابطه هنر و اخلاق در فلسفه ارسطو

با نگاهی به تعاریف ارسطو در باب حکمت عملی و حکمت ابداعی و رابطه آنها با فضایل اخلاقی و خصوصاً دیدگاه مبتنی بر کاتارسیس ارسطو در باب هنر، آنچه روشن است توجه ویژه او، به مسئله هنر و دیدگاه ستایشگرانه‌اش درباره هنر می‌باشد؛ ارسطو بارها و در رساله‌های مختلف خود علاوه بر آنکه دیدگاه کمال‌گرایانه خود درباره هنر را بیان داشته، به تفکیک حکمت عملی با هنر نیز اشاره داشته است: «حکمت عملی نمی‌تواند شناخت علمی باشد و همچنین نمی‌تواند توانایی عملی (فن و هنر) باشد، نمی‌تواند شناخت علمی باشد چون حوزه عمل در حیطة امور تغییرپذیر است، و توانایی عملی (فن و هنر) نمی‌تواند باشد، چرا که عمل کردن و ساختن به دو جنس مختلف تعلق دارند.» (Aristotle, 2000, 1140b: 107) و همچنین در جای دیگر می‌نویسد: «بدین نکته نیز باید توجه کرد که در توانایی عملی [هنر، فن] مرحله کمال وجود دارد اما در حکمت عملی این چنین نیست.» (Aristotle, 2000, 1140b: 108) و تعاریف دیگر از این دست. لذا می‌توان گفت آنجا که ارسطو حکمت عملی را موافق با اخلاق و خیر اخلاقی دانسته است، نمی‌توان این موافقت را به مسئله هنر نیز تسری داد و در واقع می‌توان نتیجه گرفت که استدلال شارحانی که این دو را به طور کامل در نظام فکری ارسطو پیوسته دانسته‌اند، بر له نظریات او می‌باشد. (رجوع شود به: Rorty 1992)

اگر چه باید فن شعر ارسطو را از یگانه آثار یونان باستان درباره هنر و نقد هنری برشمرد، اما در کل نمی‌توان آن را نظریه‌ای کامل در باب هنر و یا حتی درباره شعر دانست؛ اولاً مشخص شده است که کتاب دوم فن شعر مفقود گردیده و نتیجتاً برخی ارجاعات ناقص مانده است. از سوی دیگر، به نظر می‌رسد که برخی از نظریات ارسطو درباره تأثیرات اخلاقی شعر، برآمده از آرای مبالغه‌آمیز افلاطون درباره عیوب اخلاقی هنر، و در جهت اصلاح و تعدیل آن ارائه شده باشد. افلاطون بر این باور است که تراژدی از راه انگیزش آنی، انسان را احساساتی و ضعیف می‌گرداند، در حالیکه ارسطو می‌گوید تأثیر تراژدی در تخلیه احساسات است.

باری فن شعر ارسطو با وجود افتادگی‌هایی که در آن رخ داده است، و به رغم نقص‌ها و مشکلاتی که برخی صاحب‌نظران در آن نشان داده‌اند، بی‌شک از مؤثرترین رساله‌ها در باب نظریه‌های مربوط به نقد هنری است و برای فرهنگ انسانی میراثی بزرگ به شمار می‌آید. فن شعر نقطه شروعی برای رهایی از تقید هنر به فواید مادی و حتی فواید

اخلاقی است. «[فن شعر] درباره هنر و شعر لااقل دو مشکل بسیار کهن را تا حدی رفع و یا حل کرده است: اینکه ارزش اخلاقی را با ارزش زیبایی خلط نکنند، و اینکه شعر و هنر را تقلید و تصور محض از طبیعت تلقی ننمایند.» (زرین کوب، ۱۳۸۲: ۱۱۲) به بیان دیگر شناخت زیبایی به عنوان پدیده‌ای فارغ از جذابیت‌های مادی و اخلاقی دستاورد بزرگ ارسطو برای هنر است؛ اما باید اذعان کرد که او مستقیماً در باب هنر و زیبایی نظریه مستقلی ارائه نداده است و آثار به جای مانده از او، در اعمال روشی برای مشخص نمودن ماهیت نظریات زیباشناختی‌اش، ناکافی می‌نماید.

۹. نتیجه

از قرابت و پیوند میان اخلاق و هنر در نظام فلسفی ارسطو، بحثی قدیمی همواره در جریان بوده است. از آنجایی که ارسطو با بیان مفهوم کاتارسیس بر نقش پالایشی هنر تأکید نموده است، بسیاری از متفکران را بر آن داشته تا رأی به هماهنگی این دو مقوله در نظام فلسفی او دهند. آموزه ارسطو درباره هنر، نشان از برتری هنر بر واقعیت در فلسفه او دارد. به باور ارسطو، هنر دنیای آرمانی را مجسم می‌کند و یکی از اهداف این تجسم نیز کاتارسیس یا دگرگونی روحی انسان بر اثر پالایش است. اما نکته قابل توجه در این خصوص تأکید ارسطو بر تفکیک گونه‌های مختلف هنر در رساله سیاست، قائل شدن اختلاف در اهداف هنرها و همچنین بیان صریح در باب ارتباط کاتارسیس منحصرأ با نوع خاصی از هنر می‌باشد. در بیان گونه‌های مختلف موسیقی، ارسطو به صراحت اعلام می‌دارد که اهداف اخلاقی و آموزشی در هنر با یکدیگر متفاوتند، او هنر تقلیدگر واقعیت را اخلاقی یا عملی دانسته و کاتارسیس را مرتبط با نوع شورمندانه هنر معرفی کرده است. ارسطو با تفکیک دو نوع هدف اخلاقی و آموزشی در هنر، کاتارسیس را صرفاً مربوط به گونه پر شور و شوق و برانگیزاننده هنر دانسته است و نه گونه اخلاقی آن. از سوی دیگر یکی از علل اخلاق‌گرا دانستن هنر از سوی شارحان فلسفه ارسطو، اختلاط دو نوع حکمت عملی و ابداعی است و از آنجا که در رسالات ارسطو پیوند حکمت عملی و اخلاق بدیهی است؛ لذا این ارتباط به حکمت ابداعی و اخلاق نیز تسری یافته است. حال آنکه در فلسفه ارسطو، علاوه بر اینکه حکمت عملی از توانایی عملی تفکیک گردیده، در افتراق بین حکمت عملی و حکمت ابداعی نیز به صراحت سخن رانده شده است. حکمت عملی و حکمت ابداعی هم از جهت مبدأ و منشأ و هم به لحاظ هدف و غایت با یکدیگر متفاوتند، لذا بر طبق قیاس مذکور، آنجا که ارسطو حکمت عملی را

موافق با اخلاق و خیر اخلاقی دانسته است، نمی‌توان این موافقت را به مسئله هنر نیز تسری داد و در واقع می‌توان نتیجه گرفت که استدلال شارحانی که این دو را به طور کامل در نظام فکری ارسطو پیوسته دانسته‌اند، مخالف نظریات اوست.

نوشتار حاضر کوششی است برای تطبیق گفته‌های پراکنده ارسطو در باب هنر و اخلاق از یکسو و ایجاد ارتباط آن دو مقوله، با توجه به نظر شارحان، از جانب دیگر. اما از آنجا که نظریات ارسطو در این خصوص به صورت مضبوط و مستقل عرضه نشده است، برداشت از آن و شیوه استدلال در مورد آن نیز پیچیده می‌گردد از این رو می‌توان بیان داشت که اشتباهات رخ داده در زمینه تطبیق اخلاق و هنر در نظام فلسفی ارسطو، ناشی از همین عدم ارائه و یا فقدان تعریف و تفسیر روشن در باب هنر در آثار به جای مانده از او می‌باشد. با توجه به یافته‌های این جستار می‌توان گفت شناخت زیبایی به عنوان پدیده‌ای فارغ از جذابیت‌های مادی و اخلاقی دستاورد بزرگ ارسطو برای هنر است.

منابع

- ارسطو (۱۳۴۳): فن شعر، ترجمه عبدالحسین زرین کوب، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، چاپ دوم.
- ارسطو (۱۹۴۸): *نامه ارسطوطاليس دربارۀ فن شعر*، ترجمه یونانی به فارسی سهیل افنان، لندن، انتشارات لوزاک.
- استراترن، پل (۱۳۸۰): *آشنایی با ارسطو*، ترجمه شهرام حمزه‌ای، تهران، نشر مرکز.
- راس، دیوید (۱۳۷۷): *ارسطو*، ترجمه مهدی قوام صفری، تهران، انتشارات فکر روز.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۸۲): *ارسطو و فن شعر*، چاپ چهارم، تهران، انتشارات امیرکبیر.
- ضیمران، محمد (۱۳۸۸): *فلسفه هنر ارسطو*، تهران، فرهنگستان هنر، چاپ دوم.
- فارابی، ابونصر (۱۳۵۳): *همه‌نگی افکار دو فیلسوف «فلاطون و ارسطو»* ترجمه و شرح عبدالمحسن مشکوه‌الدینی، تهران، شورای عالی فرهنگ و هنر.
- کرول، نونل (۱۳۹۲): *هنر و قلمرو اخلاق*، ترجمه محسن کرمی، تهران، نشر ققنوس.
- مک اینتایر، الدسیر (۱۳۷۴): «پایان فضیلت یا نقد تفکر اخلاقی جوامع معاصر»، مجله معرفت، شماره ۱۳، ترجمه محمدعلی شمالی، صص ۸۹-۸۲.
- مگی، بریان (۱۳۷۲): *فلاسفه بزرگ، آشنایی با فلسفه غرب*، ترجمه عزت‌الله فولادوند، تهران، انتشارات خوارزمی، چاپ اول.
- هیوم، دیوید (۱۳۹۲): *کاوش در مبانی اخلاق*، ترجمه مرتضی مردیها، انتشارات مینوی خرد، تهران.
- Adkins, Arthur (1966), "Aristotle and the Best Kind of Tragedy", *Classical Quarterly*, 16, 1: 78 – 102.

- Aristotle (1902), *Poetics*, edited with critical notes and a translation by S. H. Bucher, third edition revised London & New York: Macmillan.
- Aristotle (1920), *Politics*, trans. by Benjamin Jowett, Oxford: Clarendon.
- Aristotle (2000), *Nicomachean Ethics*, trans. and ed. by Roger Crisp, Cambridge: Cambridge University Press.
- Brunius, Teddy (1973), *Catharsis*, in Dictionary of the History of Ideas, Ed.-in-Chief Philip Wiener, 264-270, New York: Ch. Scribner's Sons.
- Devereux, G. (1970), *The Structure of Tragedy and the Structure of the Psyche in Aristotle's Poetics*, in Psychoanalysis and philosophy: Essays in Memory of Ernest Jones, ed. by C. Hanly and M. Lazerowitz, New York: International Universities Press.
- Eden, K. (1982), *Poetry and Equity: Aristotle's Defense of Fiction*, *Traditio*, 38: 17 – 43.
- Else, G. F. (1938), *Aristotle on the Beauty of Tragedy*, *Harvard studies in Classical philology* 49: 179 -204
- Else, G. F. (1957), *Aristotle's Poetics: The Argument*, Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Golden, L. (1976), *The Clarification Theory of Katharsis*, *Hermes*, 104: 437 – 52.
- Halliwell, S. (1986), *Aristotle's Poetics*, *Chapel Hill: University of North Carolina Press*.
- Kraut, Richard (2014), *Aristotle's Ethics*, in *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, ed. By Edward N. Zalta, URL = <<https://plato.stanford.edu/entries/aristotle-ethics>>.
- Lear, J. (1988), *Katharsis*, *Phronesis*, 33: 297 – 326.
- Mill, John Stuart (1863), *Utilitarianism*, London, Parker, Son, and Bourn.
- Nehamas, A. (1992), *Pity and Fear in the Retic and the Poetics*, in *Essay on Aristotle's Poetics*, ed. By A. Rorty, Princeton, NJ, Princeton University Press.
- Nussbaum, M. C. (1986), *The Fragility of Goodness: Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Packer, M. (1984), *The Conditions of Aesthetic Feeling in Aristotle's Poetics*, *British Journal of Aesthetics*, 24: 138 – 48.
- Pappas, Nikolaos (2001), *Aristotle*, in *The Routledge Companion to Aesthetics*, ed. by Berys Gaut and Dominic Mclver Lopes, 15 – 26, London and New York, Routledge.
- Rorty, A. (ed.) (1992), *Essays on Aristotle's Poetics*, Princeton, NJ, Princeton University Press.
- Ross, Sir David (1995), *Aristotle*, Sixth Edition, , London and New York, Routledge.
- Zeller, E. (1897), *Aristotle and the earlier Peripatetics*, London: Longman.