دوفصلنامه علمی
تأملات فلسفی
(PHM)
PHM
دانشگاه زنجان
مقاله پژوهشی
دوره دوازدهم، شماره ۲۹، پاییز و زمستان ۱۴۰۱، صفحه ۲۵۹-۲۲۹

جنبه‌های اخلاقی عواطف ترس و شفقت در فن شعر ارسطو

با تأکید بر کتاب «پژوهشی دربارهٔ فن شعر ارسطو» اثر استیون هالیول

محمد هاشمی [۱]، امیر مازیار [۲]

تاریخ دریافت:
۱۴۰۰/۹/۲۱
تاریخ پذیرش:
۱۴۰۱/۱/۲۷
واژگان کلیدی:
ترس و شفقت، ارسطو، فن شعر، حد وسط اخلاقی، اخلاق نیکوماخوس، فن خطابه

چکیده: این مقاله جنبه‌های اخلاقی عواطف ترس و شفقت در رسالهٔ *فن شعر* ارسطو را مورد مطالعه قرار داده است. ارسطو در رسالهٔ *فن خطابه* ترس و شفقت را عواطفی خودخواهانه و دیگرخواهانه معرفی کرده که در نتیجهٔ پیش چشم آوردن رنج ناروای ناشی از رخ دادن غیرمترقبهٔ مصائبی ویران‌گر در گذشته یا آینده برای انسانی نیک که شبیه به ما و بهتر از ماست، حاصل می‌آید. این عواطف در تراژدی که تقلید کنش‌ها و زندگی است، در شرایط مشابهی که در *فن خطابه* برای زندگی شرح داده شده است، رخ می‌دهند. در تراژدی، بنا به تعریف ارسطو در *فن شعر*، برانگیخته‌شدن ترس و شفقت در مخاطب، موجب تعدیل این عواطف و در نتیجه پاکسازی آن‌ها می‌شود. این برانگیختگی عواطف، حاصل جهل شخصیت فضیلت‌مند متوسط تراژدی نسبت به ماهیت کنش ارادی‌اش طی طرح ساخت تراژدی است که در نتیجهٔ اضطرار ناشی از سلب خیرهای بیرونی مرتکب می‌شود و او را به‌سوی رفتاری که در آن، حد وسط اخلاقی رعایت نشده می‌راند. این پژوهش در پی پاسخ به این پرسش‌هاست که از نظر ارسطو در *فن شعر*، اول چگونه تعدیل جنبه‌های خودخواهانه و دیگرخواهانهٔ عواطف ترس و شفقت، وجه اخلاقی تراژدی را برآورده می‌سازد؟ دوم، چگونه با پیوند میان برانگیختگی ترس و شفقت در مخاطب تراژدی و جهل شخصیت نسبت به ماهیت کنش‌هایش، این عواطف جنبهٔ اخلاقی می‌یابند و سوم، بین خصوصیات ویژهٔ شخصیت و طرح‌ساخت و جنبه‌های اخلاقی عواطف ترس و شفقت در تراژدی چه نسبتی وجود دارد؟

DOI: *10.30470/phm.2022.544697.2134*
Homepage: *phm.znu.ac.ir*

۱. دکترای تخصصی فلسفه هنر، دانشکده‌ی حقوق، الهیات و علوم سیاسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران ، *Mh7poetica@gmail.com*

۲. استادیار گروه فلسفه‌ی هنر، دانشکده‌ی علوم نظری و مطالعات عالی هنر، دانشگاه هنر تهران، ایران. **(نویسنده مسئول)** ، *Maziar1356@gmail.com*

مقدمه

ترس و شفقت، عواطفی هستند که از نظر ارسطو در رسالهٔ *فن شعر* در نتیجهٔ محاکات یا تقلید یا شبیه‌سازی کنش‌های غایت‌مند و وحدت‌یافتهٔ انسانی و طی روابط علّی و عقلانی رویدادهایی منتخب از زندگی‌های انسانی در مخاطب برانگیخته می‌شوند. برانگیخته‌شدن این عواطف به میزانی متعادل و به دور از افراط و تفریط در مخاطب موجب می‌شود که همین عواطف نیز در وی تعدیل و پاکسازی شوند. بنابراین، برانگیختگی عواطف ترس و شفقت در مخاطبان تراژدی قاعدهٔ حد وسط اخلاقی ارسطویی را برآورده می‌سازد که معیار اصلی ارسطو در *اخلاق نیکوماخوس* برای زندگی سعادت‌مندانه است؛ اما این متعادل شدن عواطف در مخاطب تراژدی در نتیجهٔ ویژگی‌هایی در طرح‌ساخت و شخصیت تراژدی اتفاق می‌افتد. حین طرح‌ساخت تراژدی رویدادی غیرمترقبه برای شخصیت تراژدی رخ می‌دهد که این رویداد، ویرانی بزرگی در زندگی شخصیت به بار می‌آورد. شخصیت تراژدی که این رویداد ویران‌گر برایش رخ می‌دهد، شخصیتی است که هرچند فضیلت‌مند است، اما ممکن است از وی خطایی اخلاقی سر زند. این خطای اخلاقی هرچند ناشی از کنش انتخاب‌گرانه و آگاهانهٔ شخصیت است اما عنصری از اضطرار نیز در آن وجود دارد زیرا در هنگام انجام این عمل، خیر بیرونی‌ای از شخصیت سلب شده است. سلب خیر بیرونی از شخصیت به این دلیل است که هرچند وی کنش آگاهانه و ارادی خطاکارانه‌ای انجام می‌دهد اما نسبت به ماهیت این کنش خود، ناآگاه است و این عنصر ناآگاهانهٔ عملش، تحت ارادهٔ وی قرار ندارد. همچنین، ترس و شفقت حاوی عناصر توأمان خودخواهانه و دیگرخواهانه‌ای است که در تراژدی باید به‌صورتی متعادل و عاری از افراط و تفریط برانگیخته شود تا از این جهت نیز وجه اخلاقی کنش برآورده شود. بنابراین، این پژوهش در پی پاسخ به چنین پرسش‌هایی است:

۱- چگونه تعدیل جنبه‌های خودخواهانه و دیگرخواهانهٔ عواطف ترس و شفقت، وجه اخلاقی تراژدی را برآورده می‌سازد؟

۲- چگونه با پیوند میان برانگیختگی ترس و شفقت در مخاطب تراژدی و جهل شخصیت نسبت به ماهیت کنش‌هایش، این عواطف جنبهٔ اخلاقی می‌یابند؟

۳-بین خصوصیات ویژهٔ شخصیت و طرح‌ساخت و جنبه‌های اخلاقی عواطف ترس و شفقت در تراژدی چه نسبتی وجود دارد؟

این پژوهش، پژوهشی کیفی و توصیفی-تحلیلی بر مبنای داده‌های کتابخانه‌ای است. داده‌های کتابخانه‌ای این پژوهش عمدتاً از رساله‌های خود ارسطو و در رأس آن‌ها، *فن شعر* و سپس، *فن خطابه*[1]، *اخلاق نیکوماخوس*[2] و *اخلاق ادئوموس*[3] گردآوری شده است. در واقع این پژوهش برای رسیدن به پاسخ پرسش‌هایش استلزامات اخلاقی عواطف ترس و شفقت در تراژدی را به طور عام، درون نظام فلسفی، و به‌طور خاص، درون نظام فلسفهٔ اخلاق ارسطویی جسته است.

باید این نکته را نیز متذکر شد که در *فن شعر*، چنان‌که گفته شد، حاصل برانگیخته‌شدن ترس و شفقت، کاتارسیس یا پاکسازی همین عواطف دانسته شده است. اما در مقالهٔ حاضر، تمرکز بر خود عواطف ترس و شفقت تراژیک است و مجال تمرکز بیشتر بر بحث کاتارسیس میسر نیست.

پیشینهٔ این پژوهش در زبان فارسی به شرح زیر است:

مینا محمدی وکیل در مقاله‌ای با عنوان *رابطهٔ هنر و اخلاق در فلسفهٔ ارسطو* که به‌طور غیرمستقیم با موضوع پژوهش ما مربوط است، معتقد است که در کار پژوهشگران ارسطو، رابطهٔ بین حکمت عملی و اخلاق ارسطویی با رابطهٔ حکمت ابداعی و اخلاق

1. Rhetorics.
2. Nichomachian ethics.
3. Eudemian ethics.

ارسطویی خلط شده و همین موجب شده میان هنر و اخلاق ارسطویی رابطه‌ای پنداشته شود، در حالی که چنین رابطه‌ای وجود ندارد (محمدی وکیل، ۱۳۹۶: ۷۵-۹۳). اما مقالهٔ ما نشان می‌دهد که میان هنر و اخلاق ارسطویی رابطهٔ محکمی وجود دارد که البته در نشان دادن این رابطه بر تبیین جنبه‌های اخلاقی عواطف ترس و شفقت در تراژدی ارسطویی متمرکز است. همچنین 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[1] ارسطویی است، چراکه کاتارسیس در تراژدی از منظر ارسطو موجب اعتدال در نفس آدمی می‌شود و زمینه را برای فضیلت و نیکبختی انسان فراهم می‌آورد (مصطفوی،۱۳۹۱: ۱۰۱-۸۴). دیدگاه مقالهٔ ما با دیدگاه مصطفوی در مقاله‌اش همسوست اما مقالهٔ ما تمرکز خود را بر عواطف ترس و شفقت گذاشته است که از نظر ارسطو، کاتارسیس در اثر برانگیخته شدن این عواطف رخ می‌دهد در حالی که مقالهٔ مصطفوی بر خود کاتارسیس متمرکز شده است.

جولیان یانگ در کتاب *فلسفهٔ تراژدی از افلاطون تا ژیژک* بر پیوند ترس و شفقت در *فن شعر* با واژگونی و شناسایی در طرح‌ساخت تراژدی تأکید کرده است. یانگ تفسیر روانی فرویدی از ترس و شفقت را توضیح می‌دهد که به «بیرون زدن دم بخار» و رهایی لذت‌بخش از عواطف ترس و شفقت، «در نمایش» و در ایمنی کامل منجر می‌شود. وی تفسیر اخلاقی برانگیخته شدن ترس و شفقت در تراژدی را شکل تعدیل‌یافتهٔ تفسیر روانی آن می‌داند (تا حدی که در نهایت دو تفسیر روانی و اخلاقی را ادغام می کند) که بر مبنای قاعدهٔ حد وسط اخلاقیِ معیارِ کنشِ فضیلت‌مندانه در *اخلاق نیکوماخوس* ارسطو استوار است. او

1. Catharsis.

نتیجه می‌گیرد که به این ترتیب در تراژدی «دم بخار» و مازاد عواطف به شیوه‌ای مطمئن تخلیه می‌شود (یانگ، ۱۳۹۵: ۶۵-۵۶). اما مقالهٔ ما تفسیر روانی عواطف ترس و شفقت را رد می‌کند و بر جنبهٔ اخلاقی این عواطف به وجهی عینی و بیرونی تأکید دارد. همچنین در مقالهٔ ما حد وسط اخلاقی در وجوه خودخواهانه و دیگرخواهانهٔ عواطف ترس و شفقت بررسی شده است که در پژوهش یانگ وجود ندارد.

مارتا نوسباوم در کتاب *ارسطو* در بحث جنبه‌های اخلاقی عواطف ترس و شفقت در تراژدی بر نسبت نزدیک با جنبه‌های معرفتی و آموزشی عواطف و از دیدگاه ارسطو تأکید می‌کند. وی معتقد است بنا به آرای اخلاقی ارسطو، ما از طریق ابراز واکنش‌های عاطفی نسبت به اوضاع تراژیک، چیزهایی دربارهٔ هدف و منش خویش و محتوای اصول معتقداتمان می‌آموزیم. وقتی می‌بینیم که آگاممنون[1] چگونه با خود در نبرد است که آیا از فرمان یکی از خدایان سربپیچد یا دست به کاری همان قدر وحشتناک بزند و دختر خود را بکشد، از مشاهدهٔ او بر سر این دوراهی به شفقت می‌آییم و می‌ترسیم که مبادا خود نیز روزی گرفتار چنین تعارض اخلاقی لاینحلی شویم. وقتی چنین واکنشی نشان می‌دهیم و به واکنش‌های خود توجه می‌کنیم، احتمالاً دربارهٔ ارزشی که شخصاً برای پرهیزگاری و حفظ و حراست فرزندانمان قایلیم به نکته‌های تازه پی می‌بریم و همچنین ممکن است از ماهیت تعارض اخلاقی و جبر طبیعی، درک روشن‌تری پیدا کنیم (نوسباوم، ۱۳۸۹: ۱۰۶- ۱۱۱). مقالهٔ ما معتقد نیست که از نظر ارسطو تراژدی، جنبهٔ آموزش اخلاقی دارد بلکه معتقد است که تراژدی، الگوی اخلاقی حاکم بر جهان را تقلید می‌کند. همچنین مقالهٔ ما

---

۱. Agamemnon قهرمان نمایشنامه‌هایی از آیسخولوس و اوریپید.

تعارض اخلاقی و جبر طبیعی را به شکل دیگری مطرح می‌کند؛ در مقالهٔ ما با پیوند میان *اخلاق نیکوماخوس* و *فن شعر*، بحث اضطرار ناشی از سلب خیر بیرونی در کنش انتخاب‌گرانه و آگاهانه مطرح می‌شود که عامل مهم برانگیخته شدن عواطف ترس و شفقت است.

اما مهم‌ترین پژوهشی که به‌طور دقیق و جزئی، در فصلی از خود به موضوع مورد توجه مقالهٔ حاضر پرداخته است که استدلال‌هایش با مقالهٔ حاضر همسوست، کتاب *پژوهشی دربارهٔ فن شعر ارسطو* نوشتهٔ استیون هالیول است. به‌همین دلیل، در عنوان مقالهٔ ما قید شده است که جنبه‌های اخلاقی عواطف ترس و شفقت را در *فن شعر* با تکیه بر همین کتاب، مطالعه کرده‌ایم. هالیول در فصل ششم این کتاب به شرح جایگاه عواطف ترس و شفقت در *فن شعر* پرداخته که بخش مهمی از آن مربوط به جنبه‌های اخلاقی این عواطف است (هالیول، ۱۳۸۸ : ۱۶۹ – ۱۸۶). نوآوری مقالهٔ ما نسبت به کتاب هالیول در این است که اولاً با ارجاعات متمرکزتر به رساله‌های *فن خطابه* و *فن شعر* به ایضاح بیشتر جنبه‌های خودخواهانه و دیگرخواهانهٔ عواطف ترس و شفقت در نسبت میان زندگی عادی و تقلید آن در زندگی تراژیک پرداخته است و ثانیاً با ارجاعات دقیق‌تر به رساله‌های *اخلاق نیکوماخوس* و *فن شعر*، بر جایگاه حد وسط اخلاقی در جنبه‌های خودخواهانه و دیگرخواهانهٔ عواطف ترس و شفقت، تأکید متمرکزتری داشته است. به‌طور کلی، ما در مقالهٔ پیش رو تلاش کرده‌ایم تا به شکل منسجم‌تری نسبت به هالیول، وجه اخلاقی عواطف ترس و شفقت را در تراژدی مورد بررسی قرار دهیم و آن را به وضوح تبیین کنیم.

۱. شفقت به‌عنوان عاطفهٔ خودخواهانه و دیگرخواهانه در فن خطابه

شفقت، عموماً یک عاطفهٔ دیگرخواهانه است و ارسطو نیز گاهی در *فن خطابه*، شفقت را به‌عنوان یک عاطفهٔ قوی دیگرخواهانه معرفی می‌کند. وی مثلاً در قطعهٔ b۱۴ ۱۳۸۶ می‌نویسد: «در

حقیقت، بر ما واجب است نسبت به کسانی که به ناحق دچار ناکامی می‌شوند، ابراز همدردی کنیم» (ارسطو، ۱۳۹۶: ۲۰۴)، اما بنا به تحلیلی که در جاهای دیگر این رساله ارائه می‌دهد، درون این عاطفه، عنصر قابل‌توجه خودخواهانه را نیز می‌یابد؛ مثلاً در قطعهٔ ۱۳۸۵b۱۶-۱۳، شفقت عاطفه‌ای دیگرخواهانه و خودخواهانه در قبال رنج ناروا تعریف می‌شود: «بگذارید ترحم را احساس رنجی تعریف کنیم ناشی از مشاهدهٔ شرّی نابودکننده یا دردناک که به ناروا بر کسی وارد می‌شود، شرّی که انتظار داشته باشیم برای خودمان یا یکی از بستگانمان نیز واقع شود و وقوع آن هم نزدیک به نظر آید»[1] (ارسطو، ۱۳۹۶: ۱۹۹).

همچنین در قطعات ۱۳۸۶b ۳-۳۱ *فن خطابه* در کنار عنصر دیگرخواهانه، عنصر خودخواهانهٔ موجود در عاطفهٔ شفقت تکمیل (و نیز تأیید و تصریح) می شود. به نظر ارسطو در این قطعات، سخنان و حالات اشخاصی که در معرض مصیبتی هستند، مثلاً اشخاصی که در بستر مرگند، شفقت‌برانگیز است و از همه شفقت‌انگیزتر برای ما هنگامی است که ببینیم که افراد اخلاقاً نیک، دچار چنین مصائبی می‌شوند، هم به سبب آن‌که تصور می‌کنیم که آنان سزاوار تحمل چنین مصائبی نیستند، و هم به سبب آن‌که این مصائب را پیش چشم خود می‌بینیم. به‌عقیدهٔ ارسطو بر ما واجب است که نسبت به کسانی که به ناحق دچار ناکامی می‌شوند، ابراز شفقت کنیم و نه نسبت به ناکامی سزاوار افراد. مثلاً شفقت نسبت به پدرکُشان و مادرکُشانی که مجازات می‌شوند، جایز نیست (ارسطو، ۱۳۹۶: ۲۰۲ تا ۲۰۵).

ارسطو در قطعات مذکور از *فن خطابه* اشاره می‌کند که ما به شفقت برای رنج نارواى وقوع‌یافته یا قریب‌الوقوع کسانی شبیه خودمان که البته اخلاقاً نیک باشند، تمایل نشان می‌دهیم.

1. (Aristotle,1991: 69).

بنابراین هرچند بنای عاطفهٔ شفقت بر همدلی با دیگری استوار است[1]، در عین حال، این همدلی با دیگری متضمن همدلی با خود نیز هست چراکه چنان رنجی می‌تواند بر خود نیز حادث شود.

۱-۱. شفقت به‌عنوان عاطفهٔ خودخواهانه و دیگرخواهانه درموضوع دوستی ازدید ارسطو

ارسطو بحث عناصر خودخواهانه و دیگرخواهانهٔ عاطفهٔ شفقت را از جمله در بخش‌هایی از کتاب هشتم و نهم *اخلاق نیکوماخوس* و در موضوع دوستی که عاطفهٔ شفقت در آن جایگاه ویژه‌ای به خود اختصاص می‌دهد، مطرح می‌کند. وی در اینجا بر این نکته تأکید می‌کند که فرد فضیلت‌مند، اگر به دوست خود نیکی کند، این نیکی کردن به دوست، مقدمهٔ دستیابی وی به سعادت می‌شود و بنابراین، شفقت دیگرخواهانهٔ وی در دوستی، به وجهی برای خواست سعادت خودش انجام می‌شود و وجه خودخواهانه می‌گیرد: «کسی که با نیکی‌های بزرگ‌تر بر دوست سبقت می‌جوید، نمی‌تواند دوستش را سرزنش کند، زیرا از این طریق به آن‌چه می‌خواهد، یعنی نیکی، دست می‌یابد» (ارسطو، ۱۳۹۸: ۳۲۴). این بدان معنی است که حتی افراد فضیلت‌مند نیز در شفقت دیگرخواهانه، در نهایت، سعادت خود را به‌عنوان یک امر خودخواهانه می‌طلبند. در هر حال،

---

۱. هالیول معادل همدردی (sympathy) را مناسب تر از همذات‌پنداری (identification) دانسته است، چون همذات‌پنداری در نتیجهٔ نزدیکی بسیار با فرد رنج‌دیده حاصل می‌شود و این بیشتر موجب ایجاد عاطفهٔ ترس می‌شود تا عاطفهٔ شفقت. ارسطو این موضوع را بدین شکل در قطعهٔ ۲۲-۱۸ a۱۳۸۶ از فن خطابه شرح داده است:

ما برای کسانی ترحم می‌کنیم که آن‌ها را بشناسیم، به شرط آن‌که نسبت ما با آن‌ها بسیار نزدیک نباشد، زیرا در این صورت احساس می‌کنیم که گویی ما خود در معرض خطریم. به‌همین سبب است که می‌گویند، آماسیس(Amasis) هنگامی که پسرش را برای اعدام می‌بردند، اشکی نریخت ولی هنگامی که دوستش را در فقر و فاقه دید، گریست. این [در فقر و فاقه افتادن دوست] ترحم‌انگیز بود، در حالی که مرگ پسرش ترسناک بود، زیرا ترس با ترحم فرق می‌کند، و حتی ترحم را دور می‌کند و اغلب به برانگیخته شدن احساس مخالف آن کمک می‌کند، زیرا انسان وقتی که چیز ترسناکی به او نزدیک می شود، دیگر احساس ترحم ندارد (ارسطو، ۱۳۹۶: ۲۰۱).

باید توجه داشت که در اینجا از نظر ارسطو وجه خودخواهانهٔ عاطفهٔ شفقت در دوستی، راه به سوی سعادت اخلاقی می‌جوید. در عین حال، مثلاً ارسطو در جای دیگری از *اخلاق نیکوماخوس* بر وجه دیگرخواهانه در عاطفهٔ شفقت و در موضوع دوستی تأکید می‌کند: «دوست را کسی می‌نامیم که نیکی را، یا آن‌چه را نیک نماید، برای شخص دوست به جا می‌آورد یا برای او آرزو می‌کند» (ارسطو، ۱۳۹۸: ۳۴۰). همچنین در بخشی از قطعهٔ a ۱۲۴۶ *اخلاق ائودموس* آمده است: یک دوست، تمایل دارد که دوستش را در برابر سختی‌ها محافظت کند اما خودش نیز دوست دارد که دوستش او را در برابر سختی‌ها محافظت کند. هیچ دوستی به بهای لذت خود باعث رنج دوستش نمی‌شود و چون دوستی سهیم شدن با یکدیگر در خوبی‌هاست، هر دوست واقعی ترجیح می‌دهد خوبی کمتری نصیب ببرد اما آن را با دوستش سهیم شود، تا اینکه خوبی بیشتری را به‌تنهایی نصیب ببرد (Aristotle, 1991:67)؛ یا در قطعهٔ ۶-a۳۸۱۳ از *فن خطابه* می‌گوید:

> دوست ما کسی است که ما را دوست داشته باشد و ما در مقابل، او را دوست داشته باشیم. کسانی یکدیگر را دوست می‌دانند که بدانند این حالت روحی میان آن‌ها به‌طور متقابل وجود دارد. اگر این فرض‌ها را بپذیریم، لازم می‌آید که دوست ما کسی باشد که از خوشی‌های ما، همراه ما شاد شود، و از غم ما [همراه ما] غمگین شود، و [در این کار] چیزی جز خود ما را در نظر نداشته باشد (ارسطو، ۱۳۹۶: ۱۶۹ و ۱۷۰).

در نقل قول‌های بالا دیده می‌شود که در یکی از بالاترین وضعیت‌های شفقت بین دو انسان، یعنی دوستی، لازمهٔ شفقت، فاصله‌ای بین شفقت‌کننده و شفقت‌شونده یا سوژه و ابژهٔ شفقت است تا بتواند مشخص شود چه کسی نسبت به دیگری، لوازم شفقت را به جا آورده است. همچنین برای اینکه این عاطفه در دوستی، به‌طور هم‌زمان خودخواهانه و دیگرخواهانه باشد (چیزی که لازمهٔ عاطفهٔ شفقت در دوستی است)، طبعاً رعایت چنین فاصله‌ای الزامی است.

۲. ترس به‌عنوان عاطفهٔ خودخواهانه و دیگرخواهانه در فن خطابه

در *فن خطابه* عمدتاً ترس به‌عنوان یک عاطفهٔ خودخواهانه مطرح می‌شود. در عین حال، ارسطو در این رساله برای ترس به‌عنوان تجربهٔ دیگرخواهانه نیز اعتباری قایل است. ارسطو اولین‌بار در قطعهٔ 1382a 21f. *فن خطابه*، عاطفهٔ ترس را این‌گونه تعریف کرده است: «بگذارید ترس را رنجی و آشفتگی‌ای تعریف کنیم که ممکن است ویران‌کننده یا دردآور باشد زیرا ما از همهٔ شرّها نمی‌ترسیم (مثلاً از این که ستمکار یا نادان باشیم نمی‌ترسیم)، بلکه فقط از شرّهایی می‌ترسیم که موجب رنج‌ها و ویرانی‌های بزرگ باشد»[1](ارسطو، ۱۳۹۶: ۱۷۷). در این تعریف، الزاماً ترس به‌عنوان یک تجربهٔ خودخواهانه مطرح نمی‌شود زیرا صراحتی مبنی بر اینکه ترس نسبت به خودمان باشد یا دیگران وجود ندارد، هرچند ترس بر خود مفروض گرفته شده باشد. به نظر می‌رسد که شرط لازم برای اینکه هم‌زمان ترس به‌عنوان یک عاطفهٔ خودخواهانه و هم به‌عنوان یک عاطفهٔ دیگرخواهانه طرح شده باشد، ضرورت همدلی عمیق است. بنا بر نظر ارسطو، اگر این همدلی عمیق وجود داشته باشد، می‌توانیم همان‌گونه که برای دیگران احساس شفقت داریم، احساس ترس هم داشته باشیم. برای اینکه این‌گونه شود، باید بنای این ترس بر دیگران بر بنیان ترس تخیلی برای خودمان استوار باشد.

ارسطو در قطعهٔ ۱۲-۸ 1383a از *فن خطابه* در همین مورد می‌نویسد:

> هنگامی که ترجیح می‌دهیم شنوندگان احساس ترس کنند، باید چنین حالاتی را در آن‌ها به‌وجود آوریم، و به آن‌ها بگوییم که ممکن است آن‌ها در معرض شرّی باشند، زیرا چنین شرّی حتی برای کسانی برتر از آن‌ها هم روی داده است، و همچنین باید به آن‌ها نشان داد که کسانی مانند آن‌ها بوده‌اند که برایشان از جانب کسانی که هیچ گمانی به آن‌ها نمی‌بردند، شرّی واقع شده است که هیچ انتظار آن را نداشتند و آن هم در زمانی که هیچ انتظارش را نداشتند[2] (ارسطو، ۱۳۹۶: ۱۸۱).

همچنین در قطعهٔ ۱۸-۱۵ 1382b از *فن خطابه* آمده است:

1. (Aritotle,1991: 62,63).

2. (Aristotle,1991:64).

کسانی که برای اشخاص قوی‌تر از ما ترسناکند، برای ما ترسناکند، زیرا وقتی که بتوانند به قوی‌ترها آسیب برسانند، به طریق اولی خواهند توانست به ما آسیب برسانند. به همین دلیل، کسانی [برای ما ترسناکند] که اشخاص قوی‌تر از ما [عملاً] از آن‌ها وحشت دارند (ارسطو، ۱۳۹۶: ۱۷۹).

می‌بینیم که ارسطو مدام تأکید می‌کند ما در صورتی از تخیل رنج خود می‌ترسیم که بدانیم آن رنج قبل از این برای دیگری همچون ما یا برتر از ما نیز رخ داده است و البته در اینجا هم بر وجه غیرمترقبه بودن رنج تأکید می‌شود.

در قطعهٔ ۲۵ ۱۳۸۶a و بعد از *فن خطابه*، دوباره ابتدا تأکید می‌شود که ما برای کسانی احساس شفقت می‌کنیم که شبیه به ما باشند. این شباهت می‌تواند شامل سن و سال، خلق و خو، حالت روحی، طبقهٔ اجتماعی یا دودمان و اصل و نسب مشترک باشد، چون در همهٔ این حالات، محتمل است که همین مصائب برای ما نیز رخ دهد. سپس ارسطو می‌نویسد که همهٔ شرّهایی که ما از وقوع آن‌ها برای خودمان می‌ترسیم، هنگامی که برای دیگران روی می‌دهد، شفقت‌برانگیز می‌شود. پس، از سویی ارسطو معتقد است ما از ادراک رنج‌های ناروایی که بر دیگرانِ شبیه به خودمان رخ می‌دهد، احساس شفقت می‌کنیم چون احساس می‌کنیم که ممکن است آن اتفاق برای خودمان هم رخ دهد و سپس اضافه می‌کند که وقتی آن رنج ناروا را نسبت به خودمان نزدیک احساس می‌کنیم، در ما عاطفهٔ ترس ایجاد می‌شود[1] (ارسطو، ۱۳۹۶: ۲۰۱ و ۲۰۲). ارسطو قبل از این نیز مثلاً در قطعهٔ ۳۰-۲۶ ۱۳۸۲b *فن خطابه*

1. (Aristotle,1991:70).

ارسطو البته گاهی برای این شرایط عاطفه‌ی شفقت، تبصره‌هایی قایل می شود. مثلاً در قطعه‌ی ۱۹- ۱۳۹۰a۲۲ شفقت را در جوانان و پیران بدین ترتیب، متمایز می کند: «پیران ترحم هم دارند، ولی نه به آن دلایلی که جوانان ترحم دارند: در جوانان ترحم از روی عشق به انسانیت است. ولی در پیران از روی ضعف است. زیرا آنها خود را نزدیک به تحمل همه‌ی رنجها تصور می کنند(ارسطو، ۱۹۹۱: ۲۲۴ و ۲۲۵).

ارسطو در اینجا برانگیخته شدن حس شفقت را برای کسانی مؤثرتر می‌داند که منزلت اجتماعی بالایی دارند. چیزی که یکی از ویژگی‌های مهم شخصیت برای شفقت تراژیک نیز هست.

آورده است: «به‌طور کلی چیزی ترسناک است که هنگامی که برای دیگران اتفاق می‌افتد یا آن‌ها را تهدید می‌کند، شفقت ما را برمی‌انگیزد»[1] (ارسطو، ۱۳۹۶: ۱۸۰).

ترس در *فن خطابه*، یا ترسی است برای خود و یا برای کس دیگری چنان نزدیک به خود که عملاً از ترس یکسر خودخواهانه تمایزناپذیر است، در حالی‌که برای ایجاد همدلی خاص در عاطفهٔ شفقت، باید فاصله‌ای معین میان شفقت‌کننده و شفقت‌شونده وجود داشته باشد. چون اگر این فاصله وجود نداشته باشد، همذات‌پنداری کاملی میان شفقت‌کننده و شفقت‌شونده پدید می‌آید و این همذات‌پنداری کامل، عاطفهٔ عمدتاً دگرخواهانهٔ شفقت را از میان برمی‌دارد.

۳. مفاهیم فضیلت و سعادت در اخلاق نیکوماخوس

ارسطو در کتاب اول *اخلاق نیکوماخوس* غایت هر دانش و فن و هر عمل و انتخاب را یک خیر[2] 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[3] و بهترین است. غایت باید موضوع مهم‌ترین و معتبرترین دانش‌ها باشد و معتبرترین دانش عملی، دانش سیاست است. غایت دانش سیاست نیز که حاوی همهٔ غایات دیگر است، خیر آدمیان است (ارسطو، ۱۳۹۸: ۱۳و۱۴). اما خیری که غایت دانش سیاست است، زندگی نیک و رفتار نیک است که برابر است با سعادت[4]. پس سعادت، خیر اعلاست و خیر اعلا خیر فی‌نفسه[5] است و خیر فی‌نفسه در عین اینکه خودش علت خودش است، اما علت همهٔ خیرهای دیگر هم هست.

1.Speaking generally, anything causes us to feel fear that when it happens to, or threatens, others causes us to feel pity (Aristotle,1991:63,64).

2 .Good.

3.chief good.

۴. به انگلیسی Happiness و به یونانی Eudimonia.

5.good in itself .

به گمان ارسطو، وظیفهٔ خاص آدمی، فعالیت نفس در تطابق با عقل و وظیفهٔ خاص انسان نیک همین فعالیت به عالی‌ترین نحو است. عملی عالی است که مطابق فضیلت[1] انجام شود، پس سعادت آدمی، فعالیت نفس در انطباق با فضیلت است و اگر فضیلت‌های مختلف وجود دارد، در انطباق با کامل‌ترین فضیلت است، طی یک زندگی تمام و کامل. بدین معنی که معلوم نیست سعادت فرد در یک برههٔ 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). به‌عقیدهٔ ارسطو، خیر اعلا، ملکه[2] نیست بلکه عمل مطابق ملکه است و حالت نفس نیست بلکه فعالیت نفس است. اگر شخص فعال، به ضرورت و از روی اراده فعالیت نیک کند، عملش فضیلت‌مندانه است و به سوی سعادت راه می‌برد. همان‌طور که مثلاً در مسابقات ورزشی به کسی که بدنی قوی و پرورده دارد، جایزه نمی‌دهند بلکه به کسی جایزه می‌دهند که در مسابقه شرکت کند و آن را ببرد. اما سعادت به خیرهای خارجی[3] نیاز دارد و انجام عمل نیک بدون وسایل لازم ممکن نیست: «کسی که از بعضی مواهب بی‌نصیب است، مثلاً در خانواده‌ای شریف به جهان نیامده، فرزندان خوب ندارد یا از زیبایی بی‌بهره است یا تنها و بی‌کس است یا هیچ فرزند ندارد، نیکبخت نمی‌تواند بود» (ارسطو، ۱۳۹۸: ۳۷). پس سعادت هم به فضیلت مربوط است و هم به خیرهای خارجی.

۱-۳. مفهوم حد وسط اخلاقی در اخلاق نیکوماخوس

ارسطو در قطعهٔ a ۱۱۰۶ /*اخلاق نیکوماخوس*، ماهیت کنش فضیلت‌مندانه را شرح می‌دهد که به مثال‌های فراوانی از قطعهٔ b ۱۱۰۶ به بعد منتهی می‌شوند:

1.Excelence.
2.Possession.
3.External Goods.

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 فاصلهٔ برابر دارد؛ این نقطه (=حد وسط عینی) برای همهٔ آدمیان، یک و همان است. ولی حد وسط درست برای ما آن است که نه زیاد است و نه کم، و این برای همهٔ 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 به سادگی 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[1] ورزشکار کم است و برای کسی که تازه شروع به ورزش کرده است زیاد [...] استاد هر هنر از افراط و تفریط 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 حوزهٔ فضیلت اخلاقی نیز ارسطو عمل عاری از افراط و تفریط را به‌همین ترتیب تجویز می‌کند: لذت و دردی که از هر عمل حاصل می‌شود، اگر زیاد و کم (حاوی افراط و تفریط) احساس شود، به‌نحو 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، از هم متمایز شود. یعنی در موضوع حد وسط دانستن کنش فضیلت‌مندانه و افراط و تفریط کنش رذیلت‌مندانه نیز ارسطو بافت و زمینه و غایت عمل را از نظر دور نمی‌دارد.

۴. دیدگاه ارسطو دربارهٔ وقایع ترس‌آور و شفقت‌انگیز در فن شعر

ارسطو اولین‌بار، ترس و شفقت را در فصل ششم *فن شعر* و در قطعهٔ ۱۴۴۹b۲۲ -۱۴۴۹b۳۱ در تعریف تراژدی می‌آورد:

1 .Milon.

ترگودیا[۱] تشبیه کرداری است جدی و کامل دارای یک اندازه بزرگی، در سخنی چاشنی‌دار، هریک از انواع چاشنی جداگانه در اجزاء موجود که در شکل نمایش نه داستان‌سرایی، از راه وقایعی که شفقت و ترس برانگیزد پاکسازی (کثارسیس)[۲] این عواطف را انجام داده»[۳] (ارسطو، ۱۳۹۲: ۱۰۲).

ترس و شفقت در تراژدی، از نظر ارسطو در نتیجهٔ محاکات کنش‌هایی که در زندگی رخ می‌دهد، اتفاق می‌افتد اما شاعر، محاکات کنش‌هایی از زندگی را در تراژدی می‌آورد که دارای ویژگی‌هایی باشد و از جملهٔ این ویژگی‌ها آن است که این محاکات کنش‌ها بتواند با برانگیختن عواطف ترس و شفقت مخاطب، نوعی پاکسازی از همین عواطف را در وی پدید آورد. اما این ترس و شفقت وقتی رخ خواهد داد که کنش‌های نمایشنامه بتوانند در یک سلسله روابط علّی و عقلانی که طرح‌ساخت[۴] تراژدی را شکل می‌دهد،

---

۱. ترگودیا اصل یونانی واژهٔ تراژدی است و افنان ترجیح داده همین اصل یونانی را در ترجمه‌اش بیاورد. تبار این واژهٔ یونانی به نظریه‌ای مسلط دربارهٔ خاستگاه تراژدی مربوط است که خود ارسطو در *فن شعر* به آن اشاره‌ای کرده است (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) به‌وجود 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 هر یک از آن‌ها نوشت آریون (Arion) بود. از این‌رو آریون گاه پایه‌گذار تراژدی شناخته می‌شود، زیرا اجراکنندگان او را تراگودیا (tragoidoi) و آوازها را درام تراجیکون (tragikon drama) می‌نامیدند (براکت، ۱۳۹۹: ۶۰).

۲. Catharsis،ارسطو این اصطلاح را تنها همین یک‌بار در فن شعر به کار برده است و به نظر می‌رسد که قصد داشته در بخش دومی از *فن شعر*، شرح بیشتری از کاتارسیس ارائه دهد ولی هیچ وقت این بخش دوم را ننوشته است. به‌همین خاطر، تاریخی غنی از نوشته‌های اندیشمندان مختلف در توضیح و تبیین کاتارسیس وجود دارد. جولیان یانگ این تبیین‌ها را در سه گروه درمانی، اخلاقی و شناختی قرار داده است. برای مطالعهٔ بیشتر ر.ک. ۱۳۹۵: ۵۶ تا ۶۷.

3. (Aristotle,1991:7).

۴. Muthos : معادل plot انگلیسی، اولین جزء از اجزای شش‌گانهٔ تراژدی در فن شعر ارسطو که ارسطو آن را روح تراژدی می‌داند و مهم‌ترین جزء آن، چون از طریق پیوندهای علّی و عقلانی وقایع

کنش واحدی را شکل دهند.

۱-۴. ترس و شفقت ناشی از جهل شخصیت تراژیک در فن شعر

یکی از ملزومات بسیار مهم طرح‌ساخت تراژدی که در پیوند عمیقی با برانگیخته شدن عواطف ترس و شفقت در مخاطب است، جهل تراژیک است. در تراژدی، بنا به نظر ارسطو، نوعی اختلاف میان نیت یا دانش شخصیت و طبیعت پنهان کنش‌هایش وجود دارد و سه عنصر مهم تراژدی که اولین‌بار در فصول یازدهم و سیزدهم تراژدی به آن‌ها توجه می‌شود (واژگونی[۱]، شناسایی یا بازشناسی[۲] و هامارتیا[۳]) به‌همین خاطر رخ می‌دهد و موجب رویدادهایی «غیرمترقبه اما به دلیل یکدیگر»[۴] می شود و همین «غیرمترقبه بودن علّی» موجب برانگیخته شدن عواطف ترس و شفقت[۵] در مخاطب و در نتیجه ایجاد حیرت[۶] می‌شود:

> چون تشبیه ترگودیا نه‌تنها از کرداری است کامل، ولی به همچنین از وقایع ترس‌آور و شفقت‌انگیز، و این تأثرات از همه بیشتر هنگامی آید که وقایع برخلاف انتظار روی دهد و در عین حال به علّت یکدیگر باشد زیرا آن‌گاه شگفتی بیشتر خواهد بود تا اگر در اثر اتفاق و بخت رخ داده باشد، چه حتی وقایعی که از بخت بوده، از همه بیشتر شگفت‌آور هنگامی است که به ظاهر از روی قصد به نظر برسد[۷]» (ارسطو، ۱۳۹۲: ۱۱۰ و ۱۱۱).

تعریف ارسطو از بازشناسی به

تراژدی، ذات فلسفی آن‌ها را به نمایش درمی‌آورد. زرین‌کوب معادل افسانهٔ مضمون را برای آن به‌کار برده است: «پس به حکم ضرورت در تراژدی شش جزء وجود دارد که تراژدی از آن‌ها ترکیب می‌یابد و ماهیت آن، بدان شش چیز حاصل می‌گردد. آن شش چیز عبارتند از: افسانهٔ مضمون، سیرت، گفتار، اندیشه، منظر نمایش و آواز» (زرین‌کوب، ۱۳۹۳: ۱۲۲). افنان معادل داستان را برای آن آورده است (افنان، ۱۳۹۲: ۱۰۳) اما ما عمدتاً در مقالهٔ حاضر معادل طرح‌ساخت را از ترجمهٔ مهدی نصرالل زاده از کتاب هالیول (پژوهشی در فن شعر ارسطو) استفاده کرده‌ایم که به نظر می‌رسد معادل فارسی دقیق‌تری برای این اصطلاح است. این عبارت در بسیاری جاها به پیرنگ نیز ترجمه شده است.

1.Pripetia.
2.Anagnorsis.
3. Hamartia.
هامارتیا را به این دلیل به فارسی ترجمه نکرده‌ایم که همچون دو واژهٔ Pripetia و Anagnorsis واژه‌ای نیست که بتوان آن را با تمام پیچیدگی‌هایش در یک واژهٔ خاص فارسی گرد آورد.
4. unexpectedly but on account of one another (Halliwel: 2009:209)
5. pity and fear.
6. Wonder.
7. Aristotle,1991:11, 1452a3-1452a12.

منزلهٔ دگرگونی ناگهانی (متابوله[1]) از جهل[2] به دانش[3]، و از واژگونی به‌عنوان خلاف انتظار بودن نتیجهٔ رویدادها برای کسانی که نقش فعالی در آن رویدادها دارند، از توجه ارسطو به نقش بنیادین جهل می‌آید. همین تلقی از عنصر جهل، به مثال ارسطو برای واژگونی و بازشناسی در نمایشنامهٔ *اودیپ شاه*[4] منجر می‌شود:

> پریپتی گردش وقایع است به وضعیتی متضاد. و این، باز چنان که گوییم به مقتضای حکم احتمال یا لزومیت، مثلاً در اویدیپوس، فرستاده آمده به گمان اینکه اویدیپوس را خشنود کند و از ترسی که دربارهٔ مادر داشت آسوده نماید، چون نشان دهد اویدیپوس کیست، وضعیتی معکوس فراهم آورد [...] شناسایی، چنان‌که نام نیز دلالت کند تغییر از ندانستن به دانستن بوده میان آدمیانی که برای نیک‌بختی یا بدبختی گماشته شده، به دوستی یا دشمنی کشد. زیباترین شکل شناسایی هنگامی است که با پریپتی دست دهد مانند آن‌که همراه شناسایی در اویدیپوس آمده (ارسطو، ۱۳۹۲: ۱۱۲)[5].

واژگونی و بازشناسی، ضمن اینکه پیوند تنگاتنگی با هم در تراژدی پیچیده[6] دارند، با هامارتیا نیز همین پیوند را دارند به‌طوری که می‌توان واژگونی و بازشناسی را پیامدهای هامارتیا دانست. ارسطو بحث هامارتیا در تراژدی را در رسالهٔ *فن شعر*، در فصل سیزدهم و چهاردهم، اما در پیوند با فصل‌های پیشین و حول اصول وحدت، کلیت و احتمال و ضرورت[7] طرح می‌کند. وی سراسر فصل سیزدهم و انتهای فصل چهاردهم *فن شعر* را به بررسی عالی‌ترین نوع تراژدی اختصاص می‌دهد. در فصل سیزدهم رساله، هامارتیا به‌عنوان علت جدی و مؤثر تغییر بخت در طرح پیچیده‌ای معرفی می‌شود که دیگرعناصر سازندهٔ

1. Metabole.
2. Ignorance.
3. Knowledge.
4. Oedipus Tyrannus.

۵. ر.ک. سوفوکل، ۱۳۹۹: ۱۰۳ تا ۱۱۰.

۶. Complex Tragedy بهترین نوع تراژدی از نظر ارسطو که در آن شناسایی همراه با واژگونی می‌آید.

۷ برای مطالعهٔ بیشتر و دقیق‌تر دربارهٔ استلزامات اصطلاح «ضرورت و احتمال» در فن شعر ارسطو رجوع کنید به هالیول، ۱۳۸۸: ۹۹ تا ۱۰۶. در مورد تعریف متمایز، میان ضرورت و احتمال، می‌توان گفت ضرورت آن وحدت آرمانی برای تراژدی است که احتمال تمنای رسیدن به آن را دارد.

این تغییر بخت، واژگونی و بازشناسی هستند. این هرسه همراه با دگرگونی غیرمترقبهٔ ناخواسته یا قصدناشده‌ای رخ می‌دهند که تبیین علّی آن، ضرورتاً با نوعی خطا یا نقص انسانی از حیث ماهیت کنش شخصیت، پیوند می‌خورد.

بنا به نظر ارسطو در فصل سیزدهم *فن شعر*:

داستان برای اینکه خوب باشد، می‌بایست بیشتر یگانه باشد نه دوگانه، چنان‌که برخی گویند: و «گردشی که در آن روی می‌دهد، نه از بدبختی به نیک‌بختی ولی به‌عکس از نیک‌بختی به بدبختی، نه به علت زشت‌خویی ولی اشتباه‌کاری بزرگ‌مردی»[1] یا آن‌چنان‌که گفته شد یا باز بهتر تا بدتر(ارسطو، ۱۳۹۲: ۱۱۵).

به تغییر بخت شخصیت تراژدی که توسط هامارتیا (اشتباه‌کاری مرد بزرگ یا مرد فضیلت‌مند) رخ می‌دهد، در سراسر *فن شعر*، به‌عنوان یکی از ملزومات بدیهی تراژدی نگریسته می‌شود.

در میان انواع تغییر بخت که در *فن* شعر به آن‌ها توجه داده می‌شود، فقط دو مورد در نظر ارسطو قابل قبول است:

۱- یک شخصیت فضیلت‌مند متوسط[2] که از خوشبختی به بدبختی می‌رسد (نوع مرجح تراژدی در فصل سیزدهم).

۲- یک شخصیت فضیلت‌مند متوسط از بدبختی به خوشبختی می‌رسد (بهترین نوع تراژدی در فصل چهاردهم).

از نظر ارسطو در فصل سیزدهم *فن* شعر شخصیتی مناسب برای تراژدی است که یک شخصیت خوب متوسط با بخت خوب است که بخت خوبش را از دست می‌دهد، اما مستحق این دگرگونی بخت نیست. پس باید این تغییر بختش یک عامل علّی فهم‌پذیر داشته باشد تا بتوانیم عدم استحقاقش

1. Aristotle,1991:13, 1452b31-1452a38.

2 . a moderately virtuous character(Halliwel, 1991:219)

ارسطو معتقد است برای اینکه عواطف ترس و شفقت مخاطب تراژدی برانگیخته شود، باید قهرمان تراژدی، از جهت اخلاقی «شبیه به ما» باشد، یعنی امکان خطای اخلاقی را داشته باشد اما در عین حال، فردی فضیلت‌مند باشد.

در این دگرگونی بخت را باور کنیم. یعنی شخصیت به دلیل کنشی که از او سر زده دچار نگون‌بختی شده و نگون‌بختی‌اش دلیلی عقلانی داشته اما در عین حال، این کنش، حدی از معصومیت را نیز در خود داشته تا بتواند ترس و شفقت ما را نسبت به خود و سرنوشت نگون‌بختانهٔ شخصیت برانگیزد. در همین‌جاست که با هامارتیا مواجه می‌شویم. با هامارتیا، شخصیت دچار ناسازه‌ای است که در طرح‌ساخت شکل می‌گیرد: شخصیت، از سویی از نظر اخلاقی بی‌گناه است و از سوی دیگر دخالت فعالانه و علت‌مدارانه‌ای در شوربختی‌ای دارد که کنش خودش موجبش شده است.

ارسطو در قطعهٔ a ۱۱۱۰ *اخلاق نیکوماخوس* ستایش و نکوهش را تنها با اعمالی در ارتباط می‌داند که آزادانه و اختیاری[1] به‌جا آورده شوند و اعمالی را که از روی اضطرار انجام شوند، شایستهٔ اغماض و ترحم می‌داند[2]. عمل اضطراری[3]، عملی تلقی می‌شود که منشأ آن اجبار بیرونی یا نادانی است. بنابراین، بیرون از عامل است و کسی که عمل را به‌جا می‌آورد، هیچ سهمی در آن ندارد. مثلاً رفتن فردی به جایی، وقتی طوفان او را ببرد یا افرادی که او را تحت اسارت دارند، به جایی ببرند، عمل اضطراری است. اما اضطرار یا آزادی در عمل، پیچیدگی‌های زیادی دارد. مثلاً ارسطو موردی را مثال می‌زند که فرمانروایی مستبد، در ازای گروگان گرفتن افراد خانوادهٔ فردی از او می‌خواهد که اگر دوست دارد خانواده‌اش زنده بمانند، باید قتلی مرتکب شود. معلوم نیست در این مورد، عملی که فرد انجام می‌دهد از

1 .Voluntary.

۲. بنا به نوشتهٔ کریستوفر وارن، واژگان «اختیاری» و «غیراختیاری» ترجمهٔ واژگان یونانی «hekousion» و «akousion» هستند و کاربرد کلی آن‌ها متضمن معنای میل و بی‌میلی (willingness and unwillingness) است.

ارسطو عمل اختیاری را به نحو سلبی تعریف می‌کند: هر عملی اخیاری است مشروط بر اینکه غیراختیاری نباشد. پس عمل را غیراختیاری می‌داند اگر و فقط اگر «زورکی» یا «از روی جهل» رخ داده باشد (ارسطو، ۱۳۹۷: ۱۰۱و۱۰۲).

3 .Involuntary.

روی اجبار است یا اختیار؟ ارسطو این اعمال را ترکیبی از اختیاری و اضطراری بودن، اما نزدیک‌تر به اختیاری می‌داند زیرا به هرحال در این موارد، عامل آزاد است که به هنگام عمل، یکی از دو راه را برگزیند و مبدأیی که در این اعمال اعضای بدن را به حرکت درمی‌آورد در خود آدمی است ولی اگر این قبیل اعمال را فی‌نفسه در نظر بگیریم، اضطراری است. مثلاً هیچ‌کس آزادانه تصمیم نمی‌گیرد که کالاهای خود را در دریا بریزد اما وقتی دریا طوفانی است و فرد برای نجات جان خود دست به این کار می‌زند، کار قبیحی انجام نداده است. به نظر می‌رسد منظور ارسطو آن است که باید برای تشخیص صحت و سقم اخلاقی اعمال، به زمینه و بافت انجام آن‌ها و در نتیجه به غایت و هدف اعمال، توجه کرد و اختیاری یا اضطراری بودن آن‌ها را تشخیص داد. با این حال، ارسطو تصریح می‌کند که در بعضی زمینه‌ها، اضطرار نمی‌تواند توجیه برای عمل باشد و از نمایشنامهٔ از میان‌رفته‌ای از اوریپید مثال می‌آورد که در آن شخصیتی به نام آلکمایون مجبور می‌شود مادر خود را در مقام اطاعت از پسرش بکشد که به نظر ارسطو، در این موارد، توجیه اضطرار خنده‌دار است (ارسطو، ۱۳۹۸: ۷۹ و ۸۰). وقتی هامارتیای تراژدی در فضایی از دگرگونی بخت که خود شخصیت نسبت به آن نادان است روی می‌دهد، به نظر می‌رسد که عملی از سر اضطرار است، با این حال هامارتیا در حالی انجام می‌شود که قهرمان تراژدی، اختیار انجام یا عدم انجام عمل را دارد. بنابراین در تراژدی نیز، حسب زمینه و بافت و غایت عمل، باید در مورد عملی که حامل هامارتیاست ارزش‌گذاری اخلاقی داشت.

در عین اینکه ارسطو در فصل سیزدهم *فن شعر*، تراژدی مرجح خود را تراژدی‌ای همچون *اودیپ شاه* دانسته بود که در آن، عملی از سر جهل انجام می‌شود و از پی آن بازشناسی می‌آید، در فصل چهاردهم، بهترین تراژدی را

تراژدی‌ای فاجعه‌پرهیز[1] مانند *ایفی ژنیا در توریس*[2] اثر اوریپید[3] می‌داند که در آن در صحنهٔ بازشناسی، از ارتکاب کرداری بی‌درمان یا امری «علاج ناپذیر»[4] (۱۴۵۳b ۳۵) که از سر جهل در حال انجام شدن است، پرهیز می‌شود[5]:

> کردار ممکن است، آن‌طور که شاعران پیشین می‌ساخته، دانسته و شناخته‌اند انجام یابد [...] از جهت دیگر ممکن است کردار هولناک واقع شود ولی ارتکاب ندانسته باشد و دوستی خویشاوندی پس از آن شناخته گردد» [...]. باز یک امکان سوم جز این‌ها، اینکه به‌علّت ندانستن قصد ارتکاب کرداری بی‌درمان کرده، پیش از انجام کردار طرف را بشناسد (ارسطو، ۱۳۹۲: ۱۱۸).

در این حالت هم امکان طرح‌ساخت پیچیده وجود دارد چون واژگونی هرچند رخ نمی‌دهد اما ممکن یا مفروض است. همچنین ترس و شفقت در نتیجهٔ رنج‌های ناروایی که هرچند از آن‌ها پرهیز می‌شود اما قریب‌الوقوع هستند، اتفاق می‌افتد. از نظر ارسطو در تشبیه زندگی واقعی در تراژدی، همچون خود زندگی واقعی، از نظر اخلاقی پسندیده‌تر است که فرد فضیلت‌مندی که به‌خاطر شوربختی ناروا در آستانهٔ ارتکاب امر علاج‌ناپذیر قرار گرفته، از امر علاج‌ناپذیر سر باز زند. در این حالت، حد وسط مورد نظر ارسطو که لازمهٔ هر فعل اخلاقی و فضیلت‌مندانه است که راه به سوی سعادت می‌برد، حفظ می‌شود.

البته آن‌چه در فصل سیزدهم *فن شعر* به‌عنوان برترین نوع تراژدی در نظر گرفته شده نیز ناسازگار با برترین نوع تراژدی در فصل چهاردهم نیست. به نظر ارسطو قهرمانی همچون اودیپ شاه نمایشنامهٔ سوفوکل، هرچند کنشی آزادانه و ارادی را به انجام می‌رساند که قاعدهٔ حد وسط را رعایت نمی‌کند اما در عین حال، این کنشِ ارادیِ خارج از حدود تعادل، برآمده از جهلی است که حاصل قرار داشتن شخصیت در فضایی از دگرگونی بخت است. بنابراین، زمینه

1 tragedy of averted catastrophe (Halliwel:1991,226).
2.iphigeneia in tauris.
3.Euripides.
4.Incurable.
۵. ر.ک: سوفوکل، ۱۳۹۵.

و بافت عمل شخصیت، شکلی از اجبار و اضطرار در کنش را نیز نشان می‌دهد که موجب می‌شود احساس کنیم خطای وی خطایی معصومانه است و شوربختی‌اش، شوربختی‌ای نارواست که استحقاقش را نداشته است. این خطای معصومانه توسط یک فرد «فضیلت‌مند متوسط» و از جهاتی «شبیه به ما» که رنج ناروای وی را در پی دارد، موجب برانگیخته شدن عواطف ترس و شفقت ما و پاکسازی (کاتارسیس) آن می‌شود و از این جهت که وی فضیلت‌مند متوسط (جایزالخطا) است، کنش غیراخلاقی وی می‌تواند توجیه عقلانی داشته باشد. در عین حال، چون این خطا «اشتباه‌کاری بزرگ‌مردی» یعنی خطاکاری یک فرد فضیلت‌مند است، خطای اخلاقی وی، امکان بازگشت او به سعادت را برای همیشه منتفی نمی‌کند بلکه وی می‌تواند دوباره در ادامهٔ زندگی به مسیر سعادت بازگردد. همچون اودیپ که در نمایشنامهٔ *اودیپ در کُلُنوس* این بازگشت برایش میسر می‌شود.

۵. نسبت شفقت و ترس در فن شعر

می‌توان دید که تقریباً تمام ویژگی‌هایی که ارسطو دربارهٔ عواطف ترس و شفقت در زندگی عادی و در *فن خطابه* عنوان می‌کند، در محاکات آن‌ها در تراژدی نیز وجود دارد. ویژگی‌هایی که عمدتاً ناشی از این است که تراژدی در واقع از ماهیت اخلاقی زندگی عادی تقلید یا از آن شبیه‌سازی می‌کند. در عین حال، تفاوت‌های مهمی هم میان تجربهٔ ترس و شفقت تراژیک نسبت به تجربهٔ این عواطف در زندگی وجود دارد. ارسطو در *فن شعر* چندان علاقه‌ای ندارد که یکی از دو عاطفهٔ ترس و شفقت تراژیک را مهم‌تر از دیگری نشان دهد و هیچ‌وقت در نظریهٔ تراژدی‌اش به این دو عاطفه، جدای از هم اشاره نمی‌کند. به‌خصوص که *فن شعر* بر جدایی‌ناپذیری این دو عاطفه با شرط‌هایی چون معصومیت در شخصیت‌های تراژدی و شباهت آن‌ها با ما تأکید می‌کند. معصومیت شخصیت، شرط شفقت و شباهت، شرط ترس است اما معصومیت می‌تواند شرطی در

درجهٔ دوم اهمیت برای ترس هم باشد و شباهت نیز می‌تواند شرطی در درجهٔ دوم اهمیت برای شفقت باشد. کما اینکه در قطعهٔ .53a 4f *فن شعر* نیز نوشته است: «[شفقت] از حال نامستحقی بدبخت آید و [ترس] از بدبختی مردی همانند خودمان» (ارسطو، ۱۹۹۲: ۱۱۵).

اما در همهٔ این موارد، آن‌چه در تراژدی مهم‌تر از هرچیز به نظر می‌رسد، همدلی است. از نظر ارسطو برای اینکه یک تراژدی موفق باشد، باید در مخاطب خود ترس و شفقت عمیق ایجاد کند و برای اینکه ترس و شفقت در مخاطب ایجاد شود باید مخاطب نوعی شباهت با شخصیت‌های تراژدی را در خود احساس کند. این فرآیند باید به‌گونه‌ای باشد که عاطفهٔ خودخواهانه‌ای که در اثر عنصر شباهت در مخاطب ایجاد شده، بر عاطفهٔ دیگرخواهانه غالب نشود و عاطفهٔ خودخواهانه غالب خواهد شد، اگر همدلی به شکلی افراطی شکل بگیرد (یعنی همدلی از قاعدهٔ حد وسط اخلاقی خارج شود) و شکل همذات‌پنداری به خود بگیرد. برای اینکه چنین همذات‌پنداری افراطی مستلزم غلبهٔ عاطفهٔ خودخواهانهٔ خارج از دایرهٔ فضیلت اخلاقی شکل نگیرد، ارسطو قاعدهٔ دیگری می‌گذارد: شخصیت تراژیک علاوه بر اینکه باید شبیه به ما باشد، باید برتر از ما نیز باشد. یعنی شخصیت باید با نوعی اعتلای اخلاقی نسبت به ما نیز ترسیم شود. همان‌طور که قبلاً گفته شد که ارسطو چنین چیزی را در *فن خطابه* در مورد ترس عادی هم آورده بود: اینکه مخاطب می‌تواند با امری که یادآور رنج‌های کسانی بزرگ‌تر از او، یا شبیه اوست، ترسانده شود. از نظر ارسطو، قهرمان تراژدی باید آن‌قدر به مخاطب نزدیک و به او شبیه باشد که ترس و شفقت را به‌طور کامل در او ایجاد کند و در عین حال، شخصیتی اعتلاءیافته داشته باشد تا این ترس و شفقت به‌صورتی تشدید شود که لازمهٔ تراژدی است (و البته نه به‌گونه‌ای افراطی که از

قاعدهٔ حد وسط خارج شود) در مخاطب برانگیخته شود. اینکه شخصیت در تراژدی آرمانی مد نظر ارسطو می‌تواند با وجود خطای اخلاقی که ویرانی‌های بزرگ به بار می‌آورد (مثل خطای اودیپ) دوباره به مسیر سعادت برگردد یا در آستانهٔ انجام امر علاج‌ناپذیر از انجام آن سر باز زند، نشانهٔ اعتلای اخلاقی او نسبت به ما در زندگی عادی است.

البته در تراژدی آرمانی ارسطو در فصل چهاردهم، یعنی تراژدی فاجعه‌پرهیز، عاطفهٔ ترس نسبت به عاطفهٔ شفقت دست بالا را دارد، اما در عین حال این دست بالا داشتن عاطفهٔ ترس، عاطفهٔ شفقت را زایل نمی‌کند. حتی می‌توان گفت، چون قریب‌الوقوع بودن فاجعه در این نوع تراژدی‌ها به شکل بسیار بی‌واسطه‌ای توسط مخاطب درک می‌شود، موجب برانگیخته شدن نوعی شفقت در مخاطب قبل از تماشای وقوع فاجعه می‌شود. این مطلب را باز هم با رجوع به *فن خطابه* نیز می‌توان تصدیق کرد. مثلاً در قطعهٔ ۲۹ ۱۳۸۶a و بعد از رسالهٔ فن خطابه آمده است:

> چون مصائبی که نزدیک به نظر می‌آید ترحّم‌برانگیز است، درحالی که یاد مصائبی که ده‌هزار سال پیش روی داده است یا تصور مصائبی که ده‌هزار سال دیگر روی خواهد داد یا هیچ ترحّم‌انگیز نیست یا کمتر ترحّم‌انگیز است، پس می‌توان گفت کسانی که سعی می‌کنند با حرکات، صدا یا لباس و خلاصه به یاری روش‌های نمایشی بر تأثیر گفتار خود بیفزایند، بهتر می‌توانند ترحّم مردم را برانگیزند (زیرا با پیش چشم آوردن مصیبت، چه در گذشته باشد و چه در آینده، می‌توانند آن را نزدیک‌تر بنمایانند) و وقایعی را که به تازگی روی داده است یا در آیندهٔ نزدیک باید روی دهد، ترحّم‌انگیزتر کنند[1] (ارسطو، ۱۳۹۶: ۲۰۲).

به نظر ارسطو بزرگ‌ترین شفقت‌ها را رویدادهایی برمی‌انگیزند که به تازگی روی داده‌اند یا در آیندهٔ نزدیک روی خواهند داد. پیش چشم آوردن مصائب از طریق شبیه‌سازی آن‌چه در گذشتهٔ نزدیک برای شخصیت روی داده با تراژدی آرمانی فصل سیزدهم و آن‌چه باید در آیندهٔ نزدیک روی دهد، با تراژدی آرمانی فصل چهاردهم *فن* شعر نزدیک است، چنان‌که دیده شد، از طریق برانگیختن ترس و شفقت مخاطب، این عواطف را پاکسازی و

1 .Aristotle,1991: 70,71.

متعادل و از افراط و تفریط دور می‌کند.

همچنین، به نظر ارسطو شعر تراژیک در مخاطب نوعی تجربهٔ عاطفی دیگرخواهانهٔ ناشی از همدلی عمیق با قهرمان تراژدی را پدید می‌آورد که این تجربهٔ عاطفی دیگرخواهانه باعث زایل شدن عواطف خودخواهانه‌اش نمی‌شود. همین ترکیب متعادل عواطف دیگرخواهانه و خودخواهانه موجب می‌شود که مخاطب با درک عمیقی که از آسیب‌پذیری و ناپایداری جایگاه قهرمان تراژدی در جهان به‌دست می‌آورد، این درک را در مورد خویش نیز پیدا کند و بنابراین، این تجربهٔ عاطفی به تجربه‌ای شناختی منتهی می‌شود. اصرار ارسطو بر درام فاجعه‌پرهیز در فصل چهاردهم نیز به نظر می‌رسد که امکان این تأمل فلسفی را بر محتوای طرح‌ساخت تراژیک به‌خوبی فراهم می‌کند، هرچند این تأمل شناختی در تراژدی آرمانی فصل سیزدهم *فن شعر* نیز به گونه‌ای دیگر رخ می‌دهد. تأملی شناختی که محور اخلاقی بسیار قوی نیز دارد و اصلاً در پیوندی قوی با چنان محتوای اخلاقی‌ای است.

نتیجه‌گیری

از نظر ارسطو در *فن خطابه* ما به شفقت نشان دادن برای افراد نیک نزدیک و شبیه به ما که طی رویدادهای عمدتاً غیرمترقبه رنج‌های ناروایی متحمل می‌شوند، تمایل داریم و این همدلی با دیگری متضمن همدلی با خود نیز هست؛ زیرا این امر متضمن آن است که تصور کنیم این رنج ناروا می‌تواند بر خودمان هم حادث شود. ارسطو در *فن خطابه*، عاطفهٔ ترس را هم برای رنج ناروایی که ویرانی‌های بزرگ و دردآور به‌همراه می‌آورد، بیشتر ترس بر خود دانسته است که البته با ترس تخیلی نسبت به خودمان همراه است و همراه با شفقت برای دیگری است. به نظر وی در این رساله، احساس نزدیکی زیاد به فردی که دچار رنج شده موجب همذات‌پنداری بیش از حدی می‌شود که عاطفهٔ شفقت را از میان می‌برد و تنها عاطفهٔ ترس را به‌همراه دارد اما فاصلهٔ مناسب بین ما و فردی که دچار رنج شده است، ما را نسبت به وی دچار

همدلی می‌کند که هردوی عواطف ترس و شفقت را به‌همراه دارد. ارسطو در موضوع دوستی هم که در آن عاطفهٔ شفقت درحد بالایی بین دو طرف وجود دارد، در رساله‌های *اخلاق نیکوماخوس* و *اخلاق ادئوموس* تأکید می‌کند که برای اینکه عاطفهٔ شفقت بین دو دوست، به‌طور کامل وجود داشته باشد، باید این عاطفه به‌طور متعادل و عاری از افراط و تفریط، هم حاوی وجه خودخواهانه و هم وجه دیگرخواهانه باشد.

تراژدی که به نظر ارسطو در *فن شعر*، شبیه‌سازی‌ای از کنش‌های زندگی انسانی است، تقریباً همان ویژگی‌های عواطف ترس و شفقت را که ارسطو در زندگی عادی و در *فن خطابه* شرح داده بود، در خود دارد. در عین حال در وهلهٔ اول به نظر می‌رسد در تراژدی، چون تمرکز عواطف بر شخصیت به‌عنوان دیگری‌ای است که نسبت به او احساس ترس و شفقت می‌کنیم، در وهلهٔ اول، عنصر دگرخواهانهٔ ترس و شفقت بر عنصر خودخواهانه برتری داشته باشد. همچنین چون عنصر دگرخواهی در شفقت بیشتر است و تمرکز عواطف در تراژدی بر دیگری است، به نظر می‌رسد عاطفهٔ شفقت بر ترس برتری داشته باشد. اما در نهایت، ارسطو درون این عاطفهٔ دیگرخواهانه نیز مقدار زیادی عاطفهٔ خودخواهانه تشخیص می‌دهد و با آوردن ترس و شفقت در کنار هم، در همه‌جای *فن شعر*، هم برای این دو عاطفه ارزش و اعتباری برابر قائل می‌شود و هم وجوه خودخواهی و دیگرخواهی این عواطف را تقریباً (و البته با تفاوت‌هایی) برای هردوی آن‌ها به یک اندازه در نظر می‌گیرد. در *فن شعر*، معصومیت شخصیت، شرط شفقت و شباهت وی، شرط ترس است اما معصومیت می‌تواند شرط دوم ترس باشد و شباهت، شرط دوم شفقت. برای اینکه ترس و شفقت عمیق در مخاطب تراژدی ایجاد شود، مخاطب نیز باید شباهت با شخصیت را در خود احساس کند. اما این احساس شباهت باید طوری باشد که عاطفهٔ خودخواهانه بر عاطفهٔ

دیگرخواهانه غلبه نکند. عاطفهٔ خودخواهانه وقتی غالب می‌شود که همدلی به شکلِ افراطیِ همذات‌پنداری اتفاق بیفتد و برای اینکه چنین اتفاقی نیفتد، شخصیت تراژدی علاوه بر شباهت به ما، باید حدی از برتری را نیز نسبت به ما حفظ کند.

به نظر ارسطو در *فن خطابه*، بزرگ‌ترین شفقت‌ها از پیش چشم مخاطب گذاشتن رویدادهایی برمی‌انگیخته می‌شوند که به تازگی روی داده‌اند یا در آیندهٔ نزدیک روی خواهند داد. پیش چشم آوردن مصائب از طریق شبیه‌سازی آن‌چه در گذشتهٔ نزدیک برای شخصیت روی داده، با تراژدی آرمانی فصل سیزدهم و آن‌چه باید در آیندهٔ نزدیک روی می‌دهد با تراژدی آرمانی فصل چهاردهم *فن شعر* نزدیک است؛ چنین فرآیندی از طریق برانگیختن ترس و شفقت مخاطب، این عواطف را پاکسازی و متعادل و از افراط و تفریط دور می‌کند که این تعادل عواطف بر اساس فلسفهٔ اخلاق ارسطویی یک اتفاق اخلاقی است.

به نظر ارسطو در رسالهٔ *اخلاق نیکوماخوس*، وظیفهٔ آدمی فعالیت نفس در تطابق با عقل است و وظیفهٔ انسان نیک یا اخلاقی، انجام این فعالیت به عالی‌ترین و فضیلت‌مندانه‌ترین نحو، یعنی در راستای خیر اعلا یا خیر فی‌نفسه، یا سعادت و نیکبختی است. این سعادت فضیلت‌مدارانه در نتیجهٔ کنش ارادی و آگاهانهٔ آدمی اتفاق می‌افتد و حاصل عمل عاری از افراط و تفریط آدمی یا رعایت قاعدهٔ حد وسط است. در عین حال، گاهی به دلیل سلب خیر بیرونی، امکان کسب عالی‌ترین فضیلت‌ها از آدمی سلب می‌شود. گاهی هم آدمی به دلیل اضطرار و اجبار بیرونی، کنشی را انجام می‌دهد. در این موارد پیچیدگی‌هایی وجود دارد و بر حسب مورد و با عطف نظر به زمینه و بافت و غایت انجام کنش در هر مورد، باید در مورد اخلاقی یا غیراخلاقی بودن عمل داوری کرد.

در رسالهٔ *فن شعر*، ارسطو از آن‌جا که شعر تراژیک را تشبیه یا تقلید از کنش‌ها و زندگی می‌داند، مواردی را که در خصوص کنش اخلاقی در *اخلاق نیکوماخوس* مطرح کرده است، این‌بار در بستر تراژدی مطرح می‌کند. در اینجا ارسطو سه اصطلاح ویژه را

به‌کار می گیرد: واژگونی، شناسایی یا بازشناخت و هامارتیا. قهرمان تراژدی به‌واسطهٔ جهل خود، خطایی اخلاقی مرتکب می‌شود و خلاف انتظار بودن نتیجهٔ رویدادهایی که بر وی می گذرد، موجب دگرگونی ناگهانی وی از موقعیت جهل به دانش و دگرگونی بخت او از خوشبختی به بدبختی می‌شود (فصل سیزدهم) یا اینکه قهرمان در آستانهٔ خطای اخلاقی و در نتیجهٔ صحنه‌ای از شناسایی از انجام خطای اخلاقی سر باز می‌زند (فصل چهاردهم). ارسطو بهترین نوع تراژدی را در فصل سیزدهم *فن شعر*، متضمن تغییر بخت از خوب به بد و در فصل چهاردهم، از بد به خوب می‌داند. در عین حال، در *فن شعر* نیز همچون *اخلاق نیکوماخوس*، ارسطو بخت خوب و بخت بد را در نسبت نزدیک با خیر بیرونی مطرح می کند. به نظر ارسطو در مورد بهترین تراژدی در فصل سیزدهم، قهرمانی همچون اودیپ شاه نمایشنامهٔ سوفوکل، هرچند کنشی آزادانه و ارادی را به انجام می‌رساند که قاعدهٔ حد وسط را رعایت نمی کند اما در عین حال، این کنشِ ارادیِ خارج از حدود تعادل، برآمده از جهلی است که حاصل قرار داشتن شخصیت در فضایی از دگرگونی بخت است. بنابراین، زمینه و بافت عمل شخصیت، شکلی از اجبار و اضطرار در کنش را نیز نشان می‌دهد که موجب می‌شود احساس کنیم خطای وی خطایی معصومانه است و شوربختی‌اش، شوربختی‌ای ناروا است که استحقاقش را نداشته است. این خطا به‌خاطر اینکه توسط یک فرد «فضیلت‌مند متوسط» که از جهاتی «شبیه به ما»ست رخ داده، موجب برانگیخته شدن عواطف ترس و شفقت ما و پاکسازی (کاتارسیس) آن می‌شود. در عین حال، چون این خطا کار یک فرد فضیلت‌مند است، خطای اخلاقی وی، امکان بازگشت او به سعادت را برای همیشه منتفی نمی کند بلکه وی می تولند دوباره در ادامهٔ زندگی به مسیر سعادت بازگردد. در فصل چهاردهم، بهترین نوع تراژدی از نظر ارسطو (در نمونهٔ مثالی تراژدی *ایفی‌ژنیا در توریس* اثر اوریپید) مستلزم این است که خطای اخلاقی به شکل عینی رخ ندهد و قهرمان در آستانهٔ انجام فعل غیراخلاقی (امر علاج‌ناپذیر یا کردار بی‌درمان) از انجام آن سر باز زند. در اینجا نیز ارسطو بر لزوم رویدادهای غیرمترقبه اما به دلیل یکدیگر در طرح‌ساخت تراژدی تأکید

می‌کند که از طریق ایجاد حیرت و شگفتی، موجب برانگیختن عواطف ترس و شفقت می‌شوند.

از نظر ارسطو در *فن شعر*، از برانگیخته‌شدن ترکیب متعادل وجوه خودخواهانه و دیگرخواهانه در عواطف ترس و شفقت که قاعدهٔ حد وسط در برانگیخته شدنشان رعایت شده باشد، همدلی عمیقی نسبت به قهرمان تراژدی پدید می‌آید که با توجه به محتوا و فرم طرح‌ساخت تراژدی، ما را به درک عمیقی از ناپایداری جایگاه قهرمان تراژدی در جهان می‌رساند و این، نتیجهٔ تجربه‌ای عاطفی است که از طریق روابط علّی وقایع و کنش‌های طرح‌ساخت اتفاق می‌افتد و به این ترتیب، ما را به‌سوی تجربه‌ای محاکاتی از شناخت رهنمون می‌شود؛

تجربه‌ای شناختی که به دلیل اعتدال عاطفی حاصل از آن و ترکیب متعادل و عاری از افراط و تفریط وجوه خودخواهانه و دیگرخواهانهٔ ترس و شفقت نسبت به شخصیت تراژدی، جنبهٔ مهم اخلاقی پیدا می‌کند.

مخاطب حین تجربهٔ عاطفی تراژدی، نحوهٔ تحقق و به فعلیت رسیدن قوای فضیلت‌مندانهٔ شخصیتی نیک را شاهد می‌شود و در نتیجهٔ چنین تجربه‌ای با برانگیخته شدن ترس و شفقتش نسبت به شخصیت تراژدی، این عواطف خود را متعادل می‌کند و این نتیجه‌ای است که بر بنیانی اخلاقی به‌دست می‌آید و حاصل محاکات شاکله و ذات اخلاقی جهان توسط تراژدی‌نویس است.

ملاحظات اخلاقی:

حامی مالی: این پژوهش هیچ کمک مالی از سازمان های تأمین مالی دریافت نکرده است.

تعارض منافع: طبق اظهار نویسنده، این مقاله تعارض منافع ندارد.

برگرفته از پایان نامه/رساله: این مقاله مستخرج از رسالهٔ دکتری آقای محمد هاشمی با راهنمایی دکتر امیر مازیار با عنوان «نسبت میان فلسفهٔ اخلاق و نظریهٔ تراژدی نزد ارسطو» است.

منابع

- ارسطو. (۱۳۹۶). *خطابه*. ترجمه اسماعیل سعادت. تهران: انتشارات هرمس، چاپ دوم.
- ارسطو. (۱۳۹۲). *دربارهٔ هنر شعر*. ترجمهٔ سهیل افنان. تهران: نشر حکمت، چاپ دوم.
- ارسطو. (۱۳۹۳). *فن شعر*. ترجمهٔ عبدالحسین زرین‌کوب. تهران: انتشارات امیرکبیر، چاپ نهم.
- ارسطو. (۱۳۹۸). *اخلاق نیکوماخوس*. ترجمهٔ محمدحسن لطفی تبریزی.تهران: انتشارات طرح نو، چاپ سوم.
- اوریپید. (۱۳۹۵). *ایفی ژنیا در میان توری‌ها*. ترجمهٔ سحر پریازانی. در: دو نمایشنامه از اوریپید. تهران: نشر قطره، چاپ دوم.
- براکت، اسکار. (۱۳۹۹). *تاریخ تئاتر جهان*. ترجمهٔ هوشنگ آزادی ور. تهران: انتشارات مروارید، جلد اول. چاپ دوازدهم.
- سوفوکلس. (۱۳۹۹). *افسانه‌های تبای*. ترجمهٔ شاهرخ مسکوب. تهران: انتشارات خوارزمی، چاپ هشتم.
- محمدی وکیل، مینا. (۱۳۹۶). رابطهٔ هنر و اخلاق در فلسفهٔ ارسطو، *دوفصل‌نامهٔ فلسفه*. ۴۵(۱): ۷۵- ۹۳.
- مصطفوی، شمس‌الملوک. (۱۳۹۱). زایش اخلاق از دل تراژدی؛ دفاع از تفسیر اخلاقی کاتارسیس ارسطویی، *دوفصل‌نامهٔ فلسفه*. ۴۰ (۱): ۸۴ - ۱۰۱.
- نوسباوم، مارتا. (۱۳۸۹). *ارسطو*. ترجمهٔ عزت الله فولادوند. تهران: انتشارات طرح نو، چاپ چهارم.
- وارن، کریستوفر. (۱۳۹۷). *راهنمای خواندن اخلاق نیکوماخوسی ارسطو*. ترجمهٔ ایمان خدافرد. تهران: انتشارات ترجمان، چاپ اول.
- هالیول، استیون. (۱۳۸۸). *پژوهشی دربارهٔ فن شعر ارسطو*. ترجمهٔ مهدی نصرالله‌زاده. تهران: انتشارات مینوی خرد، چاپ اول.
- یانگ، جولیان. (۱۳۹۵). *فلسفهٔ تراژدی؛ از افلاطون تا ژیژک*. ترجمهٔ حسن امیری آرا. تهران: انتشارات ققنوس، چاپ اول.
- Aristotle.(1991). *Eudemian Ethics*.Translated by: Joseph Solomon. in

jonathan Barns(Ed.). The Complete Works of Aristotle. Princeton: Princeton University Press, Forth Edition.

- Aristotle.(1991). *Nicomachean Ethics*. Translated by: William David Ross. in jonathan Barns(Ed.). The Complete Works of Aristotle. Princeton: Princeton University Press, Forth Edition.
- Aristotle.(1991). *Poetics*. Translated by:Ingram Bywater.in jonathan Barns(Ed.). The Complete Works of Aristotle. Princeton: Princeton University Press, Forth Edition.
- Aristotle.(1991).*Rhetorics*. Translated by:William Rhys Roberts. in jonathan
- Halliwel, Stephen.(2009). *Aristotle's Poetics* .London: Gerald Dockworth & Co. Ltd, Third edition.