

لونگینوس و نقد بلاغی

(بخش اول)

● مثبت علایق

اشاره فراتر نمی‌روند. از یاب مثال ابیات آغازین *ایلیاد* چنین افاده می‌کنند که سوازش شعر منوط به اتهام گرفتن از *الاهه* شمر است، و دیگر این که وظیفه شعر، به تبیین زبانی مولوی، فراهم ساختن فرجه‌های است تا به برکت آن *کلیهان* و *مجتربان* وارهند از اندوهان، این نگارش لذت‌مدار از شمر، البته، نقطه مقابل نقی هیبند - نخستین شاعر یونانی بعد از *هومر* - است، که شعر را وسیله آموزش می‌دانست. و این دو تلقی ظاهراً متضاد یعنی لذت - مباری و فایده - محوری از آن پس تاکنون به قالب‌های گوناگون عرضه شده‌اند.

از این اشاره‌های پرانگه و اشارات دیگر در قصیده‌های پندار، که او نیز مانند *حسود* خود را متصل به سرچشمه *ایهام* می‌دانست، و نیز یادداشت‌های موجود در قطعات فلسفی *افلسوفان* نخستین، نظیر *هراکلیت* و *کرفانوف* در ایراد به اشعار *هومر* که بگذریم، اولین نشانه‌های جدی، گرچه هنوز فاقد نظام، از آیدینه انتقادی را می‌توان در نمایش‌نامه‌های *آریستوفان* دید. اطلاعات اندکی که از زندگی او در دست داریم، حاکی از علاقه جدی او به مسائل و جریان‌های سیاسی زمان او و حتی شرکت وی در آنهاست، که این خود می‌تواند از روحیه انتقادی او حکایت کند: تصویری هم که *افلاطون* در رساله *شیفت* از نکته‌سنجی و ظرافت طبع او بر تبیین کرده، خود مؤید همان نکته است. *آریستوفان* در نو نمایشنامه نخست خود - *همهانان* و *بابلان* - در قالب طنزی قوی به مقایسه دو شیوه کهنه و نو آموزش و پرورش آن دوره و نیز افشای چهره‌های سیاسی *عوام‌فروپ* - و استهزاء جهالت و ساده‌لوحی *عوالم* می‌پردازد. در کمدی *آخازریان* همچنان که بعدها در نمایشنامه *صلح*، جنگ طلبی دولت‌مردان این و در *سلحشوران* بار دیگر *عوالم‌فروپان* سیاسی را محکوم می‌کند در کنار نهادهای اجتماعی نظیر آموزش و پرورش، جنگ و جهالت، و چهره‌های سیاسی و فرهنگی، همچون *کلئون* و *سقراط*، جریان‌ها و شخصیت‌های ادبی نیز از حملات انتقادی *آریستوفان* بی‌نصیب نمی‌مانند، چنان‌که در *پرندهگان* شمر غنایی، و در *زبوربا* کمدی معاصر

در باب شکوه سخن

مؤلف: لونگینوس

ترجمه: رضا سلحشوری

ناشر: انتشارات نگاه

صفحات: 154 صفحه

در *گرم‌گرم* چاپ کتاب‌هایی در نقد و نظریه ادبی - عمدتاً متعلق به جریان‌های پس‌اساختگرایی و *یست‌مدرن* - که نوعاً دشواری موضوع، و مضافاً باورایی زبان، خواننده‌های جوان‌تر را اشتفته و بلکه دلتزده می‌کند، انتشار یکی از مهم‌ترین و قدیمی‌ترین رساله‌های نقد، با ترجمه پاکیزه و محکم آقای *رضاصیدحسینی*، بشرتی است برای علاقمندان شده، به‌ویژه نقد بلاغی - پیشگفتار مترجم محترم، همچنین مؤخره محفله، اگرچه تا حدی دشوار فهم نیل هرگز، بر سودمندی کتاب افزوده است. این رساله، در کنار فن شعر یا *پوئیتیک* *ارسطو* و رساله‌های از *هوراس* با همان عنوان کتاب *ارسطو*، و البته پیش از اینها، عقاید *فلاطون*، بنیاد نقد ادبی و زیباشناسی غرب را تشکیل می‌دهد. اکنون شاید وقت آن باشد که مترجمی با توان زنده‌یاد *دکتر عبدالحسین زرین‌کوب*، یا *دکتر فتح‌الله مجتبیایی*، یا استاد *رضا سیدحسینی*، با ترجمه رساله *هوراس* این مجموعه را تکمیل کند. راست این است که در یونان و روم باستان، تا قبل از سده چهارم پیش از میلاد مسیح، هیچ نوشته مدونی که مستقلاً به نقد ادبی پرداخته باشد وجود نداشته است. ظاهراً هنرمندان آن خط‌ها چنان به آفرینش هنری شتغال داشتند که نیازی جدی به نقد احساس نمی‌کردند. شاید هم لازم بود امپراطوری مقتدری که حاصل بسط و توسعه دولت - شهرهای یونان بود، سرپر او بود، تا از قبل باگیری فرهنگی *دموکراتیک*، نقد ادبی، به منزله نهادی *دموکراتیک* قلم باید. علی‌الاحتمال، اولین نمونه‌ها در این موضوع، چنان‌که می‌توان انتظار داشت، از حد

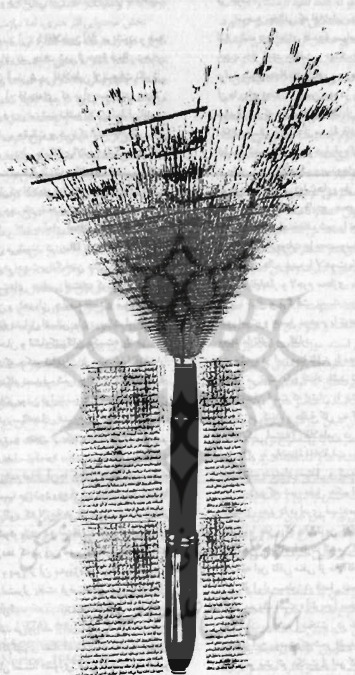
را محل انتقاد قرار می‌دهد. گذار آریستوفان از موضوع‌های اجتماعی و سیاسی به مضامین ادبی و فلسفی مغان بود با انقلاب الیگارشی سال ۳۱۰ ق.م. در آن. نوک حمله آریستوفان، اما متوجه آوری بیناست، چنان که در کمدی *اخباریان* او

را به حیث خالق شخصیت‌های ژنده‌پوش، که زبان‌شان نیز مبتذل و مندرس است، تصویر می‌کند. در *زمان سمفوری* نیز او را به اتهام تحریف چهره زبان در تراژدی‌هایش به محاکمه می‌کشد. این حمله در کمدی *وزخ‌ها* دانه گسترده‌تری پیدا می‌کند و در واقع تلقی انتقادی عام‌تری را بازتاب می‌دهد که در زمان حیات آوری‌بید نسبت به تراژدی‌های او ابراز می‌شد و آن این که آوری‌بید با به‌کارگیری زبانی نه‌چندان فاخر، و ترسیم شخصیت‌هایی بیمار و مثله شده موجب نزول کیفیت تراژدی شده است. فصاحت و شاعرانگی زبان او آسیب دیده است. یسگفتارهای او مطول و کسالت‌بارند. ابدعات غنایی او میل به ابتذال دارند، و اما مهم‌تر از همه آن که آثار او از نظر اخلاقی زبان‌مانند، و از تأثیرگذاری لازم در جهت برانگیختن حس میهن‌پرستی بهره کافی ندارند. چرا که رویکرد آوری‌بید به عشق، به فهم آریستوفان، روان‌شناختی است، و شخصیت‌های او چندان در کار زبان آوری و سفسطه بجزر لرزنده که بیداست الگوی عوام‌فریبان آن بودند. این ایرادات که از زبان دیونیز - رب‌النوع نمایش - در حق آوری‌بید اظهار می‌شود، شاعر دیگر، آیسخیلوس، که دیونیز به داوری میان آن دو نخست‌است، را نیز شامل می‌شود. کاستی‌های زبانی و سبک‌شناختی، انتقاد سرودهای همسران، سکوت محنت‌شخصیت‌ها، و در پی آن عبارات نامفهوم و کلمات مغلط ایشان، از جمله ایراداتی است که بر تراژدی‌های آیسخیلوس وارد می‌کند. آریستوفان این کمدی را در سال ۴۰۵ ق.م نوشته است. یعنی یک سال پیش از آن که آن، در پایان جنگ پست‌وقت ساله پلپونز، از اسیرات شکست بخورد. بی‌کفایتی سردمداران که در غیاب عناصر سازنده، شهر

را به وادی مردگان بدل کرده‌اند، و خطاب همسران به اهالی آن که شاعران تمییدی را بازگردانند و اطراف شهر را به افراد لایق بسپارند، از جمله مضامین سیاسی کمدی *وزخ‌هاست*.

در سخن شایستگی‌های این دو شاعر، کفه آیسخیلوس سنگین‌تر است. زیرا وی بر خلاف آوری‌بید، در بی‌اعتدالی روحیه تماشاگر است، و از پرداختن به مضمون‌هایی که مواظف و مشتبهات را برمی‌انگیزند، پرهیز دارد. وانگهی به رغم آریستوفان، آثار آیسخیلوس آکنده از ترویج حس میهن‌دوستی است، و جنگجویان یونانی نیز با میجان ناشی از همین روحیه قوم‌گرایی است که در نبردهای ماراتون و سالامیس به پیروزی رسیدند.

آریستوفان، اما، در انتقاد از آوری‌بید جانب‌انصاف را نگه نمی‌دارد؛ انتخاب نمونه‌ها از سوی او، آشکارا جانب‌داری او از آیسخیلوس؛ عناد وی با آوری‌بید را نشان می‌دهد. او به آیسخیلوس این فرصت را می‌دهد که در باب استفاده از زبان فخیم داد سخن دهد، اما تمصب او این مجال را به آوری‌بید نمی‌دهد تا از زبان غیرمطهران و جامه ژنده شهریارانی که به گونه‌ای واقع‌گرا ترسیم شده‌اند دفاع کند. حمله او به آن جنبه ز نوشته‌های آوری‌بید که وی آن را «غیراخلاقی» می‌داند نیز، مفایر با روحیه دموکراسی و بیان‌گر نگرش محافظه‌کارانه و اشرافی او در جهت ابقاء اخلاقیات سنتی است. با این همه، انتقاد آمیخته به هزل و حتی افتراء آریستوفان از آوری‌بید، بکسره از بیان حق و حتی ابراز ستایش خالی نیست، و مخصوصاً آن هرزه‌دری که در غالباً در حق مخالفین سیاسی خود معمول می‌دارد، در خطاب به آوری‌بید به‌کار نمی‌گیرد او حتی بعضی از دستاوردهای نمایشی آوری‌بید را مورد



تأیید قرار می‌دهد برای نمونه، می‌پذیرد که او بر روی بیاد با به کارگیری ماهرانه پیشگفتار که زمینه وقایع داستان را فراهم می‌کند به وضوح بیشتر تر نزدیک کمک کرده است. و دیگر آن که گفتگو گویای او در قیاس با پرسوناژهای آیکسولوس، ملموس ترند و واقع گرای و خردگرایی او روی پید تر از روی او به واقفیت زندگی نزدیک تر کرده است.^۱

تقدیبی است که با اینکه به شکل نفاذمند آن، با افلاطون آغاز می‌شود و همه از شعرنویزی این فیلسوف شاعرانم برخوردارند حذف شعر از حوزه فعالیت‌های پرلمنتی اجتماعی و طرد شاعران از آرمان شهر افلاطون از تجمعات نگرش سوداگرانه حکیم یونانی بود، که موافق آن فلسفه‌ای که بر آن سودمندی عملی در رفع مشکلات سیاسی و اجتماعی و نردی مرتب باشد تلاش نظری لغوی است. در میان آرژون‌های همچون زیبایی، حقیقت و خیر، که البته افلاطون مالا همه را عالم یکدیگر می‌داند، خیر در نزد او جایگاه بالاتری دارد، و نتیجتاً هنرها و از آن میان شعر، باید به خدمت استقرار ارزش والاخری، یعنی اخلاق فردی و جمعی درآیند. شاعران، اما چنان که افلاطون آنها را در دخترهای دوم و سوم دهم جمهوری وصف می‌کند، پهره‌های مخموش و حیو از خیابان و مردمان ملی به دست می‌دهند، و با آن کار، به جای اعتدالی اندیشه و اخلاق حردمان و به‌ویژه جوانان، مایه فساد آن می‌شوند. در رساله پروتگوراس به شرح این مسأله می‌پردازد که از شعر می‌توان در جهت پرآرنگستن سخن ستایشی است به خدایان و تجلیل قهرمانان و شخصیت‌های حماسی استفاده کرد، زیرا شاعران از زمان هومر به بعد در شمار معلمین و راهبران جامعه شگفتاد می‌شدند، و آموزه‌های ایشان می‌تواند به ارتقاء و ایفا فضایل انسانی باری رساند. او حتی در رساله لیسس از شاعران با عنوان «صاحبان و استاد» گفتگان حکمت‌ه یاد می‌کند. به‌رغم این همه، افلاطون تصریح دارد که حکم شاعران در مورد اخلاقیات را باید با تردید تلقی کرد، زیرا ایشان به حکام تصنیف شعر، متأثر از الهاماند که نیروی غیرعقلانی است. عقیده به ناغافل می‌بودن فرایند سرایش شعر که افلاطون آن را در رساله دفاعیه طرح می‌کند، در رساله‌های قدروس و ایوون با تفصیل بیشتر عنوان می‌شوند. به‌رغم او، شاعران و هنرن از یک سنخ‌اند. تلقی افلاطون از جنون - در این معنا - یکسره منفی نیست؛ زیرا اگرچه الهام را سبب بروز الفاظ جنون آمیز می‌داند، اما از آن‌جا که این حالت به وساطت خدایان در وجود شاعر ترمیم می‌شود، سبب می‌شود روح از قید عادت و قراردادهای رایجی باید به علامه، انسجام و اندامورگی، که لازمه فر اثر هنری است، خود را همان خلقت قوای لاهوتی عاید می‌شود، باری به استقرار شاعر در مرتبه‌ای فرالسانی خود خیر از شان والا می‌می‌دند که در این تعبیر افلاطون نهفته است، نگرشی که بعدها در عصر نوزایش و پس از آن به‌ویژه در دروه و ریاستیک - به‌دلیل سختی آن با نظریه کانت - استمرار یافت. فرضیه‌های مربوطه به الهام یافتگی و تقلیدی بودن شعر، خصوصاً آن گونه که در نزد افلاطون بیان مطرح شد بر عناصر و جنبه‌های عرفانی شعر تأکید می‌ورزند. از این منظر، شعر محل فرج حالات و روحيات متخمس از طریق به‌گرگیری نماد است. پیوسته است که چنین تصویری از شعر مضممن دشواری بیان است؛ دشواری از این جهت که شاعر می‌کوشد تجربه‌های فرالسانی و غیرمعارف و انتقال دهنده و زبان رایج، برای بیان

این تجربه نامرست. علاوه بر آن، وی باید تلاش کند که این تجربه بویوی با به گویای ارائه کند که از تصرف نامحرمان در آسان باشد پس بناچار آن را در حجابی از تمثیل می‌پوشاند؛ حجبی که فقط به دست آن که اهلیت دارد برگرفته می‌شود.

موضع مخالفی که افلاطون در جمهوری اتخاذ می‌کند، چنان که پیش‌تر نیز اشاره شد در راستای فلسفه سیاسی خاص اوست؛ هیئت حاکمه وظیفه دارند رعیت را از گزند جلافت و تهفک آسانی مثل هومر و هسید و برخی دران‌پویسان محافظت کنند و در مقابل، آرزوی‌های اخلاقی متعال را در میان آن‌ها رواج دهند. از همین رو، در رساله یاد شده، همچنان که بعدها در گومانس، شاعرانی را که در ستایش خدایان و مدح قهرمانان، سخن گفته، و ترسیم‌کننده ملکات انسانی باشند، از مدینه فاضله خود نمی‌رانند. تأکید افلاطون بر جنبه تعلیمی شعر و تقویت روحیه قوم‌گرایی و مهن‌دوستی و بیگانه‌ستیزی، نه فقط در پایان دوره کلاسیک و سده‌های میانه، که حتی پس از رنسانس و به‌ویژه در جریان شکل‌گیری دولت‌های ملی در اروپا بسیار تأثیر گذار بوده است.

علاوه بر نگرش فایده - محور افلاطون، بیشترین تمایز یکی او نیز به گویای است که نفی و استخفاف شعر را تجویز می‌کند. اگر، به‌عزم افلاطون، این جهان، یعنی عالم موهوبات یا محسوسات را لاسوت، در حکم سایه یا برگرفت یا اعتدالی از عالم غیب یا لاهوت با اعلان تائید است. پس لازم می‌آید که همه تعینات، ناپایدار و لاجرم مجازی باشند، و در این میان پیداست حال شعر، که آفرنده خیال و تر گرفت، صحت سوم از عالم متالی است تا چه مقدار از حقیقت بدور است، و همین موهوب می‌توممی‌بودن شعر و هنرهاست که بر بخش نازلتر وجود ما تأثیر می‌گذارد.

شعر، در این معنا تقلید یا محاکات است، که امری است فاقد اصالت که در نهایت می‌تواند مایه التذاب باشد. شاید با ملاحظه همین تفنن و سرگرم‌کنندگی کار شاعران است که ایشان را پیش از تمجد از جمهوری یا صمغ‌های خوش‌بو تدخین می‌کنند و حلقه گل به گردن‌شان می‌آویزند. می‌توان دید که جنبه تمایز یکی استقلال افلاطون در برخورد با شعر از رویکرد اخلاقی آن‌جا بدی‌تر است: اگر به ملاحظه اختلافات، شعر از تمییم و آوازه‌گری دور می‌افتد، به اعتبار تمایز یک پدیده‌ای مبتذل و کم‌مایه ظاهر می‌شود.

دیدیم که شعر، طبق حکم افلاطون، از آن‌جا که با مثال اعلای واقمیت فضاهای بنید دارد، امری است موهومی، و به همین جهت به‌جای سر و کار داشتن با عقل، که عالی‌ترین قوای انسانی است، بر قوه خیال و متهنیهات، که نازل‌ترین جایگاه او دارند اثر می‌گذارد. رساله فن شعر لرسول، در واقع پاسخی است به این تلقی منفی از محاکات و تخیل.

قول ارسطو: در فصل نهم کتاب وی دایره به فلسفی‌تر بودن شعر از تاریخ بسیار معروف است: «تاریخ» سخن از آن گونه حوادث می‌گوید که در واقع روی داده است، و «شعر» سخنش در باب حوادث و وقایعی است که ممکن است روی دهد از این روست که شعر فلسفی‌تر از تاریخ، و هم مقاشن بالاتر از آن است، زیرا شعر بیش‌تر حکایت از امر کلی می‌کند، در صورتی که تاریخ از امر جزئی حکایت دارد. به عبارت دیگر، تاریخ به بیان حقایقی نظر دارد که بر پایه امور

واقع استوار است. حال آن که هدف شعر دست یافتن به واقعبات برتر است. همچنین، آن جا که افلاطون، در ایراد به محاکات، ملاک ارزش مندی شعر را نزدیکی آن به حقیقت و نه لذت بخش بودن آن می‌داند، و علاوه بر آن فقط امور زیبا را شایسته موضوع محاکات می‌خواند، ارسطو نه فقط تقلید درست را فی نفسه مایه لذت می‌داند، بلکه امور نازیبیا را نیز از جمله مضامین تقلید به شمار می‌آورد. او به ایراد اخلاقی افلاطون در خصوص زیان مندی حاصل از برانگیزگی عواطف نیز باسخی روان شناسانه می‌دهد: «ببرو احساسات یعنی تخلیه آن‌ها و مایه کاستن از تنش‌های فرد» از طریق مکانیسمی که وی با اصطلاح «کاتارسیس» یا «پالایش» از آن یاد می‌کند. به این ترتیب هنر بر خلاف تصور افلاطون، نه تنها در لحاظ اخلاقی زیان‌مند نیست که به جهت روان‌شناختی سودمند است. ارسطو، در پاسخ به ایراد افلاطون که شعر را امری موهوم و نتیجتاً مبتذل می‌پنداشت، برای هنر حوصلتی واقعی و جدی قائل است. با این‌همه، انتساب سودمندی، به ادبیات نباید این شبهه را برانگیزد که ارسطو نیز مانند افلاطون از منظری فایده‌محور به ادبیات می‌نگرد. نگرش ارسطو نگرشی توصیفی یا کارکردگرایانه است - چنان که از زیست‌شناسی چون او می‌توان انتظار داشت؛ او سودمندی را به منزله یکی از ویژگی‌ها یا کارکردهای ادبیات لحاظ می‌کند نگرش افلاطون، اما، تنبوهی است، آن‌گونه که از کمیی اخلاق‌مدار انتظار می‌رود سودمندی برای او بایسته ادبیات است. به تعبیر دیگر، افلاطون ادبیات را چنان که باید باشد می‌بیند و ارسطو آن را چنان که هست.

پیش از این گفتیم که لذت حاصل از مطالعه ادبیات، از آن‌جا که از حوزه عالی وجود انسان، یعنی عقلانیت، می‌بهره است، و نیز از آن‌جا که هنرمند بازنمایی امری موهوم و بنور از اصالت و یقین است، مورد عنایت افلاطون قرار نمی‌گیرد. موافق نگرش ارسطو، اما کار هنرمند تقلید یا بازنمایی یا محاکات محض و انشائی نیست، بلکه هنرمند در عین برداشتن به موقعیتی خاص - خواه واقعی خواه خیالی - با بهره‌گیری از شناخت خود ابیاد و عناصر عام و جهان‌شمول آن رایتز به نمایش می‌گذارد. دانشمندان، و از آن میان مورخین، چارلی جزیت بیان آن چه روی می‌دهد نشانده: حال آن که هنرمند با پیوند فراوانی از تجارب شخصی سر و کار دارد و با به کارگیری قانون احتمالات و ملاحظه ضرورت یا جبر حاکم بر کنش‌های انسانی، گستره پدیدتر و جذاب‌تری از روان انسان‌ها را در سیم می‌کند، و با این کار طیف شناخت حیات انسان را تنوع و دامنه پیش‌تری بخشیده، مالا احتمالاً پیش‌تری را به لحاظ می‌آورد. پس جهان مخلوق هنرمند در عین حال که عناصر و مصالح خود را بدو از دنیای خارج قرض می‌آورد، از آن‌جا که هیئت و ساختار نهایی خود را از ذهنیت و تخیل هنرمند وام می‌گیرد، از واقعیت عینی پیچیده‌تر است.

اکنون که دانستیم از هنری حاصل تامل ذهن یا شناخت هنرمند با جهان بیرون است، می‌توان درباره آن به منزله یکی از انواع شناخت حکم کرد همان‌گونه که قضای منطق و نظایرهای فلسفه و فواین علم چنین‌اند. بگذریم متوجهی هنر حاصل همین تامل تخیل و عینیت است، که همچون گونه‌های دیگر شناخت پیش با بصیرتی به ما عرضه می‌دارد که فی‌نفسه منحصر به‌فرد است، و در پیچه نازمان به شناخت خود، دیگران و جهان فراوی ما می‌گشاید درک هنری از

موقعیت‌ها، تجربه‌ها و اشیاء، درکی است اساساً متفاوت با دیگر شناخت‌ها، که در آن تخیل از درون هنرمند و کیفیت از بیرون او عناصر سازنده‌اند. اثر هنری می‌رسد که واقعیتی می‌تواند برتاب‌های متعددی داشته باشد، و این خود طسفه درک ما از واقعیت را گسترده‌تر می‌کند.

بخش حواشی اثر هنری، اما نیازمند شکل یا ساختاری است که از آن طریق خود را عرضه کند. اشاره ارسطو به امری که دارای هدایت، واسطه و نهایت، باشد، ناظر به همین امر است. نظم و ترتیب میان اجزاست که به اثر وحدت و یکپارچگی ساختاری و نتیجتاً زیبایی می‌بخشد در این میان، هنرمند می‌تواند بر یکی از این دو وجه تکیه کند محتوا یا شکل آن دسته از هنرمندان که به هر دو نظر داشته و توانسته‌اند از بهرکن ساختاری بدیع و مقبول ما را به درک عمیق‌تری از جهان رهنمون شوند، از جایگاه بالاتری برخوردارند. ابلاغ شناخت‌های متعال، به مفاد زیاد، وابسته شیوه انتقال است. چنان که می‌توان گفت، هیچ اثر ماندگار هنری را نمی‌توان یافت که برای انتقال محتوای خود از اشکال یا ساخت‌های نازیبیا استفاده کرده باشد. پیوند میان محتوا و شکل، اما، الزاماً متقابل نیست. چه بسیار آثاری که نظر به ساختار و درجه تنبذگی اجزاء ساخته و پرداخته‌اند، اما ضرورتاً، متضمن مضامین عالی نیستند. این شاید تعادل نسبی محتوا بر شکل را نشان می‌دهد؛ نایب موقعیت‌ها، تجربه‌ها، اشیاء و پدیده‌های شکیل و خوش‌ساخت، بی‌آن‌که در ما موجه اندیشه شوند، مایه انتقاد می‌شوند یعنی می‌توان از استقلال زیبایی یاد کرد؛ اما آن‌جا که پای شناخت به میان می‌آید، نمی‌توان حضور و ابلاغ هنری آن را با استقلال مختصر شد، به بیان دقیق و فشرده‌ی دیزج دهه هنرها متضمن صنمگری‌اند، اما صناعت متعالی‌روم از صیغه هنری بهره‌مند نیست.¹

طرح مفهوم پروازها اما بسیار بحث‌ناگیز «کاتارسیس» یا پالایش عواطف، تلاش دیگر ارسطوست در جهت رد اتهام زبان‌بخش بودن هنر، که از سوی افلاطون وارد شده بود. دیدیم که موافق نظر افلاطون، هنر به احساسات و مشبهات انسان تاسم می‌زند و با این کار سب فساد و ناهمی مرمغان می‌شود. پاسخ ارسطو این است که بر خلاف تصور افلاطون، هنرمند نه فقط سب تراکم و غلظت عواطف نمی‌شود، که مایه تطایف، رهایش و حتی پالایش آنهاست. شاید رویکرد علمی او به این مسئله را بتوان با استفاده از مصطلحات رایج امروز، گونه‌های «نمایش‌درمانی» دانست. اگر این تعلق از مفهوم «کاتارسیس» صحیح باشد، هنر، سوای کارکردهای زیباشناختی و معرفتی، از کیفیت درستی نیز برخوردار می‌شود. نقد ادب یا ارسطو یا به مرحله بسیار مهمی می‌گذارد.²

کلام دارد.

یادداشت‌ها

1. T.S.Dorsch, *Classical Literary Criticism* (Harmondsworth: Penguin, 1974), pp.8-9.
2. David Darches, *Critical Approaches to Literature* (New York: W. Norton, 1956) p.38.