بررسی تطبیقی آثار افلاطون و ارسطو در پرسش از ماهیتِ هنر

● علیرضا باوندیان

امروزه دیگر کسی از میان فیلسوفان دوران ما نمی‌پرسد که زیبایی چیست؟ شاید این پرسش قرار است برای همیشه در تاریخ زیبایی‌شناسی محبوس شود؛ چرا که به نظر نمی‌رسد بتوان تعریفی دقیق، نهایی و قطعی از زیبایی ارائه کرد. اما تا زمان کانت ـ که او را یکی از بزرگترین سخنگویانِ زیبایی‌شناسی کلاسیک می‌دانند ـ و تا نیمه‌های قرن نوزدهم، هنوز تصوّری از امکانِ یافتن پاسخی قطعی در سر اصحاب فلسفه بود.

از جمله بزرگان عرصهٔ فلسفه و تفکر که در باب زیبایی داد سخن داده است افلاطون شاگرد سخت‌کوش و دقیقِ سقراط است. زیبایی در مکالمه‌های افلاطون تنها در آثار و عرضه‌هایِ هنری جلوه‌گر نمی‌شود؛ آن‌چه ما امروز اثر هنری می‌خوانیم برای او هیچ تفاوتی با دیگر فرآورده‌های فن‌آوریِ انسانی نداشت. افلاطون زیبایی را از منظر «سودمندی» chresimon بررسی کرد. از نظر او ادراک و تعریف زیبایی، چنان معضل کلیدی‌ای است که هرگاه رازش گشوده شود، امکانِ فهم نکته‌هایِ بسیاری در گسترهٔ آفرینندگی و تولید انسانی فراهم می‌آید، و یکی از این نکته‌ها، «اثر هنری» است.

موضوع یکی از مکالمه‌های دورهٔ نخست آثار افلاطون به نام هیپیاس بزرگ[1]، «زیبایی» (Kalon) است و آن گفتگویی است میان سقراط و هیپیاس سوفیست. سقراط در این گفتگو می‌گوید: «معیار داوری و قضاوت میان پدیده‌های زیبا چیست؟»

از این‌جا کار سقراط، تلاش برای یافتن معیار یا زیبایی اصلی است و در این راه صد البته که فرض‌ها و احکام گوناگونی را می‌آزماید: «آیا زیبایی شکلی است متناسب؟»

سقراط عقیده دارد که زیبایی نمی‌تواند «تناسب» باشد؛ زیرا تناسب، سبب می‌شود که چیزها «زیبا بنمایند»؛ و از آن‌جا که علّتِ چیزی نمی‌تواند خود آن چیز باشد پس تناسب نمی‌تواند خود زیبایی باشد.

سقراطِ افلاطون نشان می‌دهد که زیبایی، «سودمندی» هم نیست؛ چرا که سودمندی و نیکی، زاده و حاصل زیبایی هستند و نمی‌توانند خود آن باشند. آن‌گاه پرسشی دیگر سر برمی‌آورد که ذهن را به یاد جستجوگری‌های کانت در خصوص زیبایی می‌اندازد: «آیا زیبایی لذت است؟»[2]

هومر در سرآغاز کتاب نهم اُدیسه از زبان اولیس به کنایه گفته بود: «زیبایی و هنر، با لذت مرتبط هستند»؛ و این نظر رایجی میانِ یونانیان باستان بود. در کتاب دوم قوانین، افلاطون به این مسأله بازمی‌گردد و می‌نویسد که معیار ارزش هنر، لذت نیست، بل‌که درستی است و مقصودش: «آن برابری است که هر اثر هنری باید از حیث اندازه و دیگر خصایص با سرمشق اصلی داشته باشد.»

در مکالمهٔ ضیافت که یکی از مشهورترین نوشته‌های افلاطون است از زاویهٔ دیگری با زیبایی روبرو می‌شویم. این بار زیبایی نه «علت» بل‌که «معلول» است. در این مکالمه بارها زیبایی نتیجهٔ عشق (eros) خوانده شده است. اما یادآور می‌شویم که در مکالمهٔ یاد شده، «زیبایی هنری» به معنای امروزین آن ملحوظِ نظر افلاطون نیست، بلکه سخن از «زیبایی طبیعی» است.[۳]

سقراط بعد از شرح گفتگویش با دیوتیما[۴] در مورد زیبایی، گفتهٔ او را نقل می‌کند: «هدف عشق برخلاف آن‌چه تو می‌پنداری هرگز خود زیبایی نیست بل‌که بارورسازی آن است. کسی که در راه عشق همهٔ مدارج و مراحل را طی کرد، سرانجام در پایان راه با زیبایی شگفت‌آوری روبرو می‌شود که همانا هستی پابند و جاویدان است. هستی‌ای که نه بوجود می‌آید و نه از میان می‌رود. این زیباییِ بادوام و جاوید، چیزی است در خویشتن و برای خویشتن که همواره، همان می‌ماند و هرگز دگرگونی نمی‌پذیرد؛ زیرا همهٔ پدیده‌ها به آن سبب که بهره‌ای و رشحه‌ای از آن دارند زیبا هستند.»

هنر در نظرگاه افلاطون، پیش از هر چیز به حس و پدیدارهای حسی مرتبط و وابسته است و در مقایسه با زیبایی طبیعی، بی‌اعتبار می‌شود؛[۵] چراکه ایدهٔ (مثال) زیبایی به زیبایی طبیعی مربوط می‌شود و سپس از راه «بازسازی هنری» در اثر هنری جلوهٔ مجدد می‌یابد. هر پدیدهٔ طبیعی یا مصنوع، جلوه‌ای ـ یا به قول افلاطون: تقلیدی ـ است از ایده یا «حقیقت معقول»، و هنر، تقلیدی است از این تقلید! به این ترتیب هنرمند در بار از حقیقت دور افتاده است! بنابراین «مطلق زیبایی» در این عالم وجود ندارد و شناختِ ما از آن تنها به نمودها و جلوه‌هایش وابسته است.

سقراط می‌گوید: «وقتی چیزی زیباست، یگانه علت آن این است که از خود زیبایی (مطلق زیبایی) بهره‌ای و لمحه‌ای دارد.»

از نظر افلاطون هنر و آفرینش زیبایی، حاصل ببخودی هنرمند است. این نکته ما را به مفهوم «الهام» ـ علت فاعلی هنر ـ می‌رساند؛ نکته‌ای که برای «رمانتیکهای قرن نوزدهم» بسیار با اهمیت بود. زیباترین بحثی که افلاطون در مورد الهام و آفرینش هنری انجام داده است در مکالمهٔ ایون جای دارد.[۶] در این مکالمه سقراط می‌گوید:

«شاعران به نیروی الهام در حالت جذبه و از خود بی‌خبری با خداوند شعر ارتباط می‌یابند و بسان حلقه‌ای از زنجیری آهنین که با سنگ مغناطیس برخورد می‌کند از نیروی آن برخوردار

● به عقیده افلاطون: هنر به جای آن‌که آرامش روح به ارمغان آورد، در مسیری معکوس به پیش می‌رود. شعر، شور و احساسات شدید انسان را فرونمی‌نشاند، بل‌که آنها را شدت می‌بخشد. دانا در این میان آن کسی است که بر احساس و شور خویش لگام زند و بتواند آن را تحت انقیاد خود درآورد. بنابراین هنر را با دانایی و خرد سر و کاری نیست.

می‌شوند.» هر چند افلاطون از نیروی نبوغ حرفی به میان نمی‌آورد، اما شاید بتوان گفت که این مفهوم نیز به همراه الهام می‌آید؛ چرا که اگر آفرینش نتیجهٔ الهام و الهام، علت فاعلی آفرینش دانسته شود، در واقع از بخت و اقبالی سخن گفته شده است که نصیب همگان نمی‌شود و فقط جمعی از مردمان از این توفیق بهره‌مندند.

البته ارسطو، در کتاب **پوئتیک**، از ضرورت وجود manikos یا «نامتعارف بودن» در کار شاعر یاد کرده و بر از خودْ بی‌خبری، در لحظهٔ خاص آفرینش تأکید می‌نماید، اما آن را به مثابهٔ کارکرد تازه‌ای از نیروی عقلانی برمی‌شمارد.

در آثار افلاطون، آثار هنری براساس سود و زیانشان مورد داوری قرار می‌گیرند؛ حتی یک قاشق ساخته شده از چوب انجیر، زیبا شناخته می‌شود، به این دلیل که بیش از هر قاشق دیگری برای دیگ سفالی و پختن آش مناسب است. به این ترتیب مشاهده می‌شود که در آثار او هیچ رد پایی از نظام زیبایی‌شناسانه[7] مشاهده نمی‌شود و برداشتی کارکردگرا[8]، از اثر هنری دارد.

گفتیم که هنر به نظر افلاطون تقلیدی از واقعیت است؛ اما واقعیت خود؛ تقلید «جلوه» حقیقت معقول و برتر «ایده» است. به نظر وی آن نجاری که تختی می‌سازد، این تخت برخوردار از حضور مادی است؛ اما نقاشی که تختی را می‌کشد، تنها تصویری از آن بدست داده است. تصویر هرگز حقیقت چیزها را تولید نمی‌کند تنها ظاهر «نمود» آنها را می‌آفریند. حقیقت ـ صورت معقول وکلی و فناناپذیر ـ تخت یک ایده است.

انتقاد افلاطون به «هنرهای تقلیدی» منحصر به نقد او از دوری اثر هنری از حقیقت نمی‌شود، بل‌که اتهامهای سنگین دیگری را نیز متوجهٔ هنر می‌کند؛ او می‌گوید: «هنر به جای آن‌که آرامش روح به ارمغان آورد، در مسیری معکوس به پیش می‌رود. شعر، شور واحساسات شدید انسان را فرونمی‌نشاند، بل‌که آنها را شدت می‌بخشد. دانا در این میان آن کسی است که بر احساس و شور خویش لگام زند و بتواند آن را تحت انقیاد خود درآورد. بنابراین هنر را با دانایی و خرد، سر و کاری نیست، بل‌که هنر با جزء فرودست نفس رابطه دارد و زیانهای جبران‌ناپذیری در پی می‌آورد.»[9]

«فریدریش نیچه» در کتاب **چنین گفت زرتشت** می‌گوید:[10]

شاعران به دلیل کاربرد مجازهای شعری از حقیقت دور می‌افتند؛ اما از آن‌جا که زبان، به ناچار با چنین کاربردهایی کم و بیش همراه است، بنابراین آنچه شاعران انجام می‌دهند استثنا

● به گفته سقراط؛ شاعران به نیروی الهام در حالت جذبه و از خود بی‌خبری با خداوند شعر ارتباط می‌یابند و بسان حلقه‌ای از زنجیری آهنین که با سنگ مغناطیس برخورد می‌کند از نیروی آن برخوردار می‌شوند.

نیست و دیگران نیز از آن‌جا که به هر حال با زبان سر و کار دارند با مجاز مواجهند، اما نکتهٔ مهم دیگر این است که شاعران خود به این مسأله واقفند![11]

از نظر افلاطون همهٔ هنرها واجد ارزش یکسان و یگانه نیستند؛ اساس کار موسیقی‌دان یا نوازنده، مهارتی است که آن را بر اثر «مداومت و استمرار در تمرین» به دست آورده است؛ اما در فنونی که در آنها از ابزار «اندازه‌گیری و سنجش» استفاده می‌شود، «تدقیق»، نقش اساسی و مهمی دارد.

افلاطون در مکالمهٔ «سوفیست»، بر این اساس، هنرهایی چون «معماری» را برتر از «موسیقی» ذکر می‌کند و جلوهٔ عملکردی آن را خاطرنشان می‌سازد. او عقیده دارد که معماری جزء آن گروه از هنرهایی است که نتایج واقعی به بار می‌آورد؛ چرا که موجب شکل‌گیریِ خانه‌ای می‌شود. در حالی که به یاری هنر نقاشی، اگرچه خانه‌ای شکل می‌گیرد، اما این خانه از نوع آن خانه‌ای است که در خواب دیده می‌شود، ولی برای بیداران ساخته و پرداخته می‌گردد!

اکنون درنگی می‌کنیم در آثار ارسطو و نظری می‌افکنیم به نگرشهای او در حوزهٔ هنر:

«ارسطو، یکی از میرزترین شاگردان افلاطون بود. در تاریخ آمده است که آن هنگام که استادش (۳۴۷ ق.م) بدرود حیات گفت به جهانگردی روی آورد و طی آن به ارشاد و آموزش پرداخت. او پس از سه سال به «آتن» بازگشت و مدرسهٔ «لیسیوم» را بنا نهاد. پیروان او را در این مکتب «مشاییون» (خرامندگان) می‌گفتند؛ زیرا مدرسهٔ مزبور به صورت باغی بود که ارسطو ضمن آن‌که با شاگردانش در آنجا قدم می‌زد، به بحث‌های حکمی و فلسفی نیز می‌پرداخت. ارسطو تمامی مباحث و آرای افلاطون را گردآورد و در ضمن اضافاتی نیز به آن ملحق ساخت و بر آن نام «منطق صوری» ـ ارسطویی ـ گذاشت که متضمن بر تصورات، تصدیقات و انواع استدلال بود. در این نوع از منطق به صورت استدلال نظر افکنده شده نه به معنای آن؛ در واقع درستی استدلال حائز اهمیت است.

ارسطو عقیده داشت که هر آن‌چه در پهنه عالم وجود دارد برخوردار از حقیقتی است. «حقیقت»، مجرد و نامحسوس است و آن‌چه بر این مجرد، جامهٔ محسوس می‌پوشاند، «ماده» است؛ تا آن‌جا که می‌توان گفت: حقیقت، به وسیلهٔ ماده، ظهور پیدا می‌کند و از حالت معقول ـ مجرد ـ خود بیرون می‌آید. بنابراین جهان از منظر او به دو بخش تقسیم می‌شود: جهان حقیقت و جهان ماده.

● به عقیدهٔ ارسطو تراژدی، شفقت و هراس را برمی‌انگیزد تا سبب پالایش و تطهیر نفس انسان از این عواطف و انفعالات گردد.

● گویای طنین کلام ارسطو، سخن ژان لوک گدار، فیلمساز نامور سینماست که گفت: «واقعیت فیلمی است که بد ساخته شده است!»

ماده از نظر ارسطو، «بی‌شکل» ـ هیولا ـ است و تا «صورت» ـ حقیقت ـ به خود نگیرد نمی‌تواند آشکار شود؛ پس ماده به خودی خود دارای تعیّنی نیست؛ چرا که باید با حقیقت همراه شود و ظاهر را پدید آورد.

ارسطو در کتاب پوئتیک[۱۲]، که به نظر می‌رسد نخستین کتاب دربارهٔ نقد ادبی است ـ و منطقاً باید استوار باشد به نظریه‌ای منسجم دربارهٔ زیبایی ـ به بیان آرای خود پیرامون هنر به نحو بارزتری ـ می‌پردازد.[۱۳] با توجه به مباحث این کتاب، معلوم می‌شود که ارسطو نیز با افلاطون، در مورد «لزوم توجه عملکردی به هنر» هم‌نظر و هم‌رأی بوده است.[۱۴] اما نکتهٔ درخور اهمیت آن است که نوع توجه این دو به هنر با یکدیگر بسیار متفاوت است: افلاطون بیشتر به کارکردهای اجتماعی هنر می‌اندیشید و عقیده داشت که از آن می‌توان به مثابهٔ وسیله‌ای ارزشمند برای تربیت و ارتقای سطح اخلاقی و فرهنگ عمومی جامعه سود برد؛ اما ارسطو به کارکردهای درونی و ژرف هنر فکر می‌کرد و آن را با واژهٔ «کاتارسیس» ـ تطهیر ـ مشخص می‌نمود.[۱۵]

در فصل ششم «پوئتیک» می‌خوانیم که «تراژدی»، «شفقت و هراس» را برمی‌انگیزد تا سبب «پالایش و تطهیر نفس» انسان از این عواطف و انفعالات گردد.[۱۶]

ارسطو در فصل هفتم از کتاب یاد شده اظهار می‌دارد که امر زیبا آن است که «میان اجزایش نظم و ترتیبی» وجود داشته باشد. ـ موضوعی که به نحو بسیار بارزی ذهن افلاطون را به خود مشغول می‌کرد. ارسطو در این‌جا در پی تعریف زیبایی نیست، بل‌که بر آن است تا یکی از شرطهای آن را توضیح دهد؛ شرط بسیار با اهمیتی که قرنها بعد در تعریف از زیبایی ـ بویژه در میان نظریه‌پردازان رمانتی‌سیست آلمانی ـ مورد توجه قرار گرفت.

بسیاری از خوانندگان کتاب پوئتیک نتوانسته‌اند تصویر شفافی از واقعیت محتوایی کتاب به‌دست دهند و چنین پنداشته‌اند که ارسطو، هنر را محصول تقلید دقیق، کامل و جزء به جزء طبیعت می‌داند. در آغاز کتاب، ارسطو خاطرنشان می‌کند که همهٔ هنرها در حکم تقلید هستند؛ اما توضیح دیگری در این مورد نداده است. در فصل دوم، ارسطو بیان می‌دارد: «کسانی که تقلید و محاکات می‌کنند کارشان توصیف افعال اشخاص است.» که صد البته مراد ارسطو، تقلیدگری در حوزهٔ هنرهای نمایشی است. اما همین‌جا نکتهٔ مهمی پدیدار می‌شود و آن این‌که می‌توان کردار افراد را یا بهتر از آن‌چه براستی هست نمایش داد و یا بدتر از آن. پس روشن است که بحث بر سر تقلید مطلق و تمام عیار نیست. در واقع واژهٔ محاکات (Mimesis) معنی وسیعتری از لفظ تقلید را با خود به همراه دارد.

«محاکات» در برابر ابداع قرار می‌گیرد: تقلید یعنی توصیف جزء به جزء واقع، در حالی که هنرمند در محاکات، عین آن‌چه را که اتفاق افتاده است توصیف نمی‌کند؛ بل‌که گاه با «تعدیل»، گاه با «حذف» و زمانی با «اغراق»، تصرفی هوشیارانه در واقعیت به عمل می‌آورد.

هنرمند از نظر ارسطو، محاکات عالم واقع می‌کند؛ او گاهی در «تراژدی»، کردارهای پسندیده را بسی زیباتر و در «کمدی» رذایل را بسیار پلیدتر از واقع می‌نمایاند. از دیدگاه ارسطو، آنچه سوجب پیدایش هنرها می‌شود اشتیاق انسان به محاکات است؛ و محاکات اشیا و امور از جمله امتیازات و برتریهای انسان نسبت به دیگر جانداران محسوب می‌شود.[۱۷]

خواجه نصیرالدین طوسی، همین مهم را در اساس الاقتباس این گونه بیان می‌کند:

علت شعر دو چیز است: «ایثار محاکات» و «شعف به تألیف منفق» که در جوهر نفس مذکور است.

همچنین **نظامی عروضی** می‌گوید:

«شاعر ـ هنرمند ـ معنی خرد را بزرگ، معنی بزرگ را خرد و نیکو را در خلعت زشت باز می‌نماید و زشت را در صورت نیکو جلوه می‌دهد و به ایهام ـ صورتهای خیالی ـ قوتهای شهوانی را برمی‌انگیزد تا

بدان ایهام، طبایع را انقباضی و انبساطی بود.»[۱۸]

از نظر ارسطو اگر هنرمندی عین یک شئ محسوس را ـ بی‌کم و کاست ـ تحقق بخشد، هیچ کار مهمی صورت نداده است. در واقع آن‌چه یک اثر هنری را جذاب و جان‌بخش می‌کند؛ ادراکی است که هنرمند از وجه معقول مستتر در باطن یک شئ محسوس دارد؛ هرگاه هنرمند این ادراک را در تجسم بخشیدنهای خود تأثیر دهد، اثری هنرمندانه آفریده است.[۱۹]

به هر تقدیر مراد ارسطو از تقلید هنرمندانه، لزوماً به معنای تقلید از امر واقعی نیست، بل‌که استوار است به برداشت ذهنی او از واقعیت.

ارسطو می‌گوید اگر کسی به شاعر و هنرمند ایراد گیرد که آن‌چه او آورده عاری از حقیقت و خلاف واقع است به او پاسخ می‌دهیم: «شاعر، امور و اشیا را به‌طوری که باید باشند تصویر و تقلید کرده است.» آن گونه که باید باشند و نه چنان‌که بواقع هستند.

بنابراین هنر می‌تواند بالاتر یا پایین‌تر از پلهٔ طبیعت قرار گیرد؛ اما به هر روی، از نظر ارسطو، «زیبایی آرمانی» بیرون از زندگی زمینی وجود ندارد.

در فصل سوم از کتاب چهارم «اخلاق نیکوماخوس»، ارسطو به صراحت میان «ساختن» و «انجام دادن» تفاوت می‌گذارد و هنر را در حد ساختن جای می‌دهد. در این‌جا، عمل با توجه به هدف و منظوری شکل می‌گیرد که به همین دلیل بخردانه است. حال آن‌که در انجام دادن الزاماً این‌گونه نیست؛ بنابراین وقتی اذعان می‌دارد: «هنر، یک نیروی خاص سازنده است با هدایت و راهبری خرد» کاملاً مراد او ادراک می‌شود.

پس تمامی هنر، در «شکل‌گیری و ایجاد» معنا پیدا می‌کند و شکل‌گیری بدون همیاری و مساعدت عقل فاقد معناست. به همین دلیل است که ارسطو به صراحت ابراز می‌دارد که سرچشمهٔ اثر هنری را باید در سازندهٔ آن جست.

ارسطو، شاعران را بسیار ارجمندتر و والا منزلت‌تر از مورخان ذکر می‌کند و شاعری را فلسفی‌تر از تاریخ‌نگاری برمی‌شمارد. با توجه به آن‌چه پیرامون تقلید و محاکات بیان شد، هرگز تفاوت میان مورخ و شاعر در این نیست که یکی روایت خود را به نثر و آن دیگری به شعر عرضه می‌دارد؛ تفاوت در این است که یکی از حوادثی سخن به میان می‌آورد که قطعاً و یقیناً در عالم واقع محقق شده و دیگری از وقایعی سخن می‌گوید که امکان روی دادن آن می‌رود. بنابراین درمی‌یابیم چون «شعر» از امر کلی حکایت می‌کند فلسفی‌تر و طبیعتاً از نظر ارسطو ارجمندتر و «تاریخ» چون از صورت امر جزیی حکایت می‌کند، شأنی پایین‌تر از شعر دارد.[۲۰]

از نظر ارسطو، شاعر، جهان تازه‌ای را می‌آفریند؛ چرا که او پا از دایرهٔ تنگ و بستهٔ رخدادهای متعارف بیرون می‌گذارد؛ دنیایی خودبسنده که اجزایش از مصالح جهان موجود ساخته شده اما از آن فراتر و برتر است. مفهوم «دنیای متن» که پل ریکور و متفکران دیگر، امروز به کار می‌برند ریشه در همین بحث ارسطو دارد. تیتوس لیویوس ـ مورخ رومی ـ و همچنین سیسرون، ایده در هنر را مهمتر از واقعیت دنیای بیرون می‌دانستند.

ارسطو در کتاب فن شعر خود به صراحت ابراز می‌دارد:

«امر محال و ممتنع اگر باورکردنی باشد بسیار بهتر از امر ممکنی است که باورکردنی نباشد.»

در واقع ارسطو با این جمله به مفهوم دنیای متن اشاره دارد. براساس حکم ارسطو و در راستای تعمیم دیدگاه او رخدادهای ناممکن رمانهای گارسیا مارکز بارها باورکردنی‌تر هستند از رخدادهای ممکنی که چون در یک فیلم سینمایی بدرستی به کار نرفته‌اند و ـ در دنیای متن جای نگرفته‌اند ـ از سوی مخاطب پذیرفته نمی‌شوند. در بحث از زیبایی‌شناسی دریافت، این بحث ارسطو یکی از نخستین نمونه‌هاست.

افلاطون، شاعران را به این دلیل که براساس قواعد معقول سخن نمی‌گویند سرزنش می‌کرد، اما ارسطو نشان داد که هنرمندان آفرینندهٔ جهان دیگری هستند و هنر، ساحت دوم وجود است؛ چراکه در هنر هرگز تبعیت از طبیعت و عالم موجود صورت نمی‌پذیرد. مسلم است که آن‌چه ویلیام شکسپیر در تراژدیِ تاریخیِ معروفش آنتونی و کلئوپاترا آفریده، همانی نیست که مورخان از ملکهٔ مصر نقل کرده‌اند. ارسطو بود که برای نخستین بار، بر پلکان حکمت یونانی ایستاد و هنر را برتر از واقعیت معرفی کرد. گویایِ طنین کلام ارسطو، این سخن ژان لوک گدار، فیلمساز نامور جهان سینماست که گفت: «واقعیت فیلمی است که بد ساخته شده است!»

افلاطون عقیده داشت که هنر، هیجان‌ها را در جان آدمی بیدار می‌کند و روح را دستخوش آشفتگی و آشوب می‌سازد. حال آن‌که ارسطو عقیده داشت که هنر با ایجاد امکانِ ظهور آشوبها و هیجان‌ها، در اصل، روح انسانی را شفا می‌بخشد: چرا که او بی‌آن‌که در حوادث قرار گیرد، می‌تواند آنها را تجربه کند و از آسیبشان در امان بماند.

افلاطون و ارسطو هر دو در میان انواع هنرها برای موسیقی ارج و منزلت فراوان قایل بودند و این هنر والا را از این حیث که به ریاضی و تناسبهای معقول سخت پایبند است، محترم می‌شمردند.

افلاطون قویاً معتقد بود که تبیین و تشریح زیبایی، هرگز از عهدهٔ هنرمندان برنمی‌آید؛ زیرا تبیین، تنها از کسی ساخته است که بتواند از مرز عالم حس فراتر برود و نگاهی معقول به هستی داشته باشد؛ حال آن‌که هنرمندان، شیدای زیبایی عالم محسوسند.

ارسطو برخلاف افلاطون برای زیبایی محسوس اضالت بسیاری قائل بود و آن را محترم می‌شمرد، اما با وجود این عقیده داشت: «زیبایی، حقیقتی در تناسبهای معقول مستتر در باطن پدیدهٔ محسوس است.»

منابع و مآخذ:

۱. افلاطون؛ دورهٔ آثار، برگردان م.ح. لطفی، تهران، ۱۳۶۷، ج ۲

2. Kant, Analytic of The beautiful, tra.w.-cerf, New York, 1963 (1990)

3. Platon, Oeuvres complètes, tra.L.Robin, Biblioteque de la pleiade, Paris, 1950.

۴. سقراط در مکالمه‌اش با آگاتون از زنی به نام دیوتیما به نیکی یاد می‌کند و او را استاد خود می‌شمارد و اذعان می‌دارد که از جمله خصایص والای او یکی این بود که ده سال طاعون را از سر مردم آتن دور داشته بود.

۵. ف. کاپلستون، تاریخ فلسفه، یونان و روم، برگردان، ج، مجتبوی، تهران، ۱۳۶۲

۶. افلاطون؛ ایون، برگردان ر. سید حسینی، در: کلک، ۴۰، تیر ۱۳۷۲، صص ۲۴-۹

7. aesthetic

8. execution / rendering / facture / handing

۹. افلاطون؛ دورهٔ آثار، برگردان م.ح. لطفی، تهران، ۱۳۶۷، ج ۲

۱۰. ف. نیچه؛ چنین گفت زرتشت، برگردان د. آشوری، تهران، ۱۳۷۲

11. The works of Aristotle, vol xi, Rhetorica, Poetica, ed. W.D.Ross, Oxford up, 1946 (1971)

۱۲. Poesis به معنی ؟ است که در مقابل mimesis ؟ قرار دارد.

13. Aristotle, The Poetics, Tra. S.Hallinwell, North Carolina up, 1987

14. J. Lacoste, L'idee de beau, Paris, 1986

15. Catharsis

۱۶. شهریاری، خسرو؛ کتاب نمایش، ج ۱، امیرکبیر، تهران، ۱۳۶۴

17. J. Jones, Aristotle and Greek Tragedy, London, 1962

۱۸. داد، سیما؛ فرهنگ اصطلاحات ادبی، انتشارات مروارید، تهران.

19. D. Y. Allan, The Philosophy of Aristotle, London, 1970 (1978)

۲۰. زرین‌کوب، عبدالحسین؛ نقد ادبی، انتشارات امیرکبیر، تهران.