The Quarterly Journal of
Western Philosophy
Vol. 3, No. 3 (Issue 11), October 2024
Print ISSN: 2821-1146
Online ISSN: 2821-1154

A Pluralistic Reflection on the Aristotelian Concept of Catharsis

Naeim Sadri[1], Mohammad Akvan[2*], Mohammad Reza Sharifzadeh[3]

1 PhD Student of Philosophy, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.
2 Associate Professor, Department of Philosophy, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.
2 Professor of Art Research Department, Faculty of Art, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

Article Info

Article type:
Research Article

Received:
2024/09/21
Accepted:
2024/10/03

ABSTRACT

Catharsis is one of the most controversial ideas presented in the realm of aesthetics and the philosophy of art. Aristotle's lack of a precise definition of this concept in "Poetics" is one of the reasons for its ambiguity. This issue has led critics and philosophers to speculate about this idea and offer various interpretations of it. In this article, we will attempt to address the most prominent interpretations that have emerged regarding this idea. From this perspective, we will examine three significant interpretations of this concept that have been proposed in three different domains: ethical (purification), psychological (refinement), and epistemological (clarity). Alongside this, we will also explore the relationship of this idea with other aesthetic concepts, including tragic pleasure, tragic flaw, and tragic knowledge. Additionally, we will review the views of some philosophers, such as Nietzsche and Hume, who have had concerns about tragedy and have written extensively on the subject—particularly those passages that have contributed to the clarification of the concept of catharsis. Ultimately, we will demonstrate that the idea of catharsis is one characterized by uniqueness and plurality, which cannot be reduced to abstract concepts of thought and cannot be confined within the framework of a singular grand narrative. Instead, it finds its meaning and specific functionality depending on the perspective from which it is viewed or the context in which it is employed.

Keywords: tragedy, catharsis, *Poetics*, Aristotle, Hume, Nietzsche.

Cite this article: Sadri, Naeim; Akvan, Mohammad & Sharifzadeh, Mohammad Reza (2024). A Pluralistic Reflection on the Aristotelian Concept of Catharsis. *The Quarterly Journal of Western Philosophy*. Vol. 3, No. 3, pp. 67-84.

DOI: 10.30479/wp.2024.21094.1121

© The Author(s).

Publisher: Imam Khomeini International University

* Corresponding Author; **E-mail:** mo_akvan2007@yahoo.com

فصلنامه علمی
فلسفه غرب
سال سوم، شماره سوم (پیاپی ۱۱)، پاییز ۱۴۰۳
شاپا چاپی: ۱۱۶۴_۲۸۲۱
شاپا الکترونیک: ۱۱۵۴_۲۸۲۱

تأملی کثرت‌گرایانه بر مفهوم کاتارسیس ارسطویی

سیدنعیم صدری[۱]، محمد اکوان[۲*]، محمدرضا شریف‌زاده[۳]

۱ دانشجوی دکتری فلسفهٔ هنر، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
۲ دانشیار گروه فلسفه، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
۳ استاد گروه پژوهش هنر، دانشکدهٔ هنر، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

دریافت:
۱۴۰۳/۷/۳۰

پذیرش:
۱۴۰۳/۹/۱۰

چکیده

کاتارسیس یکی از مناقشه‌برانگیزترین ایده‌های مطرح شده در قلمرو زیبایی‌شناسی و فلسفهٔ هنر است. فقدان تعریف دقیق ارسطو در فن شعر از این مفهوم، یکی از دلایل ابهام آن است. همین مسئله باعث شده منتقدان و فلاسفه دربارهٔ این ایده گمانه‌زنی کنند و تفاسیری مختلف از آن ارائه دهند. در این مقاله تلاش خواهیم کرد به شاخص‌ترین تعابیری که از این ایده به دست آمده بپردازیم. از این منظر، سه تفسیر شاخص ارائه شده از این ایده در سه قلمرو مختلف اخلاقی (تزکیه)، روان‌شناختی (پالایش) و معرفتی (شفافیت) را از نظر خواهیم گذارند و به‌موازات آن تلاش می‌کنیم به نسبت این ایده با سایر مفاهیم زیبایی‌شناختی، ازجمله لذت تراژیک، نقص تراژیک و معرفت تراژیک نیز بپردازیم. همچنین آرای برخی از فلاسفه، همچون نیچه و هیوم را که دغدغهٔ تراژدی داشته و در باب آن قلم‌فرسایی کرده‌اند ـ به‌ویژه آن فرازهایی که به تقویم مفهوم کاتارسیس همت گمارده‌اندـ را از نظر خواهیم گذراند. در نهایت، نشان خواهیم داد که ایدهٔ کاتارسیس، ایده‌ای واجد تکینگی و کثرت‌مندی است که قابل تقلیل به مفاهیم انتزاعی اندیشه نبوده و در قالب یک کلان‌روایت خاص، قابل حصر نیست، بلکه به‌فراخور چشم‌اندازی که از آن نگریسته می‌شود یا زمینه‌ای که در آن به‌کار می‌رود، معنا و خویش‌کاری خاص خود را پیدا می‌کند.

کلمات کلیدی: تراژدی، کاتارسیس، ارسطو، *فن شعر*، هیوم، نیچه.

استناد: صدری، سیدنعیم؛ اکوان، محمد؛ شریف‌زاده، محمدرضا (۱۴۰۳). «تأملی کثرت‌گرایانه بر مفهوم کاتارسیس ارسطویی». *فصلنامه علمی فلسفه غرب*. سال سوم، شماره سوم (پیاپی ۱۱)، ص۸۴ـ۶۷.

DOI: 10.30479/wp.2024.21094.1121

ناشر: دانشگاه بین‌المللی امام خمینی(ره) حق مؤلف © نویسندگان.

* نویسندهٔ مسئول؛ نشانی پست الکترونیک: mo_akvan2007@yahoo.com

مقدمه

کاتارسیس (catharsis) که آن را به پالایش، تزکیه یا حتی شفافیت ترجمه کرده‌اند، ایده‌ای مبهم و چندوجهی است که اولین‌بار ارسطو در *بوطیقا* (*Poetics*) و ذیل بحث تراژدی‌های یونان باستان بدان پرداخته است. کاتارسیس ایده‌ای کلیدی و البته مبهم، در تاریخ هنر و زیبایی‌شناسی است که تاکنون تعاریف و تفاسیر مختلف و مناقشه‌برانگیزی دربارهٔ آن ارائه شده است. چنانکه می‌دانیم، از منظر ارسطو، ایدهٔ کاتارسیس به‌عنوان غایت تراژدی شناخته می‌شود و یکی از مفاهیم کلیدی در *فن شعر* (بوطیقا) ارسطو است که از ذیل بحث در قلمرو هنر (و به‌طور خاص، هنر تراژدی) فراتر رفته و به‌عنوان مفهومی ذیل یکی از شاخه‌های فلسفه، یعنی زیبایی‌شناسی مورد بحث قرار می‌گیرد. چنانکه پوسو (Pusso, 1989: 288) به‌درستی می‌گوید: «کاتارسیس یکی از بزرگترین مفاهیم مسئله‌ساز در زمینهٔ زیبایی‌شناسی و نقد است. اگر هنر تقلیدی از رشته کوه‌های هیمالیا باشد، کاتارسیس اورست است. قله هزاران منظر دارد».

از این منظر، بسیاری از هنرپژوهان و زیبایی‌شناسان معتقدند این ایده تنها به تراژدی محدود نمی‌شود و به‌عنوان کیفیتی شناخته می‌شود که در مواجهه با سایر هنرها نیز قابل پیگیری است. همچنین ایدهٔ کاتارسیس، هرچند در بستر تجربهٔ زیبایی‌شناختی بالیدن می‌گیرد، اما کیفیتی صرفاً زیبایی‌شناختی نیست؛ هرچند ممکن است خاستگاه یا عزیمت‌گاهی زیبایی‌شناختی داشته باشد. از این منظر، کاتارسیس در نتیجهٔ شکلی از شناخت و تحول ظاهر می‌شود که می‌تواند جنبه‌های مختلف معرفت‌شناختی و اخلاقی نیز داشته باشد. در نتیجه، ایدهٔ کاتارسیس علاوه بر اینکه مفهومی زیبایی‌شناختی است، ایده‌ای فلسفی و اخلاقی هم تلقی می‌شود. همچنین کاتارسیس از این منظر که در یک فرآیند روان‌شناختی مخاطب را متأثر می‌کند، هم‌زمان می‌تواند ایده‌ای روان‌شناختی نیز محسوب شود. از این نظر، کاتارسیس چنانکه در تبارشناسی واژگانیِ آن هم خواهیم دید، با کیفیاتی همچون تزکیه و پالایشِ روانی مرتبط می‌شود و گفته می‌شود که از خاصیتی درمانی برخوردار است.

بنابراین، کاتارسیس ایده‌ای فراخ و دارای وسعت معنایی بسیار است که هم‌زمان، چند قلمرو و رشته را به خود معطوف می‌کند و درست به‌همین دلیل، ایده‌ای چندوجهی و البته مبهم و دارای ایهام است. دلیل نگارش این مقاله البته تلاش برای رفع این ایهام و تقلیل دادن این مفهوم به معنایی تکسویه نیست. برای نیل به چنین مقصودی چاره‌ای نداریم جز اینکه این ایده را از مناظر گوناگون نگریسته و آرای فلاسفه و زیبایی‌شناسان را دربارهٔ آن بررسی کنیم تا شاید بتوانیم چشم‌اندازی جامع از این ایهام تاریخی به دست دهیم.

در این مقاله پیش از رجوع به آرای نظریه‌پردازان، به خود واژهٔ «کاتارسیس» پرداخته و تلاش می‌کنیم تبار و خاستگاه معنایی آن را در بستر تاریخ و فرهنگ یونان باستان بازیابی کنیم. تصور می‌شود گاهی شناخت خاستگاه واژگانی یک ایده یا مفهوم در بستر تاریخی و فرهنگی‌ای که آن ایده متولد شده است، می‌تواند به شناخت عمیق ما از آن ایده یا مفهوم یاری رساند. در گام بعدی، به‌سراغ ارسطو، به‌ویژه کتاب

بوطیقا (فن شعر) رفته و تلاش می‌کنیم تعریف ارسطو از ایدهٔ کاتارسیس را تبیین نوده و آن را از دیدگاه مفسرانش بررسی کنیم؛ عموماً سه تفسیر عمده از ایدهٔ کاتارسیس وجود دارد که شرح آنها را از نظر خواهیم گذراند. سپس، به نسبت میان ایدهٔ تراژدی و سایر مفاهیم دراماتیک، از جمله آناگنوریسیس (تعرّف تراژیک)، هامارتیا (نقص تراژیک) و لذت تراژیک می‌پردازیم. در پایان، تلاش می‌کنیم ضمن مقایسه این آرا با یکدیگر، ابعاد معنایی مختلف مفهوم کاتارسیس را بررسی کنیم.

از آنجایی که کاتارسیس ایده‌ای بسیار کلیدی در تاریخ زیبایی‌شناسی است و به‌عنوان غایت تراژدی (و حتی هنر) شناخته می‌شود، تصور می‌رود تعیین حدود معنایی این ایده می‌تواند به فهم بیشتر ما از ایده‌هایی همچون تراژدی، هنر و حتی زیبایی‌شناسی، کمک کند.

تبارشناسی واژگانی کاتارسیس

کاتارسیس که واژه‌ای یونانی است، در این زبان به‌شکل κάθαρσις (catharsis) به‌کار رفته و معنای تحت‌الفظی‌اش، «پالایش» یا «پاک‌سازی» است و امروزه برای اشاره به پاک‌سازی افکار و احساسات از طریق بیان آنها استفاده می‌شود (Berndtson, 1975: 235). در *فرهنگ وبستر* (1995: 217) این واژه ذیلِ علم دراماتورژی به‌معنای برانگیختن احساسات منفی در تماشاگران و رهانیدن آنها از آن احساسات تعریف شده است. اما این واژه به‌خودی خود، ریشه در فعل Cathar دارد که در یونانی به‌معنای پاک کردن است، که بعدها در فرهنگ لاتینی قرون‌وسطی از سوی برخی فرقه‌های مسیحی به‌ویژه فرقه‌های مرتبط با پاک‌دینان (Puritans)، برای توضیح نوعی پاک‌سازی اخلاقی به‌کار گرفته شد (Burkert, 1992: 64). اما به‌نظر می‌رسد تا پیش از آن، این واژه در ارتباط با هر نوع طهارت، از جمله نظافت بدنی نیز به‌کار می‌رفت؛ چنانکه با نظر به برخی متون ،واژهٔ لاتینی Kataros به‌معنی پاک‌سازی بدن (به‌ویژه روده‌ها)، پاک از خاک، تمیز، بی‌لک و در جای دیگر، به‌معنی پاک از گناه استفاده شده است که البته منشئی ناشناخته دارد (Ibid: 66). این اصطلاح همچنین در یونانی برای اشاره به فرآیند پاک‌سازی معنوی که در مذهب کاتولیک مطرح می‌شود، استفاده می‌شود. نوافلاطونیان یونانی نیز از این اصطلاح برای اشاره به تطهیر معنوی استفاده می‌کردند (Reale, 1990: 166-167).

کاتارسیس پیش از عصر هلنی

اولین استفاده از واژهٔ کاتارسیس یا مشتقات آن را می‌توان در آثار هومر پیگیری کرد. در اینجا به اصطلاح kathairein برمی‌خوریم که به‌طور خاص، به آداب تطهیر اشاره دارد. از آن به بعد بود که کلمات kathairein و katharos در زبان و فرهنگ یونانی رایج شد. گمان می‌رود ریشهٔ این واژه را می‌توان تا کلمهٔ سامی «qatar» پیگیری کرد که در آن فرهنگ، به‌معنای بخور دادن (fumigate) استفاده می‌شده است (Burkert, 1992: 65).

با رجوع به حماسهٔ آیتیوپیس (Aithiopis) ـکه مهم‌ترین منبع در مطالعهٔ سیر وقایع جنگ تروا استـ از واژهٔ کاتارسیس ذیل روایت جنگ آشیل و ترسیتس یاد می‌شود. به نظر می‌رسد آشیل با به قتل رساندن سربازی

به‌نام ترسیتس، دچار گناه شده و خشم خدایان را برمی‌انگیزد. در اینجا کاتارسیس به لحظه‌ای اشاره دارد که آشیل بخشیده شده و از گناه تطهیر می‌شود. به این ترتیب، معنای کاتارسیس در ادبیات یونانی وارد مرحله‌ای جدید شد که به معنای پاک کردن گناهی که در نتیجهٔ ریخته شدن خون ناحق، حاصل شده، استفاده می‌شد. بعدها، یونانیان اقدامات جدیدی را برای پاک کردن «گناهِ خون» انجام دادند، بدین معنا که به این نتیجه رسیدند که «خون از طریق خون پاک می‌شود»؛ روندی در توسعهٔ فرهنگ هلنیستی که در آن اوراکلِ دلفی نقشی برجسته داشت. نمونه کلاسیک آن در تراژدی را می‌توان در *نمایشنامه اورستس* پیگیری کرد. در آنجا آیسخولوس به‌همان رویهٔ باستانی استناد می‌جوید که به‌واسطهٔ آن، خون یک خوکچه ریخته شده و بدین شکل، اورستس از گناه قتلی که مرتکب شده بود، تطهیر (کاتارسیس) می‌شود (Ibid: 57).

کاتارسیس در سنت افلاطون‌گرایی

کاتارسیس یکی از مفاهیم مورد علاقهٔ افلاطون‌گرایان، به‌ویژه نوافلاطونیان و خود فلوطین بود. از این نظر، آنها مفهوم کاتارسیس را به‌نفع آموزه‌های خود به‌کار گرفتند، چنانکه می‌توان گفت به‌واسطهٔ نوافلاطوینان بود که جنبهٔ عرفانی و اخلاقی مفهوم کاتارسیس تقویت شد. در افلاطون‌گرایی، کاتارسیس بخشی از عروج تدریجی روح به‌سوی معرفت است، وسیله‌ای برای فراتر رفتن از عالم محسوسات و در آغوش گرفتن عالم پاک معقولات. نزد نوافلاطونیانی همچون فلوطین و فُرفوریوس (porphyry)، کاتارسیس به‌معنای از میان برداشتن احساسات تند و هوای نفس است، به‌طوری‌که این کار منجر به تمایز آشکار در فضایل می‌شود. در رسالهٔ دوم از *انئاد* اول، فلوطین تفاوت بین فضایل مدنی و فضایلِ کاتارتیک را بیان می‌کند و توضیح می‌دهد که فضایل مدنی یا سیاسی، پست‌تر از فضایل کاتاریک هستند. فضایل کاتاریک منشأ نظم و زیبایی‌اند (Plotinus, 1991: 1.22).

فضایل کاتاریک اگرچه با جهان محسوسات در ارتباط‌اند، اما اثری از خیر مطلق را حفظ می‌کنند، هرچند منجر به اتحاد روح با الوهیت نمی‌شوند. همانطور که فرفوریوس روشن کرده، کارکرد آنها تعدیل احساسات فردی و امکان همزیستی مسالمت‌آمیز با دیگران است. فضایل تطهیرکننده یا کاتاریک، شرط انس با الوهیت‌اند. آنها روح را از محسوس، از هر چیزی که خودِ واقعی آن چیز نیست، جدا می‌کنند و او را قادر می‌سازند در ذهن (نوس) تأمل کند (Smith, 2004: 62-64).

کاتارسیس در سنت کاتولیک

مفهوم کاتارسیس از یک بار معنایی الهیاتی نیز برخوردار است و از این منظر، به‌معنای نوعی پالودگی از گناه شناخته می‌شود. چنانکه گفته شد، شواهدی وجود دارد که برداشتی الهیاتی از این واژه در دوران یونان باستان نیز وجود داشته و عموماً یونانیان در مناسک مذهبی و قربانی‌های خود، چنین غایتی را مطالبه می‌کردند. در دوران قرون وسطی و بعد از آن، پیروان مسیحیت در فرقه‌هایی خاص، این مفهوم را در همان معنای

آمرزیدگی و خلاصی از گناه به‌کار بردند. از این منظر، این ایده بسیار به‌کار فرقهٔ پاک‌دینان آمد که غایت اعمال مذهبی را رهایی از گناه می‌دانستند. این مقوله، یعنی احساس آرامش ناشی از رهایی، آنقدر نزد مسیحیان مهم بود که از دل آن یک فرقه به‌نام کاتاریسم (Catharism/ تزکیه‌گرایی) به‌وجود آمد که نامش از ایدهٔ کاتارسیس گرته‌برداری شده است. کاتاریسم یک جنبش شبه‌دوگانه یا شبه‌گنوسی مسیحی بود که بین قرن‌های ۱۲ تا ۱۴ میلادی، اروپای جنوبی، به‌ویژه ایتالیا و جنوب فرانسه را درگیر کرد، اما پیروان آن توسط کلیسای کاتولیک به‌عنوان یک فرقه بدعت‌گذار محکوم شدند و بعداً توسط تفتیش عقاید قرون وسطی، مورد حمله قرار گرفته و سرانجام تا سال ۱۳۵۰ میلادی بیشتر دوام نیاورد و ریشه‌کن شد (Huey, 2012).

کاتارسیس در دوران جدید

با رجوع به متون قرن هجدهم، می‌توان فهمید که این واژه به صورت جدی و تخصصی در علم پزشکی به‌کار می‌رفته و به‌معنای تصفیه و تسهیل در درمان بیماری‌های روده، و در علم روان‌شناسی به‌عنوان شکلی از آرامشِ روحی‌ـروانی استفاده شده است (Scheff, 1979: 22). سرانجام، این اصطلاح بعدها وارد زبان انگلیسی شده و امروز نیز در انگلیسی معیار به‌معنای تطهیر و تصفیه به‌کار می‌رود؛ به‌ویژه اینکه استفادهٔ این واژه به‌صورت Cathartic ـیعنی به‌عنوان یک اسم و صفتـ بسیار معمول است و از این نظر به معنای هر آن‌چیزی به‌کار می‌رود که منجر به پالایش و تسهیل شود (چه از نظر روان‌شناختی و چه از نظر فیزیولوژیک). بنابراین، می‌توان گفت معنای این اصطلاح، در طول زمان بخشی از بار معنایی خود را از دست داده و بخشی را نیز حفظ کرده است؛به این معنا که در گذشته، یعنی در دورهٔ یونانیان عصر تراژدی، این مفهوم علاوه بر جنبه‌های روان‌شناختی و فیزیولوزیک، دارای ابعاد دینی و اخلاقی بوده اما در طول زمان، این بار معنایی را از دست داده است.

این اصطلاح مورد علاقهٔ فروید نیز بود. بر این اساس، در روان‌شناسی، این اصطلاح با روانکاویِ فرویدی همراه است، جایی‌که به بیان ترومای مدفون (علت یک روان‌رنجوری) پرداخته و از تکنیکی صحبت می‌شود که با آوردن این تروما به سطح آگاهی و رهاسازی آن، بیمار به نوعی تصفیه و پالایش روحی (کاتارسیس) دست می‌یابد. در آن کتاب که فروید آن را با همکاری دوست و همکار خود، بروئر نوشته، کاتارسیس به‌عنوان کیفیتی برای رهاسازی از بیماری‌های هیستریک مطرح شده است (Breuer and Freud, 1895).

کاتارسیس در علم هنر

ایدهٔ کاتارسیس به‌واسطهٔ ارسطو وارد حوزهٔ زیبایی‌شناسی و هنر شد. در ادامه بتفصیل دربارهٔ ایدهٔ کاتارسیس در *فن شعر* سخن خواهیم گفت، اما به‌طور کلی، کاتارسیس ذیل درام و در نتیجهٔ یک فرآیند ظاهر می‌شود؛ فرآیندی که با سمپاتی آغاز شده و به کاتارسیس ختم می‌شود. از این نظر، تماشاگر به‌واسطهٔ مواجهه با تراژدی و طی یک روند تدریجی، در طول داستان موفق می‌شود با قهرمان همذات‌پنداری کند. بدین واسطه، او

احساسات و مصائب قهرمان را درون‌ریزی می‌کند و در وقت معین، این احساسات و فشارهای منفی را از خود بیرون کرده و شادی و آرامش را جایگزین آن می‌سازد. اینکه درام و به‌طور کلی هنر، چگونه چنین فرایندی را موجب می‌شود، پرسشی است که فلاسفه و هنرشناسان درصدد پاسخ بدان برآمده‌اند. اما فارغ از هر پاسخی، نمی‌توان این مهم را انکار کرد که هنر و به‌ویژه دراما، نقش درمانی داشته و می‌تواند ما را از فشارها و احساسات منفی رهایی بخشد. بر همین اساس، در قرن بیستم علومی همچون سایکودرام و هنردرمانی ظهور کردند که درصدد بودند از همین ظرفیت‌های بالینی هنر، برای درمان بیماری‌های روحی بهره برند.

کاتارسیس در *فن شعر*

این ارسطو بود که بحث دربارهٔ کاتارسیس را به‌طور خاص وارد قلمرو هنر و زیبایی‌شناسی کرد و با طرح این ادعا که کاتارسیس غایت تراژدی است، معمایی را طراحی نمود که هنوز فلاسفه و زیبایی‌شناسان نتوانسته‌اند آن را حل کنند. به نظر می‌رسد ارسطو نوعی لذت برآمده از تراژدی را تشخیص داده بود و تلاش می‌کرد با به‌کارگیری واژهٔ کاتارسیس، آن را توضیح دهد. ارسطو در کل آثارش تنها دوبار از کاتارسیس یاد کرده است؛ اولین بار آن را در رسالهٔ *سیاست* مطرح کرده اما توضیح چندانی دربارهٔ آن نمی‌دهد و چون به ابهامات فراوان آن آگاه بوده، و حتی شاید بدین دلیل که آن اصطلاح برای خودش نیز به‌طور دقیق مشخص نبوده، توضیح و تفصیل آن را به رسالهٔ *فن شعر* حواله داده است. او در *سیاست* می‌نویسد:

> ما طبقه‌بندی برخی فیلسوفان را که انواع ملودی‌ها را به ملودی‌های اخلاقی، عملی و شورانگیز تقسیم کرده‌اند، می‌پذیریم. بنا بر رای آنها، هر یک از این نوع ملودی‌ها هارمونی و مقام‌های خاص خود را دارند. اما گذشته از این، بر این اعتقاد هستیم که موسیقی را نه از برای یک منفعت، بلکه از برای چند سود آن باید آموخت. اول برای آموزش، دوم تزکیه (اصطلاح تزکیه را در اینجا بدون توضیح رها می‌کنیم اما در رسالهٔ فن شعر بتفصیل از آن صحبت خواهیم کرد) و سوم برای سرگرمی؛ که از این نظر، به کاهش تنش و آرامش ما از فشارها کمک می‌کند. پس روشن است که همهٔ مقام‌ها [هارمونی‌ها] را می‌توانیم به‌کار ببریم، اما نه به یک شیوه. در امر تربیت، ملودی‌های اخلاقی برتری دارند، اما می‌توان به ملودی‌ها عملی و شورانگیزی که دیگران می‌نوازند نیز گوش داد؛ زیرا احساساتی چون رحم، ترس و نشاط، در نهاد برخی از انسان‌ها نیرویی فراوان دارند و کم‌وبیش در دیگران نیز نفوذ می‌کنند. کسانی‌که شور مذهبی در سر دارند، از شنیدن ملودی‌های روحانی مسحور می‌شوند و از اینرو که این

> ملودی‌ها پالوده‌بخشِ روان‌اند، آنان که گرفتار ترس، یا رحم یا عواطف دیگرند نیز به چنین حالاتی دچار می‌شوند؛ زیرا برخی افراد به‌شدت در معرض این نوع احساسات هستند و تحت تأثیر موسیقی مقدس، می‌بینیم که این افراد وقتی از آهنگ‌هایی استفاده می‌کنند که به‌شدت روح را تحریک می‌کند، در حالتی قرار می‌گیرند که گویی تحت درمان دارویی قرار گرفته و پاک‌سازی شده‌اند. (Aristotle, 1932: 669-671)

چنانکه می‌توان از فحوای کلام ارسطو در رساله *سیاست* دریافت، او کم‌وبیش در این رساله ایدهٔ کاتارسیس را در بستری زیبایی‌شناختی، به‌عنوان کیفیتی در نظر می‌گیرد که در نتیجهٔ رهایی از احساسات منفی حاصل می‌شود. اینکه زمینهٔ بحث در اینجا هنر موسیقی و منافع آن بر روح آدمی است، نشان می‌دهد که ارسطو از همان ابتدا بر ماهیت هنر به‌عنوان عنصری پالایش‌گر تأکید داشته و بحث او تنها منحصر به تراژدی نیست. اما در رسالهٔ *فن شعر*، وقتی برای دومین بار این اصطلاح را به‌کار می‌برد، کم‌وبیش توضیح مشابهی را به‌کار برده و شرح مبسوط این واژه را به فصل‌های آتی کتاب محول می‌کند؛ فصل‌هایی که صدافسوس از دالان قرن‌ها گذر نکرده و به‌دست ما نرسیده‌اند:

> پس تراژدی تقلید است، از کار و کرداری شگرف و تمام دارای درازی و اندازه‌ای معین، به‌وسیلهٔ کلامی به انواع زینت‌ها آراسته و آن زینت‌ها نیز هر یک به‌حسب اختلاف اجزا، مختلف، و این تقلید به‌وسیلهٔ کردار اشخاص تمام می‌گردد، نه اینکه به‌واسطهٔ نقل و روایت انجام پذیرد، و شفقت و هراس را بر می‌انگیزد تا سبب تزکیهٔ نفس انسان از این عواطف و انفعالات (کاتارسیس) گردد. (ارسطو، ۱۳۴۳: ۳۶)

چنانکه می‌بینیم، این تعریف بسیار مبهم و نارسا است. حتی نسبت میان ترس و ترحم با مفهوم کاتارسیس نیز معین نشده است. آیا قرار است به‌واسطهٔ کاتارسیس از ترس و ترحم رها شویم؟ آیا کاتارسیس از پی این ترس و ترحم ظاهر می‌شود؟ آیا قرار است این ترس و ترحم را در دل ما به‌وجود آورد؟ آیا قرار است آنها را تلطیف کند؟ تفاسیر در مورد این تعریف ارسطو بسیارند، اما هیچ نتیجه قطعی‌ای تاکنون حاصل نشده است.

> برخی استنتاج کرده‌اند که این عمل باعث می‌شود آدمی بر عواطف خود چیره شود. عده‌ای می‌گویند عامل از بین برنده آن در نهاد آدمی است. حتی بعضی آن را یک اصطلاح طبی دانسته‌اند. آنچه مسلم است، همهٔ این‌ها حدس و گمان است... ترجمهٔ کلمه کاتارسیس ایجاد ابهام می‌کند. به‌علاوه، خود کلمه

> کاتارسیس نیز ابهام دارد؛ ابهام این واژه هم به‌خاطر عدم پرداختن کامل ارسطو به این معناست. شاید در زمان ارسطو این کلمه بسیار روشن بوده است. شاید هم ارسطو زیرکانه از تعبیر آن شانه خالی کرده است. (قادری، ۱۳۸۰: ۸۵)

سه تفسیر شاخص از ایدهٔ کاتارسیس

همین ابهامات و دشواری‌ها در تعریف ایدهٔ کاتارسیس، سبب شده تا مفسران ارسطو نتوانند در نسبت با ایدهٔ کاتارسیس به اجماع برسند. اما با نظر بر تعاریف و تفاسیر مختلفی که از *فن شعر* ارسطو صورت گرفته، می‌توان گفت به‌طور کلی، کاتارسیس تاکنون در سه معنی به‌کار رفته است که هر یک از این سه تعبیر، معادل با قلمروی خاص از معرفت است.

۱ـ «پالایش» (Purgation) که در قلمرو بالینی‌ـروان‌شناختی جای می‌گیرد.

۲ـ «تزکیه» (purification) یا تطهیر که در قلمرو اخلاق قابل طرح است.

۳ـ «شفاف‌سازی» (Clarification) که در قلمرو معرفت می‌گنجد.

با نظر بر آرای منتقدان می‌توان گفت به‌غیر از برخی نخبگان همچون نیچه، هر منتقد دیگر معمولاً این مفهوم را در یکی از این سه معنا به‌کار برده است. اما به‌طور کلی، همه موافق‌اند که تراژدی ترس و ترحم و در نهایت، رهایی از این کیفیات را برمی انگیزد، اما تفاوت‌های شدیدی در مورد چگونگی و کیفیت این روند وجود دارد.

کاتارسیس به‌عنوان یک استعارهٔ پزشکی‌ـروان‌شناختی، ب معنای «تصفیه یا پالایش» در نظر گرفته شده است. از این نظر، کاتارسیس مفهومی بالینی‌ـروان‌شناختی دارد؛ به این معنا که کاتارسیس کیفیتی است که بر روح تاثیر گذاشته و آن را تطهیر می‌کند، مشابه تأثیر دارو بر بدن. این دیدگاه با نظر بر قسمتی از رسالهٔ *سیاست* تقویت می‌شود که در آن ارسطو به درمان دیوانگی مذهبی توسط آهنگ‌های خاصی که کیفیت را تحریک و به اوج می‌رساند، اشاره می‌کند. در دوران رنسانس، گروه دیگری از منتقدان پیشنهاد کردند که تراژدی (کاتارسیس) راهی است که به تعادل و سرسختی احساسات ختم می‌شود؛ بدین معنی که تماشاگران با دیدن حوادث رقت‌انگیز و ترسناک زندگی، نسبت به آنها ضد ضربه یا سرسخت می‌شوند.

هامفری هاوس (House, 1956: 104-105) ایده «پالایش» را رد کرده و قویاً از نظریه «تزکیه» که شامل آموزش و یادگیری اخلاقی است، دفاع می‌کند. او از فرایندی به‌نام «شرطی کردن اخلاقی» یاد می‌کند. بر اساس نظریهٔ «تزکیه»، کاتارسیس کیفیتی است که در نتیجهٔ آن احساسات ما از نقص (هامارتیا) و افراط مبرا شده، به حالت اعتدال تقلیل یافته و بدین شکل، این احساسات میشوند شده تا در زمان مناسب، به‌سمت اشیاء مناسب هدایت شوند. به دیگر سخن، تماشاگر با مشاهده تراژدی، استفادهٔ صحیح از ترحم، ترس و احساسات مشابه را می‌آموزد. بوتچه نیز در نسبت با نظریهٔ غایت اخلاقی کاتارسیس، با هاوس همسو است و مینویسد: «کاتارسیس نه‌تنها شامل ایده تسکین عاطفی می‌شود، بلکه بیشتر با تزکیهٔ اخلاقی از طریق متعادل کردن احساسات در ارتباط است» (Butcher, 1932: 64).

به نظر می‌رسد ایراد اساسی هر دو نظریهٔ پالایش و تزکیه، این‌است که بیش از حد به روان‌شناسی مخاطب مشغول هستند. آنها فراموش کرده‌اند که ارسطو رساله‌ای نه در روان‌شناسی، بلکه در مورد تراژدی نوشته است. او «کاتارسیس» را نه به احساسات تماشاگران، بلکه به کیفیتی که در نتیجهٔ حوادث تراژدی ظاهر می‌شود، ربط داده است.

اما هستند مفسرانی که تلاش می‌کنند ایدهٔ کاتارسیس را وارد قلمروهای بنیادی‌تری، از جمله قلمرو معرفت و وجود (اگزیستانس) نمایند. ورود به این بحث، نیازمند فهم آن چیزی است که پارادوکس تراژیک نامیده می‌شود. پارادوکس تراژیک اولین‌بار به‌صورت جدی نظر دیوید هیوم را به‌خود جلب کرد؛ ما از تراژدی لذت می‌بریم، اما این لذت پارادوکسیکال است. موضوع تراژدی حوادث رقت‌انگیز و ترسناک است. آنها شامل اتفاقاتی وحشتناک هستند، مانند اینکه مردی خودش را کور می‌کند، زن شوهرش را به قتل می‌رساند یا مادری بچه‌هایش را می‌کشد، اما این رویدادها نه‌تنها در ما دافعه ایجاد نمی‌کند، بلکه باعث لذت نیز می‌شوند. به‌راستی چگونه می‌شود این تناقض را حل کرد؟ بسیاری از منتقدان تلاش کرده‌اند این تناقض را توضیح دهند.

هیوم معتقد است چنین وضعیت متناقض‌نما و غیرقابل توجیهی، ذهن هر انسانی را که دارای شمّ فلسفی است درگیر می‌کند: «شمار اندکی از منتقدان که شمّی فلسفی داشته‌اند، این پدیده عجیب را تشخیص داده و بر توجیه و تبیین آن کوشیده‌اند» (Hume, 1757: 186). بر این اساس، هیوم در مقالهٔ خود، ابتدا به بررسی و نقد آرای کسانی که این تناقض را تشخیص داده‌اند می‌پردازد. قاعدتاً او باید از ارسطو و ایده کاتارسیس آغاز کند. اما هیوم آگاهانه یا ناآگاهانه، ایدهٔ ارسطو را نادیده می‌گیرد. این مسئله در حالی است که او در ابتدای مقاله خود به مفهومی اشاره می‌کند که قرابت زیادی با ایدهٔ کاتارسیس دارد: «تماشاگران تراژدی هرگز این‌قدر خوشحال نمی‌شوند که وقتی اشک می‌ریزند، هق‌هق می‌کنند و گریه سر می‌دهند، اندوهشان را بیرون بریزند و قلبشان را، که آکنده از لطیف‌ترین همدردی و غمخواری است، سبک کنند» (Ibid, 186). این اصطلاح «بیرون ریختن» (Relieve) ناخودآگاهِ ما را به‌سمت نظریهٔ کاتارسیس ارسطو سوق می‌دهد؛ به‌شرطی که آن را از منظر صرف درمانی و روان‌شناختی تفسیر کنیم. اما هیوم اسمی از کاتارسیس و ارسطو نمی‌برد. بر همین اساس، جولیان یانگ معتقد است هیوم «*فن شعر* ارسطو را نخوانده است»، چون اگر «هیوم ارسطو را خوانده بود، این موضوع حتماً باعث می‌شد دست‌کم، اشاره‌ای به این مفهوم داشته باشد» (Young, 2013: 58).

در هر حال، هیوم معتقد است به‌واسطهٔ قوه خیال می‌توان یک رویداد تلخ را چنان با آرایه‌های صناعی مزین ساخت که انفعال منفی برآمده از آن، به تأثری مثبت و شیرین «تبدیل» شود. بخش اعظم مقالهٔ کوتاه دیوید هیوم به‌نام «دربارهٔ تراژدی» به تشریح ایده «تبدیل» به‌عنوان راه‌حلی برای حل «معمای تراژدی» اختصاص دارد. طبق نظر وی، لذت تراژیک نتیجهٔ غلبهٔ انفعالی فرعی اما قوی‌تر (حظّ اِستتیک)، بر انفعالی اصلی اما ضعیف‌تر (تألم و اندوه) است. ذات تراژدی دهشت است و تراژدی به حس ترس و شفقت منجر

می‌شود و این انفعال جریان اصلی تراژدی است، اما به‌واسطهٔ دخالت قوهٔ خیال، یک انفعال فرعی که همان حظّ استتیک است، بر کل فرآیند انفعالات غلبه کرده و نه‌تنها اندوه ناشی از آن انفعالات را از بین می‌برد، بلکه از آن انفعالات پست‌تر در راستای تقویت خود بهره می‌جوید. تقویت انفعال فرعی به‌واسطهٔ انفعال اصلی، طبق قاعدهٔ «هم‌نشینی تلخ و شیرین» رخ می‌دهد؛ بدین معنی که گاهی یک احساس به‌واسطهٔ هم‌نشینی با احساس متضادش، تشدید شده و انفعال منفی را در راستای تقویت خودش به‌کار می‌گیرد.

> منظور از استحاله (تبدیل) در نظر هیوم، آستانه‌ای روان‌شناختی است که در آن یک تأثر منفی به‌واسطهٔ «بیان زیبا» نه‌تنها عنصر منفی خود را از دست می‌دهد، بلکه خودِ امر منفی به منشأیی برای لذت تبدیل می‌شود. اما چگونه چنین پدیده‌ای ممکن است؟... هیوم معتقد است آنچه زیبایی می‌نامیم می‌تواند انطباعات منفی را استحاله بخشیده و به انطباعات مثبت مبدّل سازد. اما بیان زیبایی‌شناختی چگونه اینکار را انجام می‌دهد؟... از منظر هیوم، لذت تراژیک محصول غلبهٔ یک انفعال قوی‌تر بر یک انفعال ضعیف‌تر است. نظریهٔ تبدیل هیوم را باید در چهارچوب همان فلسفه هیوم درباره انطباعات درک کرد. به این معنا، وقتی هیوم می‌گوید زیبایی می‌تواند تلخی را به شیرینی مبدّل سازد، منظورش این نیست که «موضوع تقلید» به‌واسطهٔ قرار گرفتن در کانون یک کنش زیبایی‌شناختی، دستخوش تحوّل هستی‌شناختی می‌شود. حتی این ایده را نیز در سر ندارد که لذت زیبایی‌شناختی نتیجهٔ تحوّل و بازشناخت در مخاطب است. ایدهٔ هیوم درباره نقش زیبایی در تبدّل تلخی به شیرینی، دلالت بر «احساس ناظر بر زیبایی» دارد، نه خود زیبایی. یعنی لذت تراژیک نتیجهٔ غلبهٔ انفعال ناظر بر زیبایی، بر تألم برآمده از وضعیت تراژیک است. درحقیقت، صرفاً یک انفعال فرعی اما قوی‌تر، بر یک انفعال اصلی اما ضعیف‌تر، غلبه می‌کند. (نیکورزم و کرمی، ۱۴۰۱: ۱۱۰)

اما چگونه احساس ناظر بر زیبایی می‌تواند کشش یا شور ناشی از غم را سمت‌وسویی جدید ببخشد؟ هیوم تنها به این پاسخ اکتفا می‌کند که: «هنگامی‌که این احساسات غالب می‌شوند، کل ذهن را تسخیر و احساسات دستهٔ اول را به خود تبدیل می‌کنند» (Hume, 1757: 191). هیوم هرگز به‌روشنی توضیح نداده که چگونه این تبدّل اتفاق می‌افتد. قاعدتاً در شدیدترین حالت ،غلبه حظّ استتیک می‌بایست منجر به محو شدن تألم تراژیک شود، یا از زاویه‌ای دیگر، این تألم را تشدید کند، نه بدین‌صورت که آن را تبدیل نماید.

اما اگر لذت تراژیک ناشی از حظّ استتیک نیست، پس ناشی از چیست؟ هیوم یک گام رو به جلو برداشته است. او نکته‌ای ظریف را در تراژدی تشخیص داده است: تراژدی رنج را تخفیف نمی‌دهد، بلکه

آن را تبدیل می‌کند. کار سخت هیوم این‌است که توضیح دهد چگونه این مکانیسم در تراژدی عمل می‌کند؟ او لذت تراژیک را به صرف انفعالات روان‌شناختی تقلیل می‌دهد، به‌همین خاطر، تفاوتی میان تراژدی با سایر هنرهای صناعی قائل نیست و شاید تنها تراژدی را شکلی کامل‌تر از آنها می‌داند. بنابراین، همانطور که ملاحظه می‌شود، لذت تراژیک از منظر هیوم، نه نتیجه یک تحوّل معرفت‌شناختی، بلکه صرفاً به‌واسطهٔ غلبهٔ احساس ناظر بر زیبایی رخ می‌دهد.

حقیقت این‌است که قاعدهٔ همنشینی تلخ و شیرین، چندان در مورد تراژدی مصداق ندارد. احساس ناظر بر زیبایی چندان تجانسی با احساس تألم ناظر بر دهشت تراژیک پیدا نمی‌کند. شاید آنچه هیوم حظّ استتیک می‌نامد، بتواند بر تألم برآمده از دهشت تراژیک غلبه کرده و آن را تخفیف دهد. قابل تصور نیست که صرف «بیان زیبا» بتواند دهشت نهفته در امر تراژیک را توجیه کند. اما اگر لذت تراژیک نتیجهٔ بیان زیبا نیست، پس از چه ناشی می‌شود؟

اینجاست که نظریهٔ سوم دربارهٔ کاتارسیس ظاهر می‌شود. ارسطو به‌صراحت به ما می‌گوید که ما نباید از تراژدی، هر لذتی را بجوییم، «بلکه فقط لذتی را که مناسب آن است» باید انتظار داشته باشیم. تقلید یا بیان زیبایی‌شناسانه، لذت را به‌طور کلی تولید نمی‌کند، بلکه فقط لذتی را که از یادگیری (شفافیت) برمی‌آید به‌دست می‌دهد. این یادگیری از کشف رابطهٔ بین کنش و عناصر کلی تجسم یافته در آن حاصل می‌شود. شاعر ممکن است مطالب خود را از تاریخ یا سنت بگیرد، اما آن را بر حسب احتمال و ضرورت، انتخاب کرده و ارائه می‌کند و آنچه را که «ممکن است» بازنمایی می‌کند، نه آنچه الزاماً واقعی است. او از امر جزئی به امر کلی می‌رسد و درست به‌همین خاطر است که ارسطو می‌گوید: درام فلسفی‌تر از تاریخ است. به دیگر سخن، تراژدی از امر محسوس به امر معقول می‌رسد و شکلی از معرفت را در ما بیدار می‌کند.

بر اساس این تفسیر، «کاتارسیس» به‌معنای روشن شدن مفهوم کلی در بطن حوادثی است که به‌تصویر کشیده می‌شود؛ تعرّفی که منجر به درکی بهتر از قوانین حاکم بر زندگی و سرنوشت انسان می‌گردد. شاید لذت تراژیک را باید در همین ایدهٔ تعرف و بازشناخت جست. در این دیدگاه، کاتارسیس نه یک اصطلاح پزشکی است، نه یک اصطلاح دینی و اخلاقی، بلکه یک ایدهٔ شناختی است. این اصطلاح به حوادثی جزیی اطلاق می‌شود که در تراژدی به‌تصویر کشیده می‌شود، اما به‌شیوهٔ شاعرانه (زیبایی‌شناختی) که ذیل آن ساحت کلی مفاهیم ظاهر می‌شود.

نظریه شفاف‌سازی دارای محاسن بسیاری است. اولاً، این نظریه به تکنیک و زیبایی‌شناسی تراژدی مربوط است، نه به روانشناسی مخاطب. ثانیاً، نظریه‌ای خودآیین است، یعنی مبتنی بر آن‌چیزی است ارسطو در *فن شعر* می‌گوید و نیازی به کمک و پشتیبانی آنچه ارسطو در *سیاست* و *اخلاق* گفته است، ندارد. ثالثاً، کاتارسیس را هم به نظریهٔ تقلید و هم به بحث احتمال و ضرورت مربوط می‌کند. رابعاً، این نظریه می‌تواند ارتباط خود را با سایر ایده‌های *فن شعر*، از جمله هامارتیا و آناگنورسیس (تعرف) مشخص کند.

فراموش نکنیم که ارسطو می‌گوید: کاتارسیس غایت تراژدی است، پس برای فهم آن باید نظام کامل شگرد تراژیک را درک کرد. همچنین لازمهٔ درک کاتارسیس آشنایی کامل با فلسفهٔ تراژدی، امر تراژیک و لذت تراژیک است. نباید از یاد برد که کاتارسیس ایستگاه آخر از مسیری است که ده‌ها ایستگاه دیگر نیز دارد. بدون عبور و آشنایی کامل با آن ایستگاه‌ها هرگز نمی‌توان به فهمی دقیق از آنچه کاتارسیس خوانده می‌شود، دست یافت. بنابراین، فهم کاتارسیس در گرو فهم مفاهیم هم‌بسته با آن است. از این نظر، ایدهٔ کاتارسیس با دو ایدهٔ کلیدی دیگر در تراژدی هم‌بسته است؛ هامارتیا و آناگنوریسیس. به‌زعم نگارندگان این مقاله، فهم کاتارسیس بدون شناخت رابطهٔ آنها با ایدهٔ کاتارسیس میسر نیست.

به گفتهٔ ارسطو، احساسات غم‌انگیز اولیه عبارتند از ترحم و ترس و درد. اگر قرار است تراژدی لذت بخشد، ترحم و ترس باید به‌نحوی از بین برود. وقتی کسی را در حال رنج می‌بینیم و گمان می‌کنیم ممکن است سرنوشتی مشابه برای ما رقم بخورد، ترس ایجاد می‌شود. ترحم، احساس دردی است که در اثر دیدن رنجی که دیگران از آن رنج می‌برند، ایجاد می‌شود. تماشاگر می‌بیند که این خطای تراژیک یا هامارتیای قهرمان است که منجر به رنج می‌شود و بنابراین، چیزی در مورد رابطهٔ کلی شخصیت و سرنوشت او می‌آموزد. در نتیجه، برداشت ارسطو از کاتارسیس عمدتاً معرفت‌شناختی است، نه تعلیمی و نه حتی اخلاقی. اگرچه ممکن است در مراحل بعدی تأثیرات اخلاقی و پالایش روان‌شناختی و حتی الهیاتی هم از آن حاصل شود، اما این‌ها کیفیاتی ثانویه هستند و اصل موضوع دارای بُعدی فلسفی و معرفتی است. کاتارسیس ارسطو یک آموزهٔ اخلاقی نیست که شاعر تراژیک را ملزم کند نشان دهد که انسان‌های بد به سرانجام بدی می‌رسند، و نه نوعی تسکین الهیاتی ناشی از کشف این موضوع که قوانین خدا به‌طور نامرئی عمل می‌کنند تا همه چیز را به بهترین نحو انجام دهند.

نیچه و کاتارسیس

نیچه، آن فیلسوفی که خود را نابهنگام می‌خواند، نگرشی متفاوت به ایدهٔ کاتارسیس در معنای ارسطویی آن دارد. البته نظریهٔ نیچه دربارهٔ تراژدی در دو دورهٔ کاری وی متفاوت است. او برخی از نظراتش دربارهٔ تراژدی را در *زایش تراژدی* مطرح کرده اما بعدها از آنها عدول کرد. در آنجا نیچه تراژدی را به‌منزلهٔ راهی برای توجیه زیبایی‌شناختی هستی معرفی می‌کند که از طریق آشتی میان سائقه‌های دیونیزوسی و آپولونی حیات ظاهر می‌شود. بنابراین، تفسیر نیچه از تراژدی در این کتاب تفسیری دیالکتیکی است؛ یعنی تراژدی در مقام یک سنتز، از مواجههٔ تز و آنتی‌تز دیونیزوسی‌ـآپولونی ظاهر می‌شود. در آنجا، جایگاهی منحصر به فرد برای تراژدی قائل است و هرچند به‌طور صریح از کاتارسیس سخن نمی‌گوید، اما می‌توان حدس زد که کاتارسیس را به‌منزلهٔ کیفیتی در نظر می‌گیرد که از پسِ توجیه زیبایی‌شناختی نیروهای منفی زندگی همچون رنج، حاصل می‌شود. از این منظر ،تراژدی راهی برای حل کردن تناقض زندگی است؛ به این معنا که انسان تلاش می‌کند از طریق تراژدی، رنج را تاب آورد، و می‌توان گفت کیفیتی که در نتیجهٔ رهایی از

این رنج حاصل می‌شود، کاتارسیس نام دارد. دلوز در کتاب *نیچه و فلسفه* می‌نویسد:

> تناقض در زایش تراژدی... تناقض زندگی و رنج است. این تناقض اولیه بر ضد زندگی گواهی می‌دهد، این تناقض زندگی را متهم می‌کند. زندگی باید توجیه شود، یعنی باید از رنج و تناقض بازخرید شود... این تناقض در تضاد دیونیزوس و آپولون انعکاس می‌یابد... تراژدی همین مصالحه است. (دلوز، ۱۳۹۰: ۴۳ـ۴۲)

بنابراین، از طریق آشتی میان سائقهٔ آپولونی و دیونیزوسی، رنج به انگاره‌ای زیبایی‌شناختی بدل شده و به منشأیی برای لذت تبدیل می‌شود.

اما نیچه در دوره‌های بعدی زندگی خود، به نقد کتاب *زایش تراژدی* و دیدگاه‌های نهفته در آن روی آورد. به نظر می‌رسد *زایش تراژدی* در مدح تراژدی نوشته شده و آماج نقد نیچه در آن تنها شکل منحرف آن تحت تأثیر سقراط‌گرایی است که بیش از هر چیز در آثار اوریپید نمود پیدا می‌کند. اما در آثار متأخر نیچه، نه‌تنها اوریپید بلکه تراژدی را به‌طور کلی آماج نقد خود قرار می‌دهد. هرچند آرای نیچه در اینباره پراکنده‌اند، اما می‌توان با قطعیت گفت که نیچه درام و تراژدی و وجه کاتاریک آن را شکلی از انحراف و بیماری تلقی می‌کند. از این منظر، نیچه تراژدی را «تقدس رنج» می‌نامد و درست به‌همین دلیل، تراژدی شکلی از نیهیلیسم به نظر می‌رسد؛ به این معنا که هنوز شکلی از «نه گویی» به زندگی در تراژدی وجود دارد و تراژدی این اندیشه را به ذهن متبادر می‌کند که زندگی ناعادلانه، گناه‌آلود و دهشت‌ناک است و نیاز به توجیه دارد.

این در حالی است که نیچه از آری‌گویی به زندگی سخن گفته و اذعان به اینکه زندگی گناه‌کار و دهشت‌ناک است را نشانی از افول نیروها و خواست قدرت دانسته و در نتیجه، چنین تفسیری را زاییدهٔ ذهن انسانی می‌داند که به یکی از انواع بیماری نیست‌انگاری دچار شده است. بنابراین، او در آثار متأخرش، این اندیشه را به‌طور ضمنی مطرح می‌کند که همچون دین و اخلاق، باید از تراژدی نیز عبور کرد. اما هنوز اندیشه‌ای در *زایش تراژدی* وجود دارد که نیچه حتی در دوره‌های بعدی کار فکری خود آن را رها نمی‌کند. ایده‌ای که ار آن را در *زایش تراژدی* مطرح کرد و چنانکه در مقدمهٔ چاپ دوم کتاب اشاره می‌کند، آن ایده تنها آموزه‌ای است که هنوز برایش معتبر بوده و آن را یگانه دستاورد اصلی آن اثر معرفی می‌کند: «وجود جهان تنها به‌مثابه پدیداری زیبایی‌شناختی قابل توجیه است» (Nietzsche, 1999: 8).

با این حال، نیچه تراژدی یا آن جهان‌بینی تراژدیک را شکست خورده تلقی کرده و آن را در راستای توجیه زیبایی‌شناختی جهان نمی‌داند. او در تراژدی نوعی «نه‌گویی به زندگی» را تشخیص داده بود، به‌همین دلیل، در دوره‌های متأخر کار فکری خود، ایدهٔ «امر تراژیک» (the Tragic) را مطرح کرد که چیزی یک‌سره متفاوت و حتی متضاد با تراژدی است. او در *خواست قدرت* می‌نویسد: «امر تراژیک را من کشف کردم. حتی یونانیان آن را تشخیص ندادند» (Idem, 1968: 531).

پرداختن به این موضوع که امر تراژیک به‌راستی چیست و چرا در تقابل با تراژدی قرار می‌گیرد؟ از حوصلهٔ این مقاله خارج است، اما در نگاهی کلی می‌توان گفت: امر تراژیک شکل راستین توجیه زیبایی‌شناختی از هستی و آری‌گویی به زندگی و خواست قدرت است. به‌همین دلیل، تفاوت میان تراژدی و امر تراژیک را باید در تفاوت آنها در مواجهه با ایدهٔ رنج جستجو کرد. گفتیم که تراژدی از طریق تقدیس رنج و توجیه آن در نسبت با ایدهٔ تقدیر، تلاش می‌کند آن را به امری تاب‌آوردنی تبدیل کند. اما رویکرد امر تراژیک در برابر رنج چیست؟ پاسخ این‌است که امر تراژیک اصلاً رنج را به‌عنوان رنج تشخیص نمی‌دهد، امر تراژیک داعیه‌دار آن شکلی از معرفت است که بر فراز دوگانه‌هایی همچون «رنج‌ـلذت» یا «خیر و شر» می‌ایستد. اگر تراژدی قصد دارد تناقض نام‌برده را حل کند، امر تراژیک می‌خواهد آن را منحل کند. تراژدی‌نویسان همچون اهالی دیالکتیک، هنوز هستی را در قالب اصل دوگانه‌انگاری تفسیر می‌کنند و تلاش می‌کنند به‌کمک یک سنتز در قالب یک ایده یا حقیقت، زندگی را که گناه‌کار تلقی می‌شود نجات دهند، یعنی بازخرید کنند. بنابراین، نیچه در این نگاه به هستی، هنوز تفسیری افلاطونی‌ـمسیحی از جهان را تشخیص می‌دهد که انسان را گناهکار و مفلوک تلقی می‌کند.

در پی نقد نیچه بر تراژدی، نقد او بر ایدهٔ کاتارسیس به‌مثابه شکلی از پالایش یا تطهیر ظاهر می‌شود. از این منظر، کاتارسیس ایده‌ای منفعلانه برای رسیدن به نوعی آرامش بیمارگونه است؛ به این معنی که کاتارسیس کیفیتی است که در نتیجهٔ نفی و نه‌گویی به زندگی ظاهر می‌شود. کاتارسیس ارمغانی است که در نتیجهٔ ترس و ترحم و رهایی از آن به انسان پیشکش می‌شود؛ درحالی‌که امر تراژیک، به‌هیچ‌وجه انفعلاتی همچون ترس، رنج و ترحم را تشخیص نمی‌دهد. انسان یونانی قبل از تراژدی‌ها، اصلاً رنج را به‌مثابه رنج یا شر را به‌مثابه شر، تشخیص نمی‌داد. اینکه انسان هنوز چیزهایی همچون رنج، ترس و ترحم را تشخیص می‌دهد و برای توجیه آنها نیاز به سوگواره، تعذیه و تراژدی دارد، یعنی هنوز از نقصانی رنج می‌برد. انسان نژاده و والا که نیچه از آن به ابرانسان تعبیر می‌کند، نمی‌تواند با ترس و ترحم سروکار داشته باشد. ابرانسان هیچ نسبتی با اخلاق مبتنی بر ترس و ترحم ندارد.

همانطور که گفته شد، اصلاً امر تراژیک چنین انفعالات منفی را تشخیص نمی‌دهد که بخواهد آن را توجیه کند. ابرانسان بی‌آنکه بخواهد در برابر سرنوشت سر خم کند و از رنج، چیزی مقدس بسازد، با شوقی دیونیزوسی و اراده‌ای معطوف به قدرت، به «پیشامد» آری گفته و به‌جای اینکه تسلیم سرنوشت شود، می‌گوید «من خودم سرنوشت هستم». از نظر نیچه، اینکه انسان رنج را تشخیص می‌دهد، یعنی هنوز انسانی می‌اندیشد، زیادی انسانی. برای عبور از چنین حالت فلاکت‌بار و زبونانه‌ای، باید از انسان عبور کرد و به ابرانسان رسید؛ «انسان چیزی است که باید بر آن چیره شد» (نیچه، ۱۳۸۸: ۴۹). از منظر نیچه، انسان بودن (حتی انسان تراژیک) هنوز بیمار است. انسان تراژیک که بر سرنوشت خود می‌گرید و تسلیم ارادهٔ تقدیر می‌شود و نمی‌تواند به پیشامد بخندد، هنوز بیمار است و این بیماری چیزی نیست جز نیهیلیسم.

بنابراین، نیچه کاتارسیس را در معنای منفعلانه و ارسطویی آن رد می‌کند. از منظر نیچه، کاتارسیس

ـچه به‌معنای والایش اخلاقی و چه به‌معنای پالایش روان‌شناختیـ حاصل فعالیت عواطف افسرده‌ساز و احساسات «واکنشگر» است (دلوز، ۱۳۹۰: ۴۹). متعاقباً، نیچه تراژدی و جهان‌بینی تقدیرباورانهٔ آن را رد می‌کند، اما کلیت «دراما» را به‌مثابه سنخی از «بازی»، رد نمی‌کند. به‌عنوان مثال، می‌دانیم که نیچه شیفتهٔ کمدی‌های کلاسیک، به‌ویژه آثار آرستوفان بود. به‌طور کلی، نیچه این تفسیر تراژدی از هستی که انسان محکوم به رنج و تقدیر است را رد می‌کند. از منظر وی، ابرانسان نه تراژیک، بلکه شاد و خندان است. او می‌نویسد: «قهرمان شاد است. این نکته‌ای است که از نظر مؤلفان تراژدی دور مانده است» (Nietzsche, 1968: 50). دلوز در تفسیر خود بر نیچه، کلید فهم ایدهٔ امر تراژیک را در همین ایدهٔ «شادی» می‌جوید:

> آنچه امر تراژیک را تعریف می‌کند همانا شادی امر بس‌گانه است، شادی کثیر. این شادی نتیجهٔ گونه‌ای والایش، پالایش، جبران، تسلیم یا آشتی نیست: نیچه می‌تواند در تمام نظریه‌های امر تراژیک، اشتباهی اساسی را افشا کند، عدم شناخت تراژدی به‌منزلهٔ پدیده‌ای زیبایی‌شناختی. تراژیک به‌معنی شکل زیبایی‌شناختی شادی است، نه دستورالعملی پزشکی، و نه راه‌حلی اخلاقی برای درد، ترس یا ترحم. آنچه تراژیک است، شادی است. اما این بدان معناست که تراژدی بی‌واسطه شادی‌بخش است، و فقط ترس و ترحم تماشاگران کندذهن، شنوندهٔ بیمار و تهذیب‌گری را بر می‌انگیزد که انتظار دارد تراژدی کارکرد درست والایش‌های اخلاقی یا پالایش‌های پزشکی‌اش را تضمین کند. (دلوز، ۱۳۹۰: ۵۰ـ۴۹)

پس از منظر نیچه، امر تراژیک نه مفهوم طبی‌ـروان‌شناختی که همچون عنصری تدخیری و منفعلانه، است، و نه ایده‌ای اخلاقی که حس رحم و شفقت را در انسان برانگیزاند، حتی ایده‌ای در خدمت معرفت و یادگیری هم نیست. امر تراژیک شکل زیبایی‌شناختی شادی است. بنابرای،ن کاتارسیس آن‌چنانکه نیچه در نظر دارد، در نتیجهٔ آری‌گویی به زندگی و چیرگی بر نیهیلیسم حاصل می‌آید. کاتارسیس لذتی است که در شهود و مواجههٔ زیبایی‌شناختی هستی ظاهر می‌شود. کاتارسیس شادی حاصل از تعین امر دیونزوسی است. از اینرو، کاتارسیس بیش از هر چیز باید ذیل هنر موسیقی فهمیده شود. حس لذتی که از شنیدن یک موسیقی خوب بر ما مستولی شده، نشانگر جدایی ما از تمام دوگانگی‌ها و اتحاد دوبارهٔ ما با هستی است.

بنابراین، کاتارسیس نزد نیچه طنینی متافیزیکی دارد. کاتارسیس همان مواجههٔ بی‌واسطهٔ انسان با هستی از طریق موسیقی (نه خود موسیقی، بلکه روح موسیقی) است که ذیل آن، انسان از فردیت خود و حجاب آپولونی رها شده و با هستی یکی می‌شود. ماحصل چنین وضعیتی، نوعی شور و خلسهٔ دیونیزوسی است که دیگر اصلاً رنج را به‌مثابه رنج تشخیص نمی‌دهد. کاتارسیس استغراق ناگزیر در درون هر شادی و رنجی است که هستی به ما عرضه می‌کند و متعاقباً، بصیرت همراه با آرامشی است که در نتیجهٔ این تسلیم ظاهر می‌شود.

نتیجه

در این مقاله تلاش کردیم به‌زعم خود، نوری بر ایدهٔ مبهم و کدر کاتارسیس تابانده و اندکی از ابهام معنایی آن را بزداییم. از این نظر، به تفاسیر مختلف از ایدهٔ کاتارسیس پرداخته و ابعاد معنایی آن را در قلمروهای مختلف معرفتی، اخلاقی و روان‌شناختی بررسی کردیم. همچنین به ارتباط میان این ایده با دیگر ایده‌های زیبایی‌شناختی، از جمله نقص تراژیک (هامارتیا)، معرفت تراژیک (آناگنوریسیس) و لذت تراژیک پرداختیم. همچنین تلاش کردیم این ایده را در چهارچوب فلسفهٔ دو تن از بزرگ‌ترین فلاسفه ـکه دربارهٔ تراژدی قلم‌فرسایی کرده‌اندـ یعنی دیوید هیوم و فردریش نیچه بررسی کنیم.

اکنون در قالب یک نتیجه‌گیری می‌توان گفت: ایدهٔ کاتارسیس تعریفی ثابت و متقنی ندارد و با توجه به زمینه‌ای که این ایده در آن قرار می‌گیرد، معنای خاص خود را پیدا می‌کند. بر این اساس، وقتی در بستر روان‌شناختی آن را زیر ذره‌بین قرار می‌دهیم، به‌معنای نوعی پالایش روان‌شناختی ظاهر می‌شود؛ وقتی آن را در بستر اخلاقی مورد کنکاش قرار می‌دهیم، به‌معنای والایش اخلاقی به‌کار می‌رود؛ و وقتی آن را در نسبت با ایده‌هایی همچون آناگنوریسیس (تعرف) بررسی می‌کنیم، به‌منزلهٔ شفافیت یا حتی شهود ظاهر می‌شود. از این نظر می‌توان گفت کاتارسیس ایده‌ای است که بیشتر با خوانش پست‌مدرن از مفاهیم منطبق است؛ به این معنی که نمی‌توان آن را در چهارچوب یک کلان‌روایت محصور کرد. کاتارسیس ایده‌ای واجد تکینگی (singularity) و کثرت‌مندی است که با توجه به منظری که از آن نگریسته می‌شود، معنای خاص خود را پیدا می‌کند. چنین ایهام، کثرت‌مندی و تکینگی در ذات ایدهٔ کاتارسیس است که به‌آسانی تن به قید معنی نمی‌دهد و همواره از تعریف شدن می‌گریزد.

بهترین رویکرد برای بررسی کاتارسیس این‌است که آن را به‌عنوان یک مفهوم سیال در نظر بگیریم. به عبارت دیگر، اگرچه می‌توانیم جایگاه کاتارسیس را شناسایی کنیم، اما هرگز قادر نخواهیم بود ماهیت دقیق آن را تعیین کنیم. از این منظر، می‌توان ادعا کرد که ارسطو به‌طور ناخواسته، صحیح‌ترین رویکرد را در تعریف کاتارسیس پیش گرفته است. او به‌وضوح جایگاه کاتارسیس را در روند تراژدی مشخص کرده و بیان کرده است که هر تراژدی (که درواقع به‌شکل کلی درام اشاره دارد) مراحل متعددی را طی می‌کند و ابزارهای مختلفی (مانند هامارتیا و تعرُّف) را به‌کار می‌گیرد تا در نهایت، به نقطه هدف خود، یعنی کاتارسیس، دست یابد. با این حال، ارسطو به ماهیت و کیفیت خود کاتارسیس اشاره‌ای نکرده است.

ما تنها می‌دانیم که کاتارسیس به‌عنوان یک مقصد نهایی، پس از طی کردن مراحل مشخص و تجربه‌های تراژیک قابل دسترسی است. اما اینکه این مقصد دقیقاً چه شکل و ماهیتی دارد، از دیدگاه هر ایدئولوژی و جهان‌بینی قابل تفسیر است و می‌تواند به‌نحوی قابل توجه، متفاوت باشد. به‌عبارتی، کاتارسیس ایده‌ای تکین است که قابل تقلیل به مفاهیم انتزاعی نیست و تنها خود را به‌واسطهٔ تجربهٔ زیبایی‌شناختی عرضه می‌کند.

منابع

ارسطو (۱۳۴۳) فن شعر، ترجمهٔ عبدالحسین زرین‌کوب، تهران: امیرکبیر.

دلوز، ژیل (۱۳۹۰) نیچه و فلسفه، ترجمهٔ عادل مشایخی، تهران: نشر نی.

قادری، نصرالله (۱۳۸۰) آناتومی ساختار درام، تهران: کتاب نیستان.

نیچه، فردریش (۱۳۸۸) چنین گفت زرتشت، ترجمهٔ داریوش آشوری، تهران: آگه.

نیکورزم، سعید؛ کرمی، زاگرس (۱۴۰۱) «بررسی و نقد نظریه دیوید هیوم درباره منشأ لذتِ تراژیک»، فصلنامه تئاتر، شمارهٔ ۹۱، ص ۱۲۰ـ۱۰۳.

Merriam-Webster's Encyclopedia of Literature, Merriam-Webster. 1995.

Aristotle (1932) *Politics*, trans. by Harris Rackham, Harvard University Press.

Berndtson, Arthur (1975) *Art, Expression, and Beauty*, R. E. Krieger Publishing Company.

Breuer, Josef & Freud, Sigmund (1895) *Studies on Hysteria*, Universal Digital Library.

Butcher, Samuel H. (1932) *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art*, with a critical text and translation of the Poetics, London: Macmillan.

Burkert, Walter (1992) *The Orientalizing Revolution: Near Eastern Influence on Greek Culture in the Early Archaic Age*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

Hume, David (1757) *Four Dissertations*, London: A. Millar, in the Strand.

House, Humphry (1956) *Aristotle's Poetics*, London: Rupert Hart-Davis.

Huey, Whitney (2012) "Cathars", *The Encyclopedia of Christian Civilization*, Wiley-Blackwell.

Nietzsche, Fredrich (1968) *The Will to Power*, trans. Walter Kaufmann & R. J. Hollindale, New York: Vintage.

------, (1999) *The Birth of Tragedy and Other Writings*, trans. by Ronald Speirs, Cambridge University Press.

Plotinus (1991) *The Enneads*, Abridged Edition, Penguin Classics.

Pusso, J. P. (1989) *I. A. Richards: His life and Works*, Baltimore: The John Hopkins University Press.

Reale, Giovanni (1990) *History of Ancient Philosophy*, trans. by John R. Catan, Albany: State University of New York Press.

Scheff, Thomas J. (1979) *Catharsis in Healing*, Ritual, and Drama, University of California Press.

Smith, Andrew (2004) *Philosophy in Late Antiquity*, London: Routledge.

Young, Julian (2013) *Philosophy of Tragedy, from Plato to Zizek*, Cambridge University Press.