

תוכן העניינים

9	פתח דבר
11	מבוא
15	אריסטו: פואטיקה
55	על הפואטיקה הפילוסופית של אריסטו
57	הייררכייה, התפתחות ותכליתנות
62	אפלטון
66	תפיסת המימוזיס אצל אריסטו
71	רגשות בתאוריה האריסטוטלית
78	קתרוזיס
	79 תאוריות בלעדיות
	84 תאוריות משולבות
87	רכיבי הטרגדיה
	87 פעולה וארגון האירועים
	99 אופי
	110 מחשבה
	111 סגנון, זמרה וחיזיון
114	הסוגות הנוספות
	114 אפוס
	116 קומדיה
118	ה'פואטיקה' במשך ההיסטוריה
122	קיצורי שמות כתבי עת
123	ביבליוגרפיה
131	מפתח

פתח דבר

אנשים רבים סייעו לי בעבודה המפרכת על הספר וחובה נעימה היא לי להודות להם. חלקים מהדיון המסכם עובדו לצורך כתיבת יחידת לימוד לאוניברסיטה הפתוחה וכך זכיתי לתגובותיהן המפורטות והמועילות של נילי דינגוט, מרגלית פינקלברג ודוד פישלוב; טלי וולמן קראה את הדיון המסכם והציעה תיקונים ושיפורים שסייעו לי בחידוד טענותיי; שלומית רימון-קינן דנה עמי במושג ה'מיתוס' של אריסטו ועזרה לי להכריע בבעיות הכרוכות בתרגומו; חנה רוזן תרמה לי רבות בתרגום הפרקים העוסקים בתורת הלשון של אריסטו; אביגיל חיים וטלי אמיר מהוצאת מאגנס היו אחראיות לעריכת הלשון המוקפדת של הטקסט ודן בנוביץ מנהל ההוצאה הפך את העבודה הכרוכה בהוצאת הספר לאור להנאה.

מורתי דבורה גילולה, שעברה כהרגלה בקפדנות אוהבת על התרגום וההערות המלוות אותו, הציעה תיקונים ותוספות וליוותה אותי לאורך כל הדרך הארוכה. על כך ועל שמונה עשרה שנים של השקעה אינטלקטואלית ורגשית עצומה נתונה לה תודתי העמוקה.

הספר מוקדש לזכרו של מורי דוד אשרי, שהיה ותמיד יהיה עבורי מופת של מצוינות.

יואב רינן

האוניברסיטה העברית בירושלים

ערה"ש תשס"ג

מבוא

אריסטו, הפילוסוף היווני בן המאה הרביעית לפסה"נ (384-322), נולד בסטגירה (Stagira) שבמקדוניה. אביו ניקומכוס (Nicomachos) היה רופאו של השליט. בהיותו בן שבע עשרה הצטרף אריסטו לבית ספרו של אפלטון באתונה, ובו נשאר עד למותו של אפלטון בשנת 348-347 לפסה"נ. אז עזב את אתונה ועבר לאסוס (Assos) ולאחר מכן למיטילנה (Mitylene) שבאיֶלֶסבּוֹס, ושם ערך חקירות זואולוגיות רבות. בשנים 342-343 לפסה"נ הזמין אותו פיליפוס מלך מְקֵדוֹן להיות מורו של בנו אלכסנדר. בשנת 335 לפסה"נ, מיד לאחר מותו של פיליפוס, שב אריסטו לאתונה. מחוץ לעיר, בכיוון צפון מערב, בחורש המקודש לאפולו ליקיוס (Apollo Lukeios), הקים אריסטו את בית ספרו הליקאון. בין המבנים ששכר הייתה חצר מקורה, ביוונית peripatos, ומכאן שמה של האסכולה שלו, הפְּרִיפְטֵטִית. במקום היה אוסף של כתבי יד ומפות, וכפי הנראה גם מוזאון ובו אביזרים שונים לצורכי ההרצאות, במיוחד בזואולוגיה. בבית הספר עסקו במחקר בתחומים שונים, ביניהם פיזיקה, קוסמולוגיה, מתמטיקה ורפואה. עם מותו של אלכסנדר בן פיליפוס בשנת 323 לפסה"נ צצו באתונה נטיות אנטי־מקדוניות, ובעקבותיהן עזב אריסטו את אתונה לכלקיס (Chalkis) שבאי אובויה (Euboea) אשר ממזרח לפְּלוֹפּוֹנְסוֹס, ושם מת בשנת 322 לפסה"נ.

את יצירותיו של אריסטו ניתן לחלק לשלוש קבוצות: (א) יצירות מוקדמות, מרביתן בצורת דיאלוג; (ב) חומר תיעודי לצורך חקירות מדעיות; (ג) יצירות פילוסופיות ומדעיות. היצירות הנמנות עם שתי הקבוצות הראשונות אבדו כמעט לחלוטין, ואילו אלה הנמנות עם הקבוצה השלישית לא הוכנו לפרסום בידי המחבר והן נראות יותר כמערכי שיעור המלווים בהסברים בעל פה. אחת מהן היא ה'פואטיקה', טקסט בעייתי במיוחד המאפיין בטיפול לא סדיר בנושאים שונים ומסתמך תדיר על כתבי יד אחרים של אריסטו שאבדו. חלקים לא מעטים של היצירה אינם ברורים ולא פעם מעורפלים לחלוטין, וכפי הנראה אבד חלק שלם שעסק בקומדיה. נוסף על כך החוקרים חלוקים בכל הנוגע לזמן כתיבתה: לא ברור אם היא נכתבה בתקופה מסוימת או אולי כתב אותה אריסטו בזמנים שונים של חייו כשהוא מוסיף או משנה חלקים ממנה.

כאשר עבד אריסטו על ה'פואטיקה' עמדו לפניו יצירות רבות שלא שרדו עד

ימינו. ביצירה שלו יש התייחסות לארבע יצירות של אייסקילוס, תשע של סופוקלס ושמונה של אַוּרִיפִידֶס, ומהן הגיעו לידינו שתיים של אייסקילוס, שלוש של סופוקלס וחמש של אַוּרִיפִידֶס, כלומר כמחצית מכלל היצירות. עם זאת להתייחסות הגדולה ביותר זוכות היצירות שכן הגיעו לידינו, ביניהן שתי הטרגדיות המרכזיות לתאוריה של חיבורו: 'אָדִיפּוּס המלך' של סופוקלס ו'איפִיגֵניָה בְטָאוּרִיס' של אַוּרִיפִידֶס.

למרבה הצער, לא כך הוא הדבר בכל הנוגע ליצירות אחרות של אריסטו שאליהן הוא מרמז ב'פואטיקה'. במסגרת טיפולו של הפילוסוף בהוֹמֶרוֹס הוא כתב יצירה גדולה שפורסמה בשם 'בעיות הומריות'. בטקסט זה היו קטעי ביקורת רבים על יצירתו של הוֹמֶרוֹס, והוא עסק בנושאים דוגמת התנהגות הרואית, בעיות של עקביות והסתברות, מוסר, מנהגים חברתיים ופוליטיקה. עיבוד תמציתי של חלקים מהיצירה מופיע בפרק העשרים וחמישה של ה'פואטיקה', אך קשה להבינו בשל היעדרו של המקור. אריסטו גם כתב דיאלוג ששמו 'על המשוררים', שעסק כפי הנראה בביוגרפיות של משוררים, והדים לו ניתן למצוא ב'פואטיקה'. בבית ספרו של הפילוסוף נאסף חומר תיעודי רב על הפקות התאטרון באתונה, אשר סייע ללא ספק בדיון ההיסטורי בהתפתחות הטרגדיה שב'פואטיקה'. שלושת המקורות הללו אבדו כמעט לחלוטין, והיעדרם מורגש היטב בניסיון להבין קטעים מסוימים מכתב היד ששרד.

המונח 'כתב יד' בהקשר זה, ולמעשה בהקשר של כל יצירה קלסית, מטעה במקצת. כתב היד המקורי אבד, ומה שנותר בידינו הוא העתק, או העתקים, מתקופות מאוחרות הרבה יותר. במקרה של ה'פואטיקה' מדובר במספר מוגבל למדי של כתבי יד. אף על פי שהיצירה לא תפסה מקום מרכזי באירופה של ימי הביניים היא הייתה מוכרת בביוֹנֶץ, ותורגמה לסורית, כפי הנראה בסוף המאה התשיעית לסה"נ. מתרגום זה נותר רק חלק מהפרק השישי, אבל כמה שנים לאחר מכן היצירה תורגמה מהסורית לערבית בידי אבו בישר (מת בשנת 940 לסה"נ). תרגום זה נותר כמעט בשלמותו והוא העדות הקדומה ביותר ל'פואטיקה'. ואולם זו עדות בעייתית מאוד: מדובר בתרגום של תרגום, מה גם שאין לדעת עד כמה שלט המתרגם הסורי בשפה היוונית; כמו כן לא סביר שהייתה לו היכרות כלשהי עם עולמה של הדרמה היוונית שאליה מתייחסת ה'פואטיקה'.

כדור אחד או שניים לאחר התרגום לערבית הועתק כתב היד העתיק והטוב ביותר של היצירה, פריסינוס (Parisinus) 1741, המכונה על ידי המהדירים A או A^c ומתוארך בין המאות התשיעית והאחת עשרה לסה"נ. כתב היד מכיל נוסף על ה'פואטיקה' גם את ה'רטוריקה' וכן כמה יצירות בתראריסטוטליות בנושא הרטוריקה. בשנת 1427 עדיין היה כתב היד בקונסטנטינופול; בסוף אותה מאה

הועבר לפירנצה ולבסוף מצא את מקומו בפריז. הראשון שהכיר במלוא ערכו היה החוקר הגרמני יוהנס פאהלן (Vahlen), והמהדורות שהוציא בשנת 1874 ובשנת 1885 משמשות עד היום בסיס למחקר של היצירה. לאחר ימיו של פאהלן זיהו חוקרים כתב יד נוסף, המשמר מסורת עצמאית ביחס לכ"י A. זהו ריקרדיאנוס (Riccardianus) 46, המכונה על ידי המהדירים B או R והוא מהמאה הארבע עשרה לסה"נ.

בעברית קיימים שני תרגומים ל'פואטיקה': של הק משנת תש"ז ושל הלפרין משנת תשל"ז. בזמן שחלף מאז תרגומה של הלפרין התקדם חקר ה'פואטיקה' בצורה ניכרת, עובדה שהשפיעה באופן משמעותי על תפיסת היצירה בכלל ועל הבנת מושגי היסוד שלה בפרט. מכאן הצורך בתרגום חדש אשר ישקף מגמות אלה ויביא לקורא העברי 'פואטיקה' מעודכנת. הנוסח שבו השתמשתי לצורך תרגום ה'פואטיקה' הוא הנוסח של לוקס (Lucas) משנת 1978 המבוסס על המהדורה של קאסל (Kassel). מהדורת קאסל מסתמכת על כל כתבי היד והתרגומים שנזכרו לעיל, וראתה אור במסגרת Oxford Classical Texts בשנת 1965. עם זאת עקב מצבו הקשה של הנוסח כל תרגום הוא במידה רבה פירוש, בין השאר משום שהוא כרוך בבחירות של הכללת חלקים מסוימים ואי-הכללת חלקים אחרים שעליהם חלוקים המהדירים. החלוקה הפנימית של ה'פואטיקה' נעשתה על פי שתי השיטות המקובלות. החלוקה הראשונה היא חלוקה לפרקים, והם מסומנים באותיות עבריות בראש כל פרק. החלוקה השנייה היא החלוקה לעמודים ולטורים של מהדורת בקר (Bekker) משנת 1830, והם מסומנים בסוגריים מרובעים. הספרות הערביות מציינות את העמוד והאותיות הלטיניות את הטור. בתרגום ה'פואטיקה' נעזרתי בתרגומים ובפירושים האלה: Vahlen (1885), Rostagni (1945), Else (1957), Lucas (1978), Dupont-Roc and Lallot (1980), Halliwell (1987), Heath (1996) וכן בתרגומי ה'פואטיקה' לעברית של הק ושל הלפרין. המהדורות שעל פיהן תורגמו קטעים מיצירותיו האחרות של אריסטו נמנות ברשימה הביבליוגרפית לפי שמו של אריסטו. בתרגום הקטעים מתוך כתבי אפלטון נעזרתי בתרגומיו של יוסף ג' ליבס (תש"ז, תשכ"ה); בתרגום הקטעים מתוך ה'אתיקה לניקומכוס' של אריסטו נעזרתי בתרגומו של יוסף ג' ליבס (תשמ"ה) ובתרגום הקטעים מתוך ה'רטוריקה' של אריסטו נעזרתי בתרגומו של גבריאל צורן (2002). במקומות שבהם נראה לי הדבר חשוב שילבתי גם את המונחים היווניים בכתב לטיני. למען הפשטות המונחים מופיעים לרוב ביחסת הנושא, משום שהקורא שאינו יודע יוונית עשוי להתבלבל בין הצורות השונות של אותה מילה. עם זאת, כאשר הבאתי תעתיק של ביטוי שלם שמרתי על היחסות כפי שהן מופיעות בשפת המקור. התעתיק של האות ξ הוא 'קס'; התעתיק של האות κ הוא 'ק'; התעתיק של האות χ הוא 'כ'; גם

בראש מילה; התעתיק של העיצור f הוא p לא דגושה; כאשר העיצור הוא p התעתיק הוא f . ההערות שמלוות את גוף הטקסט מתמקדות באישים, במקומות וביצירות. בהתייחסות למונחים ספרותיים ופילוסופיים וכן לנושאים רחבים יותר הערות השוליים מפנות לפרק הדיון, להלן עמ' 55 ואילך.

פרק א

[1447a8] בכוונתי לדבר על אומנות¹ השירה עצמה, על סוגיה ועל כוח השפעתם, ולתאר כיצד יש לעצב את מארגי הסיפור כדי שהיצירה תעלה יפה.² כמו כן אעמוד על חלקיה של אומנות השירה ועל טיבם, וכך אנהג בכל שאר העניינים הנוגעים לתחום הדין. באופן טבעי אפתח בעקרונות הראשונים. האפוס, הטרגדיה, הקומדיה, הדיתירמבוס ועיקרה של אומנות הנגינה באבוב ובקתרוס,³ הם כולם כאחד סוגים של ייצוג אומנותי,⁴ ונבדלים זה מזה בשלושה היבטים: באמצעי הייצוג, במה שמיוצג או באופן הייצוג השונים בכל סוגה וסוגה. כשם שיוצרי דיוקנאות מייצגים דברים רבים באמצעות צבעים ותבניות, חלקם הודות לאומנותם וחלקם מכוחו של הרגל, ויוצרים אחרים באמצעות קול, כך באופן דומה כל האומנויות שהוזכרו לעיל יוצרות את הייצוג האומנותי באמצעות

- 1 המילה 'אומנות', ביוונית *techne*, מופיעה בטקסט מאוחר יותר, אולם מקובל לחשוב שיש להשלימה גם כאן, שכן ב'פואטיקה' כולה מתייחס אריסטו למושג האומנות כאל הממד הטכני המתבטא במיומנות העשייה.
- 2 מארגי הסיפור: ביוונית *muthoi*. התרגום המקובל למונח *muthoi* (ביחיד *muthos*) הוא 'עלילה'; מונח שהפך רב משמעי כל כך עד שהשימוש בו אינו עוד בהיר ושקוף. לפיכך העדפתי לתרגם 'מארג הסיפור'. יש חיסרון בהוספת מונח חדש למילון מונחים עשיר למדי, אך יתרונו הגדול הוא היותו משוחרר מהמשא הכבד של פירושים ואסוציאציות הרובץ על כתפי המונח הישן. התרגום 'מארג הסיפור' משקף נאמנה את תפיסת ה-*muthos* ב'פואטיקה' כאופן שבו האירועים נשזרים זה בזה. ברצוני להודות לשמעון זנדבנק ולמרגלית פינקלברג על עזרתם במציאת פתרון תרגום סביר לבעיה סבוכה זו. ראו דיון מפורט להלן עמ' 89-91. 'יצירה': ביוונית *poiesis*. המילה *poiesis* פירושה עשייה או מלאכה, אך בומן מוקדם למדי היא קיבלה את משמעותה המצומצמת יותר, הנוגעת למלאכת השירה, והיא שתופיע ב'פואטיקה' בהמשך.
- 3 דיתירמבוס (*dithurambos*): שירת מקהלה לכבוד האל דיוניסוס. במקורו היה הדיתירמבוס שיר סיפורי, המבוסס על דרשיח מאולתר בין המקהלה ומנצחה בשעת תהלוכה. הוא התבסס כסוגה ספרותית בסוף המאה השישית לפסה"ס כיצירה של מקהלה הרוקדת במעגל ומלווה באבוב. אבוב: ביוונית *aulos*, כלי נשיפה בנוי משני קנים ופייה (דומה לקלרנית של ימינו). שנוגנים שלא כדין לתרגמו 'חליל'. האבוב היה כלי הליווי של מופעי הדיתירמבוס והמקהלות הדרמטיות ונחשב למעורר רגשות. קתרוס: ביוונית *kithara*, כלי מיתרים, היה בעיקר כלי נגינה בהופעות יחיד של זמרים נגנים. המשותף לנגני אבוב וקתרוס הוא שהכלים הצריכו אימונים רבים והנגנים היו מקצועיים.
- 4 ייצוג אומנותי: ביוונית *mimesis*. ראו להלן עמ' 66-71.

המקצב, הדיבור והלחן,⁵ בנפרד או במשולב. כך, למשל, אומנויות הנגינה באבוב והנגינה בקתרוס (או כל אומנות אחרת שכוחה דומה, דוגמת אומנות הנגינה בחליל פאן)⁶ משתמשות רק במקצב ובלחן. אומנותם של הרקדנים מסתמכת על המקצב בלבד ללא לחן, שהרי הללו באמצעות תנועות מחול קצביות מייצגים בני אדם על אופיים, רגשותיהם ומעשיהם. ואילו אומנות היצירה המייצגת במילים בלבד, בין בפרוזה בין בלשון שקולה [1447b] (תוך עירוב משקלים או משקל אחד בלבד), אין לה שם עד עצם היום הזה. הרי אין לנו שם אחד למימים של סופרון ושל קְסֶנְרוֹס, לדיאלוגים הסוקרטיים⁷ או לכל ייצוג אחר שיווצר במשקל הימבי, במשקל האֶלְגִי או בכל משקל אחר. אמנם בני אדם נוטים לקשר בין שימוש במשקל למשוררים היוצרים ומכנים את העוסקים בשירה על פי המשקל משוררים אֶלְגִיִּים או משוררים אפיים, כאילו אין הם משוררים הודות לאופייה הייצוגי של יצירתם אלא הודות לשימוש במשקל, והוא המכניס את כולם תחת קורת גג אחת. כמו כן נוהגים לכנות בשם זה יוצרים הכותבים על משהו מתחום הרפואה או חקר הטבע אם הם כותבים במשקל. אך למעשה אין דבר כלשהו המשותף להוֹמֶרוֹס ולְאֶמְפֶדוֹקְלוֹס פרט למשקל, ולכן מן הראוי לכנות את הוֹמֶרוֹס משורר, ואילו את אֶמְפֶדוֹקְלוֹס עדיף לכנות חוקר טבע מלכנותו משורר.⁸ בדומה לכך יש לכנות משורר גם מי שיוצר בתערובת של כל המשקלים (כפי

- 5 מקצב: ביונית *rhythmos*, תבנית מסוימת של חזרה על יחידות דיבור המושפעת משלושה גורמים: אורכן של ההברות, אופי הדגשתן וגובה הצליל שבו הן מושמעות. דיבור: ביונית *logos*, צירוף מילים בעל משמעות. לחן: ביונית *harmonia*, ארגון יצירה מוזיקלית כך שתיווצר התאמה בין מרכיביה לבין עצמם מצד אחד (לדוגמה, ארגון התווים לסולמות מוזיקליים) ובין מרכיביה לאופי המוזיקה המבוקש מצד אחר (לדוגמה, התאמת הסולמות המוזיקליים להלך רוח מסוים).
- 6 חליל פאן: ביונית *surinx*, כלי נשיפה בנוי משורה של קני סוף באורכים שונים הצמודים זה לזה ומשמיעים קול של משרוקית.
- 7 מימים (ביחיד מימוס *mimos*): יצירות דרמטיות קומיות מחיי היום-יום, שנכתבו בלשון פרוזה. סופרון (*Sophon*): מחבר מימים מסיציליה, פעל במאה החמישית לפסה"ג. קסנרוס (*Xenarchos*): מחבר מימים מסיציליה, בנו של סופרון. סוקרטס (*Socrates*): פילוסוף אתונאי (469-399 לפסה"ג), העביר את תורתו לתלמידיו בעל פה ולא השאיר אחריו דבר בכתב. דיאלוגים סוקרטיים: סוגה פילוסופית, שבה סוקרטס הוא המשוחח העיקרי, הידועה לנו בעיקר מכתביהם של קסנופון (*Xenophon*, 428-354 לפסה"ג בקירוב) ושל אפלטון (429-347 לפסה"ג בקירוב). המונח 'ספרות' לא היה קיים בתקופתו של אריסטו, ומכאן ההתייחסות להיעדרו של שם המאחד את הסוגות הנ"ל.
- 8 הוֹמֶרוֹס (*Homeros*): מיוחסות לו שתי היצירות האפיות היווניות הגדולות, ה'איילאדה' וה'אודיסיאה'. הוא חי, כנראה, במאה השמינית לפסה"ג. אֶמְפֶדוֹקְלוֹס (*Empedokles*): פילוסוף משורר בן העיר אקרגס (*Akragas*) שבסיציליה, אגרינטום של ימינו (493-433 לפסה"ג בקירוב). מיצירותיו 'על הטבע' ו'קתרמוי' (*Katharmoi*, שירי טהרה) השתמרו קטעים בלבד.

הייררכייה, התפתחות ותכליתנות

הפילוסופיה האריסטוטלית היא הייררכית במהותה. פירושו של דבר הוא שכאשר הפילוסוף בוחן תופעה מסוימת הוא מניח מראש שמרכיביה השונים אינם שווי ערך כי אם נבדלים זה מזה איכותית. יש מרכיבים נעלים ויש מרכיבים נחותים. עיקרון זה תקף הן בחלוקות האב המארגנות את מכלול התופעות בעולם (לדוגמה, במסגרת ההתייחסות לכלל היצורים החיים בני האדם נעלים על החיות) הן בתת-חלוקות היצורות סדר בכל אחת מחלוקות האב (לדוגמה, במסגרת ההתייחסות לבני האדם גברים נעלים על נשים ונשים נעלות על עבדים).

הסיבה הראשונה שבגינה תופעה מסוימת תיחשב נחותה היא קיומו של חסר מסוים הטבוע בה מעצם מהותה. כך, למשל, בדיון בהבדלים בין עבד לאדון ב'פוליטיקה' העבד מוגדר כנטול כל יכולת שיקול (1260a12), ואילו האדון מאופיין בכישרונו לבחון את העתיד באופן ביקורתי (1252a31–32) ולפיכך הוא בעל יכולת לתכנן את מהלכיו בשיקול דעת. ההבדל בין השניים הוא תהומי, ואריסטו משווה אותו להבדל בין גוף לנפש או בין אדם לבהמה (1254b16–17). ובכל זאת, על אף הדמיון בין עבדים לחיות בכל הנוגע לפעילות המועילה שלהם, הקשורה בסיפוק צורכי החיים (1254b24–26), העבדים שייכים לקבוצת האב של בני האדם, שהיא נעלה עקרונית על זו של בעלי החיים (1254a16, 1259b27–) ¹(28).

באופן דומה מצביע יחסו של אריסטו לנשים הן על נחיתותן ביחס לגברים הן על עליונותן ביחס לעבדים. בדיון בפיזיולוגיה של הנשים (על התהוות בעלי חיים, 766a18–768a28) אריסטו מנסח את ההשקפה שבתהליך ההפריה של האישה מתקיים מאבק בין הזרע הגברי לחומר הנשי. ניצחוננו של הזרע מוביל להולדת בן זכר; כישלוננו (שסיבתו האפשרית היא חום גוף נמוך מדי) מוביל להולדת נקבה או לחלופין ליילוד פגום. מן הפוליטיקה עולה שגם מבחינה אישיותית האישה נחשבת נחותה מהגבר (1254b13–14), בין היתר בגין עצמתו של הצד הבלתי תבוני שבה (1260a6–14). עם זאת, באופן טבעי היא נעלה על

העבד (1252a34-b1) ותפקידה בבית כאחראית על שמירת הטובין המיוצרים בידי הגבר (1277b24-25) ממקם אותה בשלב גבוה יותר משל העבד בסולם ההערכה האריסטוטלי.² שתי הדוגמאות הללו, של האישה מחד גיסא ושל העבד מאידך גיסא, הן מקרים מייצגים של נחיתות מבנית שהיא מוחלטת ובלתי ניתנת לשינוי. מנקודת מבט תכליתית העבד נועד לבצע פעילות פיזית והאישה נועדה לשמור על דברים יקרי ערך בבית. בביצוע תפקיד זה על הצד הטוב ביותר הם ממלאים את התכלית שלשמה נוצרו מטבעם; תכלית זו נחותה יחסית לתכליתו של הגבר ומכאן מעמדם הנחות בהשוואה אליו. עם זאת מן הראוי להדגיש שהתכליות של העבד ושל האישה, על אף נחיתותן, חיוניות למימוש תכליתו של הגבר. ללא העבד וללא האישה אי אפשר להגיע לבית מושלם, ומכאן שהתכלית העיקרית של חיי הגבר מותנית בנוכחותם של העבד והאישה כדמויות המממשות כל אחת את תכליתה היא. ההיררכייה המבנית היא אמנם מוחלטת, אבל המבנה לא יכול להתקיים כמבנה שלם ללא חלקיו הנחותים יותר.

אך קיימת גם נחיתות מסוג אחר, שאיננה קשורה לאופי התכליתי של תופעה מסוימת כי אם לממד ההתפתחותי שלה. נחיתות זו אינה מבנית, ולפיכך אינה מוחלטת. זוהי נחיתות יחסית, ומכיוון שהיא קשורה בממד הזמן היא גם בת שינוי: ההתקדמות על ציר הזמן טומנת בחובה אפשרות להתפתחות משלב נמוך לשלב גבוה יותר. הדוגמה הבולטת ביותר לגישה זו היא יחסו של אריסטו לחינוך המוסרי של האדם, והיא מנוסחת בבהירות על ידי ר"י פורטנבאו בדיונו ב'אתיקה לניקומכוס':

על פי אריסטו, הופעתן [של הסגולות המוסריות] אינה בגלל הטבע או בניגוד לטבע. לבני האדם יש נטייה טבעית לקלוט סגולות אלה, ובאמצעות תהליך של התאמה אליהן בני האדם מגיעים לכלל שלמות (1103a23-26). הנקודה שמעלה אריסטו היא ברורה וחדה. חינוך נכון (1104b13) הוא אימון מוסרי בערכים המוביל לתיקון הפגמים של הרובד הבלתי תבוני של האדם (1103a25) כדי שיהיה מסוגל לבצע הערכות נכונות (1104b1) ולבחור בפעולות הראויות לבחירה בזכות עצמן (1105a32).³

היכולת להפוך לאדם טוב מבחינה מוסרית טבועה באדם כיצור תבוני וחברתי, אך ההוצאה של מצב זה מהכוח אל הפועל אינה טבעית או בלתי טבעית. היא תוצאה של חינוך, כלומר של הפעלת גורם חיצוני שמפתח ומשכלל את הרובד המוסרי באדם. מכאן שבראשית תהליך החינוך האדם מצוי בדרגה נמוכה בסולם