The Quarterly Journal of
PHILOSOPHICAL INVESTIGATIONS
University of Tabriz

Vol. 16/ Issue: 38/ Spring 2022

An Analysis of the Aristotelian Ethographos Art

Camellia Talei Bafghi
PhD in Philosophy of Art, Ardabil Branch, Islamic Azad University, Ardabil, Iran.
taleic@yahoo.com

Maryam Soltani Kouhanestani (corresponding author)
Associate Professor of Philosophy Department, University of Mohaghegh Ardabili, Ardabil, Iran. m.soltani@uma.ac.ir

Abstract

The term of Ethos was first appeared in the 5th century BC, meaning "nature", "habit" and "custom", in the character of heroes. This term gradually found its place in the views of philosophers such as Plato and Aristotle on moral advice aimed at encouraging the socialization of individuals. Aristotle called artists to observe virtue in their works and called such artists ethographer. The Aristotelian ethographos Art is not only used as a criterion for art criticism, but also leads to the unity between the visual and non-visual arts, and in this way, the artist can communicate and influence the audience and allow them to recognize different perspectives. The ethographos Art transcends the function of art beyond the limited scope of subject-object and gives it a role with a social function, and then, vitalize to its material environment and makes possible the understanding of the unattainable concepts of ontology, both in the spatial and human dimensions, and leads to a general agreement.

Keywords: Aristotle, Ethos, Art, Ethography.

Type of Article: **Original Research**
Received date: **2021.4.24** Accepted date: **2021.10.1**
DOI: 10.22034/jpiut.2021.45644.2804
Journal ISSN (print): **2251-7960** ISSN (online): **2423-4419**
Journal Homepage: **www.philosophy.tabrizu.ac.ir**

Early in the 5th century BC (classic age), ethos (meaning "habit and nature," "character and personality," "the skill of illustration of man's personality") referring to the living method that reflected the will of Gods was common in works of poets, architects, painters, playwrights, orators, and musicians. Moreover, all the artists were obliged to follow this method and use it in their writings and drawings. Ethos and its various meaning are also considered in Aristotle's treaties. Aristotle uses the word ethos as the personality in his discussions. He was aware of the Greek mimetic structures and gave a solid picture of his earlier philosophers regarding the generalized view of the ethography in classical art. Aristotle emphasizes that the ethos or the personality emerges through the ethography in art, and he most appreciates the artists whose works concern the man's character (ethos) or man's deeds. For example, in *Poetics* 1448a, 1450a18-29, and *Politics* 1340a35-40, Aristotle admires the ingenuity of Polygtenus by comparing the works of the Greeks' great painters and calls him an ethographos (ηθογράφος) because of his accurate illustration of man's personality.

The term ethography is composed of two words; ethic and graphy. Ethography similarly indicates words like; ethopoios means the ideal artist capable of describing a personality and turning it into a famous hero, ethologos (moral imitation), and ethographos means (moral painter, ethicist). These three words contain and convey moral features. In Aristotle's view, ethography means that moral virtues have to be retained and transferred by art. Aristotle believes that an ethographos artist achieved the method how to make his hearers take the required view of his characters (*Rhetoric*, 1366a26) and used ethos' persuasive power to impress his audience. In addition, by initiating the ethos mechanism in art, the ethographer seeks to excite the pleasure and aesthetic emotion in his audience and wants to affect the fate of individuals and a group of his people through his works. This artist revives ethos as a social act or personality product of society by considering the basis of morals and their relation to space, place and situation. Thus, ethography can be used in art media to define the habitats that shape the ethos and an individual's

personality. According to Halloran, it can be interpreted that ethos as character depends on the picture of a gathering of individuals in public to share their experiences and ideas. In other words, the notion of personality can be considered a natural, individual, personal, or intellectual quality that results from culturalization. In his discussion of *Rhetoric*, Aristotle refers to this issue and asserts that discourse construction or structure of Rhetoric roots in the social structures; the orator must be persuasive and exhibit personality's qualities that are recognized as virtue according to a culture not an individual. In his definition of virtue in *Nicomachean Ethic*, Aristotle explains that virtuous behavior is a social activity performed by a citizen of Utopia (1103b). In fact, in Aristotle's view, classic rhetoric is a practical exercise in communication skills to gain trust and persuasion. Moreover, it results in the creation of a "civilized" citizen through normative ethics. On the other hand, Aristotle tries to find a connection between representation in visual arts, poetry, and Rhetoric by expanding the notion of ethos in treaties such as *Rhetoric*, *Poetics*, and *Nicomachean Ethics*. However, his ethos mainly includes Poetry and the art of rhetoric, and he didn't address much ethos and ethography in visual arts. But he frequently compares painting, poetry, and tragedy. Therefore, this study analyzes the view of Aristotle to discover how he intended to reach unity between visual arts, poetry, and rhetoric and eventually the highest quality of expression by centering the ethography on ethos and connecting between word and picture. Like his mentor Plato, Aristotle was aware that words and pictures influence power on the audience. This means words can be translated, interpreted, expressed, or even rewritten. They can be considered distinct signs in a language with pictorial or audial faces. Characterization and ethos enable the artist to create intangible realities and reveal the truth by proceeding to a subject-object axis. Ethography in art allows general consensus (at least within a society). Because ethics is known as an obligatory system that requires norms and rules. Therefore, the ethics that have been endorsed by a society or community and have been regarded as nomos is like a unifying and pivotal factor of society, and obedience to them is obligatory, as seen in Greek 5th century BC.

References

- Aristotle (1984) *The Complete Works of Aristotle:* The Revised Oxford Translation, Ed. Jonathan Barnes, Princeton University Press.
- Barnes, Jonathan, Ameriks, Karl and Guyer, Paul (1995) *The Cambridge Companion to Aristotle*, Cambridge University Press.
- Halloran, S. Michael (1982) Aristotle's Concept of Ethos, or If Not His Somebody Else's, *Rhetoric Review* 1.1: 58-63.

.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مجله علمی پژوهش‌های فلسفی دانشگاه تبریز
سال ۱۶/ شماره ۳۸/ بهار ۱۴۰۱

تحلیلی بر اتوس اخلاق‌نگار در هنر ارسطویی

کاملیا طالعی بافقی
دانش آموخته دکتری فلسفه هنر، واحد اردبیل، دانشگاه آزاد اسلامی، اردبیل، ایران.
taleic@yahoo.com

مریم سلطانی کوهانستانی (نویسنده مسئول)
دانشیار گروه ادیان و فلسفه، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.
m.soltani@uma.ac.ir

چکیده

اصطلاح اتوس نخست در قرن ۵ پ.م، در معنای «سرشت»، «عادت» و «عرف»، در شخصیت قهرمانان متجلی شد. این واژه به‌تدریج جای خود را در آرای فیلسوفانی همچون افلاطون و ارسطو به توصیه‌ها و دستورات اخلاقی‌ای داد که هدفش ترغیب جامعه‌پذیری افراد بود. ارسطو هنرمندان را به رعایت فضیلت در آثارشان فرامی‌خواند و این‌گونه هنرمندان را اخلاق‌نگار می‌نامد. اتوسِ اخلاق‌نگار ارسطویی نه‌تنها به‌عنوان معیاری برای نقد هنر به کار می‌رود، بلکه به وحدت میان هنرهای تجسمی و غیرتجسمی می‌انجامد و از طریق آن است که هنرمند می‌تواند با مخاطب ارتباط برقرار کرده و بر وی تأثیر گذارد و امکان بازشناسی دیدگاه‌های گوناگون را به او بدهد. اتوس اخلاق‌نگار، عملکرد هنر را از حیطه محدود سوژه- ابژه فراتر برده و به آن نقشی با کارکردی اجتماعی می‌دهد و به این طریق به محیط مادی‌اش حیات می‌بخشد و درکِ مفاهیمِ دست‌نیافتنی هستی‌شناسی را هم در بُعد مکانی و هم در بُعد انسانی امکان‌پذیر می‌سازد و به توافقی عام و همگانی می‌انجامد.

کلید واژه‌ها: ارسطو، اتوس، هنر، اخلاق‌نگاری.

نوع مقاله: **علمی- پژوهشی**
تاریخ دریافت: **۱۴۰۰/۲/۴** تاریخ پذیرش: **۱۴۰۰/۷/۹**

۱. طرح مسئله

رمزگشایی مفاهیم بنیادین هستی‌شناسی یونان، همواره موردتوجه فیلسوفان بوده است. شیوه تفکر یونانیان در رابطه با هستی، ایجاد برقراری نسبتی با طبیعت، اشیاء و حتی خود اندیشیدن از طریق زبان صورت گرفته و در تجربه این پیوند و نسبت با اشیاء است که تفکر فلسفی زاده و نضج گرفت و از دل آن مفاهیم جدیدی ظهور کرد. یکی از این مفاهیم هستی‌شناسانه یونانی، واژه «اتوس» است. اتوس در یونان باستان بیش از هر چیز نخست در معانی «عادت»(هومر، ۱۳۹۶ الف: ۲۴۶، ۴۸۹؛ ۱۳۹۶ب: ۱۲۳) «شخصیت»(هزیود، ۱۳۸۸: ۲۶) و سرشتی ناپایدار که در برابر تحمیل انگیزش‌های بیرونی مقاومت می‌کند و فقط از طریق فرآیندِ ارتباطیِ طولانی‌مدت دوران کودکی مستعد تغییر است(همان: ۴۹؛ Pindar, 2007: 34)، به کار رفت و به‌تدریج جای خود را به توصیه‌ها و دستورات اخلاقی‌ای داد که متضمن ایجاد جامعه‌ای بر اساس روابط سالم فرد با فرد و فرد با اجتماع است. بر این مبنا، همان‌طور که محققان گفته‌اند بایستی به تشابه معانی بین واژه‌های اتوس و عرف همگانی یا همان طرز فکر مقبول و پذیرفته‌شده از سوی عرف جامعه که به آداب یک جامعه تعالی پیدا می‌کنند، توجه داشت؛ زیرا آداب، قواعد تشکیلات اجتماعی و تابع اخلاقیات هستند. این محققان معتقد هستند، کلمه لاتین «آداب» با کلمه یونانی «اتوس» تشابه معنایی دارند ولی مترادف نیستند. آداب، استانداردهای اخلاقی یا رفتارهای موردپذیرشی هستند که شامل اتوس یا شخصیت جمعی هستند. از سوی دیگر، ویژگی‌های خاص شخصیتی از منظر اتوس، آداب تلقی نمی‌شوند. ویژگی‌ها یا کیفیاتی که سازنده اتوس هستند، موردپذیرش و احترام آن جامعه هستند؛ اما این ویژگی‌ها الزاماً ربطی به تشکیلات اجتماعی ندارند.

گسترهٔ معنایی اتوس، سبب بروز نظرات مختلفی در تبیین این واژه در آرای فیلسوفان بزرگی همچون افلاطون، ارسطو، هگل، نیچه، هوسرل، فوکو و هایدگر گردیده است و از این طریق، اتوس توانسته است خود را در حوزه‌های بسیاری ازجمله؛ اخلاقیات، روان‌شناسی، جامعه‌شناسی و هنر وارد سازد. باوجوداینکه تاکنون فیلسوفان مشهوری در تبیین و تفسیر اتوس کوشیده‌اند، لیکن ارسطو بیش از هر کس دیگری این واژه را در حیطهٔ فلسفه خود مخصوصاً بخش هنر وارد ساخته است؛ امری که در تحقیقات محققان ایرانی کمتر بدان پرداخته‌شده است.

ارسطو با بسط مفهوم اتوس در رساله‌هایی همچون *خطابه*، *فن شعر*، *اخلاق نیکوماخوس* (۱۱۰۳ الف و غیره)، *اخلاق کبیر* (BookI: 1185b39- 1186a8etc)، *اخلاق ادموس* (BookII:1220a38-1220b21 etc.) به دنبال برقراری ارتباط میان بازنمایی در هنرهای تجسمی، شعر و سخنوری است؛ اما اتوس او بیشتر مشتمل بر شعر، آیین و هنر سخنوری است و متأسفانه مطالب چندانی پیرامون «اخلاق‌نگاری» در هنر به‌ویژه هنرهای تجسمی ذکر نکرده است، مع‌هذا با توجه به اینکه او مکرراً بین هنر نقاشی و شعر یا تراژدی قیاس انجام می‌دهد، پژوهش حاضر می‌کوشد تا با بررسی آرای ارسطو در آثارش، به این رهیافت دست‌یابد که برای وصول بدین مقصود، چگونگیِ قابلیت پرداختن به شخصیت‌های انسانی (اتوس) در هنرمندانِ هنرهای تجسمی، از منظر ارسطو امری ضروری است. افزون بر این، لازم است به این نکته نیز پرداخته شود که چگونه ارسطو درصدد بوده است تا از طریق محور قرار دادن اتوس اخلاق‌نگار در میان هنرهای تجسمی، شعر و سخنوری، میان آن‌ها ارتباط و وحدت برقرار سازد؟

۲. اتوس و معانی آن

اصطلاح اتوس (Ēthos) از واژه یونانی (ἦθος, ἔθος, plurals: ethe (ἤθη), ethea (ἤθεα)) مشتق شده و معنایی نزدیک به روح و سرچشمهٔ اخلاق دارد. «داشتن اتوس به معنای تجلی فضیلت‌هایی است که بالاترین «ارزش» را برای فرهنگ و خوانندهٔ آتنی همچون عدالت، شجاعت، منش، عظمت، بزرگواری، آزادی، نرم‌خویی، حزم و احتیاط، حکمت داشته است»(Halloran,1982: 60). افزون بر این، واژگانی همچون «رسم»، «عادت» و «عرف» نیز به بخش‌هایی از مفهوم این واژه اشاره دارند(Pollitt,1974:196-197; Mallin,1996:86). در دیکشنری یونانی- انگلیسی *لکسیکن*(Lexicon)، واژه اتوس (ἦθος) این‌گونه تعریف‌شده است:

«الف: محلی که به آن خو گرفته‌شده (مأمن): به‌صورت جمع، محل رفت‌وآمد و اقامتگاه حیوانات (ستور گاه)، (*ایلیاد*، ۶، ۲۳۵)، (*اودیسه*، ۱۴، ۳۲۲)؛ سکنی گزیدن انسان‌ها (*تاریخ هرودوت*، ج ۱، ۷۳)، (*قوانین*، ۸۶۵e)، (*فایدروس*، ۲۷۷a)؛ ب: عادت، رسم: به‌صورت جمع، عادات، رفتارها (قوانین، ۸۹۶c و ۶۹۵e)، (*Theogony*(Hesiod), 66)، (*Works and Days*, 137)؛ ج: گرایش، خو،

شخصیت:(*Works and Days*, 67, 78) شخصیت اخلاقی؛ (اخلاق نیکوماخوس، ۱۱۳۹a) به‌عنوان نتیجهٔ عادات؛ (قوانین، ۷۹۲e)، (*Eudemian Ethics*, II, 1220a39-1220b1)، (*جمهوری*، ۴۰۰d)؛ د: در *خطابه*، تعریفی از شخصیت(۱۳۹۵ ب ۱۳) به‌عنوان اثر هنری در *فن شعر*(۱۴۵۰a-۱۴۵۰b)، در *فن شعر*، شخصیت بازیگران نمایشنامه(۱۴۶۰a-۱۴۶۰b)» (Liddell et al,1996: 477).

در تحقیقات امروزی، واژه اتوس به معنای «حالت پایدار ذهنی»، «کاراکتر یا شخصیت» و یا به‌عنوان «مهارتی در به تصویر کشیدن شخصیت انسانی» به کار می‌رود. به‌عنوان‌مثال، محققانی همچون کوئلز به نقل از پولیت(J. J. Pollitt)، «اتوس را به‌عنوان کاراکتر (شخصیتی انسانی) می‌داند که به‌صورت وراثتی شکل‌گرفته و بر اساس خلق‌وخو و عادت، شکل و حالتی را که اساساً قهرمانان متصف به آن هستند، به ما می‌نمایاند»(Keuls, 1978: 95-96). سولان، اتوس را «از آغاز، لفظی کلاسیک می‌داند که بر اساس دانش آگاهانه از انواع پیچیدگی‌های شخصیت انسان شکل‌گرفته است»(Sloane, 2001: 278) و با مسائلی همچون هستی شناختی، بوم‌شناختی و قلمرو زیستی مرتبط گردیده است.

۳. اتوس در هنر

یونانیان، اعمال و رفتارهای کسانی را که می‌خواستند الگو قرار بدهند، به‌طور ضمنی با رفتار اسطوره‌ها و قهرمانان حماسی مقایسه می‌کردند. اشعار نیمه اول قرن پنجم، غزل‌های پیندار (Pindar (C. 522 – C. 443 Bc)) و باچیلیدس (Bacchylides (C. 518–C. 451 Bc)) و هومر این تکنیک ادبی را در خود دارند. این سروده‌ها مستقیماً به موضوعِ اتوس به‌عنوان «شخصیت» یا «منشی اخلاقی» در رفتار انسان و پیامدهای خوب و بد ناشی از آن در تقدیر بشر می‌پردازند به‌طوری‌که در اوایل قرن ۵ پ. م، در دوره کلاسیکِ یونان (دوره اوج هنر)، پرداختنِ به اتوس به‌عنوان شیوه زیستنی که اراده خدایان بر حمایت از آن قرارگرفته بود، در بین شاعران، معماران، نقاشان، نمایشنامه‌نویسان، سخنوران و حتی موسیقیدانان رایج گشت و تمامی هنرمندان ملزم به پیروی از این شیوه و ترسیم و نگارش آن در آثار خود شدند. رد پای این مفهوم در آثار مرتبط به هنر و زیباییِ فیلسوفان بزرگی همچون سقراط، افلاطون و ارسطو نیز دیده می‌شود که

حاکی از شناخت و توجه آنان به این مفهوم به‌عنوان خصیصهٔ مهم برای هنر است. بر اساس کتاب *ممورابیلیا* اثر گزنفون، محاوره کوتاهی بین سقراط با پارهازیوس (نقاش مشهور یونانی) در مورد چگونگی بازنمایی در نقاشی و قابلیت‌های آن، وجود دارد. سقراط در این محاوره، تأکید می‌کند که شاید نقاش با استفاده از ویژگی‌های فرم هنری (همچون اندازه، نور، تونالیته، بافت و رنگ) سعی کند رونوشتی از واقعیت ارائه دهد؛ اما نقاشی او نمی‌تواند بیانگر اتوس باشد، درحالی‌که نقاش بایستی بتواند با ویژگی‌های هنر نقاشی خصلت‌های روحی و شخصیتی انسان‌ها (اتوس) را به معرض نمایش گذارد(See: *Memorabilia*, III, X, 1-8).

بعد از سقراط، با افلاطون و ارسطو می‌بینیم که چگونه اتوس که حالتی فراگیرتر و بنیادی‌تری نسبت به اخلاقیات دارد، استحاله گردیده و به شکلی دگم‌تر، به‌صورت دغدغه‌های اخلاقی پدیدار می‌شود. افلاطون به دلیل همین دغدغه‌های اخلاقیِ سقراط در باب هنر؛ و با شناخت کامل از قدرت هنر، به هنری ارج می‌نهد که خصیصه‌های اخلاقی‌ای را که موجبات سعادت مردم آرمان‌شهر هستند، در خود داشته باشد. ارسطو بیش از سقراط و افلاطون، خود را درگیر اتوس و پیوند آن با هنر می‌کند که نشان می‌دهد برای اتوس مفهومی اخلاقی را پیش‌فرض گرفته است.

٤. تحلیل اتوس اخلاق‌نگار در آرای ارسطو

در اوایل قرن ۵ ق.م. (دوره کلاسیک)، در هنرهای تجسمی و ادبی یونان به‌نوعی اخلاق‌نگاری (ترسیم اتوس یا شخصیت انسانی) رواج یافت. اصطلاح اخلاق‌نگاری(ethography) از دو واژه اخلاق(ethic) و طراحی کردن(graphy) ترکیب‌شده است. این واژه توسط برخی از مورخین مشهور تاریخ هنر همچون ورنوم، کوئلز و دیگران، برای توصیف ویژگی هنرهای تجسمی یونان در دوره کلاسیک استفاده‌شده است. اخلاق‌نگاری را می‌توان با واژگانِ یونانی همچون؛ ethopoios به معنای هنرمند ایدئالی که نه‌تنها می‌توانسته است شخصیتی را توصیف کند بلکه قابلیتِ تبدیل آن شخصیت را به قهرمانی مردمی داشته است،ethologos (تقلید اخلاقی) و ethographos به معنای (نقاش اخلاقی، اخلاق‌نگار) هم‌معنی دانست. این سه واژه به‌نوعی دربردارنده و انتقال‌دهندهٔ ویژگی‌های اخلاقی هستند، به‌عبارتی‌دیگر، فضیلت‌های اخلاقی بایستی به نحوی در هنر ثبت گردند.

ساختار فرم میمتیک هنری به‌عنوان ترکیبی از اجزاء با کارکردهای رنگ، دور خط و اتوس در قالب فرم اخلاقی متجلی می‌گردند که علاوه بر خصوصیات بصری و قابلیت‌های ادراکی فرم هنری، ویژگی‌های جدیدی از ارزش‌های اخلاقی و انسانی را در برمی‌گیرد. افلاطون از ابتدا دغدغه اصلاح هنر و پالایش آن را داشته است، ازاین‌رو، معنای استعلای فرم هنری به فرم اخلاقی در چارچوبِ نظریهٔ میمسیس او است که با ایجاد تغییراتی در ارزش‌های فرم هنری به‌تدریج آن را در قالبی اخلاقی تعالی می‌بخشد. ارسطو که به ساختار تمامی هنرهای میمتیکی یونانی آگاه بود، تصویرِ قوی‌تری نسبت به فلاسفه پیشینِ خود در رابطه با دیدگاه تعمیم‌یافته اخلاق نگاریِ هنرمندانِ کلاسیک به دست می‌دهد و بیشتر از هنرمندانی تجلیل می‌کند که آثارشان در رابطه با شخصیتِ انسان (اتوس) و افعال بشری است. هنرمند اخلاق‌نگار ارسطو از این موضوع آگاه بود و به «روشی برای ارائه شایسته از خصلت‌های خویشتن به شنوندگان»(*خطابه*، ۱۳۶۶الف: ۲۶) دست‌یافته بود و از قدرت اقناع‌کنندگی اتوس برای تحت تأثیر قرار دادن مخاطبش بهره می‌برد، هنرمند یونانی چنین تفکر و تجربه‌ای را از مراودات با جهان و دست‌ورزی با آن کسب نموده بود. از طرف دیگر، ارسطو در *فن شعر* 1448a و 1450a18-29 و در کتاب هشتم *سیاست* 1340a35-40، به‌منظور تحسین نبوغ پولی‌گنوس او را «اخلاق‌نگار» می‌خواند[1](ارسطو، ۱۳۹۷: ۵۷). از نظر او، «شاعر و نقاش و مجسمه‌ساز به یک اندازه در خلق تصاویر هنری سهم دارند، آن‌ها eikonopoioi یا تصویرسازان هستند... و همگی توانایی نمایش ریشه‌های اخلاقی یا انگیزه‌های رفتاری انسان‌ها و قابلیت در تأثیرگذاری، هدایت و یا متقاعد کردن مخاطبان در رابطه با چنین موضوعاتی با استفاده از میمسیس را دارند»(Castriota,1992:10). به‌طورکلی اخلاق‌نگاری در هنر ارسطویی بدین معناست که فضیلت‌های اخلاقی بایستی توسط هنر ثبت و منتقل گردند.

۱-٤. ماهیت اتوس: از عادت تا شخصیت

برای فهم اتوس اخلاق‌نگار در هنر ارسطویی و ماهیت آن، نخست بایستی بار دیگر نگاهی اجمالی به تنوع دامنه‌های معنایی اتوس داشت. گفته شد اتوس بیش از همه در معانی «محل عادت»، «سرشت» و «شخصیت» به کار می‌رفته است. گاهی اوقات نیز اتوس به‌عنوان «استفاده ابزاری از شخصیت گوینده در فن سخنوری یا متقاعدسازی» ترجمه‌شده است که این برداشت از اتوس در

خطابه غربی جایگاه ویژه‌ای دارد. به گفته ورمن، کلمهٔ شخصیت در یونان باستان برای اشاره به نقوش روی سکه استفاده می‌شد و به علائم قابل‌مشاهده‌ای اشاره داشت که نشانه‌ای از اصالت سکه بودند(Worman, 2002: 32). چمبرلین «شخصیت» را یکی از معانی جانبی اتوس دانسته و معتقد است این کلمه در خود «وابستگی به/احساس تعلق به مکان» را جای‌داده و تشبیهی که در آن مورد استفاده قرار گرفته به یک مفهوم کلیدی در مباحث ارسطو در مورد «نیروی عادت» در *اخلاق نیکوماخوس* اشاره دارد(Chamberlain, 1984: 100). مارگارت دی. زولیک در توضیح سخن چمبرلین می‌گوید: «شاید بتوان درک کرد که چگونه در زبان انگلیسی کلمه شخصیت از تغییر واژه لانه(lair) به عادت(habit) (مشتق از کلمه زیستگاه(Habitat)) حاصل آمده و به مفهوم مجموعه‌ای از عادات، نگرش، رفتار و اشتهار تفسیر شده که همگی تشکیل‌دهنده ساختار موضوعات علوم بلاغی هستند(Zulick, 2004: 20). در این حالت می‌توان ارتباط بین واژه‌های عادت و اتوس را یافت که در بسط و گسترش کلمه اتوس نقش داشته‌اند؛ ازجمله کاربرد سیاسیِ واژهِ اتوس که به ویژگی‌های رفتاری و روانی مردم یک کشور که تحت قوانین و آداب‌ورسوم (نوموس) خاصی بودند، اشاره دارد.

۲-٤. اتوس در اخلاق نیکوماخوس و اخلاق ادموس: رابطه میان شخصیت، عادت و طبیعت

در نگاهی اجمالی چنین به نظر می‌رسد که ارسطو گسترهٔ اتوس را محدود در خطابه می‌داند اما باید توجه داشت او در این رابطه، به چگونگی نمایش اتوس در نقاشی و شعر نیز توجه داشته است، به‌طوری‌که در *سیاست* و *فن شعر*، تحلیلی از چگونگی بازنمایی بصری شخصیت/اتوس در آثار هنرمندان (شاعران و نقاشان) ارائه می‌دهد و پس‌ازآن در *اخلاق ادموس*، *اخلاق نیکوماخوس* و در *خطابه*، استدلالات بیشتری در باب شخصیت ذکر می‌کند که در ادامه به تحلیل کاربرد این واژه در آثار مذکور پرداخته خواهد شد[۲].

در *اخلاق نیکوماخوس*، ارسطو اتوس را هم در معنای شخصیت (نشانه‌های قابل‌رؤیت و قابل‌شناسایی اصالت) و هم به معنای هومری (عادت) در نظر می‌گیرد. بدین منظور او یک ویژگی شخصیتی را با ویژگی‌های دیگر در ارتباط قرار می‌دهد تا یک کل یکپارچه (فضیلت یا رذیلت) را

شکل دهد. در واقع ارسطو با این عمل علاوه بر این‌که یک رویکرد جامع‌گرایانه به صفات اخلاقی دارد، نشان می‌دهد چگونه فرد می‌تواند به خودشناسی برسد[۳] و شخصیت خود را پرورش دهد. او معتقد است پرورش شخصیت حاصل فرایندی عادتی است(۱۱۰۳ الف: ۱۷-۲۳):

> «برخی چیزها همانند سنگ و آتش، نمی‌توانند به چیزی عادت کنند؛ اما فضایل انسانی، دست‌کم آن بخش از آن‌که به جنبه غیرعقلانی روح ارسطویی تعلق دارد، عادت‌پذیر هستند»

به باور ارسطو، انسان‌ها، فضایل اخلاقی را در بدو تولد به‌صورت بالقوه دارند که می‌توانند این فضایل را با عادات به فعلیت برسانند. ازنظر او، کسب فضیلت توسط عادت همچون تحصیل فنون، فرآیندی عملی است که با تکرار، تمرین، آموزش و ممارست برای فرد حاصل شود(۱۱۰۳ الف: ۲۶-ب ۲۲؛ ارسطو، ج۱، ۱۳۹۱: ۸۸-۸۷)؛ بنابراین یک شخصیت زمانی خوب‌شکل می‌گیرد که فرد، عادتاً مطابق با اصول فضیلت عمل کند(همان: ۸۸). به‌عبارت‌دیگر؛ تکرار یک عمل، عادتی ایجاد می‌کند که منشأیی برای فضیلت و رذیلت می‌شود و شخصیت افراد نیز مطابق با همین فضیلت و رذیلت است(۱۱۲۱ ب): «کسی که افعال را بدین گونه انجام ندهد، محال است که نیک‌مرد و بافضیلت بشود»(همان: ۹۵) و افراد به‌واسطه کسب فضایل و رذایل خاص دارای تیپ‌های شخصیتی متفاوتی هستند(۱۱۴۵ الف، ارسطو، ج۲، ۱۳۹۱: ۴۵).

ارسطو در ۱۱۰۳ الف، فضایل را به دودسته عقلانی و اخلاقی تقسیم می‌کند و معتقد است، فضایل اخلاقی نه مولود فطرت و طبیعت(همان: ۸۷) و نه برگرفته از احساسات و انفعالات (ر. ک. به ۱۱۰۶ الف) بلکه به «احوال و ملکات» مربوط هستند(همان، ۹۷؛ ۱۱۰۵ ب؛ ارسطو، ج ۱، ۱۳۹۱: ۹۶)؛ یعنی اعمال ما مشخص‌کننده کیفیت و چگونگی ملکات اخلاقی است(نک ۱۱۰۵ ب، ۱۱۰۶ الف و ۱۱۳۹ الف و ب) و «به‌واسطهٔ تکرار و عادت به یک عمل، خوی‌هایی از آن نوع عمل در افراد به وجود می‌آید»(۱۱۱۴ الف، ارسطو، ج ۱، ۱۳۹۱: ۱۳۱) که ارسطو در ۱۱۵۲ ب، آن را «طبیعت ثانوی» می‌نامد(ارسطو، ج ۲، ۱۳۹۱: ۸۶).

بااین‌حال، ارسطو برای دسترسی به فضیلت و یا رذیلت، عادت را کافی نمی‌داند و معتقد است مردم به‌اشتباه باور دارند که انجام یک عمل فاضلانه یا رذیلانه و یا شناسایی عاملان آن‌ها، مستلزم

دانشی عمیق نیست و کاری بس آسان است(ارسطو، ج ۱، ۱۳۹۱: ۲۱۹). در واقع، ارسطو «شناخت» را لازمه فضیلت دانسته، بدین‌صورت که عامل و مرد بافضیلت بایستی به‌صورت دانسته به انتخاب (پروهایرسیس)(Prohairesis (choice)) فضایل عادتی دست‌زده[۴] و «به هنگام انجام فعل، دارای وضع ثابت و غیر متزلزل باشد»(۱۱۰۵الف؛ ارسطو، ج ۱، ۱۳۹۱: ۸۷) و این‌گونه است که می‌توان این اقدامات انجام‌شده از سوی افراد را «ارادی» شناخت(۱۱۰۴ الف؛ ارسطو، ج ۱، ۱۳۹۱: ۱۳۱)؛ اما ارسطو آگاهی صرف نسبت به روش‌ها و رویکردهای خاص را هم فرصتی برای ایجاد تغییر حالت نمی‌داند. در اینجا دو سؤال پیش می‌آید: آیا اشاره به ارادی بودن یک فعل به معنای نفی رویکرد جبرگرایی مطلق در رفتار است؟ و آیا شناخت می‌تواند منجر به فعل ارادی در تقابل با جبرگرائی شده و نهایتاً موجب تغییر شخصیت شود؟

ارسطو معتقد است «برای کسانی که به مطالعه و بررسی فضیلت اشتغال دارند ضرورت دارد که بین افعال ارادی و غیرارادی امتیاز قائل شوند و شناختن این معرفت همچنین بر قانون‌گذار در وضع مجازات و کیفر و پاداش مفید فایده است... ازآنجایی‌که فضیلت به انفعالات و افعال بستگی دارد، این حالات یا ارادی هستند یا غیرارادی. اگر ارادی باشند درخور تحسین یا ملامت و اگر غیرارادی باشند مستحق گذشت و اغماض‌اند و گاهی هم سزاوار رحم»(۱۱۰۹ ب، همان: ۱۱۲)؛ بنابراین رفتار و شخصیت انسان را نمی‌توان حاصل صرف ارادی بودن و یا غایتمندی افعال در زندگی(به‌عنوان‌مثال ۱۱۰۹ ب)، یا به عبارتی به معنای نفی کامل عامل جبرگرایی مطلق و یا نفی کامل ارادی بودن دانست و باید بدانیم که ارسطو در این رابطه به رویکردی تعامل‌گرایانه گرایش دارد. ازآنجایی‌که جدا از ویژگی‌های شخصیتی ثابت، عوامل دیگری نیز وجود دارند که انتخاب آگاهانه و عمل ارادی فرد را تحت‌الشعاع قرار می‌دهند ازاین‌رو، نبایستی اتوس/شخصیت فرد را تنها بر پایه افعال اختیاری و ارادی، بلکه عملکرد شخص را بایستی با توجه به همه عوامل تأثیرگذار در وضعیت و موقعیت موجود ارزیابی کرد؛ بنابراین اتوس انسان را می‌توان نتیجهٔ مؤلفه‌های فراوانی دانست.

در مورد تأثیر شناخت در تغییر شخصیت، در نظر ارسطو، ضرورت دارد به شرح دیگری از اتوس در فصل دوم از کتاب دومِ «*اخلاق اودموس*» (1220b5-6) رجوع کرد. اگرچه این متن ناقص

است اما می‌توان معنای عبارت موجود را با توجه به تاریخچهٔ اولیهٔ این کلمه، دریافت. ارسطو در اینجا اِتوس را «کیفیتی مرتبط با جنبهٔ غیرعقلانی روح که می‌تواند از دستورات منطق و عقل پیروی کند» می‌داند و اِتوس را درون روح قرار می‌دهد، به‌ویژه در قسمت غیرعقلانی آن. بااین‌حال اگرچه اِتوس ذاتاً غیرعقلانی (فرا عقلانی) است اما قادر است دستورات عقلانی را دنبال کند؛ زیرا اِتوس، یا بخش غیرعقلانی روح به‌طورکلی، کاملاً فراتر از مرزهای عقلانیت قرار ندارد، حتی اگر به سبب اهداف نظری از هم جدا تلقی شوند اما صرفاً از طریق عادت‌هایی که از دوران کودکی در جامعه شکل‌گرفته، بازهم می‌توان مؤلفه‌های غیرعقلانی را تحت تأثیر قرارداد؛ بنابراین تعریفی که ارسطو از اِتوس بیان می‌کند، بیانگر دلالت‌های ضمنی اتوس است که در این امر، او تاریخچهٔ کلی کلمه را در نظر می‌گیرد که از زمان هومر بدین گونه وجود داشته است.

ارسطو معتقد است، اخلاق انسانی را بایستی از طبیعت و فطرت تفکیک کرد، چراکه عملکرد انسان در زندگی واقعی را نمی‌توان همانند پدیده‌های کیهانی یا رویه‌های فنی شناسایی کرد. ازنظر ارسطو(۱۱۰۳ ب)، اقدامات عملی انسان با استناد به قوانین و هنجاری محیطی، تعیین و ارزیابی می‌شود. با توجه به زمینهٔ اجتماعی و سیاسی و قضایی که مشاهدات ارسطو به آن مربوط می‌شود، جای تعجب ندارد که وی اخلاق را به‌صورت هنجار و به‌عنوان یک فضیلت تعریف کند. ازنظر ارسطو، رفتار فاضلانه، درواقع یک عمل اجتماعی است که توسط شهروندِ یک شهر آرمانی انجام می‌شود(ارسطو، ج ۱، ۱۳۹۱: ۸۹–۸۸). درواقع شخص باید آن کیفیات شخصیتی را از خود بروز دهد که یک فرهنگ و نه فرد، آن را به‌عنوان فضیلت تعریف می‌کند؛ بنابراین، اثربخشی یک جاذبهٔ اخلاقی، به توانایی فرد در ارزیابی ارزش‌های جامعه و نمایش آن‌ها در گفتار بستگی دارد. با این تفاسیر، به نظر می‌رسد در *اخلاق نیکوماخوس*، ارسطو دیدگاهی جامعه‌شناسانه به شخصیت داشته باشد.

۳-٤. اتوس در فن شعر و سیاست: اخلاق‌نگاری و قیاس بازنمایی اتوس تجسمی و زبانی

ارسطو هم در *فن شعر* و هم در *سیاست* به اخلاق‌نگاری و موضع شخصیت/اتوس در تئاتر، نقاشی، پیکره‌تراشی که جملگی مبتنی بر بازنمایی هستند، اشاره دارد. او در *فن شعر*، مهم‌ترین عامل

مشترک میان انواع هنر (تخنه) را بازنمایی دانسته[۵](1447b, Aristotle, 1984: 4966). در نظریهٔ بازنماییِ ارسطویی هنوز همان دغدغه‌های افلاطونی در مورد خلق تصاویری همخوان با حقیقت را توسط هنرمند می‌توان مشاهده نمود(1452a10- 36, Aristotle, 1984: 4979-4980). ارسطو این قاعدهٔ کلی را بیان می‌کند که تخنه با طبیعت همان نسبتی را دارد که بازنمایی با طبیعت دارد، یا چه بسا کار طبیعت را کامل و کاستی‌های آن را جبران می‌کند. او در *فن شعر*، به سه دلیل موافقت خود را با هنر بازنمایی شده اعلام می‌کند: اول، به خاطر سرشت غایت‌گرایانهٔ تخنه یا همان هنر مولد؛ دوم، برحسب گرایش طبیعی انسان‌ها به مقولهٔ بازنمایی یا تقلید؛ سوم، به خاطر لذتی برخاسته از بازشناسی و یادگیری که در عمل بازنمایی موجود است (1448b5- 20, Aristotle, 1984: 4969).

بنابراین، ازآنجایی‌که هنر، محاکاتِ واقعیت است نمی‌تواند خود را از ارزش‌های اخلاقی که جنبه‌ای از واقعیت هستند، جدا کند و هنر باید خودش را با نیک و بد موجود در جهان تطبیق دهد که ازنظر ارسطو تراژدی دارای این مؤلفه است. به باور او تراژدی، یعنی تقلید اعمال انسان‌های نیک که می‌تواند تیپ‌های شخصیتی متمایزی را با تقلید از شخصیت‌های جهان واقعی به‌وسیله نمایش برخی از انتخاب‌ها، سخنان و کنش‌های قهرمان در نمایشنامه بازآفرینی کند(1454a16-20). همچنین تراژدی می‌تواند با افزایش شباهت، جذابیت‌بیشتری به شخصیت بدهد و یا حتی نواقص آن برطرف کند(1454b7-15, Aristotle, 1984: 4989). در 9-1448a1، با قیاس بازنمایی شخصیت در تراژدی (به‌عنوان نماینده اصیل هنر نمایشی) و نقاشی این موضوع توضیح داده می‌شود:

> «براساس این واقعیت که تقلیدکنندگان از رفتارهای انسان تقلید می‌کنند و این‌که انسان نمی‌تواند خارج از گروه‌بندی اخلاقی خوب یا بد باشد، ویژگی‌های شخصیتی انسان‌ها، همواره و غالباً از علت و معلول حادث می‌شود و («انطباق پیدا می‌کند») با دو نوع اخلاقیات، نیک‌سرشتان (اسپودای- σπουδαῖοι) یا شرورها (فاولوی- [φαυλοι، مونویس- μονοις]) مردم از دیدگاه ما بهتر یا بدترند. آیا نقاشان هم به این روش

دست به تقلید نمی‌زنند؟ مثلاً پولی‌گتنوس(Polygnotus(Born C. 500 Bce, Thasos, Thrace—Died C. 440 Bce, (Athens) انسان‌ها را بهتر از واقعیتشان نقش می‌زد، پاوسن(Pauson) آن‌ها را بدتر می‌کشید و زئوکسیس(-Zeuxis (Born C. 464 Bce (?) واقعیتشان را به تصویر می‌کشید و بدیهی است که این تفاوت عمده میان ویژگی‌های انسانی در هنرها و شیوه تقلیدشان بروز یافته است و همین عامل خط تمایزی میان هنرها می‌کشد»(ارسطو، ۱۳۹۷: ۳۷).

ارسطو شخصیت اجتماعی انسان‌ها را منطبق با دو مقولهٔ اساسی اخلاقی یعنی «نیکی» و «بدی» می‌دانست و چون همه مردم ازنظر شخصیتی یا بر اساس رذیلتشان و یا بر اساس فضیلتشان تقسیم می‌شوند، ارسطو در این متن نشان داده است که چگونه ارزش‌های اجتماعی و اخلاقی در یکدیگر ساری و به این دوگانگی‌ها ختم می‌شوند. ارسطو در تئاتر نیز مخاطب را با یک دوگانگی روبرو می‌داند: مهتران و فرودستان. این دو گروه دو تیپی هستند که همیشه در تراژدی و کمدی مورد بازنمایی قرار می‌گرفتند اما ازآنجایی‌که کمدی شخصیت انسان‌ها را فروتر و تراژدی انسان را فراتر از معمول نشان می‌داد(1448a1-9, Aristotle, 1984: 4967)، از نظر ارسطو، تراژدی از قابلیت بیشتری برای بیان اخلاقیات برخوردار است. ارسطو معتقد است «تراژدی به طبیعت خاص خود دست‌یافته»(1448b). هالیول «به طبیعت خاص رسیدن را» «به شکل کمال‌یافتهٔ خود دست یافتن و یا فعلیت یافتن توانمندی یا قوه» تعبیر می‌کند(هالیول، ۱۳۸۸: ۵۴). در واقع ارسطو معتقد است، وقتی تراژدی به رشد و تکامل رسید به امکانی فرهنگی تبدیل شده است(1448b). در 1450a18-29، ارسطو از تراژدی‌نویسان جوان دوران خود، به خاطر عدم توجه به شخصیت در تراژدی گلایه‌مند است و این‌گونه آثار را دون از شأن و کمال تراژدی می‌داند(ibid: 4974-4975). به باور ارسطو هرچقدر تراژدی بتواند در تقلید رفتار و حالات، فضایل و یا رذیلت‌های انسانی را بهتر و برجسته نشان دهد، شخصیت در ذهن مخاطب ماندگارتر و تراژدی به کمال خود نزدیک‌تر می‌شود. در این رابطه ارسطو وجود چهار مؤلفه خوبی، تناسب، تطابق با اصل و ثبات را برای شخصیت در تراژدی الزامی می‌داند(1454a16-20).

ارسطو، در *فن شعر* 1448a و 1450a18-29 و در کتاب هشتم *سیاست*، 1340a35-40 نقاشی را نیز همچون تراژدی واجد کیفیت اخلاق‌نگاری دانسته و می‌گوید، نقاشان همچون تراژدی‌نویسان می‌توانند کیفیات روحی و شخصیتی فرد را با ترسیم حالات بدن و چهره به‌طور بصری به معرض نمایش گذارند. در این زمینه، ارسطو نبوغ پولی‌گنتوس را تحسین و او را «اخلاق‌نگار» می‌خواند(ارسطو، ۱۳۹۷: ۵۷). او با بیان اینکه تقلید باید از سفلی به اعلی، یا حداقل معادل مدل اصلش باشد؛ در ادامه، سبک‌های سه نقاش را موردبررسی قرار داده و می‌گوید، دینوزیوس، انسان‌ها را همان‌گونه که هستند، تصویر می‌کند، پاسون(Pauson Is Greek Painter In 5th B.C) بدتر، ولی پولی‌گنتوس از همه رقیبانش در این کار بهتر است. ارسطو پولی‌گنتوس را «نقاش شخصیت» می‌خواند و از او به‌عنوان یک طراح عالیِ حالات هیجانی و شخصیت اخلاقی یاد می‌کند و بدین خاطر او را کاملاً برتر از زئوکسیس می‌داند(نک به ارسطو، ۱۳۴۹: ۳۳۹-۳۳۸).

نکته قابل‌توجه اینجاست که در *فن شعر و سیاست*، ارجاعات به اتوس، نشان می‌دهد که ارسطو بارها بازنمایی اتوس را در هنرهای تجسمی (تئاتر/تراژدی با نقاشی، نقاشی با پیکره‌تراشی) با یکدیگر مقایسه و مورد ارزیابی قرار می‌دهد اما در سه متن 1448a، 1450a27-28 و 1454b8-11 بازنمایی شخصیت را میان نقاشی و شعر بررسی می‌کند. به باور ورمن «ارسطو با تأکید بر بازنمایی زبانی شخصیت اخلاقی و تأکید بر اهمیت جلوه‌های بصری از طریق قیاس شعر با نقاشی، از درک شخصیت به‌عنوان امری اساساً قابل‌مشاهده و تجسمی فاصله می‌گیرد و به بازنمایی شخصیت در سبک زبانی نزدیک می‌شود»(Worman, 2002: 34). ارسطو دیدگاه مثبتی به شعر دارد و به آن به‌عنوان، امری جهان‌شمول نظر دارد بدین معنا که شعر می‌تواند بر اساس قانونِ «احتمالات» و «ضرورت»، از شخصیتی در یک وضعیت محتمل سخن گوید یا کنشی را نشان دهد(1451b5-10) به‌طور مثال در فصل ۱۷، *فن شعر*(1455a21-30)، از بازنمایی اتوس/شخصیت در شعر سخن می‌گوید و توضیح می‌دهد که چطور توصیفات حالات روانی و حرکات و رفتارهای بدنی در زبان شعر می‌تواند شخصیت را همچون تصویری در مقابل دیدگان مخاطب ترسیم کند.

ارسطو قصد داشته است توانایی‌ها و قابلیت‌های سبک زبانی را برای بازنمایی شخصیت که یکی از مؤلفه‌های کلیدی رسالهٔ *خطابه* است بسنجد و از کیفیات سبک زبانی برای توصیفات تمایلات اخلاقی یک شخصیت بهره ببرد. در *فن شعر*(1450b)، به‌طور ضمنی اهمیت به ظهور رساندن نوعی خاص از شخصیت را با قیاس میان شعر و خطابه تصدیق می‌کند(ارسطو، ۱۳۹۷: ۵۷) و اتوس را در هر گفتاری که مجموعه‌ای از رفتارها یا نگرش‌ها است، در نظر می‌گیرد و تحلیلی از شخصیت ارائه می‌دهد که در آن ضمن اشاره به مقولات اجتماعی، در رابطه با انواع تیپ‌های شخصیتی صحبت می‌کند که محور تقلیدات نمایشی آن دوران است و برای خطیبان نیز دغدغه‌های اخلاقی ایجاد می‌کند. این نکته خود نشانگر آگاهی ارسطو از این امر است که تغییرپذیری شخصیت خطیب در این رابطه، شبیه با عملکرد یک بازیگر تئاتر است. در تئاتر، آواز گروه همسرایان که خود نوعی خطابه محسوب می‌شود(نک: 1456a)، کُنش و شخصیت قهرمان را نشان می‌دهد. برای شخصیت‌ها در تراژدی، انتخاب وجود ندارد، اگر شخصیت خوب باشد یعنی انتخاب او نیز خوب است(نک: 1454a16). به باور ارسطو، خطابه باید همچون تراژدی اصولی را فراهم کند که شخصیت‌ها «در موقعیت مناسب و متناسب» سخن گفته و اندیشه‌های خود را در قالب استدلال بیان کنند(نک: 1456a33).

٤-٤. اتوس در خطابه: پیوند میان شخصیت و اخلاق به سبک زبانی

برای بررسی معنا و ماهیت اتوس در *خطابه* ارسطویی نخست لازم است به تفکیک دودسته از خطیبان و تفاوت آن‌ها با یکدیگر اشاره شود. به نقل از کمپبل و بلر، هنگامی‌که رابطهٔ شخصیت و اتوس به میان می‌آید، خطیبان به دودسته کلی تقسیم می‌شوند: «یک دسته عمل‌گرا و دسته دیگر ایدئال‌گرا هستند»(Enos, 1996: 244). دیدگاه ایدئال‌گرا، اتوس را جذابیتی مبتنی بر فضیلت موجود در شخصیت خطیب می‌داند ولی دیدگاه عمل‌گرا اتوس را در مناسبت‌های بلاغی، شیوه‌ای از اقناع‌کنندگی به‌منظور ایجاد شخصیتی معتبر در نزد مخاطب بر اساس شخصیت خطیب می‌داند. برای ایدئال‌گرایان، اتوس برابر با اشتهار شخص است: فرد در صورت داشتن این ویژگی وارد حوزه بلاغت می‌شود. برای عمل‌گرایان، اتوس گرچه لزوماً از اشتهار لفظی امری جدا نیست، لیکن در حین اجرای خطابه یا نوشتن متن بنیان می‌گیرد و اتوس پدیده‌ای است که در فرآیند کار ایجاد

می‌شود. محققان معتقدند، چهره‌های بلاغی کلاسیک مانند افلاطون، ایزوکراتس، کوینتیلیان((Marcus Fabius Quintilianus (c.35 – c.100AD) و آگوستین((Augustine of Hippo (13 November 354 – 28 August 430AD) غالباً با دیدگاه آرمان‌گرایانه همسو می‌شوند، درحالی‌که سیسرو(Marcus Cicero (106-43 B.C.) و ارسطو در بین عمل‌گرایان جای دارند.

در یونان باستان، معمولاً برای اجرای یک سخنرانی به‌یادماندنی، افراد به خطابه نویسان مراجعه می‌کردند و رسالت یک خطابه‌نویس این بود که شخصیت مشتریان خود را به‌گونه‌ای در کلمات خطابه آشکار سازد که منجر به سخنرانیِ ترغیب‌کننده‌ای شود. البته افلاطون نظر مساعدی به این‌گونه خطابه‌ها ندارد و در *گرگیاس*، آن را نوعی ورزیدگی عاری از شناسایی می‌داند (*Gorgias*, 465a). ارسطو نیز رسالهٔ *خطابه* را به‌عنوان نقدی بر ساختار رسالات و شیوه‌های غیر فنی رایج خطابه در آن دوران نوشت و بر آن بود که سخنوران را به دستورالعمل و زمینه‌های نظری خاصی برای انجام سخنرانی راهنمایی و توصیه نماید(۱۳۵۴الف ۱۰-۱۸؛ ارسطو، ۱۳۹۲: ۲۲). او همچون افلاطون جلب اعتماد مردم از طریق لفاظی و برانگیختن احساسات و انفعالات را به‌دوراز شأن سخنران (شهروند آتنی) و قانون[۶] می‌دانست. او در *خطابه*، به یکی از جنبه‌های سحرآمیز سخنوری کلاسیک یعنی توسل به شخصیت مخاطب (اتوس) و اعمال شیوه‌های غیرمستقیم برای جلب‌توجه مخاطب اشاره داشته و بدین منظور، عوامل به وجود آورنده شخصیت در دادگاه‌های آتن را مدنظر قرارداد. همان‌طور که آدامیدیس نیز اشاره می‌کند، رویکرد ارسطو موارد بسیاری را در برمی‌گیرد همچون؛ قضاوت درباره اتوس شخص سخنران و اینکه چه زمانی یک ویژگی از سایر ویژگی‌های شخصیتی برجسته‌تر جلوه می‌کند و اینکه آیا یادآوری برخی اعمال گذشته برای اثبات شخصیت فرد ضرورت دارد و این‌که منطق موجود در پیش‌نویس نطقی که سخنوران پیش از ارائهٔ سخنرانی انجام می‌دهند به چه شکلی باید باشد(Adamidis, 2017: 118).

ارسطو در ۱۴۰۳ ب ۲۰-۲۵ و در ۱۴۰۴ الف ۲۰-۲۵، اشاره می‌کند که در فن شعر، سبک به‌نوعی وجود داشته و شاعران و راپیزودی‌ها نیز به این امر واقف بوده، به‌طوری‌که آن‌ها به طرز اجرای سخن توجه نشان داده‌اند. او می‌گوید، ازآنجایی‌که سروکار خطابه با عقیده است و گفتار

خطابی نیز نباید ملال‌آور و فریبنده باشد بلکه خطیب باید به یاری واقعیت‌ها به استدلال و مجادله بپردازد، بنابراین سبک در خطابه هم می‌تواند وجود داشته باشد(نک ۱۴۰۴ الف ۵–۱۰) و به‌طورکلی وجود سبک در هر آموزشی ضروری است. به باور او، «وقتی می‌خواهیم چیزی را توضیح دهیم فرق می‌کند بدین گونه سخن بگوییم یا بدان گونه... این سبک هنگامی‌که به میان می‌آید همان تأثیراتی را به وجود می‌آورد که بازی بازیگران به وجود می‌آورد ولی تنها بعضی از نویسندگان سعی کرده‌اند آن را بررسی کنند بی‌آنکه آن را چندان پیش برند»(۱۴۰۴ الف: ۱۲–۱۵؛ ارسطو، ۱۳۹۲: ۳۱۶). سبک زمانی مناسب خوانده می‌شود که شخصیت گوینده را منعکس کند(نک، ۱۴۰۸ الف: ۱۰). هاسکین، کاربرد واژه سبک در *خطابه* را شبیه نگاه تقلیل‌گرایانه افلاطون دانسته و معتقد است سبک، در اینجا به معنای لایهٔ بیرونیِ تخنه لحاظ شده است(Haskins, 2004: 34). رابطهٔ بین سبک زبانی و تیپ‌های شخصیتی، قبل از ارسطو نیز به‌وضوح موردبحث قرارگرفته است. در *خطابه*(۱۳۹۰ الف: ۲۵–۲۸) ارسطو کیفیاتی اخلاقی را که در درجهٔ اول از طریق زبان به دست می‌آیند، تعیین و توصیف شخصیت‌های مختلف را به‌عنوان جنبهٔ اصلیِ ایجاد یک خطابهٔ مؤثر تلقی می‌کند(ارسطو، ۱۳۹۲: ۲۲۵). او تأکید می‌کند که این شخصیت را باید «از طریق گفتار» درک کرد و خطیب باید اتوس خود را تنها از طریق گفتمان که «اطمینان‌بخش‌ترین نوع اقناع‌کنندگی» است به مخاطب منتقل کند(همان: ۳۲–۳۱). جایگاه خطابه و اتوس در فضای دادگاهی یونان از اهمیت زیادی برخوردار بوده است، ازاین‌رو خطیب می‌بایست در خطابه‌اش تصویری از شخصیت خود در ذهن مخاطبان ایجاد کند که قابل‌اعتماد باشد و بر آن‌ها تأثیر گذارد:

> «چون موضوع خطابه ایجاد حکم است... بنابراین، گوینده نباید تنها به این اکتفا کند که گفتارش اثباتی و قانع‌کننده باشد، بلکه، علاوه بر آن، باید مراقب باشد که هم شخصیتی درست از خود نشان دهد و هم شنوندگان را در چهارچوب فکری مناسبی قرار دهد» (1377b20-25, Aristotle, 1995: 4704).

ارسطو، ایجاد حکم را وظیفه اصلی خطابه و دو مورد دیگر را در حیطه درک مخاطب می‌گذارد. در واقع، نگرش آتن نسبت به فرآیند محاکمه به‌عنوان عملکردی از یک نظام یکپارچه، باعث شد

که فعالیت‌های قضایی و سیاسی فراتر از حوزه و چهارچوب دادگاه‌ها به‌عنوان امری اساسی نگریسته شود، بنابراین، در چنین شرایطی رفتار کلی فرد می‌توانست ابزاری مفید برای تعیین و تشخیص میزان تعادل اشخاص در جامعه باشد. این دیدگاه ضمنی در دوره کلاسیک با افزایش اتکای استدلالات برمحوریتِ شخصیت/اتوس تقویت شد. در واقع، فن خطابهٔ کلاسیک، به‌عنوان یک تمرین عملی در مهارت‌های ارتباطی، به دنبال ایجاد تصویری مؤثر از اعتماد و فضیلت است که البته می‌تواند هم اقناع‌کننده باشد و همچنین می‌تواند یک اخلاق هنجاری گفتمانی را که بیانگر شخصیتی دارای صداقت و خیرخواهی یا به یک معنا شخصیتی متمدن است به نمایش بگذارد.

بنابراین برای ارسطو استفاده از اتوس یا شخصیت اخلاقی به‌عنوان وسیله‌ای برای اقناع، شامل ایجاد شخصیتی از طریق گفتار است که توانایی کسب اعتماد لازم از شنونده را دارد(۱۳۷۷ ب) البته ارسطو تنها استاد بلاغت در جهان کلاسیک نبود که شخصیت و اخلاق را به مبحث اقناع‌کنندگی ربط داد. قبل از ارسطو ایزوکراتس((Isocrates (436 BC—338 BC) در کتاب *آنتیدوسیس*(Antidosis)، کسب آوازه و شهرت خوب را برای موفقیت در جذب شنونده الزامی می‌داند: «فردی که مایل است مردم را متقاعد کند نباید اهمیت شخصیت فردی را فراموش کند»(Isocrates, 2000: 255). در اینجا باید به این نکته توجه داشت که ایزوکراتس و ارسطو (حداقل در *خطابه*) ماهیت اتوس/شخصیت را به اشکال متفاوتی مورد بررسی قرار داده‌اند. هنگامی‌که ارسطو، اتوس را به‌عنوان بخشی از هنر بلاغت، موردبررسی قرار داده و از آن به‌عنوان چیزی که در گفتار ایجاد می‌گردد، یاد می‌کند، ایزوکراتس از آن به‌عنوان مفهوم جداگانه‌ای که پیش از سخن وجود داشته است یاد می‌کند و به نوع یا ماهیت مفهوم *شخصیت* (که سخنران نباید از آن غافل باشد)، «افتخارات» و «آوازهٔ خوب» آن شخص اشاره می‌کند. بااین‌حال ارسطو و ایزوکراتس هر دو نیاز به اتوس/شخصیت را برای متقاعدسازی ضروری می‌دانند، به‌طوری‌که ایزوکراتس(*آنتیدوسیس*، ۲۷۹) اتوس را متقاعدکننده‌تر از هرگونه بازی با کلمات، شکوفایی بلاغی یا استدلالات پیچیده می‌دانست: «استدلالاتی که توسط زندگی انسانی ایجادشده باشد از ارزش بیشتری نسبت هرگونه آرایش کلمات برخوردار است»(ibid). ارسطو در *خطابه*(۱۳۵۶ الف)، بر روی سه روش اقناع(pisteis) که از هنر بلاغت نشأت می‌گیرند، تأکید می‌کند:

«وسایل اقناعی که از طریق گفتار فراهم می‌آید بر سه گونه است: بعضی از آن‌ها از [شخصیت] (ethos/character) کسی که سخن می‌گوید حاصل می‌شود؛ بعضی دیگر با برانگیختن حالت روحیِ معینی در شنونده (pathos) و بعضی دیگر از طریق گفتار به دست می‌آید، ازاین‌جهت است که مطلبی را اثبات می‌کند یا می‌نماید که اثبات می‌کند (logos)»(ارسطو، ۱۳۹۲: ۳۱).

اصطلاح یونانی pistis که به‌طور مکرر به معنای «اثبات»(Proof) ترجمه می‌شود، دامنه معنایی بسیار گسترده‌تری نسبت به کلمه انگلیسی(proof) دارد. کاربرد آن شامل خصوصیات مرتبط با مفاهیم اعتماد(Trust)، قابل‌اعتماد بودن(Trustworthiness)، اعتبار(Credence) و اعتبار داشتن بوده(Credibility) و دربرگیرنده رویکردها یا روش‌هایی است که از آن‌ها برای ایجاد اطمینان یا اعتمادسازی استفاده می‌شود. این بازه وسیع معنایی نشان‌دهنده به‌کارگیری محتوای غیر مرتبط و ذکر مفاهیم بی‌تأثیر در فرآیند اثبات واقعیت توسط ارسطو است. لیست استدلالات ارسطو (طبق گفته ارسطو در ۱۳۵۶ الف) شامل اتوس، پاتوس و لوگوس است. اتوس به کیفیات شخصیتی مربوط می‌شود که منجر به ایجاد یک تصویر قابل‌اعتماد از خطیب، نزد مخاطب می‌شود. پاتوس، به چگونگی احساسات برانگیخته‌شده در مخاطب می‌پردازد و لوگوس، استدلال عقلانی و منطقی لازم برای کارکرد اتوس و پاتوس را فراهم می‌آورد.

در (۱۳۸۷ الف: ۵-۲۰)، ارسطو بیان می‌کند که «شخصیت/ اتوس» خطیب بایستی دارای سه مؤلفه مهم باشد که عبارت‌اند از: حکمت عملی(phronesis)[۷]، فضیلت اخلاقی و خیرخواهی(ارسطو، ۱۳۹۲: ۱۵۱-۱۵۰):

الف- حکمت عملی

از نظر ارسطو، حکمت عملی در میان فضایل، نقش اصلی را بر عهده دارد. هرچند او تمایز ظریفی میان فضایل عقلی و اخلاقی قائل می‌شود، بدین‌صورت که یکی را حاکم بر عقل و دیگری را حاکم بر عادات می‌داند اما حکمت عملی را به‌عنوان فضیلتی تعریف می‌کند که میان این دو عرصه پُل می‌زند. حکمت اساساً فضیلتی عقلی است اما بُعد اخلاقی روشنی نیز دارد و در نبود حکمت، تحقق

سایر فضایل اخلاقی ناممکن می‌شود. در نتیجه، مرد خردمند باید ازلحاظ اخلاقی نیز از انسان بی‌خرد، بافضیلت تر باشد؛ یعنی باوجدان تر، قابل‌اعتمادتر، عادل‌تر و... باشد.

در سنت فکری ارسطو، پرونسیس یا حکمت عملی، بیش از آنکه یک خود-کنترلی ساده باشد، مستلزم دوراندیشی و توجه بسیار بیشتری دربارهٔ آینده است. این فضیلت همچنین شکلی متفاوت از کنترل علایق بوده و چنین کنترلی را با اتکا به نوع خاصی از رویکرد فعال، سازمان‌یافته و هدف محور نسبت به اهداف و علایق درازمدت، محقق می‌کند. ویژگی بنیادین تفکر ارسطویی در مواجهه با خرد/ پرونسیس، همچون سایر فضایل، تلاش برای رسیدن به تعادل، یعنی درجه‌ای از توازن مطلوب بین دو نقطهٔ افراط و تفریط است. در زمینهٔ دوراندیشی و احتیاط، تفریط به تصمیم‌گیری آنی یا عملکرد یا انتخاب هیجانی منجر می‌شود که دربارهٔ آن فکر نشده و بدون توجه به عواقب آتی اتخاذشده و بی‌پروا، بی‌ثبات و محکوم به شکست است؛ بنابراین ارسطو حکمت عملی را با پرهیزگاری یا کنترل انگیزش‌ها برابر نمی‌نهد، بلکه آن را نقطه‌ای از یک طیف می‌داند که واجد انعطاف و توازن است.

ب- فضیلت اخلاقی

ازآنجایی‌که خطیب می‌تواند با اشاره به فضیلت‌های مدنی در طول سخنرانی نوعی تأیید ضمنی از شنونده برای خود کسب کند و یا با استفاده از تأثیرات دیابلو(Diabolè) (ترور شخصیت)، موجبات تضعیف اعتبار حریف را با برانگیختن احساس خصومت‌آمیز مخاطبان از طریق برملا کردن نقاط منفی زندگی او و غیرقابل‌اعتماد جلوه دادن اظهارات وی فراهم سازد. ازاین‌رو در خطابه فضیلت اخلاقی و شخصیت با یکدیگر مرتبط می‌شوند. البته اگرچه اخلاق و اتوس مرتبط هستند اما زمینه‌های به‌شدت متفاوتی را دربرمی‌گیرند و همین امر موجب شده است تا محققانی مانند رینولدز از کسانی انتقاد کند که اتوس را به معنای «اخلاقی بودن» ترجمه کرده‌اند، درحالی‌که «ریشه‌های یونانی» اتوس به معنای عادت، عرف و شخصیت است(Reynolds, 1993: 327). البته بایستی پذیرفت که واژه شخصیت سؤالات اخلاقی را مطرح می‌کند. ازلحاظ تاریخی، مفهوم بلاغت نیز همواره سؤالات اخلاقی را در مورد نحوه استفاده یا دست‌کاری آن ایجاد کرده است. به‌عنوان‌مثال، خطیب می‌تواند شخصیت نادرستی را از خود به‌منظور ترغیب به همپوشانی یا تمایز بین اتوس و

پرسوناژ (شخصیت) ارائه بدهد. به باور هالوران، اگر شخصیت در عمل بلاغی تجلی یابد و اگر اخلاق با انتخاب شیوه‌های اخلاقی عمل شکل بگیرد، نتیجه این می‌شود که تربیت شخص در عمل بلاغی و آموزش او به عادت‌های بلاغی مناسب، وسیله‌ای برای شکل‌گیری شخصیت اوست(Halloran, 1982: 60). هرچند هالوران در ادامه وجود این احتمال را رد می‌کند (Ibid:61) اما باید در نظر داشت که محدودیت اتوس به پدیده بلاغی در گفتار یا متن، نمی‌تواند به معنای عدم توجه ارسطو به اخلاق شخصی یا شخصیت خوب باشد؛ زیرا لفاظی ابزاری غیراخلاقی است و منظور ارسطو این نیست که اصل نیکی در فرد گوینده می‌تواند یا باید فراموش شود.

ج- خیرخواهی

در زمان ارسطو، ایجاد حس خیرخواهی(Eunoia) در شنونده و جذابیت احساسی یکی از مؤلفه‌های اصلی کتاب‌های خطابه‌ای بود که در روزگار وی منتشر می‌شد. خیرخواهی، ابزاری برای متقاعد کردن مخاطبان از نیات نیک گوینده است. ورتینگتون اهمیت دادن به مهارت خطیب در پیش‌بینی اینکه چگونه مخاطبان در پاسخ، با توجه به شخصیت و هنجارهای خاص خود، تصویر و نیات خطیب را در ذهن خود بسازند را یادآور مبحث نیات ارجاعی و انتسابات شخصیتی می‌داند که در نظریهٔ شناختی کنونی، آن‌گونه که توسط محققین روایی به کار گرفته‌شده، مورد تحلیل قرار می‌گیرد(Worthington, 2000: 26) اما نظریهٔ بلاغی ارسطو بیشتر به جنبه‌های عینی و اجتماعی موقعیتی و مدونِ این روندِ انتساب، در متن تاریخی خود، یعنی دولت آتنی، توجه می‌کند. به گفته ارسطو، سخنرانان برای ایجاد حس خیرخواهی که هدف مشترک همه سخنران در یونان باستان بود، پیش از نطق اصلی، از یک مقدمه/پیشگفتار برای بیان نکاتی استفاده می‌کردند که مورداحترام مخاطب بوده، یا بر معایب وضعیت خود برای برانگیختن همدردی تأکید کند و این شیوه در گفتار شورایی و قضایی کاملاً مرسوم بوده است(نک: ۱۳۵۴ الف: ۲۰-۲۵؛ ارسطو، ۱۳۹۲: ۲۵-۲۴). به‌خصوص یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌ها در فرآیند ایجاد حس خیرخواهی در شنونده، خنثی‌سازی هرگونه خصومت علیه گوینده است، موضوعی که ازنظر ورتینگتون، نظریه‌پردازان توجه زیادی به آن داشته‌اند. این خصومت می‌تواند از مسائل مختلفی ناشی شده باشد مثلاً توسط

سخنرانان قبلی ایجادشده باشد. این امر به‌ویژه در مورد متهمان در دادگاه صادق است، زیرا دادستان به‌عنوان اولین سخنگو می‌تواند جبهه‌گیری غیرمنصفانه‌ای را بین حضار علیه متهم ایجاد کند. علاوه بر این، حس خصومت ممکن است برانگیخته از خود موضوع یا جو سیاسی باشد.

ارسطو به‌غیراز سه عنصر مهم «حکمت عملی»، «فضیلت اخلاقی» و «خیرخواهی» که برای شخصیت خطیب ذکر می‌کند، در *خطابه* به فنونی زبانی اشاره می‌کند که گوینده می‌تواند از خود، شخصیت مثبتی برای شنونده ایجاد کند این فنون عبارت‌اند از: طرز بیان یا لحن خطیب(نک: ۱۴۰۸الف: ۲۰-۲۵؛ ارسطو، ۱۳۹۲: ۳۴۶- ۳۴۵) استناد به ضرب‌المثل‌ها و اندرزها که به خطابه نوعی شخصیت می‌بخشد(۱۳۹۵ب: ۱۴-۱۵)، استفاده از روایتی که دربردارندهٔ شخصیت است (۱۴۱۷ الف: ۱۵-۲۵؛ ارسطو، ۱۳۹۲: ۴۰۸-۴۰۷) و رفتار و حرکات بدن. البته ارسطو معتقد است، اعتماد مخاطب به شخصیت، به کیفیتی عاطفی و همچنین علاقه در زمینه‌ای مشترک نیاز دارد. خطیب باید مخاطبان خود را بشناسد و تخمین بزند که چه سبکی و چه استدلالی برای چه گروه از مخاطبان جذاب است(۱۳۸۹الف، ۱۳۹۰ ب). همان‌طور که رینولدز از لوفر(Burke Le Fevre) نقل می‌کند «ازنظر ارسطو مفهوم اتوس نمی‌تواند به‌تنهایی وجود داشته باشد و به شکل بالقوه یا بالفعل به فرد دیگری نیاز دارد»(Reynolds, 1993: 333). در واقع، تأکید اتوس به‌جای امور خاص بر امور عمومی و به‌جای اشخاص بر عوام است. در حقیقت ترکیب شخص و عوام یا فرد و گروه است که به اتوس اجازه می‌دهد تا پویایی درونی و ویژگی یک فرهنگ را برجسته کند. کیت رونالد، جایگاه اتوس را بین زندگی فردی و اجتماعی(Ronald, 1990: 37) و تعریف آن را «جذابیت تنش بین زندگی فردی و اجتماعی سخنوران» می‌داند(Ibid: 39). بر اساس نظریه رونالد، برای تبدیل‌شدن به یک سخنران مؤثر، فرد باید یک حس شخصی از اتوس را پرورش دهد و این اتوس به‌نوبه خود نیازمند توجه به رفاه مخاطبین است. مجدداً به این مفهوم بازمی‌گردیم که بلاغت کلاسیک خواستار مباحثه میان گفتمان فردی و عمومی گوینده است. بلاغت همیشه با مخاطب معنا پیدا می‌کند و این امر درباره اتوس نیز صادق است. اتوس ممکن است از مخاطب بخواهد تا شخصیت گوینده را خارج از رویداد گفتمان در نظر بگیرد. مفهوم اتوس/شخصیت در بلاغت چیزی نیست که از آن در خانه و به‌تنهایی لذت برد، بلکه به‌نوعی برای دستیابی به اهداف

اقناعی در بین جمعی از مخاطبان به کار می‌رود. علاوه بر این، اتوس/شخصیتی که یک سخنران از آن استفاده می‌کند با اتوس/شخصیت مخاطبان در ارتباط است. سخنران به آنچه برای جامعه ارزش دارد توجه کرده و اتوس سخنران را به‌عنوان محصولی از اتوس جامعه شکل می‌دهد، به همین دلیل می‌توان با مطالعه چگونگی درک ارزش‌ها توسط یک فرد، ارزش‌های جامعه را مورد مطالعه قرار داد. اتوس را نمی‌توان به یکی از ابزارهای موجود در جعبه ابزار سخنران تشبیه کرد.

نتیجه‌گیری

با مطالعه آثار ارسطو می‌یابیم، اتوس اخلاق‌نگار ارسطویی غایات ذیل را در هنر مدنظر دارد:

الف. اتوس اخلاق‌نگار به‌عنوان معیاری برای نقد هنر به کار می‌رود و تمامی هنرها اعم از تجسمی و ادبی باید دربردارنده و انتقال‌دهنده ویژگی‌های اخلاقی باشند.

ب. اتوس اخلاق نگار به وحدت میان هنرهای تجسمی و شعر و سخنوری می‌انجامد و هنر از طریق پیوند واژه و تصویر، به بالاترین کیفیت بیانگری می‌رسد.

ج. از طریق اتوس اخلاق‌نگار هنرمند می‌تواند با ویژگی‌های شخصیت خود با مخاطب ارتباط برقرار کرده و بر وی تأثیر گذارد.

د. اتوس اخلاق‌نگار امکان بازشناسی دیدگاه‌های گوناگون را به مخاطب می‌دهد.

ه. اتوس اخلاق‌نگار عملکرد هنر را از حیطه محدود سوژه- ابژه فراتر برده و به آن نقشی با کارکردی اجتماعی می‌دهد و به این طریق به محیط مادی‌اش حیات می‌بخشد.

و. به‌وسیله اتوس اخلاق‌نگار هنرمند می‌تواند بیانگریِ زبانِ شکل‌های هنری را توانمندتر کرده و جان تازه‌ای به آن بدمد.

ز. اتوس اخلاق‌نگار، درکِ مفاهیمِ دست‌نیافتنی هستی‌شناسی را هم در بُعد مکانی و هم در بُعد انسانی امکان‌پذیر می‌سازد.

ح. اتوس اخلاق نگار در هنر، به توافقی عام و همگانی (دست‌کم درون یک اجتماع) می‌انجامد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پی نوشت ها

۱. دکتر عبدالحسین زرین‌کوب نیز «نقاشِ سیرت‌ها و خصلت‌ها» ترجمه نمودند.

۲. تعیین خط سیر برای یک مفهوم با توجه به زمان نگارش رسالات امری ناممکن است زیرا زمان‌بندی نگارش رسالات ارسطو، نامشخص است هرچند برخی محققان همچون یگر در این زمینه تحقیقات گسترده‌ای انجام داده‌اند اما برخی همچون لانگ و بارنز معتقد هستند این عمل چندان دقیق نیست و تلاش یگر در این رابطه موفقیت‌آمیز نبوده است(See: Lang, 1992:3; Barnes, 1995: 19) برخی دیگر نیز بر اساس ارجاعات درون‌متنی رسالات، سعی نمودند تا سیر تفکر ارسطو با توجه به زمان نگارش آن‌ها بازسازی کنند(Tarán & Gutas, 2012: 20).

۳. باور باوملین(۲۰۰۱) آنچه به‌عنوان شخصیت شناخته‌شده، مربوط به چگونگی درک فرهنگ از خودشناسی یا نفس انسان است. او معتقد است، تغییر مدل‌های روان‌شناختی و مفاهیم خودشناسی بر درک هر فرهنگ از مفهوم اتوس/شخصیت تأثیر گذاشته و آن را تبدیل به پدیده‌ای فرهنگی و ساختاری می‌کند (See: Baumlin, 2001: 263-277)

۴. ارسطو در ۱۱۳۹ الف ۳۱-۳۳، دراین‌باره چنین می‌نویسد: «اصل عمل اخلاقی دارای انتخابی آزاد و اصل انتخاب، میل و قاعده‌ای است که متوجه غایت است. ازاین‌رو انتخاب بدون تعقل، تفکر و استعداد اخلاقی وجود ندارد و حسن و قبح رفتار بدون [ترکیب] تفکر و [شخصیت] میسر نیست» (1139a31-33; Aristotle, 1984: 38-61; see also *Metaph.*, VI, 1, 1025b23-25).

۵. ارسطو در مورد بازنمایی این‌چنین بیان می‌کند: «آنچه پیش روی ما رخ می‌دهد و خاطرمان را می‌رنجاند، مثلاً تماشای صورت حیوانات پست یا مردار، وقتی واقع‌گرایانه تصویر شود لذت‌بخش خواهد بود» (1448b, Aristotle, 1984: 4969) ازنظر او، تمامی هنرها تقلیدی به شمار می‌روند اما هم‌زمان از سه جنبه از یکدیگر متمایز می‌شوند: از طریق ابزار یا واسطهٔ تقلید، از طریق موضوع‌ها (تم) و از طریق شیوه‌ها یا حالت‌های تقلید(1447a, Aristotle, 1984: 4965).

۶. ارسطو در *خطابه*(۱۳۵۴ الف ۲۰-۲۵) عنوان می‌کند که در دادرسی‌ها «قوانین باید مقرر کنند که بیرون از موضوع سخن گفته نشود»، او به قوانین صحیح موجود در دادگاه‌های جنایی آتن (آرئوپاگوس- Areopagus) اشاره‌کرده و اعلام می‌کند «نباید خشم، رشک و رحم عضو هیئت‌منصفه را برانگیخت و او را منحرف کرد»(ارسطو، ۱۳۹۲: ۲۳).

۷. اسماعیل سعادت در ترجمه کتاب ارسطو «Practical Wisdom» را معادل واژه «دوراندیشی» در زبان فارسی گرفته است(نک ارسطو، ۱۳۹۲: ۱۵۰).

منابع

- ارسطو (۱۳۹۲) *خطابه*، ترجمه اسماعیل سعادت، تهران: هرمس.
- ارسطو (۱۳۹۱) *اخلاق نیکوماخوس* (دوجلدی)، ترجمه ابوالقاسم پورحسینی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- هالیول، استیون (۱۳۸۸) *پژوهشی دربارهٔ فن شعر ارسطو*، ترجمهٔ مهری نصرالله‌زاده، تهران: انتشارات مینوی خرد.
- هزیود (۱۳۸۷) *تئوگونی*، ترجمه فریده فرنودفر، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- هزیود و هومر (۱۳۸۸) *کارها و روزها، تبارنامه خدایان و نبرد غوک‌ها و موش‌ها*، ترجمه ابراهیم اقلیدی، تهران: نشر مرکز.
- هومر (۱۳۹۶ الف) *ایلیاد*، ترجمه سعید نفیسی، تهران: انتشارات پارمیس.
- هومر (۱۳۹۶ ب) *اودیسه*، ترجمه سعید نفیسی، تهران، انتشارات پارمیس.

Adamidis, Orestis (2017) *Character Evidence in the Courts of Classical Athens. Rhetoric, Relevance and the Rule of Law*, New York: Routledge.

Aristotle (1984) *The Complete Works of Aristotle: The Revised Oxford Translation*, Ed. Jonathan Barnes, Princeton University Press.

Barnes, Jonathan, Ameriks, Karl and Guyer, Paul (1995) *The Cambridge Companion to Aristotle*, New York: Cambridge University Press.

Baumlin, James S. (2001) Ethos, in *Encyclopedia of Rhetoric*. Ed. Thomas O. Sloane. New York: Oxford University Press, 263-77.

Castriota, David (1992) *Myth, Ethos, and Actuality: Official Art in Fifth Century B.C. Athens*, Wisconsin: University of Wisconsin Press.

Chamberlain, Charles (1984). Haunts to character, *Helios 11*(2): 97-179.

Halloran, S. Michael (1982) Aristotle's Concept of Ethos, or If Not His Somebody Else's, *Rhetoric Review* 1.1, pp. 58-63.

Isocrates, M. J. (2014) *Isocrates I (works)*, Trans. David Mirhady & Yun Lee Too, USA: University of Texas Press.

Keuls, Eva C. (1978) *Plato and Greek Painting*, Brill.

Haskins, Ekaterina (2004) *Logos and power in Isocrates and Aristotle*, University of South Carolina

Lang, Helen S. (1992) *Aristotle's Physics and Its Medieval Varieties*, Suny Press.

Liddell, H. George, Scott, Robert (1996) A Greek-English Lexicon, Ninth Edition with a Revised Supplement: Henry Stuart Jones, Roderick McKenzie, USA: Oxford University Press.

Mallin, S. B. (1996) *Art Line Thought,* London: Kluwer Academic Publishers.

O. Sloane, Thomas (2001) *Encyclopedia of Rhetoric*, Oxford University Press.

Pindar (2007) *The Complete Odes*, Trans. Stephen Instone and Anthony Verity, Oxford University Press.

Pollitt, J. J. (1974) *The Ancient View of Greek Art*. New Haven.

Reynolds, Nedra (1993) Ethos as Location: New Sites for Understanding Discursive Authority, *Rhetoric Review* 11(2): pp. 325-38.

Ronald, Kate (1990) A Reexamination of Personal and Public Discourse in Classical Rhetoric, *Rhetoric Review*, 9(1): 36-48.

Tarán, Leonardo and Gutas, Dimitri (2012) *Aristotle Poetics: Editio Maior of the Greek Text with Historical Introductions and Philological Commentaries*, Brill.

Worman, Nancy (2002) *The Cast of Character: Style in Greek Literature*, USA: University of Texas Press.

Worthington, Ian (2003) *Persuasion: Greek Rhetoric In Action*, USA: Routledge.

Zulick, M. D. (2004) The Ethos of Invention: The Dialogue of Ethics and Aesthetics in Kenneth Burke and Mikhail Bakhtin, in *the Ethos of Rhetoric* Ed. Michael J. Hyde, Columbia: University of South Carolina Press, pp. 20-33.

Xenophon (1997) *Memorabilia*, Trans. E. C. Marchant, Harvard University Press.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی