Philosophical Meditations
Print ISSN: 2228-5253 Online ISSN: 2588-3615
University Zanjan

The Relationship between Action and Character in Aristotle's Poetics

Mohammad Hashemi [1] | Amir Maziar [2] | Erfan Nazer [3]

1. Ph.D. in Philosophy of Art, Faculty of Law, Theology and Political Sciences, Science and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran. E-mail: mh7poetica@gmail.com
2. Assistant Professor, Department of Philosophy of Art, Faculty of Art Theories and Studies, Art University, Tehran, Iran. E-mail: maziar1356@gmail.com
3. Ph.D. student in Theater Studies, Fine Arts Campus, Faculty of Performing Arts and Music, University of Tehran. E-mail: erfan.nazer@hotmail.com

Article Info:
Article type:
Research Article

Article history:

Received:
24 July 2022
Received in revised form:
7 December 2022
Accepted:
31 December 2022
Published online:
5 September 2024

Keywords:

Aristotle, action, character, Poetics, conscious and moral choice, The rule of moral moderation.

Abstract: According to Aristotle in Poetics, dramatic characterization should show the character's moral choice in the form of action, and good moral choice is the criterion of the tragic character's moral goodness. A good or virtuous action, based on Nicomachean Ethics, is an action free from extremes, that is, an action in which the rule of the middle is observed. The tragic character is morally similar to us because he commits a moral error like us, but he is also superior to us because despite his moral error, he can return to the path of virtuous life. According to Aristotle, action and character in tragedy should be intertwined in such a way that they represent the all-moral nature of human life. Therefore, the ideal character of tragedy is morally, and potentially, good; who tries to realize and actualize his moral goodness during the rational, causal, unified and goal-oriented process of tragic design.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Cite this article: Hashemi, M . Maziar, A. Nazer, A (2024). The Relationship between Action and Character in Aristotle's Poetics, Philosophical Meditations, 14(32), 287-317. https://doi.org/10.30470/phm.2022.552479.2206
© The Author(s).
Publisher: University of Zanjan.
DOI: https://doi.org/10.30470/phm.2022.552479.2206 **Homepage:** phm.znu.ac.ir

Introduction: One of the reasons cited for writing Poetics by Aristotle is that Aristotle intended to explain the place of tragedy in his philosophical system. One of the most important axes of Aristotle's discussion for such an explanation in Poetics and in the relationship between his ethics and his theory of tragedy is the concept of ethos, by which Aristotle studies the relationship between action and moral character in tragedy. The purpose of this article is to show many aspects of action and its tension with character and morality - whether in a positive or negative way - by relying on the relationship between action and moral character in Poetics. For this purpose, this article firstly examines the position of conscious moral choice in relationship between action and character from Aristotle's point of view, and secondly, it studies the characteristics of character in tragedy and the relationship of each of them with ethics, according to Aristotle.

Regarding the history and literature of the subject, Ross believes in Aristotle that according to Aristotle, tragedy is an simile of a morally good character, but not so good that it cannot be felt or imagined by the Tragedy author (Ross, 1995). In the book of Aristotle, Nussbaum says that Aristotle believes in the unbreakable relationship between action and character in Poetics, because the actions in which the character makes a decision that causes us to make a moral judgment about it, causes character development in tragedy (Nussbaum, 2009). Young in his Philosophy of Tragedy: From Plato to Žižek, in addition to emphasizing the high social status of tragic characters, emphasizes that tragedy should portray the character in "our moral playground" while being morally superior to us. (Yang, 2015). But the most important research that is closely and partially related to the subject of the upcoming article is the research book on Aristotle's poetry by Stephen Halliwell. Steven Halliwell, in the fifth chapter of this research book on the art of Aristotle's poetry, explained the connection between action and character in the art of poetry, an important part of which is related to moral aspects (Halliwell, 2008).

Methodology:

This research is of a descriptive-analytical type and has been carried out using a library method.

Findings:

In Poetics, Aristotle defines action with words such as prattein and praxis, pragmata and muthos. He brings pratein together with the words pratontas, derontes and praxis, which refer to the active aspect of action. It also brings pragmata for the equivalent of actions, that is, events and especially, composition of events. Also he sometimes uses Prattein and Praxis in the meaning of Pragmata. He uses muthos as a collective result of prattein, praxis and pragmata. According to Aristotle, muthos is the organized totality of the structure of the events of a play and imitation or representation of praxis in general or a praxis in particular. Therefore, in the word of muthos, Aristotle pays attention to the unity of action, which is achieved through the causal relationship between actions and events. According to him, the poet reflects on actions and life and then imitates a pattern of actions and life in the form of tragic poetry in a dramatic way. Praxis is the subject or content of the plot structure (muthos), and plot structure, map or meaningful organization of the work of art and the poet, is basically the creator of the muthos. According to Aristotle, finding the structure of events coherently in the plot structure of tragedy leads to the .unity of desired action in tragedy

Ethos is used in two meanings in Poetics: 1. character, as a feature or trait of a person; 2. characterization, as a representation of a character in a tragedy. Character and characterization should show the nature of prohairesis, i.e., selective action in accordance with the conscious desire and intention of virtue or vice in the pattern of tragedy. According to Aristotle, Ethos is a special moral factor related to action, and dramatic characterization should display the character's moral choice in the form of action.

Discussion and Conclusion:

According to Aristotle, in Poetics, the moral choice of good is the criterion of being good in the

tragic character from the moral point of view. A good or virtuous action, based on Nicomachean Ethics, is an action free from extremes, that is, an action in which the rule of the middle is observed. Of course, Aristotle distinguishes between "good in itself" and "good for us". According to him, the situation in which the action takes place affects our judgment about whether the character's action is good or bad, but in any case, tragedy should be written in such a way that at the end we can make a clear moral judgment about character. The second characteristic of the tragic character is the appropriateness, which mainly consists of the appropriateness between the moral character and the objective conditions of life. This feature is related to what Aristotle refers to as external goods in Nicomachean Ethics and believes that a person who has external goods (things such as wealth, power and social status) can make the right moral choices and be a good character, morally. Therefore, according to Aristotle, the prerequisite for the realization of the good character is the appropriateness of the character. According to Aristotle, the third characteristic of a tragic character is similarity. Aristotle means similarity in character, both similarity in terms of moral goodness and similarity in terms of appropriateness of character. In the tragedy, the character is significantly superior to us in terms of dignity, but due to moral and non-virtuous practical error, his dignity is damaged. But the character of the tragedy is generally a morally virtuous person, whose moral error, although for a while, takes him off the path of happiness, but his theoretical and practical concern for returning and continuing a virtuous life remains in him. It stays Therefore, although the tragic character is morally similar to us because he commits a moral error like us, he is also superior to us because despite his moral error, he can return to the path of virtuous life.

References:

Aristotle. (1398). Nicomachean ethics. Translated by Mohammad Hasan Lotfi Tabrizi. New design publications. Third edition. Tehran.

Aristotle. (1389). metaphysics. Translated by Sharafuddin

Khorasani. Tehran: Hekmat Publications, 6th edition.

Aristotle. (1392). About the art of poetry. Translated by Sohail Afnan. Tehran: Hekmat Publications, second edition.

Plato. (2018). Republic (period of Plato's works). Translated by Mohammad Hasan Lotfi and Reza Kaviani. Tehran: Kharazmi Publications, 4th edition.

Eliade, Mircha. (2014). Perspectives of myth. Translated by Jalal Sattari. Tehran: Toos Publications, third edition.

Arendt, Hannah. (2019). human condition. Translation by Masoud Alia. , Tehran: Phoenix publishing house, second edition.

Brackett, Oscar. (2019). History of world theater. Translated by Hooshang Azadivar. first volume. Tehran: Marvarid Publications, fifth edition.

Taylor, Alfred Edward. (2014). Aristotle. Translated by Hassan Fathi. Tehran: Hekmat Publications, first edition.

Salem, Maryam. (2012). Aristotelian causality or Aristotelian explanation. Philosophical knowledge. 11th year (first issue): page 85-104.

Sophocles. (2019). Legends of Thebes. Translated by Shahrokh Meskoob. Tehran: Kharazmi Publications, 8th edition.

Forster, Edward Morgan. (2019). Aspects of the novel. Translated by Ibrahim Yunesi. Tehran: Negah Publishing House, 9th edition.

Nussbaum, Martha. (1389). Aristotle. Translated by Ezzatullah Foulavand. Tehran: New Design Publications, 4th edition.

Halliwell, Steven. (2008). A research about Aristotle’s Poetics. Translated by Mehdi Nasrollahzadeh. Tehran: Minooie Khord Publications, first edition.

Young, Julian (2015). Philosophy of Tragedy: From Plato to Žižek. Translated by Hasan Amiri Ara. Tehran: Qaqnoos Publications, first edition.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تأملات فلسفی
شاپا چاپی: ۲۴۲۸-۵۲۵۳ شاپا الکترونیکی: ۲۵۸۸-۳۶۱۵
دانشگاه زنجان

پیوند کنش و شخصیت اخلاقی در فن شعر ارسطو

محمد هاشمی [۱] | امیر مازیار [۲] | عرفان ناظر [۳]

۱. دکترای تخصصی فلسفه هنر، دانشکده‌ی حقوق، الهیات و علوم سیاسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. رایانامه: mh7poetica@gmail.com
۲. استادیار گروه فلسفه هنر، دانشکده‌ی علوم نظری و مطالعات عالی هنر، دانشگاه هنر، تهران، ایران. رایانامه: maziar1356@gmail.com
۳. دکترای تخصصی مطالعات تئاتر، پردیس هنرهای زیبا، دانشکده‌ی هنرهای نمایشی و موسیقی، دانشگاه تهران، تهران، ایران. . رایانامه: erfan.nazer@hotmail.com

اطلاعات مقاله:
نوع مقاله: پژوهشی
تاریخ‌ها:
دریافت: ۱۴۰۱/۵/۲
بازنگری: ۱۴۰۱/۹/۱۶
پذیرش: ۱۴۰۱/۱۰/۱۰
انتشار: ۱۴۰۳/۶/۱۵
واژگان کلیدی:
ارسطو، شخصیت، کنش، فن شعر، انتخاب آگاهانهٔ اخلاقی، قاعدهٔ حد وسط اخلاقی.

چکیده: از دیدگاه ارسطو، شخصیت تراژدی باید از نظر اخلاقی خوب، یعنی فضیلتمند باشد و برای اینکه بتواند در مسیر سعادت قرار گیرد، باید طی کنش انتخاب‌گرانه و آگاهانه، قاعدهٔ حد وسط اخلاقی را رعایت کند. بر همین مبنا، در این پژوهش این پرسش مطرح می‌شود که چگونه می‌توان پیوندِ میانِ کنش و شخصیت اخلاقی را توضیح داد؟ برای تأمل و تبیین پاسخ این پرسش، فن شعر در کنار اخلاق نیکوماخوس مورد خوانش و تفسیر قرار می‌گیرد. هدف این است که با تکیه بر نسبت میان کنش و شخصیت اخلاقی در فن شعر وجوه متعدد کنش و تنیدگی آن با شخصیت و اخلاق —چه در وجه ایجابی و چه سلبی– نمایان شود. اهمیت و ضرورت این پژوهش در آن است که به روشن‌کردن بخش‌های مهمی از فن شعر، با تکیه بر یافتن جایگاه آن در نظام فلسفهٔ اخلاقی ارسطو یاری خواهد رساند. نتیجه‌ای که از این پژوهش به‌دست می‌آید این است که فن شعر را باید در چارچوب فلسفهٔ ارسطو –به‌ویژه فلسفهٔ اخلاق– مورد خوانش قرار داد و نیز با این که کنش در اندیشهٔ حاکم بر فن شعر، با شخصیت اخلاقی پیوند دارد اما بر آن تقدم دارد.

استناد: هاشمی، محمد. مازیار، امیر. عرفان، ناظر (۱۴۰۳). پیوند کنش و شخصیت اخلاقی در فن شعر ارسطو. تأملات فلسفی ۱۴(۳۲)، ۲۸۷-۳۱۷، https://doi.org/10.30470/phm.2022.552479.2206
ناشر: دانشگاه زنجان.
© نویسندگان.
DOI: https://doi.org/10.30470/phm.2022.552479.2206 **Homepage:** phm.znu.ac.ir

مقدمه

یکی از مفاهیم پرتکرار در *فن شعر* ارسطو، کنش است؛ کنش از یک‌سو دلالت بر رفتار انسان زندهٔ بالغ دارد و از سویی دیگر، دال بر معانی دیگری است که در ادامه به آن‌ها اشاره خواهد شد. جدای از *فن شعر*، مفهوم کنش در *اخلاق نیکوماخوس* نیز دلالت وسیعی دارد؛ ارسطو برای آنکه اهمیت کنش را نشان دهد، می‌گوید: «اگر از موجودی زنده، عمل‌کردن را سلب کنیم، چیزی جز تأمل و نظر از او باقی نمی‌ماند» (ارسطو،۱۳۹۸: ۳۹۳)؛ این جمله، با توجه به اهمیت نظریه در اندیشهٔ ارسطو، از آن‌رو اهمیت دارد که نشان می‌دهد تأمل و نظر بی‌آنکه در عرصهٔ عمل فعلیت یابد، ارزش تمام و کمال خود را کسب نخواهد کرد. پیوند میانِ عمل و نظر در سپهر اندیشهٔ ارسطو بیانگر آن است که انسان آگاه به ماهیتِ خویش و امور، در نهایت امر، می‌باید آگاهی خود را در عرصهٔ عمومی آشکار کند و متحقق سازد؛ همان‌گونه که هانا آرنت[1] معتقد است عرصهٔ عمومی، آن جایگاهی است که در آن، آدمی خویشتن خویش را به‌وسیلهٔ عمل هویدا می‌کند (آرنت، ۱۳۹۰: ۲۹۰). درواقع نظر برای تحقق‌یافتن، به عمل نیاز دارد و عمل، امکانی است از برایِ وحدتِ میانِ نظر با واقعیت (Ritter, 1953: 45).

تأکید ارسطو بر کنش و کنش‌گری عقلانی در *فن شعر*، بر این دلالت دارد که آنچه تراژدی را شکل می‌دهد، بازنمایی چگونگی تحقق‌یافتن قصد و هدف انسانی است؛ طبق نظر اشمیت نیز (که تفسیری بر *فن شعر* ارسطو نگاشته است) «کنش که در شعر چونان موضوع شناخت ویژه‌ای است، از لمحاتِ سیاسی و اخلاقی بسیار با اهمیت است» (Aristoteles, 2008: 97). در اینجا کنش، دارای هدف و تبعاتی است و به‌طور اخلاقی یا سیاسی بروز می‌یابد؛ یعنی فردی که کنشی انجام می‌دهد به هر رو دارای نیت و هدفی است که منجر به آشکارگی بُعد اخلاقی و سیاسی او نیز می‌شود. کنش، افشاکننده است و در نسبت با فلسفهٔ عملی یا اخلاقی ارسطو نیز قرار می‌گیرد. به نظر ارسطو در تراژدی باید از کنش‌هایی تقلید شود که بتوانند در پیوندی علّی، عقلانی و غایت‌مدار قرار گیرند و در کنار یکدیگر کنشی واحد را بسازند؛ این، وقتی روی می‌دهد که در نهایت، در کنش وحدت‌یافتهٔ تراژدی، عامل بسیار مهم «انتخاب آگاهانهٔ اخلاقی» نمود داشته باشد. ارسطو در نظریهٔ

1 Hannah Arendt

تراژدی خود، این کنش را توسط کنش‌گران تراژدی مقدور می‌داند؛ یعنی شخصیت‌هایی که بتوانند بر اساس ویژگی‌هایشان، کنش وحدت‌یافته‌ای را به فعلیت برسانند.

این پژوهش قصد دارد بر این مبنا، پیوند میان شخصیت و کنش را در نسبت میان نظریهٔ تراژدی و فلسفهٔ اخلاق ارسطو شرح دهد. رسالهٔ *فن شعر* در این پژوهش مرکزیت دارد اما هرجا نیاز پژوهش باشد، به رساله‌های دیگر ارسطو، که می‌توان در آن‌ها نشانه‌های مهمی از بحث‌های اخلاقی یافت، رجوع شده است؛ از این میان *اخلاق نیکوماخوس* در اولویت قرار گرفته اما توجهاتی نیز به رساله‌های *اخلاق ائودموس* و *فن خطابه* نیز شده است. برای دستیابی به تحلیلی متقن در باب موضوع مذکور، پرسش‌های زیر، راهنمای ما در این مسیر خواهند بود؛ پرسش اصلی این است:

چه پیوندی میان کنش و شخصیت در نسبت میان نظریهٔ تراژدی و فلسفهٔ اخلاق ارسطو وجود دارد؟

این پرسش، پرسش‌های فرعی زیر را در بر می‌گیرد:

الف) در پیوند میان کنش و شخصیت از نظر ارسطو چه جایگاهی به انتخاب آگاهانهٔ اخلاقی تعلق دارد؟

ب) ویژگی‌های شخصیت چیست و هر یک چه نسبتی با اخلاق نزد ارسطو دارند؟

۱. پیشینهٔ پژوهش

اهم پژوهش‌های انجام‌شده در این زمینه، حول محور مفهوم و کارکرد کنش در *فن شعر* ارسطو به شرح زیر است:

راس[1] در کتاب *ارسطو*، کنش را در پیوند با شخصیت و عواطف می‌داند و نظر ارسطو در باب ارتباط میانِ تشبیه و کنش را چنین تفسیر می‌کند که از نظر ارسطو، تراژدی، تشبیهی از شخصیت اخلاقاً خوب است اما نه آنقدرخوب که نتواند توسط تراژدی‌نویس، احساس یا تخیل شود. راس معتقد است که بر اساس دیدگاه ارسطو نمی‌توان تراژدی‌هایی چون مکبث شکسپیر را که بازتاب‌دهندهٔ شخصیتی سراسر شرور است، تحلیل کرد. این بدین معناست که نظریهٔ ارسطو تنها دلالت بر تراژدی یونان باستان دارد (Ross,1995:290-293)؛ همچنین بارنز نیز در کتاب *ارسطو: یک مقدمهٔ کوتاه* نیز بر نظر راس صحه می‌گذارد (Barnes,2000:133-134) اما نوسباوم[2]

1William David Ross

2Martha Nussbaum

در کتاب *ارسطو* بیش از دو نویسندهٔ مذکور بر مفهوم کنش تمرکز کرده است. به نظر نوسباوم ارسطو در *فن شعر* قائل به پیوند ناگسستنی بین کنش و شخصیت است؛ چون کنش‌هایی که شخصیت در آن‌ها تصمیم می‌گیرد، موجب می‌شود تا ما بتوانیم درباره‌اش داوری اخلاقی داشته باشیم، شخصیت را در تراژدی می‌پردازد (نوسباوم، ۱۳۸۹: ۱۱۶-۱۱۷).

یانگ[1] در *فلسفهٔ تراژدی: از افلاطون تا ژیژک* علاوه بر تأکید بر منزلت والایِ اجتماعیِ شخصیت‌های تراژدی بر این نکته تأکید می‌کند که تراژدی باید شخصیت را در عین برتری اخلاقی نسبت به ما در «زمین بازی اخلاقی ما» به تصویر بکشد. یانگ همچون بارنز[2] و راس معتقد است که نظریهٔ تراژدی ارسطو نمی‌تواند بر تراژدی‌های پس از دورانِ یونان باستان منطبق شود (یانگ، ۱۳۹۵: ۶۸-۶۹). فورستر اما جنبهٔ انتقادی نسبت به ارسطو دارد و برخلاف ارسطو معتقد است که کنش‌های شخصیت تراژدی، ویژگی‌های اخلاقی وی را نمایان نمی‌سازند؛ از نظر فورستر[3] شخصیت اخلاقی نه در کنش‌های عیان بلکه در زندگی‌های نهان است که نمایان می‌شود (فورستر، ۱۳۹۹: ۱۱۵). لازم به ذکر است که محتوای این مقاله بی‌تردید در مخالفت با نظر فورستر است.

بلفیوره[4] نیز پراکسیس یا کنش در *فن* شعر را واجد ارزش‌گذاری اخلاقی نمی‌داند. واژهٔ پراکسیس در *فن شعر* دلالت بر کنش قابل ارزش‌گذاری اخلاقی ندارد. به نظر وی پراکسیس تنها دلالت بر کنش دارد، بدون اینکه نسبتی با اخلاق داشته باشد و وقتی یک شاعر بخواهد شخصیتی را با کیفیتی اخلاقی بازنمایی کند با استفاده از اتوس[5] یا دیانویا[6] این کار را انجام می‌دهد و نه با محاکات پراکسیس (Belfiore, 1984: 110)؛ اما بوچر[7] با نگرشی هگلی به *فن شعر*، معتقد است که کنش ارسطویی نوعی انرژی روانی را رو به جانب بیرون، عملی می‌کند و به‌عبارتی دیگر حیاتِ ذهنی را عینیت می‌بخشد. از همین‌رو کنش، دلالت بر تحقق ذهنیت در جهانِ اعیان دارد. دیل[8] نیز شخصیت را در پیوند با اتوس می‌داند اما او میان دو اتوس قائل به تفکیک است؛ اتوس

1 Julian Young
2 Jonathan Barnes
3Edward Seymour Forster
4Elizabeth Belfiore
5Ethos/ ἦθος
6Dianoia/ διάνοια
7Samuel Henry Butcher
8Amy Marjory Dale

صریح[۱] و اتوس ضمنی[۲]. به نظر او، مثلاً در شخصیت تراژدی یونان باستانی آلسست[۳] آنچه اهمیت بیشتری دارد، اتوس صریح او نیست که در عظمت خودقربانی‌سازی برای شوهرش ظاهر می‌سازد بلکه در اندیشه‌هایی متضاد با آن عظمت است که وی حین تشریح کنش خود آشکار می‌سازد (Dale: 1959). مقالهٔ حاضر بر موضوع دیگری در رابطه با اتوس متمرکز است که قبلاً تشریح شده است.

مهم‌ترین پژوهشی که به‌طور دقیق و جزئی با موضوع این مقاله مرتبط است، کتاب *پژوهشی در فن شعر ارسطو* اثر استیون هالیول[۴] است. هالیول در فصل پنجم این کتاب به شرح پیوند کنش و شخصیت در *فن* شعر پرداخته که بخش مهمی از آن با جنبه‌های اخلاقی در پیوند است (هالیول، ۱۳۸۸: ۱۳۹ تا ۱۶۹ و Halliwell, 2009: 138-168).

۲. سه واژهٔ یونانی کنش در فن شعر

ارسطو در *فن شعر*، مفهوم کنش دراماتیک را تحت واژه‌های مختلف مطرح می‌کند که هر یک واجد بُعدی از مفهوم کنش، نزد اوست:

۲-۱. پراتین[۵]

واژهٔ پراتین –با تلفظ آتیکی– یا پراسین –با تلفظ ایونی– برآمده از فعل پراسو[۶] و به‌معنای انجام‌دادن کاری را تا رسیدن به مقصود انجام‌دادن و یا کاری را کامل انجام‌دادن است (Frisk, 1960: 590). در *فن شعر* ارسطو این واژه دلالت بر کنش دراماتیک دارد و کسانی که این کنش را به‌کار می برند، یعنی فاعلان انسانی درام[۷]، کنش‌گران[۸] یا پراتونتس[۹] می‌نامد. در قطعهٔ ۱ ۱۴۴۸a، کنش گران افرادی هستند که تشبیه‌هایی چون اپیک، لیریک و دراماتیک را اجرا می‌کنند (Aritotle,1991: 3). در اینجا کنش گران، به‌طور کل، اجراگرانِ این تشبیه‌ها هستند و الزاماً محدود به حدود مشخصهٔ شعر دراماتیک نیستند؛ اما ارسطو در قطعهٔ ۲۳ ۱۴۴۸a، مفهوم مذکور را از دلالت کلی‌اش خارج می‌کند و مشخصاً این مفهوم را به منظور قائل‌شدن تفاوت میان هنرها از نظر روش تشبیه استفاده می‌کند و یکی از این

[1].Impilicit ethos
[2]Expilicit ethos
[3]Alcest
[4]Steven Halliwell
[5] prattein

[6] prĕssō/ πράσσω
[7] Human subjects of drama
[8] agents
[9]prattontes

روش‌ها را روشی می‌داند که آن نوع تشبیهی را به‌کار می‌برد که همهٔ آدمیان را در حال کنش و نمایش نشان می‌دهد (Aristotle,1991: 4). بر همین منوال ارسطو در قطعهٔ ۳۷ ۱۴۴۹b کنش قهرمانِ تراژدی را پراتین و کنش‌گر چنین رویدادی را پراتونتس می‌نامد. به نظر می‌رسد که این مفهوم نخست در معنایی عام به‌کار رفته است؛ یعنی هر فردی را که عملی را انجام می‌دهد در بر می‌گیرد؛ اما سپس این مفهوم مشخصاً بر کنش و کنش‌گران دراماتیک اطلاق می‌شود. وجه دیگر مفهوم مذکور این است که محدود به تراژدی نیست؛ بلکه در کمدی نیز حضور دارد؛ زیرا در قطعهٔ ۲۸ a ۱۴۴۸ آمده است که سوفوکل[1] و آریستوفان[2] هر دو آدمیان در حال کنش و نمایش را نشان می‌دهند (Aristotle, 1991: 4). با این حال تا جایی که به تراژدی مربوط است، این کنش و کنش‌گرانِ آن در حال دگرگونی از خوشبختی به شوربختی هستند. ازهمین‌رو می‌توان گفت که چنین کنشی، یک کنش محض نیست بلکه واجد ارزش‌هایی اخلاقی، و یا به تعبیر ورنان و پیر- ویدال نکه[3]، ارزش‌ها و اعتقادات مذهبی انسان یونان باستانی است؛ به زبانی دیگر این کنش، ارزش‌های اخلاقی و باورهای مذهبی انسان را آشکار می‌کند و ارزش افزوده‌ای به‌وجود می‌آورد که می‌توان بر مبنای آن قهرمان یا کنش‌گران دراماتیک را مورد داوری قرار داد.

ارسطو در مواردی دیگر از واژهٔ درونتس[4] که مشتق از فعل dran است، استفاده می‌کند. درونتس نیز هم‌خانواده با دراما است که دلالت بر کنش دارد. فعل دران نیز به‌معنای انجام‌دادن است (Frisk, 1960:416). آرنت در کتاب *وضع بشر* این فعل را به‌معنای کنش در حیطهٔ عمومی می‌داند؛ به‌عبارتی دیگر این درونتس که مشتق از دران به‌معنای کنش در حیطهٔ عمومی است، دلالت بر آن کنش آدمی دارد که میانِ جهانِ شخصی فرد، با عالمِ عمومی یا همان پولیس[5] پیوند ایجاد می‌کند (آرنت، ۱۳۹۰: ۲۹۰). بر این مبنا هنگامی که ارسطو در قطعهٔ ۲۸ a ۱۴۴۸ می‌گوید، نمایشنامه یا دراما[6] تشبیه آدمیان در حال کنش است و از واژه‌ای مشتق از dran استفاده می‌کند، باید دانست

1Sophocles
2Aristophanes
3 Jean-Pierre Vernant and Pierre-Vidal Naquet

4drontes
5 Polis/ πόλις
6 Drama/ δρᾶμα

که این کنش، کنش آدمیانی است در حیطهٔ عمومی و در نسبت با پولیس.

در نسبت با مفهوم پراتین نیز واژهٔ دیگری که در *فن شعر* وجود دارد، پراکسیس[1] است. ارسطو تراژدی را تشبیه کنش و زندگی می‌داند (Aristotle, 1991: 7) و در اینجا از اصطلاح پراکسیس استفاده می‌کند. این واژه، کنش را در معنای کلی و دارای هدف و مقصود مشخص، نمایندگی می‌کند؛ درواقع آن کنشی که دارای طرح و غایت است و از نظر ارسطو نیز غایت مهم‌ترین چیزهاست.

۲-۲. پراگما[2]

واژهٔ دیگری که ارسطو در *فن شعر* برای مفهوم کنش به‌کار می‌برد، پراگما است. پراگما نیز همچون پراکسیس و پراتین از فعل پراسو مشتق شده‌است و از نظر لغوی دلالت بر عملی انضمامی و ملموس دارد که در واقعیت رخ می دهد. به‌عبارتی دیگر عملی است که اثری ملموس در واقعیت از خود به‌جای می‌گذارد؛ از همین‌روست که در فرهنگ‌های ریشه‌شناسی آلمانی زبان، واژگانی چون Tatsache را برای آن در نظر گرفته‌اند (Frisk, 1960: 590). ارسطو نیز از این واژه برای اشاره به مؤلفه‌ها و عناصر منفرد نمایشنامه‌ها استفاده کرده است؛ به‌طور مثال، ارسطو برای اشاره به «ترکیب‌بندی رویدادها»[3] از حالت جمع پراگما که پراگماتاست، استفاده کرده است. این نشان می‌دهد پراگما رویدادهای منفردی هستند که در تجمیع با همدیگر، یک رویداد کلی را می‌سازند. این رویداد کلی، چنانکه در بخش پیشین به آن اشاره شد، همان پراکسیس است که بر عمل کلی و بر عملی با هدفی مشخص اشاره دارد؛ همچنین ارسطو می‌گوید: «موتوس –داستان– تشبیه کنش است، زیرا من داستان را ترکیبی از کنش وحدت‌یافته می‌نامم» (Aristoteles, 2008: 9)؛ این مجموعه کنش‌ها، پراگماتا[4] است؛ همچنین ارسطو از فعل پراتین نیز برای نامیدن داستان استفاده می‌کند که باز هم دلالت بر مجموعهٔ وقایع دارد (ارسطو، ۱۳۹۲: ۱۱۲). هنگامی که ارسطو به نمایشنامهٔ *ادیپوس شاه* ارجاع می‌دهد و تغییر وقایع یا پریپیتیا را مورد تأمل قرار می‌دهد، از واژهٔ پراگماتا استفاده می‌کند که دلالت بر مجموعه‌ای از وقایع یا گردش آنان دارد که

1 Praxis/ πρᾶξις
2 Pragma/ πράγμα
3 combination of the incidents
4 Pragata/ πράγματα

پس از هامارتیا[1] و دگرگونی[2] شخصیت رخ می دهند (Aristoteles, 2008: 15).

۲-۳. موتوس[3]

مفهوم دیگری که دلالت بر کنش دارد و به‌عبارتی دقیق‌تر جامعِ تمام موارد فوق است، موتوس نام دارد. موتوس در لغت به‌معنای کلمه، سخن، تفکر، روایت، افسانه و اسطوره است. موتوس در معنای سخن و روایت، دلالت بر بُعد شفاهی این معانی دارد؛ به‌عبارتی دقیق‌تر، موتوس آن سخنی است که به صورت شفاهی بیان می‌شود و نه مکتوب (Frisk, 1960: 276). از همین‌رو نیز وقتی در علم اسطوره‌شناسی از موتوس استفاده می‌شود، به‌طور سنتی، دلالت بر آن روایت‌های شفاهی دارد که نسل به نسل تداوم یافته‌اند و موضوع آن‌ها در باب خدایان، قهرمانان و به‌طور کلی امر قدسی است (الیاده، ۱۳۹۳: ۳۲). وجود چنین موضوعی نشان می‌دهد که موتوس داستانی ساخته و پرداختهٔ یک نفر نیست؛ بلکه آن نوع روایتی است که برای مردم یک قوم یا کشور آشنا باشد؛ بی‌جهت نیست که ارسطو به هنگام برشمردن اجزاء تراژدی، موتوس را به مثابه طرح‌ساخت تراژدی می‌فهمد؛ زیرا در تمامی تراژدی‌های یونان باستان که تاکنون به دست ما رسیده اند، موتوسِ آن‌ها برای یونانیان آشنا و در پیوند با روایت‌های جمعی و اسطوره‌ای آنان بوده است؛ ما هیچ تراژدی‌ای که داستان ناآشنا و بدیعی داشته باشد، نمی‌شناسیم؛ اما موتوس نزد ارسطو جنبه‌های دیگری نیز دارد که در اینجا به اشاره و تحلیل آن‌ها خواهیم پرداخت. یکی از آن جنبه‌ها، این است که موتوس همچون

1Hamartia/ ἁμαρτία

2 Peripeteia/ περιπέτεια

۳. واژهٔ *mythos* یا به یونانی μύθος به Plot-structure نیز ترجمه می شود.

اولین جزء از اجزای شش‌گانهٔ تراژدی در ***فن شعر*** ارسطو که ارسطو آن را روح تراژدی می‌داند و مهم‌ترین جزء آن، چون از طریق پیوندهای علّی و عقلانی وقایع تراژدی، ذات فلسفی آن‌ها را به نمایش درمی‌آورد. زرین‌کوب معادل افسانهٔ مضمون را برای آن به‌کار برده است: «پس به حکم ضرورت در تراژدی شش جزء وجود دارد که تراژدی از آن‌ها ترکیب می‌یابد و ماهیت آن، بدان شش چیز حاصل می‌گردد. آن شش چیز عبارتند از: افسانهٔ مضمون، سیرت، گفتار، اندیشه، منظر نمایش و آواز» (زرین‌کوب، ۱۳۹۳: ۱۲۲). افنان معادل داستان را برای آن آورده است (افنان، ۱۳۹۲: ۱۰۳) اما ما عمدتاً در مقالهٔ حاضر معادل طرح‌ساخت را از ترجمهٔ مهدی نصرالله‌زاده از کتاب هالیول (***پژوهشی در فن شعر ارسطو***) استفاده کرده‌ایم که به نظر می‌رسد معادل فارسی دقیق‌تری برای این اصطلاح است. این عبارت در بسیاری جاها به پیرنگ نیز ترجمه شده است.

محملی است که درون آن پراکسیس امکانِ تحقق می‌یابد. اگر پراکسیس را چنانکه پیش‌تر نیز گفته شد، «تمامیت سازمان‌یافتهٔ ساختار رویدادهای یک نمایش‌نامه» (هالیول، ۱۳۸۸: ۱۴۳) بدانیم، آنگاه موتوس نمایان‌گر چنین رویدادی است؛ در *فن شعر* آمده است که موتوس: «محاکات یا نمایش‌گری پراکسیس به‌طور عام (یا یک پراکسیس خاص)» (هالیول، ۱۳۸۸: ۱۴۴) است. این کنش، همان کنش جدی و کاملی است (Aristoteles, 2008: 9) که ارسطو هنگام تعریف «جوهر یا اوسیای[1] تراژدی» از آن نام می‌برد (Aristoteles, 2020: 10). بدین ترتیب اگر موتوس، آن طرحی است که کنش تمامیت‌یافته، جدی و کامل را که از مقولاتِ ذاتی تراژدی است، نمایان‌گر می‌کند، می‌توان گفت که موتوس صرفاً نمایان‌گر پراکسیس نیست؛ به‌عبارتی دیگر موتوس نمایان‌گر جوهر تراژدی است و از همین‌رو آن را می‌توان مقوله‌ای اساسی از برای تبیین نمایش‌گری جوهر تراژدی دانست. کنش دارای وحدت است (Aristoteles, 2008:13)و وقتی که در نسبت با وحدت یا τὸ ἕν باشد بدین معنی است که با جوهر یا با «موجود بما هو موجود» به‌معنای نخستین (اوسیا)، مرتبط است زیرا وحدت یا یک، از جوهر جدانشدنی است و عنصر بالذات آن است (ارسطو، ۱۳۸۹: ۹۰). از همین‌رو این کنش وحدت‌یافته و در پیوند با جوهر نمی‌تواند هر کنشی باشد. بر این اساس، کنش دراماتیک که در موتوس تحقق می‌یابد، آن کنشی است که وحدت‌یافته باشد و جوهر را یا جوهر موضوع خود را آشکار نماید. این کنش، در اندیشهٔ ارسطو، چنان مهم است که شاعر باید در وهلهٔ نخست در کنش‌ها و زندگی تأمل کند و سپس الگویی از آن را در قالب شعر تراژیک، به شکل نمایشی تشبیه کند. پس اگر پراکسیس به مثابه موضوع طرح‌ساخت (موتوس)[2] مطرح می‌شود، از آن‌رو است که موتوس از طریق آن بتواند جوهر را آشکار نماید. این نسبت با امر نخستین و بنیادین، در کار شاعر نیز بازنمود می‌یابد؛ به‌طوری‌که ارسطو می‌گوید: شاعر در درجهٔ اول، سازندهٔ موتوس‌هاست و بعد از آن است که سازندهٔ سخنان موزون به شمار می‌آید (Aristoteles, 2008: 14). بر اساس مطالب پیش گفته، تا بدینجا، می‌توان به این نتیجه رسید که وحدتی میانِ پراکسیس

1 . Ousia/ οὐσία

2 object or content of plot-tructure(muthos)(Haliwell,2009:142).

(که کنشی است واحد و از خصیصهٔ جوهری برخوردار است) با موتوس یا طرح‌ساخت وجود دارد. این وحدت (علاوه بر آنچه پیش‌تر گفته شد) حاصل روابط علّی (اینکه کنش‌ها به دلیل هم رخ دهند) و تَبَعی (اینکه کنش‌ها به دنبال یکدیگر رخ دهند) بین کنش‌ها یا رویدادهای یک تراژدی است؛ توالی این رویدادها، ساختاری فهم‌پذیر می سازد که ارسطو از آن به کنش و نیز طرح‌ساخت تعبیر می‌کند؛ همچنین ارسطو در ادامهٔ همین فصل می‌گوید: هر تراژدی محاکاتی از (یک) کنش، و اصولاً به همین دلیل، محاکاتی از کنش‌گران است[1]. پس به نظر می‌رسد که ارسطو قصد دارد پیوند محکمی نیز بین کنش‌گران طرح و نقشه‌ی طرح برقرار کند. آن کنش‌گری که در این وحدت حضور دارد و با اعمال خویش، جوهر تراژدی را آشکار می‌کند، شخصیت تراژیک است.

۳. رابطهٔ کنش و شخصیت تراژیک از نظر ارسطو

ارسطو در فصل ششم و سپس فصل پانزدهم *فن شعر*، دو بار از مفهوم اتوس[2] استفاده می‌کند. نخست آن را در معنای «شخصیت» به‌کار می‌برد که دلالت بر «ویژگی یا صفتی برای اشخاص»[3] دارد و دیگر به‌معنای «شخصیت‌پردازی»[4] است که بر «بازنمایی این ویژگی یا صفت در اثر هنری»[5] اشاره دارد. در فصل ششم *فن شعر*، محل بروز و ظهور اتوس در انتخاب آگاهانهٔ اخلاقی است. فردی شخصیت است که بتواند آگاهانه و اخلاقی انتخاب کند و به زبان ارسطو، رفتاری بر اساس فضیلت داشته باشد؛ پس برای شخصیت، معیاری وجود دارد و آن هم فضیلت است که برای رسیدن به آن باید انتخاب صورت بگیرد. از سویی دیگر، متضاد این وضعیت نیز ممکن است؛ یعنی فرد آگاهانه رذیلت را انتخاب کند و این بدین معناست که آگاهانه در تضاد با فضیلت قرار بگیرد. باز هم در اینجا معیاری برای کنش فرد وجود دارد که طبق آن فرد می‌تواند بدل به شخصیت شود. بر همین اساس است که ارسطو می‌گوید: «شخصیت، خود را جهتِ کنش دراماتیک نشان می‌دهد و بدین‌وسیله

1We maintain that tragedy is primarily an imitation of action, and that it is mainly for the sake of the action that it imitates the personal agents(Aristotle,1991:8).

2 ethos

3 an attribute of persons (Halliwll,2009:150)

4Characterisation

5a property of the work of art (Halliwell, 2009:150)

قابل شناسایی می‌شود که تصمیماتی اختیار کند» (Aristoteles, 2008: 11). واژه‌ای که ارسطو در اینجا برای مفهوم انتخاب به‌کار می‌برد، پروآیرسیس[1] است. پروآیرسیسِ مبتنی بر کنش، ناشی از میل و نیت آگاهانهٔ[2] فضیلت‌خواهانه یا رذیلت‌خواهانه است و عناصر اتفاقی در عمدهٔ کنش‌های انسانی را شامل نمی‌شود.

در اینجا می‌توان، تمایزی را که ارسطو بین شخصیت و کنش قائل است، چنین ترسیم کرد که کنش دلالت بر وحدت رویدادها دارد و شخصیت، بنابر آنچه گفته شد، ویژگی‌های اخلاقی کنش را نشان می‌دهد[3]: «من شخصیت را آن چیزی می‌فهمم که انجام می‌دهد، می‌توان گفت کسی است که کنشی انجام می‌دهد یا از پس کنشی برمی‌آید» (Aristotles,2008: 9- 10). به عبارت دیگر، در نظر ارسطو شخصیت (اتوس، یا غالباً به‌صورت جمع آن یعنی ethe) عامل اخلاقی ویژه‌ای در ارتباط با کنش است؛ یعنی در پیوند با خصایص یا ویژگی‌های اخلاقی عام (فضایل و رذایل)، به این ترتیب که شخصیت‌پردازی دراماتیک باید انتخاب اخلاقی شخصیت را در قالب کنش به نمایش گذارد. ارسطو در قطعهٔ ۱۴۵۴a۱۸ *فن شعر* می‌نویسد: «عنصری از شخصیت در نمایشنامه وجود دارد که در آنچه یک شخصیت می‌گوید یا انجام می‌دهد، یک انتخاب مشخص[4] را نمایش دهد» (Aristotle,1991: 15)؛ پس این انتخاب، حتماً یک انتخاب اخلاقی است؛ اما در کنار این تمایز، پیوندی میان این دو مفهوم نیز هست. شخصیت، کنش را تفسیر می‌کند و بر مبنای قضاوتش، جایگاه خود را نیز معلوم می‌کند؛ یعنی شخصیت بدون کنش و تفسیری که از آن می‌کند، نمی‌تواند شخصیت باشد. در *اخلاق ائودموس*[5]، قطعهٔ ۱۲۲۸a ۷-۵، آمده است: «از انتخاب فرد است که ما دربارهٔ شخصیتش قضاوت می‌کنیم و آن هم به‌خاطر هدف کنش اوست نه به‌خاطر خود کنش او» (Aristotle,1991:30). از نظر ارسطو انتخاب کردن می‌تواند فرد را تبدیل به شخصیت کند و از سویی دیگر او را با دیگران مواجه سازد؛ زیرا این دیگران هستند که شخصیت را مورد داوری قرار می‌دهند؛

1prohairesis
2 Conscious desire or intention
3 Character represent the ethical qualities of actions (Haliwell,2009: 151).

4A certain choice
5 Eudemian Ethics

از همین‌رو انتخاب کردن، دیگران را نیز در کنش شخصیت درگیر می‌کند. این بدان‌معناست که شخص از حیطهٔ خصوصی و درونی خودش بیرون می‌آید و در حیطهٔ عمومی قرار می‌گیرد؛ حیطه‌ای که دیگران نیز در آن سهیم هستند و موجب می‌شود که آدمی وجوه پنهان خود را نیز آشکار کند. پس فرد با انتخاب کردن به‌سوی حیطهٔ عمومی و داوری‌شدن استعلا می‌یابد؛ اما این کنش همواره امری نیک و پسندیده محسوب نمی‌شود؛ درواقع بسته به این که هدف کنش چیست می‌توان در خیر بودن یا شر بودن کنش و شخصیت داوری کرد. ارسطو در *فنّ خطابه* می‌گوید: «از آن‌رو که ستایش برخاسته از عملی است که در باب ذاتِ قهرمانیِ انسان بسیار شایسته است، باید در کنش‌کردن تأمل کرد؛ همچنین آدمی باید تلاش کند که در سخن نیز نشان دهد، آن کسی است که با تأمل و تدبیر کنشی را انجام می‌دهد. هدفمند این است که به نظر رسد، آدمی اغلب با تأمل و تدبیر عمل می‌کند» (Aristoteles, 2007: 44). سنجیده یا باتدبیر عمل‌کردن در اینجا به‌معنای انتخاب اخلاقی درست است. به نظر ارسطو برای آن که از استنتاج شخصیت از کنش مطمئن باشیم، چه‌بسا نیاز به اطلاعاتی داشته باشیم بیش از آنکه اعمال منفرد، گاه اجازهٔ انتقال آن‌ها را می‌دهند؛ یعنی برای اینکه در مورد شخصیت اخلاقی قضاوت درستی داشته باشیم باید مجموعهٔ کنش‌های شخصیت را در نظر بگیریم و نه یک کنش خاص او را. از سویی دیگر عمل باید مطابق با فضیلت باشد تا بتواند درست یا سنجیده قلمداد شود. شخصیت، کنش و انتخاب آگاهانه مقولاتی درهم‌تنیده‌اند که برای تحقق‌یافتن، هر یک به دیگری نیازمند است. حضور انتخاب آگاهانه در این موضوع، چنان مهم است که اگر انتخاب از روی آگاهی و اختیار نباشد، نمی‌تواند دلالتی بر شخصیت باشد. اضطرار در تضاد با انتخاب از روی آگاهی است و هیچ نشانی از میل و ارادهٔ فرد در آن وجود ندارد. این فقدان نشان می‌دهد که شخصیت نیز بر اساس اضطرار آشکار نمی‌شود و در نهایت امر نمی‌توان چنین شخصیتِ فرومانده در اضطرار و دورافتاده از انتخاب آگاهانه را مورد قضاوت قرار داد. ارسطو در *اخلاق نیکوماخوس* به‌صراحت می‌گوید کنشی که از روی اضطرار و اجبار به‌جا می‌آوریم، دلالتی بر شخصیت ما ندارد (Aristoteles, 2020: 41). پس برای

انجام محکم‌ترین قضاوت‌های اخلاقی باید بتوانیم از پروآیرسیس یا همان انتخاب آگاهانه مطمئن باشیم (Aristoteles, 2020: 27). شخصیت به خودی خود به‌وجود نمی‌آید بلکه وابسته به کنش انتخاب‌گرانه است که غایتی را جست‌وجو می‌کند و نیتی برای جست‌وجوی خود دارد؛ چنین فردی است که می‌تواند دارای شخصیت باشد. بر همین مبنا رابطهٔ میان نظریهٔ تراژدی و فلسفهٔ اخلاق ارسطو نیز با مرکزیت شخصیت مبتنی بر کنش شکل می‌گیرد: «موضوع تشبیه شاعرانه، انسان‌های کنش‌مند هستند. ضرورتاً کسانی که یا استعدادها و توانایی‌های سازنده و آموزنده‌ای دارند و یا برعکس، ناتوان و اهمال کارند. چون شبیه‌سازان از صاحبان افعال شبیه‌سازند، و می‌بایست این‌ها یا مردمان خوب یا بد باشند (زیرا شخصیت همواره به این وابسته است؛ تمامی انسان‌ها از این‌رو با یکدیگر تفاوت دارند که یا اوضاع و احوال خوبی دارند و یا بد)» (Aristoteles, 2008: 4).

بنابراین می‌توان نسبت میان کنش و شخصیت تراژدی از نظر ارسطو را بدین ترتیب صورت‌بندی کرد:

الف: از آنجاکه شعر، محاکاتی از کنش‌گران یا آدمیان در حال کنش است، شخصیت‌پردازی اخلاقیِ کنش‌گران را نیز بنا بر ضرورت، به دنبال خود می‌آورد.

ب: هیچ کنش دراماتیکی نیست که شخصیت را ایجاب نکند.

ج: کنش‌گران شعر عموماً به‌لحاظ اخلاقی شخصیت‌پردازی‌شده هستند، زیرا شخصیت، بخش اعظم کنش‌های انسانی با هر میزان اهمیت است.

د: اساساً از طریق شخصیت در شعر دراماتیک است که می‌توان کنش انسانی را به‌طور کامل فهم کرد.

در ادامه، با تأسی به آثار دیگر ارسطو، پیوند میان کنش و شخصیت در نسبت نظریهٔ تراژدی و فلسفهٔ اخلاق ارسطو را با تأکید بر سه ویژگی شخصیت که ارسطو در فصل پانزدهم *فن شعر* از آن‌ها یاد کرده است، ایضاح خواهیم کرد[1].

۳-۱. خوبی اخلاقی شخصیت[2]

ارسطو در فصل پانزدهم *فن شعر*، خوبی

۱ البته ارسطو در فصل پانزدهم *فن شعر*، چهار ویژگی برای شخصیت تراژدی برشمرده که ویژگی چهارم، یعنی همسازی شخصیت، بیش از همه به اصل وحدت توجه دارد.

2 Character moral goodness.

شخصیت را به‌عنوان اولین ویژگی شخصیت برمی‌شمارد؛ اولین ویژگی شخصیت این است که: «باید خوب باشد. کسی شخصیت دارد، اگر -چنانکه گفته شد- سخن و عملش یک روند مشخص و معینی را در پیش گرفته باشد و آشکار کند؛ شخصیتی زمانی خوب است که این روند نیز خوب باشد» (Aristoteles, 2008: 13).

پس از نظر ارسطو اولین ویژگی شخصیت تراژدی این است که حتماً در کنش و گفتار، انتخاب اخلاقی داشته باشد و انتخاب اخلاقی‌اش خوب، یعنی مبتنی بر فضیلت اخلاقی باشد؛ اما چه چیز باعث می شود که انتخاب اخلاقی شخصیت، خوب و مبتنی بر فضیلت اخلاقی باشد؟ در مورد تبیین این معیار اخلاقی بهتر است که به *اخلاق نیکوماخوس* رجوع کنیم. ارسطو در قطعهٔ a ۱۱۰۶ و b ۱۱۰۶ *اخلاق نیکوماخوس*، ماهیت کنش فضیلتمندانه را شرح می‌دهد:

«آدمی می‌تواند از هرچیز تقسیم‌پذیر و قابل‌شمارش، بیشترین، کمترین و یا مقداری برابر برگیرد. این مقادیر یا در نسبت با چیزی است و یا در نسبت با ما. برابر، حد وسط میانِ بیشتر و کمتر است. من حد وسط یک شیء را نهایتِ آن چیزی می‌دانم که از هر دو طرف شیء فاصلهٔ برابر دارد؛ و این نقطه (=حد وسط عینی) برای همهٔ آدمیان یک و همان است؛ ولی حد وسط درست خلاف این است؛ حد وسط درست برای ما آن است که نه زیاد باشد و نه کم، و این برای آدمیان یکسان نیست. مثلاً ۱۰ زیاد است و ۲ کم، ۶ حد وسط است چون فاصله‌اش با هر دو طرف برابر است [...] اما حد وسط درست برای ما را نباید چنین برشمرد زیرا اگر برای کسی غذا به مقدار ده مینه کم است، استاد ورزش به سادگی، غذا به مقدار شش مینه را برای او تعیین نمی‌کند چون این مقدار ممکن است هنوز هم برای آن کس کم یا زیاد باشد. برای میلون[1] ورزشکار کم است و برای کسی که تازه شروع به ورزش کرده است زیاد [...] استاد هر هنر از افراط و تفریط پرهیز می‌کند و حد وسط را می‌جوید و می‌گزیند ولی نه حد وسط فی‌نفسه را بلکه حد وسط درست را» (Aristoteles, 2020: 29).

این حد وسط درست، یعنی حد وسطی که برای شخصیت درست باشد نه یک امر عام و کلی که به تفاوت شخصیت‌ها بی‌اعتنا باشد و به‌صورت انتزاعی فهمیده شود؛ بلکه حد وسط درست، حد وسطی است عملی؛ یعنی حد وسطی که بتوان مصداق آن را در زندگی واقعی مشاهده کرد و آن را به‌کار برد. اگر دوباره به نقل قول فوق دقت کنیم، مبرهن است که تمامی مثال‌ها نیز مربوط به عالم واقعیت است و ارسطو کوشیده تا در طی این مثال‌ها، حد وسط درست را از حد وسط فی‌نفسه، تفکیک کند. حد وسط درست در عالم واقعیت تحقق می‌یابد و مربوط به حیطهٔ واقعی و عمومی است؛ اما بر مبنای جوهر تراژدی، موتوسی که کنش

1 Milon

شخصیتِ صرفاً خوب را به نمایش بگذارد، نمی‌تواند تراژیک باشد؛ زیرا چنین شخصیتی همواره حد وسط را رعایت می‌کند؛ یعنی فضیلتمند است و از حدود آن خارج نمی‌شود. به عبارتی دیگر، چنین شخصیتی دچار هامارتیا، پریپتا و آناگنوسیس نمی‌شود و رویداد تراژیک رخ نمی دهد و چنانکه لوکاس در کتاب *ترحم، وحشت و دگرگونی* نیز آورده است، هیچ وحشتی برانگیخته نمی‌شود و در نتیجه تراژدی از تأثیر غایی خود تهی می‌گردد (Lucas, 1962). شخصیت تماماً خوب و فراتر از انسانی چون ما، نه می‌تواند علت فاعلی رویداد تراژیک باشد و نه امکانی از برای رخ دادنِ علت غایی تراژدی خواهد بود؛ اما نکته‌ای در اینجا وجود دارد که باید در آن بیشتر دقیق شد. ارسطو در فصل دوم *فن شعر* اظهار می دارد که تشبیه در هنرها به‌طور کلی بر سه نوع است: ۱) محاکات انسان‌های خوب‌تر از ما؛ ۲) محاکات انسان‌های بدتر از ما و ۳) محاکات انسان‌های شبیه به ما. او تراژدی را از نوع اول می‌داند: « [...] ترگودیا [...] تشبیه شخصیتی را نشان می‌دهد که از عامهٔ مردم امروزه، جایگاهی والاتر دارد» (Aristoteles, 2008: 5). این بدان‌معنا نیست که تراژدی شخصیت خوب را نشان می‌دهد بلکه باید چنان باشد تا خطا و سقوط آن بتواند تأثیرگذار باشد. خوب بودن او نیز فی‌نفسه نیست بلکه مشروط است؛ باید دچار دگرگونی و زوال شود تا غایت تراژدی نیز تحقق یابد.

۳-۲. مناسبت شخصیت[1]

دومین ویژگی شخصیت‌پردازی ارسطو در فصل پانزدهم *فن شعر*، مناسبت است: «دوم آنکه منش شخصیت باید متناسب و به‌اندازه باشد. یک زن می تواند شخصیت مردانه‌ای داشته باشد اما مناسب یک زن نیست که همچون یک مرد مردانگی یا هوشمندی داشته باشد» (Aristoteles, 2008: 21). مثال مستقیم ارسطو در موضوع مناسبت، جنسیت است اما می‌توان آن را گسترش داد و نتیجه گرفت که منظور ارسطو مناسبت میان شخصیت اخلاقی و شرایط عینی زندگی است؛ موضوعاتی چون سن، جنسیت، منزلت اجتماعی و مواردی از این دست. شخصیت اخلاقی در زندگی، دارای ویژگی مناسبت است؛ در تراژدی نیز که محاکات زندگی است، باید شبیه همین ویژگی مناسب را در

1 Character Appropriateness

شخصیت اخلاقی اِعمال کرد. همان‌طور که گفتیم، ارسطو بار اول که در فصل پانزدهم *فن شعر*، ویژگی مناسبت را برای شخصیت تراژدی نام می‌برد، از زنان مثال می‌زند که شرایط عینی زندگی آنان طوری نیست که بتوانند شخصیت مناسبی برای تراژدی باشند[۱]. انتخاب کردن، شخصیت‌شدن و مواجهه با داوری دیگران مواردی هستند که در حیطهٔ عمومی و به زبانی دقیق‌تر، مربوط به حیطهٔ شهروندی[۲] در پولیس است؛ زنان، اگرچه یونانی و ساکن پولیس بودند اما به‌دلیل عدم حضور در حیطهٔ عمومی و مشارکت در امور سیاسی، شهروند محسوب نمی‌شدند؛ به بیانی دیگر آنان حکومت نمی‌کنند بلکه بر آن‌ها حکومت می‌شود (Aristoteles, 2014:45).

ارسطو مثال دیگری از نامناسب‌بودن می‌آورد و آن «ناشایستگی و ناموافقی نوحه‌گری اودیسئوس در اسکولا»[۳] است که از نظر ارسطو چنین عملی، قهرمانانه نیست. پس همان‌طور که به شکل دیگر در اشاره به بخشی از *فن خطابه* دیدیم، در تراژدی (همچون خود زندگی و به‌عنوان شبیهی برای زندگی) نیز باید شرط مناسب‌بودن شخصیت در پیوند با شرط خوبی شخصیت برای کنش‌گران لحاظ شود. شخصیت در صورت وجود مناسبت (منزلت مادی و اجتماعی) قابلیت آن را پیدا می‌کند که انتخاب‌های اخلاقی آگاهانهٔ درستی داشته باشد و در نتیجه نیک باشد؛ یعنی انتخاب‌های فضیلتمندانه‌ای که در آن حد وسط اخلاقی رعایت شده باشد و رو به سوی سعادت[۴] داشته باشد که از نظر ارسطو، در *اخلاق نیکوماخوس*، خیر اعلی و خیر فی‌نفسه است که علت همهٔ خیرهاست؛ علت این خیر، خودش است و بنابراین بهترین غایت عمل

---

۱ البته طبعاً باید این طبقه‌بندی جنسیتی را مطابق با زمانه و زمینه‌ای از فرهنگ یونان باستانی که ارسطو در آن می‌زیست سنجید و در زمانه و زمینهٔ خود، به جدّ از آن تبری جست.

2Polites/ πολίτης

3Of the incongruous and unbefitting in the lamentation of Ulysses in *Scylla* (Aristotle,1991:15).

ارسطو در این ویژگی نامناسب‌بودن شخصیت، تحت‌تأثیر افلاطون در رسالهٔ *جمهوری* است. یکی از دلایلی که افلاطون بر مبنای آن، در رسالهٔ جمهوری، شعر تراژیک را نفی می‌کند، ضعف نشان‌دادن قهرمانان تراژدی از خود است، که بلند خندیدن در شادی‌ها و بلند گریه‌کردن در غم‌ها از جملهٔ آنان است. ارسطو هم معتقد است که چنین کنش‌هایی مغایر با ویژگی مناسبت در شخصیت تراژدی است، اما به این خاطر تراژدی را نفی نمی‌کند. رجوع کنید به افلاطون، ۱۳۹۸: ۹۵٤ و ۹۵۵).

٤ به انگلیسی Happiness و به یونانی Eudimonia/ εὐδαιμονία.

است (Aristoteles, 2020: 150). منزلت، درواقع همان خیرهای بیرونی[1] است که از نظر ارسطو شخصیت برای کنش اخلاقی نیاز به آن دارد. دربارهٔ تأثیر این خیرهای بیرونی، ارسطو در *اخلاق نیکوماخوس* می‌نویسد: «کسی که بسیار کریه است، هیچ خان و خاستگاهی ندارد، تنها و بی‌فرزند است، به ندرت خوشبخت به‌نظر می‌رسد» (Aristoteles, 2020: 14).

پس وجود یا عدم خیرها، همان بافت و زمینه‌ای است که کنش «فی‌نفسه» خوب را از کنش خوب، «برای ما» مجزا می‌سازد. طوری که ممکن است شخصیت تراژدی در بافت و زمینه‌ای قرار بگیرد که خیرهای بیرونی از وی سلب شود و بنابراین نتواند در این زمینه و بافت، کنش فضیلتمندانه انجام دهد. با این حال، همچون شخصیت اودیپ در نمایشنامهٔ *اودیپ‌شاه*، شخصیت می‌تواند با کنش‌های انتخاب‌گرانه و جبرانی دیگر، آسیبی که از کنش غیرفضیلتمندانه‌اش برآمده، جبران نماید و به جادهٔ سعادت بازمی‌گردد. پس در هرحال در *فن شعر*، از نظر ارسطو آنچه پایه و اساس اخلاقی یا غیراخلاقی‌بودن کنش شخصیت را می‌سازد، منزلت مادی و اجتماعی (مناسبت) وی نیست بلکه همان انتخاب‌های آگاهانه‌اش در جهت کسب رذیلت یا فضیلت است.

۳-۳. شباهت[2] شخصیت

ویژگی سوم ارسطو برای شخصیت تراژیک، در *فن شعر*، شباهت است: «سومین آن است که شخصیت باید شبیه به ما باشد. این ویژگی تقریباً چیز دیگر و متفاوت از ویژگی‌های پیشین –یعنی خوبی و متناسب‌بودن– است که توصیف شد» (Aristoteles, 2008: 21).

چنانکه قبل از این گفته شد، ارسطو در فصل دوم *فن شعر* معتقد است که هنرمند، شخصیت را در سه نوعِ بهتر، بدتر و برابر با ما شبیه‌سازی می‌کند. در فصل سیزدهم، شرط شباهت شخصیت کنش‌گران، در نوعی نزدیکی اخلاقی متجلی می‌شود که باعث می‌شود مخاطب تراژدی در نتیجهٔ این احساس شباهت از منظر نزدیکی اخلاقی با شخصیت، تجربهٔ تراژیک شخصیت را به تجربهٔ زندگی خود شبیه ببیند و در نتیجه، با شخصیت احساس همدلی داشته باشد. شخصیت تراژدی ممکن است همچون ما خطای اخلاقی مرتکب شود و این موجب

1 External goods

2 likenes

شباهتش از نظر اخلاقی به ما می‌شود؛ اما چنانکه گفته شد، او در عین ارتکاب خطای اخلاقی در مسیر کسب فضیلت باقی می‌ماند و بنابراین در عین نزدیکی مذکور، قهرمان تراژیک در حد و مرزهای بالای اخلاقی می‌ماند. پس شخصیت در تراژدی از نظر اخلاقی وضعیتی شبیه و در عین‌حال برتر نسبت به مخاطب دارد اما از حیث منزلت، دارای رفعت و بلندمرتبگی قابل‌توجهی نسبت به مخاطب است.

ارسطو در انتهای فصل پانزدهم بر آن می‌شود که بار دیگر بر قاعده‌ای که در انتهای فصل دوم در مورد تراژدی آورده بود تأکید کند و آن را در مقایسه با نقاشی، دوباره (حتی به‌صورت الگو و سرمشق گرفتن از نقاشی)، و این بار با دقت بیشتری بیان کند:

از آنجایی که تراژدی تشبیه مردمانی است که بهتر از ما هستند، پس لازم است که آدمی از نقاشانِ چهره تشبیه نماید؛ زیرا نقاشان، به تقریب، ویژه‌بودنِ چهرهٔ موضوع خود را (کسی که از او نقاشی می‌کشند) ارائه می‌دهند؛ درواقع آنان تصویرِ مدل خود را شبیه و حتی بهتر از اصل آن می‌کشند (Aristoteles, 2008: 22).

پس ارسطو به آنچه در فصل دوم *فن* شعر با قاعدهٔ عام شبیه‌سازی در عین اعتلا برای شخصیت تراژدی نگریسته بود، اکنون و در فصل سیزدهم وجه قوی اخلاقی می‌دهد و این وجه قوی اخلاقی را در نسبت با خوبی اخلاقی شخصیت که در کنش‌های انتخاب-گرانه‌اش نمود می‌یابد و همچنین در نسبت با منزلت وی قرار می‌دهد.

۴. برتری کنش بر شخصیت اخلاقی در تراژدی نزد ارسطو

ارسطو در فصل ششم *فن شعر* نمایشنامه‌هایی را که به‌رغم نارسایی در شخصیت‌پردازی، واجد ساختاری از کنش هستند، قابل‌قبول اعلام می‌کند و حتی این موضوع را به هنر محاکاتی نقاشی نیز تسری می‌دهد: «به‌هیچ عنوان نمی‌توان بدون کنش، تراژدی به‌وجود آورد، اما بدون شخصیت، چرا» (Aristoteles, 2008: 10). شاید این اظهار نظر ارسطو در نظر اول عجیب به نظر می‌رسد؛ زیرا نمایشنامه بدون شخصیت به-سختی قابل تصور است؛ اما با توجه به متافیزیک ارسطو که در پی فهم و دسته‌بندی نخستین‌ها یا اصل‌هاست و جوهر را از عرض تفکیک می‌کند و در عین‌حال نسبت آن‌ها را با یکدیگر تحلیل می‌نماید، می‌توان گفت که ارسطو در اینجا منظور دیگری داشته است؛ به

نظر می‌رسد ارسطو قصد دارد بگوید نمایشنامه‌ای که شخصیت‌پردازی را در مرتبه‌ای بالاتر از کنش قرار می‌دهد، عنصری را که دارای اهمیت فرعی است به‌جای عنصری که دارای اهمیت اصلی است، می‌نشاند در حالی که شخصیت نمایش‌نامه نمی‌تواند بدون یک چهارچوب کنشِ اخلاقیِ معین، تحققی معنادار بیابد. درواقع کنش، موضوع است و اخلاق، محمول بر آن. آدمی برای آنکه اخلاق خویش را فاش کند، ابتدا باید کنشی انجام دهد؛ از همین‌رو کنش مقدم بر اخلاق است و شخصیت تنها از طریق کنش می‌تواند اخلاق خویش را افشا سازد. این تقدم کنش بر اخلاق، کنش را در معنای علت یا به بیان ارسطو، آیتیا[1] نیز قرار می‌دهد؛ ارسطو در کتاب *تحلیلات ثانوی* از چهار علت نام می‌برد: «چیزی که شیء را شیء می‌کند (علت مادی)؛ چیزی که با وجود آن، شیء ضرورتاً شیء خاص می‌شود (علت صوری)؛ چیزی که شیء را حرکت می‌دهد (علت فاعلی) و چیزی که هدف و سرانجام شیء است (علت غایی)» (سالم، ۱۳۹۲: ۹۱)؛ آیتیا در اینجا به‌معنای تبیین حرکت و چگونگی شکل‌گیری پدیده است؛ آیتیا به حرکت و تا آنجا که به بحث ما مربوط می‌شود، کنش یک پدیده می‌پردازد و آن را تبیین می‌کند. وقتی که ارسطو می‌گوید: علت فاعلی آن است که شیء را حرکت می‌دهد، درواقع از آیتیایِ فاعلی سخن می‌گوید که ناظر بر حرکت و تحول شیء است. اگر این علتِ حرکت‌دهنده وجود نداشته باشد، پدیده‌ها نمی‌توانند امکانِ بروز و ظهوری پیدا کنند؛ پس بر مبنایِ تفکر فلسفی ارسطو می‌توان گفت که کنش به این عنوان نیز برتر از شخصیتِ اخلاقی است زیرا چونان علتیِ نمایان می‌شود که موجبِ تحقق‌یافتنِ شخصیت می‌شود. در این فرآیندِ تحقق‌یافتن است که شخصیت از طریق انتخاب‌های آگاهانه‌اش و مورد داوری قرارگرفتن از سوی دیگران، شکل نهایی خود را به‌دست می‌آورد.

از سویی دیگر، دلیل این ارزش‌گذاری ارسطو در خصوص اهمیت نسبی کنش به شخصیت دراماتیک را باید در ارزش‌گذاری گسترده‌تر او در خصوص اهمیت نسبی کنش و شخصیت در زندگی، و در فلسفهٔ اخلاق وی جُست. وقتی ارسطو در *فن شعر* می‌گوید: «تراژدی تشبیه مردمان نیست بلکه تشبیه

1Aitia/ αἰτία

کنش و تشبیه طریق زندگی است» (Aristoteles, 2008: 10)؛ منظور او آن است که غایت درام نباید ترسیم ایستای شخصیت انسانی جدا از فرآیندهای پویای زندگی باشد. همان‌گونه که از جملهٔ «اگر کنش از شخص زنده گرفته شود ... به جز غور و تأمل چه باقی می‌ماند؟» که برگرفته از رسالهٔ *اخلاق نیکوماخوس* است، برمی‌آید، در چهارچوب واژگان ارسطویی، کنش‌ها و زندگی، یکسان انگاشته شده‌اند؛ پس چون فرآیندهای پویای زندگی را در وهلهٔ اول و بسیار پراهمیت‌تر، چیزی جز کنش‌های انسانی نمی‌سازد، تراژدی نیز که تشبیه همین فرآیندهای پویای زندگی انسانی است، چیزی جز تشبیه کنش‌های انسانی نیست. بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که فرض بنیادین بخش اعظم فصل ششم *فن شعر* این است که تراژدی باید به نحوی اولویت‌مند، به تشبیه از شاکلهٔ ذاتی و اساسی زندگی بپردازد که همانا تشبیه از شاکلهٔ ذاتی و اساسی کنش‌های انسانی به نحوی اولویت‌مند است. در نهایت، چنانکه در طول مقاله دیده شد، چون این شاکلهٔ ذاتی کنش‌های انسانی بر مبنایی اخلاقی قرار دارد، درواقع کار تراژدی نیز تشبیه از این بنیان‌های اخلاقی است.

نتیجه‌گیری

بر اساس آنچه گفته شد و مورد تحلیل قرار گرفت، *فن شعر* ارسطو را نباید اثری مجزا از دیگر آثار فلسفی او در نظر گرفت. *فن شعر*، پیش از هر چیز، توسط یک فیلسوف بیان شده‌است و با دقت نظر در اصطلاحات آن، می‌توانِ مفاهیم فلسفی مندرج در *فن شعر* را یافت. این نشان می‌دهد که آگاهی از فن شعر، لازم است که در چهارچوب فلسفهٔ ارسطو قرار بگیرد؛ به تبع این، از آن‌رو که یکی از موضوعاتِ بنیادین *فن شعر*، بازنمایی کنش آدمی است و کنش آدمی نیز در عرصهٔ عمومی و در پیوند با دیگران آشکار می شود، به نظر می رسد فلسفهٔ اخلاق ارسطو، که در حیطهٔ فلسفهٔ عملی است و به کنش آدمی در جامعه می پردازد، می‌تواند امکان بهتری برای فهم *فن شعر* در اختیار پژوهشگر بگذارد. بر این مبنا نتایج پیش رو حاصل شد؛ از نظر ارسطو، اتوس، عامل اخلاقی ویژه‌ای در ارتباط با کنش است. شخصیت‌پردازی دراماتیک باید انتخاب اخلاقی شخصیت را در قالب کنش به نمایش بگذارد و انتخاب اخلاقی نیک، ملاک نیک‌بودن شخصیت تراژیک از لحاظ اخلاقی است. کنش نیک یا فضیلتمندانه، بر مبنای *اخلاق نیکوماخوس*

کنشی عاری از افراط و تفریط، یعنی کنشی است که در آن قاعدهٔ حد وسط رعایت شده باشد؛ البته ارسطو میان «خوب فی‌نفسه» و «خوب برای ما» تفاوت قائل می‌شود. از نظر وی شرایطی که کنش در آن واقع می‌شود، قضاوت ما را دربارهٔ نیک یا بدبودن کنش شخصیت تحت‌تأثیر قرار می‌دهد، اما در هرحال تراژدی باید طوری نوشته شود که در پایان بتوانیم به قضاوت اخلاقی صریح دربارهٔ شخصیت دست یابیم؛ اما ویژگی خوبی شخصیت در نسبت با دو ویژگی مهم دیگر در شخصیت قرار می‌گیرد که در فصل پانزدهم *فن شعر* به آن‌ها اشاره می‌شود و البته برای فهم بهتر آن باید به رساله‌های دیگر ارسطو هم مراجعه کرد. ویژگی دوم شخصیت تراژیک از نظر ارسطو، مناسبت است که عمدتاً عبارت است از مناسبت میان شخصیت اخلاقی و شرایط عینی زندگی. این ویژگی به آن چیزی ارتباط دارد که ارسطو در *اخلاق نیکوماخوس* با عنوان خیرهای بیرونی از آن‌ها یاد می‌کند و معتقد است فردی که خیرهای بیرونی را داشته باشد (چیزهایی چون ثروت، قدرت و منزلت اجتماعی) می‌تواند انتخاب‌های اخلاقی درست داشته باشد و شخصیتی نیک، از لحاظ اخلاقی باشد. پس پیش‌شرط تحقق ویژگی خوبی شخصیت، از نظر ارسطو مناسبت شخصیت است. ویژگی سوم شخصیت تراژدی از نظر ارسطو شباهت است. منظور ارسطو از شباهت در شخصیت، هم شباهت از نظر خوبی اخلاقی و هم شباهت از نظر مناسبت شخصیت است. ارسطو در فصل دوم *فن شعر*، ابتدا از هنر نقاشی مثال می‌آورد که در آن هنرمندان مختلف چیزها را بهتر، بدتر یا شبیه به اصلشان نقاشی می‌کنند اما در فصل پانزدهم توصیه می‌کند که هنرمندان در عین اینکه نقاشی خود را شبیه به اصل می‌کشند، آن را با نوعی اعتلای اخلاقی به تصویر کشند. ارسطو این الگو را برای تراژدی نیز توصیه می‌کند. در تراژدی، شخصیت از نظر منزلت به‌طور چشمگیری برتر از ماست اما به‌واسطهٔ خطای اخلاقی و عملی غیرفضیلتمندانه، منزلت وی خدشه‌دار می‌شود؛ ولی شخصیت تراژدی به‌طور کلی از نظر اخلاقی فردی فضیلتمند است که خطای اخلاقی‌اش هرچند مدتی او را از مسیر سعادت خارج می‌کند، اما دغدغهٔ نظری و عملی او برای بازگشت و ادامهٔ زندگی فضیلتمدانه به‌جای خود باقی می‌ماند. پس هرچند شخصیت تراژیک از نظر اخلاقی

شبیه به ماست چون همچون ما خطای اخلاقی مرتکب می‌شود، اما همچنین برتر از ماست چون با وجود خطای اخلاقی‌اش می‌تواند دوباره به مسیر زندگی فضیلتمندانه بازگردد. کنش در *فن شعر* بر شخصیت، ارجح و جزء اصلی تراژدی است زیرا شخصیت نمایش‌نامه نمی‌تواند بدون یک چهارچوب کنش اخلاقی که حین طرح‌ساخت تراژیک معین می‌شود، تحقق معناداری بیابد. از نظر ارسطو تراژدی به‌نحوی اولویت‌مند و از طریق طرح-ساخت، باید به تشبیهی از شاکلهٔ ذاتی و اساسی زندگی بپردازد که همانا تشبیهی از شاکلهٔ ذاتی و اساسی کنش‌های هدفمند و اخلاقی انسانی است. از نظر ارسطو کنش و شخصیت در تراژدی باید به‌نحوی درهم‌تنیده شده‌باشند که طبیعتِ تماماً اخلاقیِ زندگی انسانی را بنمایانند. بنابراین شخصیت ایده‌آل تراژدی، شخصیتی است اخلاقی و به‌صورت بالقوه، خوب که طی فرآیند عقلانی، علّی، وحدت‌مند و غایت‌مدارِ طرح‌ساخت تراژیک، می‌کوشد خوبی اخلاقی خویش را تحقق بخشد و به فعلیت برساند.

ملاحظات اخلاقی:

حامی مالی: این پژوهش هیچ کمک مالی از سازمان های تأمین مالی دریافت نکرده است.

تعارض منافع: طبق اظهار نویسندگان، این مقاله تعارض منافع ندارد.

برگرفته از پایان نامه/رساله: این مقاله مستخرج از رساله/پایان نامه نمی باشد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

ارسطو.(۱۳۹۸). اخلاق نیکوماخوس، ترجمه محمدحسن لطفی تبریزی، چاپ سوم، تهران، انتشارات طرح نو.

ارسطو. (۱۳۸۹). متافیزیک. ترجمهٔ شرف‌الدین خراسانی. تهران: انتشارات حکمت، چاپ ششم.

ارسطو. (۱۳۹۲). دربارهٔ هنر شعر. ترجمهٔ سهیل افنان. تهران: انتشارات حکمت، چاپ دوم.

افلاطون. (۱۳۹۸). جمهوری (دورهٔ آثار افلاطون).ترجمهٔ محمدحسن لطفی و رضا کاویانی. تهران: انتشارات خوارزمی، چاپ چهارم.

الیاده، میرچا. (۱۳۹۳). چشم‌اندازهای اسطوره. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: انتشارات توس، چاپ سوم.

آرنت، هانا. (۱۳۹۰). وضع بشر. ترجمهٔ مسعود علیا. تهران: انتشارت ققنوس، چاپ دوم.

براکت، اسکار. (۱۳۹۹). تاریخ تئاتر جهان. ترجمهٔ هوشنگ آزادی‌ور، جلد اول. تهران: انتشارات مروارید، چاپ پنجم.

تیلور، آلفرد ادوارد. (۱۳۹۳). ارسطو. ترجمهٔ حسن فتحی. تهران: انتشارات حکمت، چاپ اول.

سالم، مریم. (۱۳۹۲). علیت ارسطویی یا تبیین ارسطویی. معرفت فلسفی. سال یازدهم (شمارهٔ اول): صفحهٔ ۱۰۴- ۸۵.

سوفوکلس. (۱۳۹۹). افسانه‌های تبای. ترجمهٔ شاهرخ مسکوب. تهران: انتشارات خوارزمی، چاپ هشتم.

فورستر، ادوارد مورگان. (۱۳۹۹). جنبه‌های رمان. ترجمهٔ ابراهیم یونسی. تهران: مؤسسهٔ انتشارات نگاه، چاپ نهم.

نوسباوم، مارتا. (۱۳۸۹). ارسطو. ترجمهٔ عزت‌الله فولادوند. تهران: انتشارات طرح نو، چاپ چهارم.

هالیول، استیون. (۱۳۸۸). پژوهشی دربارهٔ فن شعر ارسطو. ترجمهٔ مهدی نصرالله‌زاده. تهران: انتشارات مینوی خرد، چاپ اول.

یانگ، جولیان. (۱۳۹۵). فلسفهٔ تراژدی: از افلاطون تا ژیژک. ترجمهٔ حسن امیری‌آرا. تهران: انتشارات ققنوس، چاپ اول.

References

Aristotle.(1991). *Eudemian Ethics*. Translated by Joseph Solomon. The Complete Works of Aristotle. edited by Jonathan Barnes. New

Franz Susemih mit Einleitung. Bibliographie und zusätzlichen Anmerkungen von Wolfgang Kullmann. Germany: rowohlts enzyklopädie.

Aristoteles.(2020). Nikomachische Ethik. Übersetzt, Eingeleitet und Kommentiert von Dorothea Frede. Berlin/Boston: Walter de Gruyter GmbH.

Aristoteles.(2020). (Griechisch/ Deutsch), Reklam.

Barnes, Jonathan(2000). Aristotle: A very short introduction. London:Oxford University Press.

Butcher, Samuel Henry. (1951). Aristotle's Theory of poetry and Fine Art. New York: Dover Publication, Inc.

Bywater, Ingram.(1920). Aritotle on the Art of Poetry. London: Oxford Univerity Press.

Halliwel, Stephen.(1995). Aristotle's Poetics. London. Gerald Dockworth & Co. Ltd.

Ross, David.(1995). Aristotle. London and New York: Rotledge (Talor and Francis Group).

Jeresey: Princeton University Press,Forth Edition.

Aritotle.(1991). Nicomachean Ethics. Translated by William David Ross. The Complete Works of Aristotle. edited by Jonathan Barnes. New Jeresey: Princeton University Press,Forth Edition.

Aritotle.(1991). Poetics. Translated by Ingram Bywater. The Complete Works of Aristotle. edited by Jonathan Barnes. New Jeresey: Princeton University Press,Forth Edition.

Aritotle.(1991). Rhetorics. Translated by:William Rhys Roberts. The Complete Works of Aristotle. edited by Jonathan Barnes. New Jeresey: Princeton University Press,Forth Edition.

Aristoteles(2007). Rhetorik. Übersetzt und herausgegeben von Gemot Krapinger. Stuttgart. Reclam.

Aristoteles(2008). Poetik. übersetzt und erläutert von Arbogast Schmitt, Berlin:Akademie Verlag.

Aristoteles.(2014). Politik. Nach der Übersetzung von

Journal 79. No. 2 (December and January): p110 to p124.

- Dale, Amy Marjory.(1959). Ethos and Dianoia: ‘Character’ and ‘Thouth’ in Aristotle’s Poetics. Journal of Australian Universities Language & Literature Association11. no.1(September): p3 to p16, 1959.

Deslauriers, Marguerite.(1990). Character and Explanation in Aristotle’s Etics and Poetics. Dialogue29. No.1(December). p79 to p94.

Frisk, Hjalar(1960). Griechisches etymologisches Wörterbuch. Heidelberg. Carl Winter. Universitaetsverlag.

Lucas, Donald William.(1962). Pity, Terror and Peripetia. The Classical Quarterly 12, No.1(May). p52 to p6

Ritter, Joachim. (1959). Die Lehre vom Ursprung und Sinn der Theorie bei Aristoteles.

ARBEITSGEMEINSCHAFT FüR FORSCHUNG DES LANDES NORDRHEIN-WESTFALEN. (Heft 1), Dueseldorf, SPRINGER FACHMEDIEN WIESBADEN GMBH.

Vernant, Jean-Pierre, and Pierre-Vidal Naquet.(1996). Myth and Tragedy in Ancient Greece. New York: Urzon, Inc.

Winnington-Ingram.(1998).Reginald Pepys. Sophocles: an Interperetation. Cambridge: Cambridge Univerity Press.

Belfiore, Elizabeth.(1984). Arsitotle’s Concept of Praxis in the Poetics. The Classical