

مفهوم اتوس در نظریه تراژدی ارسطو و بازتاب تاریخی آن

محمد هاشمی^۱، امیر مازیار^۲

چکیده

از دیدگاه ارسطو شخصیت آرمانی تراژدی باید از نظر اخلاقی خوب باشد؛ یعنی باید طی کنش انتخاب‌گرانه آگاهانه، قاعده حدوسط اخلاقی را رعایت کرده باشد. این پژوهش، بمنظور تشریح اتوس، به طرح این پرسش پرداخته است که در پیوند میان کنش و شخصیت از نظر ارسطو، انتخاب آگاهانه اخلاقی، خیرهای بیرونی و شباهت میان شخصیت و مخاطب چه جایگاهی دارد و بازتاب تاریخی این پیوند، بر چه مبنایی قابل بررسی است؟ هدف مقاله آنست که با تکیه بر نسبت میان کنش و شخصیت اخلاقی در فن شعر و بخشهای مرتبط رساله‌های دیگر ارسطو، نسبت میان نظریه تراژدی و فلسفه اخلاق وی را بررسی نماید و بازتاب تاریخی این پیوند را بیابد. این پژوهش نشان میدهد که کنش و شخصیت تراژدی در پیوند با یکدیگر، محاکاتی از ذات و ماهیت اخلاقی جهان ارائه میدهند. بازتاب تاریخی دیدگاه اخلاقی ارسطو درباره تراژدی در نظریه‌های مربوط به اصالت اخلاق و نسبت هنر و اخلاق قابل تحقیق است. این پژوهش، کیفی است و با روش توصیفی - تحلیلی داده‌های کتابخانه‌یی خود را بررسی کرده است.

۴۵

این مقاله برگرفته از رساله دکتری با عنوان «نسبت میان فلسفه اخلاق و نظریه تراژدی نزد ارسطو» است.
۱. دانشجوی دکتری فلسفه هنر، دانشکده حقوق، الهیات و علوم سیاسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران؛ mh7poetica@gmail.com

۲. استادیار گروه فلسفه هنر، دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر، دانشگاه هنر تهران، ایران (نویسنده مسئول)؛ maziar1356@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۰/۱۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۱/۲۴ نوع مقاله: پژوهشی



DOR: 20.1001.1.20089589.1400.12.3.6.6

سال ۱۲، شماره ۳
زمستان ۱۴۰۰
صفحات ۶۴ - ۴۵

کلیدواژگان: ارسطو، اتوس، شخصیت، کنش، فن شعر، انتخاب آگاهانه اخلاقی، قاعده حدوسط اخلاقی.

* * *

مقدمه

ارسطو در رساله فن شعر، کنش (action) را با واژه‌هایی چون پراتین (pratein)، پراکسیس (praxis)، پراگماتا (pragmata) و موتوس^۱ (Muthos (Plot-structure)) تعریف کرده است. او پراتین را همراه با واژه‌های پراتونتاس (prattontes)، درونتس (drontes) و پراکسیس آورده است که به جنبه فاعلی کنش نظر دارند. همچنین پراگماتا را برای معادل کنشها، یعنی رویدادها و بویژه ترکیبندی رویدادها استفاده کرده، کما اینکه پراتین و پراکسیس را نیز گاهی بمعنای پراگماتا بکار برده است. وی موتوس را بعنوان حاصل جمعی از پراتین، پراکسیس و پراگماتا معرفی میکند. موتوس از نظر ارسطو تمامیت سازمان یافته ساختار رویدادها و چارچوب دراماتیک کامل یک نمایشنامه^۲ و محاکات یا نمایشگری پراکسیس بطور عام یا یک پراکسیس بطور خاص^۳ است. بنابراین ارسطو در واژه موتوس به وحدت کنش توجه دارد که از طریق رابطه علی میان کنشها و رویدادها بدست می‌آید. بعقیده او، شاعر در کنشها و زندگی تأمل نموده، سپس الگویی از کنشها و زندگی را در قالب شعر تراژیک بشکل نمایشی تقلید میکند. پراکسیس، موضوع یا محتوای طرح ساخت (موتوس) است و طرح ساخت، نقشه یا سازمان معنادار اثر هنری و شاعر، در اصل سازنده موتوسهاست. ارسطو معتقد است ساختار یافتن رویدادها بطور منسجم در طرح ساخت تراژدی به وحدت کنش مطلوب در تراژدی منتهی میشود.

اتوس (ethos) در فن شعر به دو معنی: شخصیت (character) و شخصیت‌پردازی (characterisation) بکار رفته است که باید ماهیت پروآیرسیس (prohairesis)، یعنی کنش انتخابگرانه مطابق با میل و نیت آگاهانه فضیلت‌خواهانه یا ردیلت‌خواهانه نقشواره تراژدی را نمایان سازد. اما کنش نیک یا فضیلت‌مندانه کنشی است که قهرمان یا شخصیت آرمانی تراژدی انجام میدهد و دارای ویژگیهایی است که در این مقاله بررسی میشود. بنابراین مقاله حاضر در صدد است با تشریح مفهوم اتوس در فن شعر ارسطو، پیوند میان شخصیت و کنش را در نسبت میان نظریه تراژدی و فلسفه اخلاق او شرح دهد.

۴۶



این پژوهش رساله فن شعر محوریت دارد اما هر جا نیاز به پژوهش بیشتر بوده، به سایر رساله‌های ارسطو رجوع شده است که میتوان در آنها نشانه‌هایی مهم از بحث‌های اخلاقی را یافت. در این بین، اخلاق نیکوماخوس در اولویت قرار گرفته اما توجهاتی به رساله‌های اخلاق ائودموس و فن خطابه نیز شده است. پژوهش پیش‌رو از طریق بررسی دیدگاه نظریه‌پردازان معاصر درباره رابطه هنر و اخلاق، بازتاب تاریخی نظریه ارسطو در مورد نسبت کنش و شخصیت اخلاقی را در فن شعر مورد مطالعه قرار داده است.

این نوشتار مشتمل بر پرسش‌های ذیل است:

الف) در پیوند میان کنش و شخصیت از نظر ارسطو، انتخاب آگاهانه اخلاقی چه جایگاهی دارد؟

ب) ویژگی‌های شباهت و منزلت، از دیدگاه ارسطو، در پیوند میان کنش و شخصیت چه نقشی ایفا میکنند؟

ج) با بررسی نظریه‌های معاصر در مورد نسبت هنر و اخلاق، چگونه میتوان بازتاب تاریخی دیدگاه ارسطو را درباره نسبت کنش و شخصیت اخلاقی در فن شعر تحلیل کرد؟

پیشینه پژوهش

دیوید راس معتقد است تراژدی از سه چیز تقلید میکند: شخصیت‌ها، عواطف و کنش‌ها. او در بحث تقلید از کنش می‌گوید: از نظر ارسطو تراژدی تقلید از شخصیت اخلاقاً خوب است اما نه آنقدر خوب که نتواند توسط تراژدی‌نویس، احساس یا تخیل شود (Ross, 1995: pp. 290-293). در نتیجه از نظر راس، ارسطو به محاکات کنش آدم‌های شرور در تراژدی معتقد نیست، مگر در قالب نقش‌های فرعی. بنابراین از نظر راس تراژدی شکسپیری - همچون مکبث (Macbeth) که شخصیت اصلی آن شرور است و مکرراً مرتکب کنش‌های اخلاقاً بد میشود، با دیدگاه ارسطویی همخوانی ندارد. اما مقاله حاضر نشان میدهد که تراژدی در درجه اول تقلید از کنش است و بواسطه تقلید از کنش است که میتواند تقلید از شخصیت و عواطف نیز باشد. در بحث شباهت نیز نشان داده شده که خوبی بیش از حد شخصیت تراژدی با کل بحث ارسطو در هنرهای محاکاتی (بوئیه در موضوع شباهت) مغایرت دارد و شخصیت بیش از حد خوب، عواطف مخاطب تراژدی را برنمی‌انگیزاند.

بارنز به خطای اخلاقی پرداخته که شخصیت خوب با منزلت بالای اخلاقی حین طرح

تراژدی مرتکب میشود (Barnes, 2000: pp. 133,134)؛ مقاله حاضر در مبحث شباهت شخصیت به این موضوع پرداخته است. بارنز معتقد است دیدگاه ارسطو در مورد تراژدی فقط با زمانه خود او سازگار است و نمیتواند تراژدیهای غیر از یونان باستان، از جمله تراژدیهای شکسپیری که قهرمانان آن بمفهوم ارسطویی، اخلاقاً خوب نیستند و تراژدیهای مدرن که نه منزلت شخصیت‌های ارسطویی و نه خوبی اخلاقی آنها را دارند، را توضیح دهد. نوسباوم بر این باور است که ارسطو در فن شعر کنش را بر تراژدی برتری نداده بلکه آنجا که به اولویت طرح اشاره کرده، منظور چهره‌نگاری ادبی بوده نه تراژدی (نوسباوم، ۱۳۸۹: ۱۱۶-۱۱۷). بنظر نوسباوم ارسطو در فن شعر به پیوند ناگسستگی بین کنش و شخصیت قائل است چون کنشهایی که شخصیت در آنها تصمیم میگیرد موجب میشود بتوانیم درباره آن داوری اخلاقی داشته باشیم و به شخصیت تراژدی میپردازد. مقاله پیش‌رو در عین اینکه بر پیوند استوار کنش و شخصیت تأکید دارد، نشان میدهد که از نظر ارسطو طرح بر شخصیت ارجح است.

یانگ معتقد است از دیدگاه ارسطو قهرمان تراژدی باید پادشاهان و ملکه‌ها باشند، کسانی که دارای منزلت اجتماعی هستند (یانگ، ۱۳۹۵: ۶۸-۶۹)؛ چون تنها در این صورت است که سقوط شخصیت از بخت خوب، تند و دراماتیک خواهد شد. همچنین تراژدی باید شخصیت را در عین برتری اخلاقی نسبت به ما، در «زمین بازی اخلاقی ما» بتصویر بکشد. پژوهش حاضر به این موضوعات ذیل ویژگی‌های شخصیت پرداخته است. یانگ همچون بارنز و راس معتقد است نظریه تراژدی ارسطو نمیتواند اعتقاد درامهای غیر یونان باستانی را توضیح دهد.

به اعتقاد فورستر، ارسطو در عقیده به اینکه کنشهای شخصیت تراژدی ویژگی‌های اخلاقی وی را نمایان میسازند و بر مبنای کنش است که شخصیت خوشبخت یا شوربخت میشود، به خطا رفته است، زیرا شخصیت اخلاقی نه در کنشهای عیان بلکه در زندگی‌های نهان و در خلوت زندگیها نمایان میگردد (فورستر، ۱۳۹۹: ۱۱۵). این رویکرد به رابطه کنش و شخصیت، با رویکرد مقاله حاضر متفاوت است.

بلفیور (Belfiore, 1984: p. 11) بر این باور است که واژه پراکسیس در فن شعر، بر کنش قابل ارزشگذاری اخلاقی دلالت ندارد. بنظر او پراکسیس تنها بر کنش دلالت دارد، بدون اینکه نسبتی با اخلاق داشته باشد. مثلاً کشتن یک پراکسیس ارتباطی به قتل قهرمانانه در دفاع از خود ندارد. از نظر بلفیور وقتی یک شاعر بخواهد شخصیتی را با

کیفیتی اخلاقی بازنمایی کند، از اتوس یا دیانویا استفاده میکند نه محاکات پراکسیس. مقاله حاضر نشان میدهد که میان اتوس و پراکسیس پیوندی قوی برقرار است. بوچر به کنش ارسطویی بعنوان مقوله‌یی می‌اندیشد که هر چیزی را که مبین حیات ذهنی است، دربرمیگیرد، یا بمثابه فرایندی بطئی عمل میکند که نوعی انرژی روانی رو به بیرون است (Bucher, 1907: pp. 123, 334)، این نگرش ناشی از نگرش هگلی بوچر به فن شعر است. در این مقاله چنین نگرشی به ارسطو و فن شعر وی وجود ندارد.

لوکاس و بای‌واتر به دیدگاه ارسطو در مورد شباهت شخصیت در فصل سیزدهم فن شعر توجهی متفاوت نشان داده‌اند (Lucas, 1962; Bywater, 1920). ارسطو در این فصل معتقد است برای اینکه حس شباهت با شخصیت تراژدی بوجود آید باید فردی با جایگاه بالای اجتماعی، خطایی اخلاقی مرتکب شود. لوکاس و بای‌واتر بر این باورند که ریشه این دیدگاه ارسطو در اینست که وی میخواهد به کهن‌الگوهای اساطیری وفادار بماند. در مقاله حاضر، این موضوع با خوبی اخلاقی همدلی‌برانگیزی که در فصل پانزدهم فن شعر بعنوان ویژگی اول شخصیت آمده، توضیح داده شده است.

ورنانت و ویدال ناکت در مورد نسبت میان اتوس و دایمون، قائل به وجود روحی شیرین در درون و بیرون شخصیت تراژدی است که علاوه بر اینکه شخصیت را به خطای اخلاقی میکشاند، او را بهمین دلیل به مجازات نیز میرساند؛ مجازاتی که خودش و تمام اخلافش باید تحمل کنند (Vernant & Vidal-Naquet, 1996: p. 36)، مانند سرنوشت اودیپ‌شاه و فرزندانش در تراژدی یونانی. ورنانت و همکارانش معتقدند این ویژگی پیوند شخصیت و کنش در تراژدی یونان باستان، ناشی از اعتقادات مذهبی انسان یونان باستانی است. در این مقاله نشان داده شده که ارسطو در فن شعر این عقاید مذهبی را نیز در چارچوب فلسفی و اخلاقی خود فهم‌پذیر کرده است. دیدگاهی مشابه ورنانت را وینینگتن اینگرام در مورد قانون الهی که بر اودیپ و فرزندانش اعمال میشود ارائه داده است (Winington-Ingram, 1998: p. 178). در پژوهش پیش‌رو، قانون الهی نیز ذیل کنش انتخاب‌گرانه و آگاهانه شخصیت آورده شده و بر همان مبنا تفسیر شده است.

دسلاریس معتقد است در تفسیر شعری، برخلاف تفسیر اخلاقی، به توضیح کنشها برای ارزش‌گذاریهای انفرادی اخلاقی که نتیجه چنین توضیحاتی هستند علاقمند نیستیم، اما به توضیح تسلسلی از وقایع و نتایج ارزش‌گذارانه آنها، حاصل از چنان توضیحاتی برای مجموعه‌یی از زندگیها، علاقمندیم (Deslauriers, 1990). بنابراین طرح‌ساخت نسبت به

شخصیت تراژدی اهمیت بیشتری می‌یابد. دلیل اینکه از دید ارسطو شخصیت‌های تراژیک باید خوب باشند اینست که به این ترتیب مخاطب تراژدی میتواند بجای تعیین و ارزش‌گذاری خصیصه‌های شخصیتی شخصیتها، بر تسلسل رویدادها و تأثیر متقابل آنها متمرکز شود. بنظر دسلاریس ارسطو در برداشت عمومی خود از اتوس، آن را الگوی مشخصه رفتارهای یک نوع از حیوان یا انسان - نه حیوان یا انسان منفرد - میدانند و همچنین خوب یا بد یا قابل ستایش یا نکوهش بودن آن رفتارها مورد نظرش نیست. در مقاله حاضر، برداشت خاص ارسطو از اتوس مدنظر است که به رفتارهای قابل نکوهش و ستایش انسانی توجه دارد و در مورد قهرمان آرمانی تراژدی و رفتار خوب اوست. همچنین نگاه نوعی ارسطو به اتوس در کلیت فلسفی که در طرح‌ساخت تراژدی ارائه میشود، وجود دارد.

دیل نیز در تلاش برای فهم پیوند بین اتوس و دیانویا (dianoia) از دیدگاه ارسطو، اتوس صریح (Impilicet ethos) و اتوس ضمنی (Expilicet ethos) را از هم متمایز میکند (Dale, 1959). بنظر او، مثلاً در شخصیت تراژدی یونان باستانی آلسست (Alcest)، آنچه اهمیت بیشتری دارد اتوس صریح او نیست که در عظمت قربانی کردن خود برای شوهرش ظاهر میشود، بلکه در اندیشه‌هایی متضاد با آن عظمت است که وی حین تشریح کنش خود آشکار میکند که همان اتوس ضمنی وی است. مقاله حاضر بر موضوع دیگری درباره اتوس متمرکز است که قبلاً تشریح شد.

اما مهمترین پژوهشی که بطور دقیق و جزئی، در فصلی به موضوع مورد توجه مقاله حاضر پرداخته، پژوهش هالیول است (Halliwell, 2009: pp. 138-168) است که استدلالهای او با مقاله حاضر همسوست و این مقاله نیز بخشی مهم از تمرکز خود را بر استدلالهای همین کتاب گذاشته 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. ترجمه بسیار خوب و دقیق مهدی نصرالله‌زاده از کتاب مذکور نیز بهمین منظور و مطابق با روش پژوهش مقاله بکار گرفته شده است (هالیول، ۱۳۸۸: ۱۶۹-۱۳۹). البته مقاله حاضر سعی کرده نسبت به هالیول، پیوند شخصیت و کنش اخلاقی را در فن شعر ارسطو ایضاح و تبیین بیشتری کند و آن را با بخشهای اصلی متون ارسطو تطبیق دهد.

رابطه کنش و شخصیت تراژیک از نظر ارسطو

در طول فن شعر، ارسطو دو بار (در فصلهای ششم و پانزدهم) اتوس (ethos) را هم

بمعنای «شخصیت»، بعنوان «ویژگی یا صفتی برای اشخاص»^۴ و هم بمعنای «شخصیت‌پردازی» (Characterisation) بعنوان «بازنمایی این ویژگی یا صفت در اثر هنری»^۵، تعریف کرده است. در قطعه نخست چنین آمده است: «اما خُلُقُ آن چیز است که در رفتار اراده^۶ را نشان دهد، آنچه، در امور نامعلوم کسی اختیار کند یا رد نماید (از اینرو در سخنانی که گوینده کلیتاً نه چیزی اختیار کند نه رد کند خُلُقِ وجود ندارد)» (ارسطو، ۱۳۹۲: ۱۰۵؛ 1450b 8-10؛ Aristotle, 1991c: p. 9). بنابراین از نظر ارسطو شخصیت (شخصیت‌پردازی) ماهیت کنش انتخاب‌گرانه آگاهانه اخلاقی را نشان میدهد. واژه‌یی که او در اینجا برای مفهوم انتخاب بکار میبرد، پروآیرسیس (prohairesis) است. این واژه مبتنی بر کنش ناشی از میل و نیت آگاهانه (Conscious desire or intention) فضیلت‌خواهانه یا ردیلت‌خواهانه است. تمایزی که ارسطو بین شخصیت و کنش قائل است ناشی از اینست که در نظر وی شخصیت معرف ویژگیهای اخلاقی کنشهاست^۷: «اخلاق آن چیزی [است] که بمقتضای آن صاحبان افعال را صفاتی نسبت دهیم» (ارسطو، ۱۳۹۲: ۱۰۳). عبارت دیگر، در نظر ارسطو شخصیت (اتوس، یا غالباً بصورت جمع آن یعنی ethe) عامل اخلاقی ویژه‌یی در ارتباط با کنش است - یعنی در پیوند با ویژگیهای اخلاقی عام (فضایل و ردائل)-؛ به این ترتیب که شخصیت‌پردازی دراماتیک باید انتخاب اخلاقی شخصیت را در قالب کنش بنمایش بگذارد. مثلاً ارسطو در قطعه ۱۴۵۴a۱۸ فن شعر مینویسد: «عنصری از شخصیت در نمایشنامه وجود دارد، که در آنچه یک شخصیت میگوید یا انجام میدهد، انتخابی مشخص (A certain choice) را نمایش دهد» (Aristotle, 1991c: p. 15) و این انتخاب، حتماً یک انتخاب اخلاقی است. پیوند میان کنش و شخصیت، از نظر ارسطو همواره و صراحتاً وجود دارد اما چگونگی این پیوند، بهمین صراحت نیست و شرایطی که کنش در آن واقع میشود، موجب تفسیر اتوس میگردد و نوعی محدودیت برای آن بوجود می‌آورد؛ ذیل این محدودیت است که قضاوت در مورد شخصیت صورت میگیرد. در عین حال، نباید هیچ تردید یا ابهامی درباره شخصیت تراژدی وجود داشته باشد، بطوریکه بتوانیم در نهایت چنان قضاوت اخلاقی‌یی را داشته باشیم: «ما باید بتوانیم شخصیت را مانند بُعد ویژه‌یی از کنش، که آشکارا در قالب گرایشهای اخلاقی کنش‌گران تجسم یافته است، بشناسیم» (هالیول، ۱۳۸۸: ۱۵۴).

در اخلاق ائودموس (Eudemian Ethics)، قطعه ۷-۱۲۲۸a۵ آمده است: «از انتخاب

فرد است که ما دربارهٔ شخصیتش قضاوت میکنیم و آن هم بخاطر هدف کنش اوست نه بخاطر خود کنش او» (Aristotle, 1991a: p.30). همچنین در فنّ خطابه، قطعهٔ ۲۷-۲۲ ۱۳۶۷b آمده است:

چون ستایش از عمل حاصل میشود و سنجیده عمل کردن از خصایص انسان شایسته است، باید کوشید تا نشان داده شود که آنکه او را ستایش میکند، سنجیده عمل میکند، و اغلب سنجیده عمل کرده است... ذکر شمار بسیاری از اعمال او که همه از اینگونه باشد نشانهٔ فضیلت او و سنجیده عمل کردن اوست (ارسطو، ۱۳۹۶: ۹۴ - ۹۳؛ Aristotle, 1991e: pp. 31-32).

سنجیده عمل کردن در اینجا بمعنای انتخاب اخلاقی درست است. بعقیدهٔ ارسطو، برای اینکه از استنتاج شخصیت از کنش مطمئن باشیم، چه بسا نیاز به اطلاعاتی داشته باشیم، بیش از آنکه اعمال منفرد گاه اجازهٔ انتقال آنها را میدهند، بدین معنی که برای اینکه در مورد شخصیت اخلاقی قضاوت درستی داشته باشیم باید مجموعهٔ کنشهای شخصیت را در نظر بگیریم، نه یک کنش خاص او را.

بنابراین در خارج از فن شعر هم، از نظر ارسطو هرچند اعمال و کردار ممکن است نشانه‌هایی از شخصیت باشند، و با وجود اینکه ما در عمل به استنتاج شخصیت از کنش گرایش داریم، این دو دیدگاه از هم قابل تفکیک هستند؛ مثلاً در اخلاق ائودموس (۱۱۱b ۸-۱۲) آمده است که ستایش نصیب فضیلت ناشی از کنش میشود و ما به کسی جایزه نمیدهیم که قدرت برد در مسابقه را داشته باشد، بلکه به کسی جایزه میدهیم که مسابقه را ببرد، بنابراین قضاوت شخصیت انسانی از طریق کنشهای او رخ میدهد (Aristotle, 1991a: p. 12)، مثلاً از اخلاق نیکوماخوس (۱۱۱b ۵ و بعد) میتوان نتیجه گرفت که کنشی که از روی اضطرار و اجبار بجا می‌آوریم، نشانهٔ شخصیت ما نیست (ارسطو، ۱۳۹۸: ۹۵ - ۸۵). یا در فن خطابه ۱۱۴ (۱۳۷۴b) ارسطو پس بحث دربارهٔ اینکه انصاف در بخشودن خطاهای انسانی است که ناشی از شرارت نیست بلکه از ضعف است، به اینجا میرسد که توجه باید به نیت عمل باشد نه به خود عمل (ارسطو، ۱۳۹۶: ۱۳۰ - ۱۲۹)؛ این مسئله نیز نشان میدهد که شخصیت ما را همواره کنش ما تعیین نمیکند و بنابراین، این دو جدایی‌پذیرند.

البته، در شکل آرمانی آن، شخصیت و کنش کاملاً یکی هستند؛ مثلاً در اخلاق نیکوماخوس (۱۱۲۷a ۲۷) میگوید کنش هر فرد منطبق بر شخصیت اوست (Aristotle, 1991b: p. 63). اما بنظر ارسطو برای انجام محکمترین قضاوتهای اخلاقی باید بتوانیم از

پروآیرسیس مطمئن باشیم. ارسطو - مثلاً در اخلاق نیکوماخوس قطعه ۲۸ ۱۱۰۵a - یکی از شرایط مهم فضیلت در عمل را که باید در حالت روحی خاصی انجام شود، این میدانند که: «باید آن را بعلت انتخاب و تصمیم روشنی بجا آورد، آنهم تصمیم و انتخاب به خاطر خود عمل» (ارسطو، ۱۳۹۸: ۶۰). این نکته در قطعه ۳ ۱۱۴۴a و بعد، در اخلاق نیکوماخوس تکرار شده است:

پس چنین مینماید که آدمی برای اینکه عادل و دارای فضیلت باشد باید در آن حال که عملی را انجام میدهد دارای حالتی خاص باشد، یعنی باید آن عمل را از روی انتخاب و برای خود عمل انجام دهد. انتخاب درست نتیجه فضیلت است و بعبارت دیگر فضیلت باعث میشود که انتخاب درست باشد (همان: ۲۳۵).

بنابراین در فلسفه اخلاق ارسطو شخصیت حاصل کنش انتخابگرانه، غایت‌مدارانه، نیت‌مدانه و آگاهانه اخلاقی کنشگر است. بر همین اساس رابطه میان نظریه تراژدی و فلسفه اخلاق ارسطو نیز با محوریت شخصیت مبتنی بر کنش شکل میگیرد.

ارسطو در آغاز فصل دوم فن شعر مینویسد: «چون شبیه‌سازان از صاحبان افعال شبیه‌سازند، و میبایست اینها یا مردمان خوب باشند یا بد، زیرا اخلاق تقریباً همیشه فقط تابع این دو قسم بوده، همه در زشتی و نیکویی اخلاق تفاوت دارند...» (ارسطو، ۱۳۹۲: ۹۴؛ Aristotle, 1991c: p. 3). او بار دیگر در فصل ششم، این نوع تأکید بر رابطه کنش و شخصیت را تکرار کرده است:

باز چون تشبیه از کردار است و این از صاحبان افعال سرزند، که بمقتضای خُلق و اندیشه میبایست صفاتی دارا باشند، زیرا بر اثر اینها به افعال نیز صفات نسبت میدهیم و در گذر طبیعی امور کردارها را دو سبب مقرر نموده، اندیشه و خُلق، و حسب این کردارها مردمان همگان کامیاب یا ناکام شوند (ارسطو، ۱۳۹۲: ۱۰۲).

۵۳

بنابراین ارسطو در فن شعر، در نسبت میان کنش و شخصیت تراژدی معتقد است: الف) از آنجا که شعر محاکاتی از کنشگران یا آدمیان در حال کنش است، شخصیت‌پردازی اخلاقی کنشگران را نیز، بنا بر ضرورت، بدنبال خود می‌آورد. ب) هیچ کنش دراماتیکی نیست که شخصیت را ایجاب نکند. ج) کنشگران شعر عموماً بلحاظ اخلاقی شخصیت‌پردازی شده هستند، زیرا شخصیت،



محمد هاشمی، امیر مازیار؛ مفهوم اتوس در نظریه تراژدی ارسطو و بازتاب تاریخی آن

سال ۱۲، شماره ۳
زمستان ۱۴۰۰
صفحات ۶۴ - ۴۵

بخش اعظم کنشهای انسانی با هر میزان اهمیت است.
(د) اساساً از طریق شخصیت در شعر دراماتیک است که میتوان کنش انسانی را بطور کامل فهم کرد.

اما با تأسی به آثار دیگر ارسطو و از آنجا که شعر محاکات کنشها و زندگی است، پیوند میان کنش و شخصیت در نسبت نظریه تراژدی و فلسفه اخلاق ارسطو، ملاحظاتی بهمراه دارد که بیش از همه میتوان این ملاحظات را در سه ویژگی شخصیت مشاهده نمود که ارسطو در فصل پانزدهم فن شعر از آنها یاد کرده است.^۹

۱. خوبی اخلاقی شخصیت

ارسطو در فصل پانزدهم فن شعر خوبی شخصیت را اولین ویژگی شخصیت دانسته است. به اعتقاد وی اولین ویژگی شخصیت اینست که: «...خوب باشد. خُلق خواهد داشت اگر سخن یا کردار، چنانکه گفته شد، یک رفتار اخلاقی مخصوصی آشکار سازد، و خُلق خوب است اگر آن رفتار خوب باشد» (ارسطو، ۱۳۹۲: ۱۱۹؛ Aristotle, 1991c: p. 15).

پس از نظر ارسطو اولین ویژگی شخصیت آرمانی تراژدی اینست که حتماً در کنش و گفتار، انتخاب اخلاقی داشته باشد و انتخاب اخلاقی خوب، یعنی مبتنی بر فضیلت اخلاقی باشد. اما چه چیزی باعث میشود که انتخاب اخلاقی شخصیت، خوب و مبتنی بر فضیلت اخلاقی باشد؟ در مورد تبیین این معیار اخلاقی ابتدا باید به اخلاق نیکوماخوس رجوع کنیم. ارسطو در قطعه ۱۱۰۶a اخلاق نیکوماخوس، ماهیت کنش فضیلت‌مندانه را شرح میدهد که به مثالهای فراوانی از قطعه ۱۱۰۶b به بعد، منتهی میشوند:

در هر مقدار تقسیم‌پذیر بیشتر و کمتر وجود دارد، هم فی‌نفسه و هم برای ما. برابر، حد وسط میان بیشتر و کمتر است. من حد وسط یک شیء، نقطه‌یی را مینامم که از هر دو طرف شیء فاصله برابر دارد؛ و این نقطه (=حد وسط عینی) برای همه آدمیان یک و همان است. ولی حد وسط درست برای ما آن است که نه زیاد است و نه کم، و این برای همه آدمیان یک و همان نیست. مثلاً آنجا که ۱۰ زیاد است و ۲ کم، ۶ حد وسط است چون فاصله‌اش با هر دو طرف برابر است [...] ولی حد وسط درست برای ما را نباید چنین حساب کرد زیرا اگر برای کسی غذا به مقدار ده مینه کم است، استاد ورزش بسادگی غذا بمقدار شش مینه را برای او تعیین نمیکند، چون این مقدار ممکن است هنوز هم برای آن

کس کم یا زیاد باشد. برای میلون (Milon) 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 (ارسطو، ۱۳۹۸: ۶۳-۶۴).

در حوزه فضیلت اخلاقی نیز ارسطو عمل عاری از افراط و تفریط را بهمین ترتیب تجویز میکند: لذت و دردی که از هر عمل حاصل میشود اگر زیاد و کم (حاوی افراط و تفریط) احساس شود، بنحو نادرست (غیراخلاقی) احساس شده است و «احساس آنها بهنگام درست و در مورد موضوعات درست و در برابر اشخاص درست و بنحو درست، هم حدوسط است و هم بهترین» (همان: ۶۴-۶۵). آشکار است که در اینجا هم باید کنشی که «فی‌نفسه» اخلاقی است و کنشی که «برای ما» اخلاقی است از هم متمایز گردد. اما محاکات تراژیک این کنش اخلاقی فضیلت‌مندان، یعنی کنشی که در آن قاعدهٔ حدوسط رعایت شود، مقتضیات بسیار مهم دیگری نیز دارد. ارسطو در فصل دوم فن شعر میگوید: تقلید در هنرها بطور کلی سه نوع است: محاکات انسانهای خوبتر از ما، محاکات انسانهای بدتر از ما و محاکات انسانهای شبیه به ما. سپس از بعضی نقاشان دورهٔ خود مثال می‌آورد که در هریک از این سه نوع، کار تقلید یا محاکات را انجام داده‌اند (همو، ۱۳۹۲: ۹۴). او در پایان این فصل در مورد تفاوت تراژدی و کمدی از همین منظر، تراژدی را از نوع اول میدانند: «در همین تفاوت است که ترگودیا با کومودیا فرق میکند، زیرا یکی خواستهٔ مردمان را بدتر و دیگری بهتر از مردمان کنونی جلوه میدهد» (همان: ۹۵). بعبارت دیگر، ارسطو برای شخصیت تراژدی نوعی اعتلای آگاهانهٔ اخلاقی نسبت به آنچه عموماً انسانها در زندگیشان هستند، را میپسندد. او این اعتلای آگاهانهٔ اخلاقی را حین دو ویژگی دیگر شخصیت، یعنی مناسبت و شباهت نیز شرح داده است.

۲. مناسبت شخصیت

دومین اصل شخصیت‌پردازی ارسطو در فصل پانزدهم فن شعر، مناسبت (Appropriateness) است: «دوم آنکه اخلاق موافق باشد، زیرا خلق میشود مردانه باشد، ولی اینگونه مردانگی یا زرنگی موافق زن نیست» (ارسطو، ۱۳۹۲: ۱۱۹؛ Aristotle, 1991c: p. 15). مثال مستقیم ارسطو در موضوع مناسبت، جنسیت است اما میتوان آن را گسترش داد و نتیجه گرفت که منظور او مناسبت میان شخصیت اخلاقی و



شرایط عینی زندگی است؛ مواردی مثل سن، جنسیت، منزلت اجتماعی و... برای استدلال این موضوع میتوانیم به قطعه ۱۳۸۸b۳۱ از فصل ۱۲، کتاب دوم فنّ خطابه رجوع کنیم: حال باید خصایص اخلاقی را بررسی کنیم، یعنی اینکه مردم از جهت انفعالات نفسانی، حالات روحی، سنین زندگی و شرایط اتفاقی چگونه‌اند. مقصودم از انفعالات نفسانی خشم، میل و چیزهایی از این نوع است... و مقصودم از حالات روحی فضایل و رذائل است... یعنی اینکه هرکس چه نوع چیزهایی اختیار میکند و چگونه آنها را بعمل درمی‌آورد. سنین زندگی جوانی و پختگی و پیری است. مقصودم از شرایط اتفاقی بزرگی نسب، ثروت، قدرت و اعداد آنهاست، یعنی بطور کلی بخت‌یاری و بداقبالی (همو، ۱۳۹۶: ۲۱۸).

اما اگر بر اساس فرازهایی که از فن خطابه آوردیم، شخصیت اخلاقی در زندگی دارای ویژگی مناسب است، در تراژدی نیز که محاکات زندگی است، باید شبیه همین ویژگی را در شخصیت اخلاقی اعمال کرد.

چنانکه اشاره شد، ارسطو بار اول که در فصل پانزدهم فن شعر، ویژگی مناسب را برای شخصیت تراژدی نام میبرد، زنان را مثال میزند که شرایط عینی زندگیشان طوری نیست که بتوانند شخصیت مناسبی برای تراژدی باشند^{۱۰}. اما بعد از آن در همین فصل، مثال دیگری از نامناسب بودن می‌آورد و آن «ناشایستگی و ناموافقی نوحه‌گری اودوسیوس در اسکولا»^{۱۱} است که از نظر او عملی غیرقهرمانانه است. پس همانگونه که در فن خطابه گفته شد در تراژدی نیز (همچون خود زندگی و بعنوان شبیهی برای زندگی) باید شرط مناسب بودن شخصیت در پیوند با شرط خوبی شخصیت برای کنشگران لحاظ شود.

شخصیت در صورت وجود مناسب (منزلت مادی و اجتماعی) قابلیت آن را پیدا میکند که انتخابهای اخلاقی آگاهانه درستی داشته باشد تا نیک باشد، یعنی انتخابهای فضیلت‌مندانیهی که در آن حدوسط اخلاقی رعایت شده باشد و روی بسوی سعادت (به انگلیسی Happiness و به یونانی Eudimonia) داشته باشد؛ سعادت از نظر ارسطو در اخلاق نیکوماخوس، خیر اعلی و خیر فی‌نفسه است که علت همه خیرهاست اما خودش علت خودش است، بنابراین بهترین بهترین غایت عمل است (همو، ۱۳۹۸: ۱۷). در واقع منزلت همان خیرهای بیرونی (External goods) است که از نظر ارسطو شخصیت برای کنش اخلاقی به آن نیاز دارد؛ مثلاً در اخلاق نیکوماخوس مینویسد: «کسی که از بعضی مواهب بینصیب است، مثلاً در خانواده‌یی شریف به دنیا نیامده، فرزندان خوب ندارد یا از زیبایی بیبهره است یا تنها و بی‌کس است یا هیچ فرزندی ندارد، نمیتواند نیکبخت باشد» (همان: ۳۷). پس

وجود یا عدم خیرهای بیرونی همان بافت و زمینه‌یی است که کنش «فی‌نفسه» خوب را از کنش خوب «برای ما» مجزا می‌سازد؛ بطوریکه ممکن است شخصیت تراژدی در بافت و زمینه‌یی قرار بگیرد که خیرهای بیرونی از وی سلب شود و بهمین دلیل نتواند در این زمینه و بافت، کنش فضیلت‌مندانه انجام دهد.

با این حال، همچون شخصیت اودیپ در نمایشنامه اودیپ شاه، که تراژدی آرمانی ارسطو در فصل سیزدهم فن شعر است، شخصیت با کنشهای انتخابگرانه دیگری که انجام میدهد، آسیمی که چنین کنش غیرفضیلت‌مندانه یا خطای اخلاقی‌بی وارد کرده را جبران میکند و به جاده سعادت بازمیگردد. پس در هر حال، در فن شعر، از نظر ارسطو آنچه پایه و اساس اخلاقی یا غیراخلاقی بودن کنش شخصیت را می‌سازد، منزلت مادی و اجتماعی (مناسبت) وی نیست بلکه انتخابهای آگاهانه‌اش برای کسب رذیلت یا فضیلت است.

۳. شباهت شخصیت

شرط سوم ارسطو برای شخصیت تراژیک، شباهت (likeness) است: «سوم آنکه همانند اصل باشد، چه این غیر از خوب و موافق بودن خُلق است که گفته شد» (ارسطو، ۱۳۹۲: ۱۱۹؛ Aristotle, 1991c: p. 15). چنانکه گفته شد، ارسطو در فصل دوم فن شعر بیان میکند که هنرمند در سه نوع بهتر، بدتر و برابر نسبت به ابژه‌های بیرونی در اثر هنریش شبیه‌سازی میکند. وی سپس تراژدی را با نوعی اعتدالی عام ابژه‌های شبیه‌سازی خود تعریف میکند. رویکرد عام فصل دوم، در فصلهای بعد به رویکردهای دقیقتری در این مورد میرسد. در فصل سیزدهم شرط شباهت شخصیت کنشگران، در نوعی نزدیکی اخلاقی متجلی میشود که باعث می‌گردد مخاطب تراژدی در نتیجه این احساس شباهت اخلاقی با شخصیت، تجربه تراژیک شخصیت را با تجربه زندگی خود شبیه ببیند و در نتیجه، با شخصیت احساس همدلی کند. شخصیت تراژدی ممکن است همچون ما خطای اخلاقی مرتکب شود. این خطا از نظر اخلاقی موجب شباهت او به ما میشود اما او در عین ارتکاب خطای اخلاقی، همچنان در مسیر کسب فضیلت باقی میماند. به بیان دیگر، در عین نزدیکی مذکور، قهرمان تراژیک هنوز در جایگاه بالای اخلاقی قرار دارد. پس شخصیت در تراژدی از نظر اخلاقی وضعیتی شبیه و در عین حال برتر نسبت به مخاطب دارد اما از حیث منزلت، دارای رفعت و بلندمرتبی قابل توجهی نسبت به مخاطب است.

ارسطو در انتهای فصل پانزدهم بر آن است که بار دیگر بر قاعده‌یی که در انتهای

۵۷

فصل دوم در مورد تراژدی آورده، تأکید کند و آن را در مقایسه با نقاشی، دوباره (حتی بصورت الگو گرفتن از نقاشی) و این بار با دقت بیشتری، بیان نماید:

و چون ترگودیا^{۱۲} تشبیه مردمان بهتر از ماست، باید از صورتگران خوب سرمشق گرفت، چه اینها در نقاشی از شکل بخصوص هرکس، شبیه ساخته در عین حال بهتر از اصل میکشند. همانطور نیز شاعر در تشبیه مردمان تندخو یا بیغیرت یا دارای نواقص اخلاقی دیگری از این قبیل، باید آنان را آنچنانکه هستند و در عین حال مردان شایسته جلوه دهد (ارسطو، ۱۳۹۲: ۱۲۱؛ Aristotle, 1991c:16).

بنابراین ارسطو به آنچه در فصل دوم فن شعر با قاعده عام شبیه‌سازی در عین اعتلا برای شخصیت تراژدی نگریسته بود، در فصل سیزدهم وجه قوی اخلاقی میدهد. این وجه قوی اخلاقی را در نسبت با خوبی اخلاقی شخصیت که در کنشهای انتخاب‌گرانه‌اش نمود می‌یابد و همچنین در نسبت با منزلت وی قرار میدهد.

بازتاب تاریخی دیدگاه ارسطو درباره نسبت کنش و شخصیت اخلاقی تراژدی

نظریه تراژدی ارسطو درباره نسبت کنش و شخصیت اخلاقی بیش از همه در نظریه‌های فیلسوفان در مورد نسبت هنر و اخلاق بروز یافته است. بنظر میرسد دیدگاه ارسطو در این مورد، بیش از همه در آراء نظریه‌پردازانی نمود داشته که در رابطه هنر و اخلاق، برای اخلاق شأنی از اصالت قائل شده‌اند، بدون اینکه قابلیت‌های ویژه هنر را برای بازنمایی‌های خاص اخلاقی فراموش کنند. این استدلالها عموماً استدلالهای شناختی بوده‌اند. «مبنای این استدلالها اینست که آثار هنری برای ما جنبه آموزشی دارند و آموزه‌های آنها شامل اصول اخلاقی و نحوه نگرش اخلاقی ماست» (گات، ۱۳۹۳: ۲۵۷). محسن کرمی بازتاب این استدلالها را در دیدگاه‌های نوئل کارول (Noel Carrol)، ذیل عنوان اخلاق‌گرایی میانه‌روانه (Moderate moralism) تشریح میکند:

بگمان اخلاق‌گرایی میانه‌رو، دست‌کم بخشی از پاره‌یی از آثار هنری دارای وجوهی اخلاقی‌اند و بر این مبنا که دیدگاه‌های اخلاقی/ غیراخلاقی عرضه می‌دارند، آثاری که بر قوای داوری اخلاقی مخاطبان نشان تأثیر مثبت/ منفی می‌گذارند، و آثاری که بصیرت‌ها / سوء فهم‌های اخلاقی ایجاد میکنند و بر این اساس، کاملاً معقول است که به نقد اخلاقی چنین آثاری بنشینیم (کرمی، ۱۳۹۶: ۱۰۵).

نوئل کارول، در تبیین استدلال معرفت‌شناختی در نسبت هنر و اخلاق، بر وجه آموزشی پیش‌گفته تأکید بیشتری میکند. بنظر وی:

آثار هنری روایی مردم را وامیدارند که درگیر فرایندی از قضاوت اخلاقی در باب شخصیتها، موقعیتها و حتی دیدگاههای اثر هنری بمنزله یک کل بشوند. در این فرایند، این آثار موقعیتی را برای کاربرت اصول و مفاهیم انتزاعی اخلاقی (مثل فضایل و ردائل) بر موقعیتهای جزئی فراهم می‌آورند. بدون چنین تمرینی، در تطبیق موارد انضمامی با انتزاعیات اخلاقی، داوریه‌های اخلاقی بیخاصیت، اگر نه بیثمر، خواهد ماند (کارول، ۱۳۹۰: ۱۴۵).

کارول در ادامه مقاله خود و در بحث عواطف، به موضوع اعتدال اخلاقی عواطف از دید ارسطو و از طریق تراژدی نیز توجه دارد:

هنر عواطف ما را درگیر میکند، این امر شامل عواطف اخلاقی از قبیل خشم به حق هم میشود. بعلاوه عواطف ما تربیت‌پذیرند. بگفته ارسطو بخش عمده‌یی از فرهنگ‌آموزی و فرهنگ‌پذیری عبارتست از تحریک عاطفه بجا در واکنش به شیء مناسب در میزان شایسته‌یی از شدت. هنر با بکار انداختن عواطفمان، شامل عواطف اخلاقی، به ما می‌آموزد که به چیزهای درست، بدلائل درست، و با میزان مناسبی از انرژی، عشق یا نفرت بورزیم (همان: ۱۴۷).

کارول این دیدگاه شناختی نسبت به رابطه هنر و اخلاق را در هنر روایی‌یی میبیند که با ساخت وحدتهایی از طریق داستان، تولید معنا مینماید و از طریق معنادار کردن زندگی، به تربیت اخلاقی خدمت میکند.

بدین ترتیب بحث از بازتاب تاریخی دیدگاه ارسطویی درباره نسبت هنر و اخلاق را میتوان به زمینه نسبت میان کنش و شخصیت اخلاقی بازگرداند که از نظر ارسطو در زندگی تنها کنشها و شخصیت‌هایی اخلاقی هستند که در آنها قاعده حدوسط رعایت شده باشد. تراژدی شامل محاکاتی از کنشهایی است که شخصیتها ارائه میدهند بگونه‌یی که وحدتی علی و عقلانی از این کنشها بدست دهد. در تراژدی شخصیت‌هایی اخلاقی و غیراخلاقی وجود دارند اما شخصیت محوری یا قهرمان تراژدی آرمانی، فضیلت‌مندی متوسط است؛ فردی که حتی در صورت ارتکاب خطای اخلاقی باز میتواند به مسیر سعادت بازگردد. در اصل، تراژدی آرمانی ارسطو تراژدی است که محاکاتی از شخصیت نیک ارائه دهد که ویژگی اصلی آن انتخابهای آگاهانه اخلاقی است که در آنها قاعده حدوسط رعایت شده باشد.^{۱۳}

۵۹



بر مبنای بررسی‌یی که از رساله‌های دیگر ارسطو و بویژه اخلاق نیکوماخوس ارائه شد، میتوان گفت از نظر ارسطو الگویی اخلاقی بر جهان حاکم است که تراژدی تقلیدی از آن را در قالب کنشهای آگاهانه شخصیت‌های اخلاقاً خوب به انجام میرساند. البته ارسطو در در رساله سیاست مباحثی در مورد تربیت اخلاقی از طریق کاتارسیس موسیقایی مطرح میکند که در بخشی از آن میتوان ارجاعی به کاتارسیس تراژیک^{۱۴} نیز یافت و بنابراین بطور غیرمستقیم نقش تراژدی را در تربیت اخلاقی نیز دید (Aristotle, 1991d: pp. 159-173)؛ ارسطو، ۱۳۹۳: ۳۳۳-۳۳۵). اما بنظر میرسد ارسطو در فن شعر، بیش از اینکه به بحث تربیتی و آموزشی اخلاقی در تراژدی علاقمند باشد، علاقمند است نشان دهد که تراژدی تقلیدی از کنشها و زندگی‌یی ارائه میدهد که ذاتاً اخلاقی هستند. از دید او تراژدی از طریق تقلید کنشهای انتخاب‌گرانه و آگاهانه اخلاقی شخصیتها و تبدیل آنها به یک کنش واحد از طریق طرح‌ساخت، تقلیدی از قاعده اخلاقی واحد حاکم بر زندگی و جهان عرضه میدارد.

جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

از نظر ارسطو اتوس، عامل اخلاقی‌یی ویژه در ارتباط با کنش است. شخصیت‌پردازی دراماتیک باید انتخاب اخلاقی شخصیت را در قالب کنش بنمایش بگذارد و انتخاب اخلاقی نیک، ملاک نیک بودن شخصیت تراژیک از لحاظ اخلاقی است. کنش نیک یا فضیلت‌مندانه، بر مبنای اخلاق نیکوماخوس، کنشی عاری از افراط و تفریط است؛ کنشی که در آن قاعده حدوسط رعایت شده باشد. البته ارسطو میان «خوب فی نفسه» و «خوب برای ما» تفاوت قائل شده است. از نظر او شرایطی که کنش در آن واقع میشود، قضاوت ما را درباره نیک یا بد بودن کنش شخصیت تحت تأثیر قرار میدهد، اما در هر حال تراژدی باید طوری نوشته شود که در پایان بتوان به قضاوت اخلاقی صریح درباره شخصیت دست یافت.

اما ویژگی خوبی شخصیت آرمانی تراژدی 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 نیز مراجعه کرد. ویژگی دوم شخصیت تراژیک از نظر ارسطو، مناسبت است که عمدتاً عبارتست 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

۶.



اخلاقی درستی داشته باشد و از لحاظ اخلاقی شخصیتی نیک باشد. بنابراین پیش شرط تحقق ویژگی خوبی شخصیت، از دیدگاه ارسطو، مناسبت شخصیت است.

ویژگی سوم شخصیت تراژدی از نظر ارسطو شباهت است. منظور او 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 هنرمندان در عین اینکه نقاشی خود را شبیه به اصل میکشند، آن را با نوعی اعتدالی اخلاقی بتصویر کشند. ارسطو این الگو را برای تراژدی نیز توصیه میکند.

شخصیت آرمانی یا قهرمان تراژدی از نظر منزلت بطور چشمگیری برتر از ماست اما بواسطه خطای اخلاقی و عملی غیرفضیلت‌مندانه، منزلت وی خدشه‌دار میشود. در عین حال، این شخصیت آرمانی بطور کلی از نظر اخلاقی فردی فضیلت‌مند است که خطای اخلاقی هرچند مدتی او را از مسیر سعادت خارج میکند، اما دغدغه نظری و عملی وی برای بازگشت و ادامه زندگی فضیلت‌مندانه بجای خود باقی میماند. پس هرچند شخصیت تراژیک از لحاظ اخلاقی شبیه به ماست، زیرا همچون ما خطای اخلاقی مرتکب میشود، اما همچنان برتر از ماست چون با وجود خطای اخلاقی میتواند دوباره به مسیر زندگی فضیلت‌مندانه بازگردد.

دیدگاه‌های ارسطو در مورد نسبت کنش و شخصیت اخلاقی در فن شعر، از نظر تاریخی بیش از همه در نظریه‌هایی بروز یافته که در نسبت هنر و اخلاق، قائل به اصالت اخلاق هستند. در دیدگاه این نظریه‌پردازان، که نظریه‌هایشان عمدتاً شناختی است و میتوان آنان را اخلاق‌گرایان میانه‌رو نامید، هنر میتواند از طریق ایجاد قضاوت‌های اخلاقی در مخاطب، در تربیت اخلاقی وی مؤثر باشد. همچنین امکان نقد اخلاقی هنر وجود دارد؛ بدین معنی که میتوان حکمی روشن داد به اینکه یک اثر هنری، آیا بر مبنای قواعد اخلاقی قابل پذیرش هست یا خیر؟ ارسطو در فن شعر چنین رویه‌هایی را در مورد تراژدی دنبال کرده است. او بویژه با مرکزیت دادن به نسبت کنش و شخصیت اخلاقی، هم معیارهایی عام برای نقد اخلاقی تراژدی بدست داده و هم امکان قضاوت‌های اخلاقی و در نتیجه، بطور غیرمستقیم، امکانی برای تربیت اخلاقی مخاطبان را از طریق تراژدی میسر دانسته است. با این حال، بنظر میرسد ارسطو از محور قرار دادن نسبت کنش و شخصیت در فن شعر، اهداف بنیادینتری نیز داشته است. البته کنش در فن شعر بر شخصیت ارجح و

۶۱



محمد هاشمی، امیر مازیار؛ مفهوم اتوس در نظریه تراژدی ارسطو و بازتاب تاریخی آن

سال ۱۲، شماره ۳
زمستان ۱۴۰۰
صفحات ۶۴ - ۴۵

جزء اصلی تراژدی است، زیرا شخصیت نمایشنامه نمیتواند بدون یک چارچوب کنش اخلاقی که حین طرح ساخت تراژیک معین میشود، تحقق معناداری پیدا کند. از نظر ارسطو تراژدی بنحوی اولویتمند و از طریق طرحساخت، باید به تقلیدی از شاكلة ذاتی و اساسی زندگی بپردازد که همانا تقلیدی از شاكلة ذاتی و اساسی کنشهای هدفمند و اخلاقی انسانی است. بعقیده وی کنش و شخصیت در تراژدی باید بنحوی در هم تنیده شده باشند که طبیعت تماماً اخلاقی زندگی انسانی را نمایان سازند. بنابراین شخصیت ایدهآل تراژدی شخصیتی است اخلاقاً و بالقوه خوب که طی فرایند عقلانی، علی، وحدتمند و غایتمدار طرحساخت تراژیک میکوشد خوبی اخلاقی خویش را تحقق بخشد و به فعلیت برساند.

پی‌نوشتها

۱. اولین جزء از اجزاء شش‌گانه تراژدی در فن شعر ارسطو که ارسطو آن را روح تراژدی میداند و مهمترین جزء آن، چون از طریق پیوندهای علی و عقلانی وقایع تراژدی، ذات فلسفی آنها را بنمایش درمی‌آورد. زرین کوب معادل افسانه مضمون را برای آن بکار 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: افسانه مضمون، سیرت، گفتار، اندیشه، منظر نمایش و آواز» (ارسطو، ۱۳۹۳ الف: ۱۲۲). افنان معادل داستان را برای آن آورده است اما ما عمدتاً در مقاله حاضر معادل طرحساخت را از ترجمه مهدی نصرالله‌زاده از کتاب هالیول (پژوهشی در فن شعر ارسطو) استفاده کرده‌ایم که بنظر میرسد معادل فارسی دقیقتری برای این اصطلاح است. این عبارت در بسیاری جاها به پیرنگ نیز ترجمه شده است.
2. The organized totality of a play's structure of events, it's complete dramatic framework (Halliwell, 2009: p. 141).
3. The mimesis or enactment of the (or a) praxis (Ibid).
4. An attribute of persons (Ibid: 150).
5. A property of the work of art (Ibid).
۶. افنان «شخصیت و شخصیت‌پردازی» را به «خُلُق» ترجمه کرده است.
۷. افنان «انتخاب آگاهانه اخلاقی» را «اراده در رفتار» ترجمه کرده است.
8. Character represent the ethical qualities of actions (Halliwell, 2009: p. 151).
۹. 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.
۱۰. طبعاً باید این طبقه‌بندی جنسیتی را مطابق با زمانه و زمینه‌یی از فرهنگ یونان باستان که ارسطو در آن میزیست سنجید و در زمانه و زمینه خود، به‌جدا از آن تبری جست.
11. Of the incongruous and unbecfitting in the lamentation of Ulysses in *Scylla* (Aristotle, 1991c: p. 15).

ارسطو در این عقیده، تحت تأثیر افلاطون در رسالهٔ جمهوری است. یکی از دلایلی که افلاطون بر مبنای آن، در رسالهٔ جمهوری، شعر تراژیک را نفی میکند، ضعف نشان دادن قهرمانان تراژدی از خود است، که بلند خندیدن در شادیها و بلند گریه کردن در غمها از جمله آنهاست (افلاطون، ۱۳۹۸: ۹۵۴-۹۵۵). ارسطو نیز معتقد است چنین کنشهایی با ویژگی مناسبت در شخصیت تراژدی مغایر است، اما به این خاطر تراژدی را نفی نمیکند.

۱۲. افنان در ترجمهٔ فن شعر ترجیح داده بجای لفظ تراژدی از ترگودیا استفاده کند که واژهٔ اصل یونانی تراژدی است، اما تراگودیا به نظریه‌ی دربارهٔ خاستگاه تراژدی هم مربوط است که خود ارسطو در فن شعر به آن اشاره‌ی کرده (ارسطو، ۱۳۹۲: ۹۹) و بعداً، مورخان تأثیر آن را بسط داده و شرح کرده‌اند. مثلاً اسکار براکت در اینباره مینویسد: «تراژدی از بدیهه‌سازیهایی سرخوان دیتیرامب (dithyramb) بوجود آمده است... دیتیرامب سرودهای روحانی و رقصهایی است که در بزرگداشت دیونیزوس، خدای باروری در یونان باستان اجرا میشد... آریون (Arion) اولین کسی بود که دیتیرامبها را با تعریفی مشخص و بر اساس موضوع قهرمانی و با دادن عنوانی برای هر یک از آنها نوشت، از اینرو او گاه پایه‌گذار تراژدی شناخته میشود، زیرا اجراکنندگان او را تراگودیا (tragoidoi) و آوازها را درام تراجیکون (tragikon drama) مینامیدند (براکت، ۱۳۹۹: ۶۰).

۱۳. مثلاً از نظر ارسطو اگر کنش خطاکارانهٔ شخصیت مرکزی تراژدی، دانسته و شناخته انجام پذیرد، آن تراژدی قابل قبول نیست (همچون مده‌آی اورپید که فرزندان خود را دانسته و شناخته به قتل رساند) (ارسطو، ۱۳۹۲: ۱۱۸).

۱۴. Catharsis، ارسطو این اصطلاح را تنها یک بار در فصل ششم فن شعر و هنگام تعریف تراژدی بکار برده است و بنظر میرسد قصد داشته در بخش دیگری از فن شعر، شرح بیشتری از کاتارسیس ارائه دهد ولی هیچ وقت این بخش دوم را ننوخته است. بهمین دلیل، تاریخی غنی از نوشته‌های اندیشمندان مختلف در توضیح و تبیین کاتارسیس وجود دارد. جولیان یانگ این تبیینها را در سه گروه درمانی، اخلاقی و شناختی قرار داده است (یانگ، ۱۳۹۵: ۶۷-۵۶). از نظر ارسطو در فن شعر، تراژدی با برانگیختن عواطف ترس و شفقت در مخاطب خود، این عواطف را پاکسازی میکند.

منابع

- ارسطو (۱۳۹۲) دربارهٔ هنر شعر، ترجمه سهیل افنان، تهران: حکمت.
- _____ (۱۳۹۳ الف) فن شعر، ترجمهٔ عبدالحسین زرین کوب، تهران: امیرکبیر.
- _____ (۱۳۹۳ ب) سیاست، ترجمه حمید عنایت، تهران: علمی و فرهنگی.
- _____ (۱۳۹۶) خطابه، ترجمهٔ اسماعیل سعادت، تهران: هرمس.
- _____ (۱۳۹۸) اخلاق نیکوماخوس، ترجمهٔ محمدحسن لطفی، تهران: طرح نو.
- افلاطون (۱۳۹۸) جمهوری (دورهٔ آثار افلاطون)، ترجمه محمدحسن لطفی و رضا کاویانی، تهران: خوارزمی.

براکت، اسکار (۱۳۹۹) تاریخ تئاتر جهان، ترجمه هوشنگ آزادی‌ور، ج ۱، تهران: مروارید.
فورستر، ادوارد مورگان (۱۳۹۹) جنبه‌های رمان، ترجمه ابراهیم یونسی، تهران: نگاه.
کارول، نوئل (۱۳۹۰) «هنر و قلمرو اخلاق»، ترجمه یاشار جیرانی، سوره‌مهر، شماره ۲۰،
ص ۱۳۷-۱۷۴.

کریمی، محسن (۱۳۹۶) نقد زیبایی‌شناختی و نقد اخلاقی، تهران: نگاه معاصر.
گات، بریس (۱۳۹۳) «هنر و اخلاق»، ترجمه بابک محقق و مسعود قاسمیان، دانشنامه
زیبایی‌شناسی، تهران: فرهنگستان هنر.

نوساوم، مارتا (۱۳۸۹) ارسطو، ترجمه عزت‌الله فولادوند، تهران: طرح نو.
هالیول، استیون (۱۳۸۸) پژوهشی درباره فن شعر ارسطو، ترجمه مهدی نصرالله‌زاده، تهران: مینوی خرد.
یانگ، جولیان (۱۳۹۵) فلسفه تراژدی: از افلاطون تا ژیک، ترجمه حسن امیری آرا، تهران: ققنوس.
Aristotle (1991a). *Eudemian Ethics*. trans. by J. Solomon. *The Complete Works of Aristotle*. ed. by J. Barnes. New Jersey: Princeton University Press.

_____ (1991b). *Nicomachean ethics*. trans. by W. D. Ross. *The Complete Works of Aristotle*. ed. by J. Barnes. New Jersey: Princeton University Press.

_____ (1991c). *Poetics*, trans. by I. Bywater. *The Complete Works of Aristotle*. ed. by J. Barnes. New Jersey: Princeton University Press.

_____ (1991d). *Politics*. trans. by B. Jowett. *The Complete Works of Aristotle*. ed. by J. Barnes. 4th Edition. Princeton University Press: Princeton.

_____ (1991e). *Rhetorics*. trans. By W. R. Roberts. *The Complete Works of Aristotle*. ed. by J. Barnes. New Jersey: Princeton University Press.

Barnes, J. (2000). *Aristotle: a very short introduction*. London: Oxford University Press.

Belfiore, E. (1984). Aristotle's Concept of Praxis in the Poetics. *The Classical Journal*, vol. 79, no. 2. pp. 110-124.

Butcher, S. H. (1951). *Aristotle's theory of poetry and fine art*. New York: Dover Publication Inc.

Bywater, I. (1920). *Aristotle on the Art of Poetry*. London: Oxford University Press.

Dale, A. M. (1959). Ethos and Dianoia: Character and Thought in Aristotle's Poetics, *Journal of Australian Universities Language & Literature Association*, vol.11, no. 1. pp. 3-16.

Deslauriers, M. (1990). Character and Explanation in Aristotle's Ethics and Poetics. *Dialogue*. vol.29, No.1. pp.79-94.

Halliwell, S. (2009). *Aristotle's poetics*. London: Gerald Dockworth.

Lucas, D. W. (1962). Pity, Terror and Peripetia. *The Classical Quarterly*. vol. 12, no. 1. pp. 52-60.

Ross, D. (1995). *Aristotle*. London: Routledge.

Vernant, Jean-Pierre; & Vidal-Naquet, P. (1996). *Myth and Tragedy in ancient Greece*. New York: Urzon, Inc.

Winnington-Ingram, R. P. (1998). *Sophocles: an interpretation*. Cambridge. Cambridge University Press.