



Vol. 16/ Issue: 38/ Spring 2022

An Analysis of the Aristotelian Ethographos Art



Camellia Talei Bafghi

PhD in Philosophy of Art, Ardabil Branch, Islamic Azad University, Ardabil, Iran.

taleic@yahoo.com

Maryam Soltani Kouhanestani (corresponding author)

*Associate Professor of Philosophy Department, University of Mohaghegh Ardabili,
Ardabil, Iran. m.soltani@uma.ac.ir*

Abstract

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

Keywords: Aristotle, Ethos, Art, Ethography.

Type of Article: **Original Research**

Received date: **2021.4.24**

Accepted date: **2021.10.1**

DOI: [10.22034/jpiut.2021.45644.2804](https://doi.org/10.22034/jpiut.2021.45644.2804)

Journal ISSN (print): **2251-7960** ISSN (online): **2423-4419**

Journal Homepage: www.philosophy.tabrizu.ac.ir

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

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

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

References

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



تحلیلی بر اتوس اخلاق‌نگار در هنر ارسسطوی

کامelia طالعی بافقی

دانش آموخته دکتری فلسفه هنر، واحد اردبیل، دانشگاه آزاد اسلامی، اردبیل، ایران.

taleic@yahoo.com

مریم سلطانی کوهانستانی (نویسنده مسئول)

دانشیار گروه ادیان و فلسفه، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.

m.soltani@uma.ac.ir

چکیده

اصطلاح اتوس نخست در قرن ۵ پ.م، در معنای «سرشت»، «عادت» و «عرف»، در شخصیت قهرمانان متجلی شد. این واژه به تدریج جای خود را در آرای فیلسفانی همچون افلاطون و ارسسطو به توصیه‌ها و دستورات اخلاقی‌ای داد که هدفش ترغیب جامعه‌پذیری افراد بود. ارسسطو هنرمندان را به رعایت فضیلت در آثارشان فرامی‌خواند و این‌گونه هنرمندان را اخلاق‌نگار می‌نامد. اتوس اخلاق‌نگار ارسسطوی نه تنها به عنوان معیاری برای نقد هنر به کار می‌رود، بلکه به وحدت میان هنرهای تجسمی و غیرتجسمی می‌انجامد و از طریق آن است که هنرمند می‌تواند با مخاطب ارتباط برقرار کرده و بر روی تأثیر گذارد و امکان بازشناسی دیدگاه‌های گوناگون را به او بدهد. اتوس اخلاق‌نگار، عملکرد هنر را از حیطه محدود سوزه‌ای به فراتر برده و به آن نقشی با کارکردی اجتماعی می‌دهد و به این طریق به محیط مادی اش حیات می‌بخشد و در کِ مقاهیمِ دستنیافتنی هستی‌شناسی را هم در بعد مکانی و هم در بعد انسانی امکان‌پذیر می‌سازد و به توافقی عام و همگانی می‌انجامد.

کلید واژه‌ها: ارسسطو، اتوس، هنر، اخلاق‌نگاری.

نوع مقاله: علمی - پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۲/۴

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۷/۹

۱. طرح مسئله

رمزگشایی مفاهیم بنیادین هستی‌شناسی یونان، همواره مورد توجه فیلسوفان بوده است. شیوه تفکر یونانیان در رابطه با هستی، ایجاد برقراری نسبتی با طبیعت، اشیاء و حتی خود اندیشیدن از طریق زبان صورت گرفته و در تجربه این پیوند و نسبت با اشیاء است که تفکر فلسفی زاده و نضج گرفت و از دل آن مفاهیم جدیدی ظهرور کرد. یکی از این مفاهیم هستی‌شناسانه یونانی، واژه «اتوس» است. اتوس در یونان باستان بیش از هر چیز نخست در معانی «عادت»(همور، ۱۳۹۶ الف: ۲۴۶؛ ۱۳۹۶ ب: ۱۲۳) «شخصیت»(هزبود، ۱۳۸۸: ۲۶) و سرشتی ناپایدار که در برابر تحمل انگیزش‌های بیرونی مقاومت می‌کند و فقط از طریق فرآیند ارتباطی طولانی‌مدت دوران کودکی مستعد تغییر است(همان: ۴۹؛ ۳۴: Pindar, 2007). به کار رفت و به تدریج جای خود را به توصیه‌ها و دستورات اخلاقی‌ای داد که متناسب ایجاد جامعه‌ای بر اساس روابط سالم فرد با فرد و فرد با اجتماع است. بر این مبنای، همان‌طور که محققان گفته‌اند بایستی به تشابه معانی بین واژه‌های اتوس و عرف همگانی یا همان طرز فکر مقبول و پذیرفته شده از سوی عرف جامعه که به آداب یک جامعه تعالی پیدا می‌کنند، توجه داشت؛ زیرا آداب، قواعد تشکیلات اجتماعی و تابع اخلاقیات هستند. این محققان معتقد هستند، کلمه لاتین «آداب» با کلمه یونانی «اتوس» تشابه معنایی دارند ولی مترادف نیستند. آداب، استانداردهای اخلاقی یا رفتارهای موردنظر پذیرشی هستند که شامل اتوس یا شخصیت جمعی هستند. از سوی دیگر، ویژگی‌های خاص شخصیتی از منظر اتوس، آداب تلقی نمی‌شوند. ویژگی‌ها یا کیفیاتی که سازنده اتوس هستند، موردنظر پذیرش و احترام آن جامعه هستند؛ اما این ویژگی‌ها الزاماً ربطی به تشکیلات اجتماعی ندارند.

گستره معنایی اتوس، سبب بروز نظرات مختلفی در تبیین این واژه در آرای فیلسوفان بزرگی همچون افلاطون، ارسسطو، هگل، نیچه، هوسرل، فوکو و هایدگر گردیده است و از این طریق، اتوس توانسته است خود را در حوزه‌های بسیاری از جمله؛ اخلاقیات، روان‌شناسی، جامعه‌شناسی و هنر وارد سازد. با وجود اینکه تاکنون فیلسوفان مشهوری در تبیین و تفسیر اتوس کوشیده‌اند، لیکن ارسسطو بیش از هر کس دیگری این واژه را در حیطه فلسفه خود مخصوصاً بخش هنر وارد ساخته است؛ امری که در تحقیقات محققان ایرانی کمتر بدان پرداخته شده است.

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

۲. اتوس و معانی آن

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

«الف: محلی که به آن خو گرفته شده (مأمن): به صورت جمع، محل رفت و آمد و اقامتگاه حیوانات (ستور گاه)، (ایلیاد، ع، ۲۳۵)، (اویسه، ۱۴، ۳۲۲)؛ سکنی گزیدن انسان‌ها (تاریخ هرودوت، ج ۱، ۷۳)، (قوانین، ۸۶۵c)، (فایروس، ۲۷۷a)؛ ب: عادت، رسم: به صورت جمع، عادات، رفتارها (قوانین، Works and Days, 137)، (Theogony) (Hesiod), 66)؛ ج: گرایش، خو، ۸۹۶c و ۶۹۵c»

شخصیت: (*Works and Days*, 67, 78) شخصیت اخلاقی؛ (اخلاق نیکوما خوس، ۱۱۳۹a) به عنوان نتیجهٔ عادات؛ (قوانين، ۷۹۲c)، (Eudemian Ethics, II, 1220a39-1220b1)، (۱۳۹۵) به عنوان اثر هنری در فن (جمهوری، ۴۰۰d)؛ د: در خطابه، تعریفی از شخصیت (Liddell et al, 1996: 477) شعر (۱۴۵۰a-۱۴۵۰b)، در فن شعر، شخصیت بازیگران نمایشنامه (Liddell et al, 1996: 477)

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

۳. اتوس در هنر

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

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

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

۴. تحلیل اتوس اخلاق‌نگار در آرای ارسسطو

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

ساخთار فرم میمتیک هنری به عنوان ترکیبی از اجزاء با کارکردهای رنگ، دور خط و اتوس در قالب فرم اخلاقی متجلی می‌گردد که علاوه بر خصوصیات بصری و قابلیت‌های ادراکی فرم هنری، ویژگی‌های جدیدی از ارزش‌های اخلاقی و انسانی را در بر می‌گیرد. افلاطون از ابتدا دغدغه اصلاح هنر و پالایش آن را داشته است، از این‌رو، معنای استعلای فرم هنری به فرم اخلاقی در چارچوب نظریه میمیسیس او است که با ایجاد تغییراتی در ارزش‌های فرم هنری به تدریج آن را در قالبی اخلاقی تعالی می‌بخشد. ارسطو که به ساختار تمامی هنرهای میمتیکی یونانی آگاه بود، تصویر قوی‌تری نسبت به فلاسفه پیشین خود در رابطه با دیدگاه تعمیم‌یافته اخلاق نگاری هنرمندان کلاسیک به دست می‌دهد و بیشتر از هنرمندانی تجلیل می‌کند که آثارشان در رابطه با شخصیت انسان (اتوس) و افعال بشری است. هنرمند اخلاقنگار ارسطو از این موضوع آگاه بود و به «روشی برای ارائه شایسته از خصلت‌های خویشتن به شنوندگان»^۱ (خطابه، ۱۳۶۶الف: ۲۶) دست‌یافته بود و از قدرت اقناع‌کنندگی اتوس برای تحت تأثیر قرار دادن مخاطبیش بهره می‌برد، هنرمند یونانی چنین تفکر و تجربه‌ای را از مراودات با جهان و دست ورزی با آن کسب نموده بود. از طرف دیگر، ارسطو در فن شعر ۱۴۴۸a و ۱۴۵۰a ۲۹-۱۸ و در کتاب هشتم سیاست ۴۰-۴۵a ۳۴۰، به منظور تحسین نوغ پولی گتونس او را «اخلاقنگار» می‌خواند^۲ (ارسطو، ۱۳۹۷: ۵۷). از نظر او، «شاعر و نقاش و مجسمه‌ساز به یک اندازه در خلق تصاویر هنری سهم دارند، آن‌ها رفتاری انسان‌ها و قابلیت در تأثیرگذاری، هدایت و یا مقاعد کردن مخاطبان در رابطه با چنین موضوعاتی با استفاده از میمیسیس را دارند» (Castriona, 1992: 10). به طور کلی اخلاقنگاری در هنر ارسطویی بدین معناست که فضیلت‌های اخلاقی بایستی توسط هنر ثبت و منتقل گردد.

۱-۴. ماهیت اتوس: از عادت تا شخصیت

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

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

۲-۴. اتوس در اخلاق نیکوماخوس و اخلاق ادموس: رابطه میان شخصیت، عادت و طبیعت

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

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

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

«برخی چیزها همانند سنگ و آتش، نمی‌توانند به چیزی عادت کنند؛ اما
فضایل انسانی، دست کم آن بخش از آن که به جنبه غیرعقلانی روح
ارسطویی تعلق دارد، عادت پذیر هستند»

به باور ارسسطو، انسان‌ها، فضایل اخلاقی را در بد و تولد به صورت بالقوه دارند که می‌توانند این فضایل را با عادات به فعلیت برسانند. از نظر او، کسب فضیلت توسط عادت همچون تحصیل فنون، فرآیندی عملی است که با تکرار، تمرین، آموزش و ممارست برای فرد حاصل شود(۱۱۰۳ الف: ۲۶-ب؛ ۲۲؛ ارسسطو، ج ۱، ۱۳۹۱: ۸۷-۸۸)؛ بنابراین یک شخصیت زمانی خوب‌شکل می‌گیرد که فرد، عادتاً مطابق با اصول فضیلت عمل کند(همان: ۸۸). به عبارت دیگر؛ تکرار یک عمل، عادتی ایجاد می‌کند که منشأی برای فضیلت و رذیلت می‌شود و شخصیت افراد نیز مطابق با همین فضیلت و رذیلت است(۱۱۲۱ ب): «کسی که افعال را بدین گونه انجام ندهد، محال است که نیکمرد و بافضیلت بشود»(همان: ۹۵) و افراد به‌واسطه کسب فضایل و رذایل خاص دارای تیپ‌های شخصیتی متفاوتی هستند(۱۱۴۵ الف، ارسسطو، ج ۲، ۱۳۹۱: ۴۵).

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

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

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

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

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

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

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

۳-۴. اتوس در فن شعر و سیاست: اخلاقنگاری و قیاس بازنمایی اتوس تجسمی و زبانی

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

مشترک میان انواع هنر (تخنه) را بازنمایی دانسته^۵ (Aristotle, 1984: 4966). در نظریه بازنمایی ارسسطویی هنوز همان دغدغه‌های افلاطونی در مورد خلق تصاویری همخوان با حقیقت را توسط هنرمند می‌توان مشاهده نمود (Aristotle, 1984: 4979-36, 1452a10-36). ارسسطو این قاعدة کلی را بیان می‌کند که تخنه با طبیعت همان نسبتی را دارد که بازنمایی با طبیعت دارد، یا چه بسا کار طبیعت را کامل و کاستی‌های آن را جبران می‌کند. او در قن‌شعر، به سه دلیل موافقت خود را با هنر بازنمایی شده اعلام می‌کند: اول، به خاطر سرشت غایت‌گرایانه تخنه یا همان هنر مولد؛ دوم، برحسب گرایش طبیعی انسان‌ها به مقوله بازنمایی یا تقلید؛ سوم، به خاطر لذتی برخاسته از بازشناسی و یادگیری که در عمل بازنمایی موجود است (Aristotle, 1984: 4969-20, 1448b5).

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

«براساس این واقعیت که تقلیدکنندگان از رفتارهای انسان تقلید می‌کنند و این که انسان نمی‌تواند خارج از گروه‌بندی اخلاقی خوب یا بد باشد، ویژگی‌های شخصیتی انسان‌ها، همواره و غالباً از علت و معلول حادث می‌شود و («انطباق پیدا می‌کند») با دو نوع اخلاقیات، نیکسرشتن (اسپودای- $\mu\alpha\nu\lambda\sigma\iota\sigma\iota\sigma\iota\sigma$ -) یا شورها (فاؤلوی- $\sigma\pi\sigma\iota\delta\alpha\iota\sigma\iota\sigma\iota\sigma$ -) می‌شود. آیا نقاشان هم به این روش

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

ارسطو شخصیت اجتماعی انسان‌ها را منطبق با دو مقوله اساسی اخلاقی یعنی «نیکی» و «بدی» می‌دانست و چون همه مردم از نظر شخصیتی یا بر اساس رذیلتاشان و یا بر اساس فضیلتاشان تقسیم می‌شوند، ارسسطو در این متن نشان داده است که چگونه ارزش‌های اجتماعی و اخلاقی در یکدیگر ساری و به این دوگانگی‌ها ختم می‌شوند. ارسسطو در تئاتر نیز مخاطب را با یک دوگانگی رویرو می‌داند: مهتران و فرودستان. این دو گروه دو تیپی هستند که همیشه در تراژدی و کمدی مورد بازنمایی قرار می‌گرفتند اما از آنجایی که کمدی شخصیت انسان‌ها را فروتیر و تراژدی انسان را فراتر از معمول نشان می‌داد(Aristotle, 1984: 4967، 1448a1-9)، از نظر ارسسطو، تراژدی از قابلیت بیشتری برای بیان اخلاقیات برخوردار است. ارسسطو معتقد است «تراژدی به طبیعت خاص خود دست یافته»(1448b). هالیول «به طبیعت خاص رسیدن را» «به شکل کمال یافته خود دست یافتن و یا فعلیت یافتن توانمندی یا قوه» تعبیر می‌کند(هالیول، ۱۳۸۸: ۵۴). در واقع ارسسطو معتقد است، وقتی تراژدی به رشد و تکامل رسید به امکانی فرهنگی تبدیل شده است(1448b). در ۱۴۵۰a18-29، ارسسطو از تراژدی‌نویسان جوان دوران خود، به خاطر عدم توجه به شخصیت در تراژدی گلایه‌مند است و این‌گونه آثار را دون از شأن و کمال تراژدی می‌داند(ibid: 4974-4975). به باور ارسسطو هرچقدر تراژدی بتواند در تقلید رفتار و حالات، فضایل و یا رذیلتاهای انسانی را بهتر و برجسته نشان دهد، شخصیت در ذهن مخاطب ماندگارتر و تراژدی به کمال خود نزدیک‌تر می‌شود. در این رابطه ارسسطو وجود چهار مؤلفه خوبی، تناسب، تطابق با اصل و ثبات را برای شخصیت در تراژدی الزامی می‌داند(20-1454a16).

ارسطو، در فن شعر ۱۴۴۸a و ۱۴۵۰a ۱۸-۲۹ و در کتاب هشتم سیاست، ۱۳۴۰a ۳۵-۴۰ نقاشی را نیز همچون تراژدی واحد کیفیت اخلاقنگاری دانسته و می‌گوید، نقاشان همچون تراژدی‌نویسان می‌توانند کیفیات روحی و شخصیتی فرد را با ترسیم حالات بدن و چهره به‌طور بصری به عرض نمایش گذارند. در این زمینه، ارسطو نبوغ پولی‌گنتوس را تحسین و او را «اخلاقنگار» می‌خواند (ارسطو، ۱۳۹۷: ۵۷). او با بیان اینکه تقلید باید از سفلی به اعلی، یا حداقل معادل مدل اصلش باشد؛ در ادامه، سیک‌های سه نقاش را مورد بررسی قرار داده و می‌گوید، دینوزیوس، انسان‌ها را همان‌گونه که هستند، تصویر می‌کند، پاسون (Pauson Is Greek Painter In 5th B.C) بدتر، ولی پولی‌گنتوس از همه رقیبانش در این کار بهتر است. ارسطو پولی‌گنتوس را «نقاش شخصیت» می‌خواند و از او به عنوان یک طراح عالی حالات هیجانی و شخصیت اخلاقی یاد می‌کند و بدین خاطر او را کاملاً برتر از زئوکسیس می‌داند (نک ارسطو، ۱۳۴۹: ۳۳۸-۳۳۹).

نکته قابل توجه اینجاست که در فن شعر و سیاست، ارجاعات به اتوس، نشان می‌دهد که ارسطو بارها بازنمایی اتوس را در هنرهای تجسمی (تئاتر/تراژدی با نقاشی، نقاشی با پیکره‌تراسی) با یکدیگر مقایسه و مورد ارزیابی قرار می‌دهد اما در سه متن ۱۴۴۸a، ۱۴۵۰a ۲۷-۲۸ و ۱۴۵۴b ۸-۱۱ بازنمایی شخصیت را میان نقاشی و شعر بررسی می‌کند. به باور ورمن «ارسطو با تأکید بر بازنمایی زبانی شخصیت اخلاقی و تأکید بر اهمیت جلوه‌های بصری از طریق قیاس شعر با نقاشی، از درک شخصیت به عنوان امری اساساً قابل مشاهده و تجسمی فاصله می‌گیرد و به بازنمایی شخصیت در سیک زبانی نزدیک می‌شود» (Worman, 2002: 34). ارسطو دیدگاه مشتبی به شعر دارد و به آن به عنوان، امری جهان‌شمول نظر دارد بدین معنا که شعر می‌تواند بر اساس قانون «احتمالات» و «ضرورت»، از شخصیتی در یک وضعیت محتمل سخن گوید یا کنشی را نشان دهد (۱۴۵۱b ۵-۱۰) به‌طور مثال در فصل ۱۷، فن شعر (۱۴۵۵a ۲۱-۳۰)، از بازنمایی اتوس/شخصیت در شعر سخن می‌گوید و توضیح می‌دهد که چطور توصیفات حالات روانی و حرکات و رفتارهای بدنی در زبان شعر می‌تواند شخصیت را همچون تصویری در مقابل دیدگان مخاطب ترسیم کند.

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

۴-۴. اتوس در خطابه: پیوند میان شخصیت و اخلاق به سبک زبانی

برای بررسی معنا و ماهیت اتوس در خطابه ارسسطوی نخست لازم است به تفکیک دودسته از خطیابان و تفاوت آن‌ها با یکدیگر اشاره شود. به نقل از کمپیل و بلر، هنگامی که رابطه شخصیت و اتوس به میان می‌آید، خطیابان به دودسته کلی تقسیم می‌شوند: «یک دسته عمل‌گرا و دسته دیگر ایدئال‌گرا هستند»(Enos, 1996: 244). دیدگاه ایدئال‌گرا، اتوس را جذابیتی مبتنی بر فضیلت موجود در شخصیت خطیب می‌داند ولی دیدگاه عمل‌گرا اتوس را در مناسبات‌های بلاعی، شبیه‌ای از اقتاع‌کنندگی به منظور ایجاد شخصیتی معتبر در نزد مخاطب بر اساس شخصیت خطیب می‌داند. برای ایدئال‌گرایان، اتوس برابر با اشتهرار شخص است: فرد در صورت داشتن این ویژگی وارد حوزه بلاught می‌شود. برای عمل‌گرایان، اتوس گرچه لزوماً از اشتهرار لفظی امری جدا نیست، لیکن در حین اجرای خطابه یا نوشتن متن بنیان می‌گیرد و اتوس پدیده‌ای است که در فرآیند کار ایجاد

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

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

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

خطابی نیز نباید ملال آور و فریبینده باشد بلکه خطیب باید به یاری واقعیت‌ها به استدلال و مجادله بپردازد، بنابراین سبک در خطابه هم می‌تواند وجود داشته باشد(نک ۱۴۰۴؛ الف: ۵-۱۰) و به طور کلی وجود سبک در هر آموزشی ضروری است. به باور او، «وقتی می‌خواهیم چیزی را توضیح دهیم فرق می‌کند بدین گونه سخن بگوییم یا بدان گونه... این سبک هنگامی که به میان می‌آید همان تأثیراتی را به وجود می‌آورد که بازی بازیگران به وجود می‌آورد ولی تنها بعضی از نویسندهای سعی کرده‌اند آن را بررسی کنند بی‌آنکه آن را چندان پیش برند»(۱۴۰۴؛ الف: ۱۲-۱۵؛ ارسسطو، ۱۳۹۲: ۳۱۶). سبک زمانی مناسب خوانده می‌شود که شخصیت گوینده را منعکس کند(نک، ۱۴۰۸؛ الف: ۱۰). هاسکین، کاربرد واژه سبک در خطابه را شیوه نگاه تقلیل گرایانه افلاطون دانسته و معتقد است سبک، در اینجا به معنای لایه بیرونی تخته لحاظ شده است(Haskins, 2004: 34). رابطه بین سبک زبانی و تیپ‌های شخصیتی، قبل از ارسسطو نیز به‌وضوح مورد بحث قرار گرفته است. در خطابه(الف: ۱۳۹۰؛ ۲۵-۲۸) ارسسطو کیفیاتی اخلاقی را که در درجه اول از طریق زبان به دست می‌آیند، تبیین و توصیف شخصیت‌های مختلف را به عنوان جنبه اصلی ایجاد یک خطابه مؤثر تلقی می‌کند(ارسطو، ۱۳۹۲: ۲۲۵). او تأکید می‌کند که این شخصیت را باید «از طریق گفتار» درک کرد و خطیب باید اتوس خود را تنها از طریق گفتمان که «اطمینان بخش ترین نوع اتفاع کنندگی» است به مخاطب منتقل کند(همان: ۳۲-۳۱). جایگاه خطابه و اتوس در فضای دادگاهی یونان از اهمیت زیادی برخوردار بوده است، ازین‌رو خطیب می‌باشد در خطابه‌اش تصویری از شخصیت خود در ذهن مخاطبان ایجاد کند که قابل اعتماد باشد و بر آن‌ها تأثیر گذارد:

«چون موضوع خطابه ایجاد حکم است... بنابراین، گوینده نباید تنها به این اکتفا کند که گفتارش اثباتی و قانع کننده باشد، بلکه، علاوه بر آن، باید مراقب باشد که هم شخصیتی درست از خود نشان دهد و هم شنوندگان را در چهارچوب فکری مناسبی قرار دهد»(20-25، b1377 Aristote, 1995: 4704)

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

که فعالیت‌های قضایی و سیاسی فراتر از حوزه و چهارچوب دادگاهها به عنوان امری اساسی نگریسته شود، بنابراین، در چنین شرایطی رفتار کلی فرد می‌توانست ابزاری مفید برای تعیین و تشخیص میزان تعادل اشخاص در جامعه باشد. این دیدگاه ضمنی در دوره کلاسیک با افزایش اتكای استدلالات بر محویت شخصیت/اتوس تقویت شد. در واقع، فن خطابه کلاسیک، به عنوان یک تمرين عملی در مهارت‌های ارتباطی، به دنبال ایجاد تصویری مؤثر از اعتماد و فضیلت است که البته می‌تواند هم اقناع‌کننده باشد و همچنین می‌تواند یک اخلاق هنجاری گفتمانی را که بیانگر شخصیتی دارای صداقت و خیرخواهی یا به یک معنا شخصیتی متمدن است به نمایش بگذارد. بنابراین برای ارسسطو استفاده از اتونس یا شخصیت اخلاقی به عنوان وسیله‌ای برای اقناع، شامل ایجاد شخصیتی از طریق گفتار است که توانایی کسب اعتماد لازم از شنونده را دارد(۱۳۷۷ ب) البته ارسسطو تنها استاد بلاغت در جهان کلاسیک نبود که شخصیت و اخلاق را به مبحث اقناع‌کنندگی ربط داد. قبل از ارسسطو ایزوکراتس(Isocrates) (436 BC—338 BC) در کتاب آنتیدوسیس(Antidosis)، کسب آوازه و شهرت خوب را برای موفقیت در جذب شنونده الزامی می‌داند: «فردی که مایل است مردم را مقاعد کند باید اهمیت شخصیت فردی را فراموش کند»(Isocrates, 2000: 255). در اینجا باید به این نکته توجه داشت که ایزوکراتس و ارسسطو (حداقل در خطابه) ماهیت اتونس/شخصیت را به اشکال متفاوتی مورد بررسی قرار داده‌اند. هنگامی که ارسسطو، اتونس را به عنوان بخشی از هنر بلاغت، موربدبررسی قرار داده و از آن به عنوان چیزی که در گفتار ایجاد می‌گردد، یاد می‌کند، ایزوکراتس از آن به عنوان مفهوم جداگانه‌ای که پیش از سخن وجود داشته است یاد می‌کند و به نوع یا ماهیت مفهوم شخصیت (که سخنران باید از آن غافل باشد)، «افتخارات» و «آوازه خوب» آن شخص اشاره می‌کند. با این حال ارسسطو و ایزوکراتس آنتیدوسیس، (۲۷۹) اتونس را مقاعد کننده‌تر از هرگونه بازی با کلمات، شکوفایی بالغی یا استدلالات پیچیده می‌دانست: «استدلالاتی که توسط زندگی انسانی ایجاد شده باشد از ارزش بیشتری نسبت هرگونه آرایش کلمات برخوردار است»(ibid). ارسسطو در خطابه(۱۳۵۶ الف)، بر روی سه روش اقناع(pisteis) که از هنر بلاغت نشأت می‌گیرند، تأکید می‌کند:

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

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

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

الف - حکمت عملی

از نظر ارسسطو، حکمت عملی در میان فضایل، نقش اصلی را بر عهده دارد. هرچند او تمایز ظریفی میان فضایل عقلی و اخلاقی قائل می‌شود، بدین صورت که یکی را حاکم بر عقل و دیگری را حاکم بر عادات می‌داند اما حکمت عملی را به عنوان فضیلتی تعریف می‌کند که میان این دو عرصه پُل می‌زند. حکمت اساساً فضیلتی عقلی است اما بعد اخلاقی روشی نیز دارد و در نبود حکمت، تحقق

سایر فضایل اخلاقی ناممکن می‌شود. در نتیجه، مرد خردمند باید از لحاظ اخلاقی نیز از انسان بی‌خرد، با فضیلت تر باشد؛ یعنی با وجودان تر، قابل اعتمادتر، عادل‌تر و... باشد.

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

ب- فضیلت اخلاقی

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

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

ج- خیرخواهی

در زمان ارسسطو، ایجاد حس خیرخواهی (Eunoia) در شنووند و جذابیت احساسی یکی از مؤلفه‌های اصلی کتاب‌های خطابهای بود که در روزگار وی منتشر می‌شد. خیرخواهی، ابزاری برای مت怯اعد کردن مخاطبان از نیات نیک گوینده است. ورتینگتون اهمیت دادن به مهارت خطیب در پیش‌بینی اینکه چگونه مخاطبان در پاسخ، با توجه به شخصیت و هنگارهای خاص خود، تصویر و نیات خطیب را در ذهن خود بسازند را یادآور مبحث نیات ارجاعی و انتسابات شخصیتی می‌داند که در نظریه شناختی کنونی، آن‌گونه که توسط محققین روایی به کار گرفته شده، مورد تحلیل قرار می‌گیرد (Worthington, 2000: 26) اما نظریه بلاغی ارسسطو بیشتر به جنبه‌های عینی و اجتماعی موقعیتی و مدون این روند انتساب، در متن تاریخی خود، یعنی دولت آتنی، توجه می‌کند. به گفته ارسسطو، سخنرانان برای ایجاد حس خیرخواهی که هدف مشترک همه سخنران در یونان باستان بود، پیش از نطق اصلی، از یک مقدمه/پیشگفتار برای بیان نکاتی استفاده می‌کردند که مورداً احترام مخاطب بوده، یا بر معايب وضعیت خود برای برانگیختن همدردی تأکید کند و این شیوه در گفتار شورایی و قضایی کاملاً مرسوم بوده است (نک: ۱۳۵۴ الف: ۲۰-۲۵؛ ارسسطو، ۱۳۹۲: ۲۵-۲۶). بهخصوص یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌ها در فرآیند ایجاد حس خیرخواهی در شنووند، خنثی‌سازی هرگونه خصوصیت علیه گوینده است، موضوعی که از نظر ورتینگتون، نظریه پردازان توجه زیادی به آن داشته‌اند. این خصوصیت می‌تواند از مسائل مختلفی ناشی شده باشد مثلاً توسط

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

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

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

نتیجه‌گیری

- با مطالعه آثار ارسطو می‌باییم، اتوس اخلاق‌نگار ارسطویی غایات ذیل را در هنر مدنظر دارد:
- الف. اتوس اخلاق‌نگار به عنوان معیاری برای نقد هنر به کار می‌رود و تمامی هنرها اعم از تجسمی و ادبی باید دربردارنده و انتقال‌دهنده ویژگی‌های اخلاقی باشند.
 - ب. اتوس اخلاق‌نگار به وحدت میان هنرهای تجسمی و شعر و سخنوری می‌انجامد و هنر از طریق پیوند واژه و تصویر، به بالاترین کیفیت بیانگری می‌رسد.
 - ج. از طریق اتوس اخلاق‌نگار هنرمند می‌تواند با ویژگی‌های شخصیت خود با مخاطب ارتباط برقرار کرده و بر وی تأثیر گذارد.
 - د. اتوس اخلاق‌نگار امکان بازشناسی دیدگاه‌های گوناگون را به مخاطب می‌دهد.
 - ه. اتوس اخلاق‌نگار عملکرد هنر را از حیطه محدود سوژه- ابژه فراتر برده و به آن نقشی با کارکردی اجتماعی می‌دهد و به این طریق به محیط مادی‌اش حیات می‌بخشد.
 - و. به وسیله اتوس اخلاق‌نگار هنرمند می‌تواند بیانگری زبان شکل‌های هنری را توانمندتر کرده و جان تازه‌ای به آن بدمد.
 - ز. اتوس اخلاق‌نگار، در کِ مفاهیم دست‌نیافتنی هستی‌شناسی را هم در بعد مکانی و هم در بعد انسانی امکان‌پذیر می‌سازد.
 - ح. اتوس اخلاق‌نگار در هنر، به توافقی عام و همگانی (دست‌کم درون یک اجتماع) می‌انجامد.

پی‌نوشت‌ها

- ^۱ دکتر عبدالحسین زرین‌کوب نیز «نقاش‌سیرت‌ها و خصلت‌ها» ترجمه نمودند.
- ^۲ تعیین خط سیر برای یک مفهوم با توجه به زمان نگارش رسالات امری ناممکن است زیرا زمان‌بندی نگارش رسالات ارسسطو، نامشخص است هرچند برخی محققان همچون یگر در این زمینه تحقیقات گسترده‌ای انجام داده‌اند اما برخی همچون لانگ و بارنز معتقد هستند این عمل چندان دقیق نیست و تلاش یگر در این رابطه موفقیت‌آمیز نبوده است (See: Lang, 1992:3; Barnes, 1995: 19) (برخی دیگر نیز بر اساس ارجاعات درون‌منتهی رسالات، سعی نمودند تا سیر تفکر ارسسطو با توجه به زمان نگارش آن‌ها بازسازی کنند) (Tarán & Gutás, 2012: 20).
- ^۳ باور باوملین (۲۰۰۱) آنچه به عنوان شخصیت شناخته شده، مربوط به چگونگی درک فرهنگ از خودشناسی یا نفس انسان است. او معتقد است، تغییر مدل‌های روان‌شناختی و مفاهیم خودشناسی بر درک هر فرهنگ از مفهوم اتوس/شخصیت تأثیر گذاشته و آن را تبدیل به پدیده‌ای فرهنگی و ساختاری می‌کند (See: Baumlin, 2001: 263-277)
- ^۴ ارسسطو در ۱۱۳۹ الف ۳۱-۳۳، در این باره چنین می‌نویسد: «اصل عمل اخلاقی دارای انتخابی آزاد و اصل انتخاب، میل و قاعده‌ای است که متوجه غایت است. از این‌رو انتخاب بدون تعقل، تفکر و استعداد اخلاقی وجود ندارد و حسن و قیح رفتار بدون [ترکیب] تفکر و [شخصیت] میسر نیست» (1139a31-33).
- ^۵ Aristotle, 1984: 38-61; see also *Metaph.*, VI, 1, 1025b23-25
- ^۶ ارسسطو در مورد بازنمایی این‌چنین بیان می‌کند: «آنچه پیش روی ما رخ می‌دهد و خاطرمان را می‌رنگاند، مثلاً تماشای صورت حیوانات پست یا مردار، وقتی واقع‌گرایانه تصویر شود لذت‌بخش خواهد بود» (1448b, Aristotle, 1984: 4969) از نظر او، تمامی هنرها تقليدی به شمار می‌روند اما هم‌زمان از سه جنبه از یکديگر متمایز می‌شوند: از طریق ابزار یا واسطه تقليد، از طریق موضوع‌ها (تم) و از طریق شیوه‌ها یا حالت‌های تقليد (1447a, Aristotle, 1984: 4965).
- ^۷ ارسسطو در خطابه ۱۳۵۴ (الف ۲۰-۲۵) عنوان می‌کند که در دادرسی‌ها «قوانين باید مقرر کنند که بیرون از موضوع سخن گفته نشود»، او به قوانین صحیح موجود در دادگاه‌های جنایی آتن (آئوپاگوس - Areopagus) اشاره کرده و اعلام می‌کند «نباید خشم، رشك و رحم عضو هیئت‌منصفه را برانگیخت و او را منحرف کرد» (ارسطو، ۱۳۹۲: ۲۳).
- ^۸ اسماعیل سعادت در ترجمه کتاب ارسسطو «Practical Wisdom» را معادل واژه «دوراندیشی» در زبان فارسی گرفته است (نک ارسسطو، ۱۳۹۲: ۱۵۰).

منابع

- ارسسطو (۱۳۹۲) خطابه، ترجمه اسماعیل سعادت، تهران: هرمس.
- ارسسطو (۱۳۹۱)/اخلاق نیکوما خوس (دو جلدی)، ترجمه ابوالقاسم پورحسینی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- هالیول، استیون (۱۳۸۸) پژوهشی درباره فن شعر ارسسطو، ترجمه مهری نصرالله زاده، تهران: انتشارات مینوی خرد.
- هزبود (۱۳۸۷) تئوگونی، ترجمه فریده فرنودفر، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- هزبود و هومر (۱۳۸۸) کارها و روزها، تبارname خدایان و نبرد غوکها و موشها، ترجمه ابراهیم اقلیدی، تهران: نشر مرکز.
- هومر (۱۳۹۶) الف/یلیاد، ترجمه سعید نقیسی، تهران: انتشارات پارمیس.
- هومر (۱۳۹۶) ب)/ودیسه، ترجمه سعید نقیسی، تهران، انتشارات پارمیس.
- Adamidis, Orestis (2017) *Character Evidence in the Courts of Classical Athens. Rhetoric, Relevance and the Rule of Law*, New York: Routledge.
- Aristotle (1984) *The Complete Works of Aristotle: The Revised Oxford Translation*, Ed. Jonathan Barnes, Princeton University Press.
- Barnes, Jonathan, Ameriks, Karl and Guyer, Paul (1995) *The Cambridge Companion to Aristotle*, New York: Cambridge University Press.
- Baumlin, James S. (2001) Ethos, in *Encyclopedia of Rhetoric*. Ed. Thomas O. Sloane. New York: Oxford University Press, 263-77.
- Castriota, David (1992) *Myth, Ethos, and Actuality: Official Art in Fifth Century B.C. Athens*, Wisconsin: University of Wisconsin Press.
- Chamberlain, Charles (1984). Haunts to character, *Helios* 11(2): 97-179.
- Halloran, S. Michael (1982) Aristotle's Concept of Ethos, or If Not His Somebody Else's, *Rhetoric Review* 1.1, pp. 58-63.
- Isocrates, M. J. (2014) *Isocrates I (works)*, Trans. David Mirhady & Yun Lee Too, USA: University of Texas Press.
- Keuls, Eva C. (1978) *Plato and Greek Painting*, Brill.
- Haskins, Ekaterina (2004) *Logos and power in Isocrates and Aristotle*, University of South Carolina
- Lang, Helen S. (1992) *Aristotle's Physics and Its Medieval Varieties*, Suny Press.

- Liddell, H. George, Scott, Robert (1996) *A Greek-English Lexicon*, Ninth Edition with a Revised Supplement: Henry Stuart Jones, Roderick McKenzie, USA: Oxford University Press.
- Mallin, S. B. (1996) *Art Line Thought*, London: Kluwer Academic Publishers.
- O. Sloane, Thomas (2001) *Encyclopedia of Rhetoric*, Oxford University Press.
- Pindar (2007) *The Complete Odes*, Trans. Stephen Instone and Anthony Verity, Oxford University Press.
- Pollitt, J. J. (1974) *The Ancient View of Greek Art*. New Haven.
- Reynolds, Nedra (1993) Ethos as Location: New Sites for Understanding Discursive Authority, *Rhetoric Review* 11(2): pp. 325-38.
- Ronald, Kate (1990) A Reexamination of Personal and Public Discourse in Classical Rhetoric, *Rhetoric Review*, 9(1): 36-48.
- Tarán, Leonardo and Gutas, Dimitri (2012) *Aristotle Poetics: Editio Maior of the Greek Text with Historical Introductions and Philological Commentaries*, Brill.
- Worman, Nancy (2002) *The Cast of Character: Style in Greek Literature*, USA: University of Texas Press.
- Worthington, Ian (2003) *Persuasion: Greek Rhetoric In Action*, USA: Routledge.
- Zulick, M. D. (2004) The Ethos of Invention: The Dialogue of Ethics and Aesthetics in Kenneth Burke and Mikhail Bakhtin, in *the Ethos of Rhetoric* Ed. Michael J. Hyde, Columbia: University of South Carolina Press, pp. 20-33.
- Xenophon (1997) *Memorabilia*, Trans. E. C. Marchant, Harvard University Press.