

ارسطو

ترجمه‌ی انگلیسی: سث بنردتی و مایکل دیویس
ترجمه‌ی فارسی: غلام‌رضا اصفهانی



درباره‌ی شعریات

با مقدمه‌ای از مایکل دیویس



درباره‌ی شِعْرِیَّات



سرشناسه
ارسطو، ۲۸۴ - ۳۲۲ ق. م. / Aristotle
عنوان
درباره شعریات
نام پدیدآور
ارسطو؛ ترجمه سبث پترق و مایکل دیویس؛ با مقدمه‌ای از مایکل دیویس؛ ترجمه فارسی غلامرضا اصفهانی
مشخصات نشر
تهران: شب خیز، ۱۴۰۲.
مشخصات ظاهری
۱۷۲ ص.
شابک
۹۷۸-۶۲۲-۷۱۷۸-۳۸-۸
وضعیت فهرست نویسی
فیبا
یادداشت
عنوان اصلی: Poetics.
یادداشت
کتاب حاضر از متن انگلیسی با عنوان «Aristotle On poetics» به فارسی برگردانده شده است.
یادداشت
نماینه.
موضوع
شعر -- متون قدیمی تا ۱۸۰۰ م. / Poetry -- Early works to 1800
موضوع
زیبایی‌شناسی -- متون قدیمی تا ۱۸۰۰ م. / Aesthetics -- Early works to 1800
شناسه افزوده
بناردت، سبث، ۱۹۲۰ - ۲۰۰۱ م.
شناسه افزوده
Benardete, Seth
شناسه افزوده
دیویس، مایکل، ۱۹۴۷- م.، مقدمه‌نویس
شناسه افزوده
Davis, Michael, ۱۹۴۷-
شناسه افزوده
اصفهانی، غلامرضا، ۱۳۶۴-، مترجم
رده بندی کنگره
PN1۰۴۰
رده بندی دیویی
۸۰۸/۲
شماره کتابشناسی ملی
۹۲۲۲۱۳۷
اطلاعات رکورد کتابشناسی
فیبا

ارسطو

ترجمه‌ی انگلیسی: سث بنردتی و مایکل دیویس
ترجمه‌ی فارسی: غلام‌رضا اصفهانی



درباره‌ی شعریات

با مقدمه‌ای از مایکل دیویس



دوباره شعریات

On Poetics

Aristotle

translated by

Seth Benardete and Michael Davis

introduction by Michael Davis

نویسنده	ارسطو
ترجمه‌ی انگلیسی	مت بردت و مایکل دیویس
ترجمه‌ی فارسی	غلامرضا اصفهانی
صفحه‌آرا	طاهره عالی‌نژادیان
طراح جلد	حبیب رضایی
چاپ و صحافی	پردیس دانش

چاپ اول: ۱۴۰۲

تیراژ: ۵۰۰ نسخه

شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۷۱۷۸-۳۸-۸

نشر شب‌خیز: تهران، انتهای اشرفی اصفهانی، خیابان نفت، پلاک ۴۴

تلفن: ۴۴۸۷۰۴۲۶

Email: nashreshabkhiz@gmail.com

nashreshabkhiz ©

پیشکش به مادرم
به دست‌های سازنده‌اش

{مترجم فارسی}

فهرست

۱	مقدمه مترجم
۱۱	پیش‌گفتار
۱۷	مقدمه
۳۹	دربارهٔ شعریات
	ضمیمه‌ها
۹۳	۱. ارجاع‌های به دربارهٔ شعریات در دیگر متونِ ارسطو
۹۶	۲. در باب اعضای جانورانِ ارسطو
۹۷	۳. فن خطابهٔ ارسطو (پراکنده)
۱۰۵	۴. پروبلماتا منتسب به ارسطو
۱۰۶	۵. سیاست ارسطو (پراکنده)
۱۰۸	۶. اخلاق نیکوماخوسی ارسطو (پراکنده)
۱۱۱	یادداشت‌ها
۱۵۱	ضمیمه‌ها
۱۵۳	نمایهٔ نام‌ها و عناوین خاص
۱۵۷	نمایهٔ واژگان

مقدمه مترجم

مقدمه دانشورانه لئوناردو تاران (۲۰۲۲-۱۹۳۳) و دیمیتری گوتاس (م. ۱۹۵۴)، دانشوران نام‌دار آمریکایی، بر تصحیحی که سال ۲۰۱۲ م از متن یونانی درباره شعریات ارسطو به دست داده‌اند^۱، دربردارنده نکات ریز و درشت بسیاری درباره سرگذشت پرپیچ و خم این متن دوران‌ساز است. مبتنی بر اظهارات ایشان، از لحاظ آکادمیک تا سال ۱۹۵۳ م صرفاً چهار شاهد متنی از متن کامل درباره شعریات ارسطو در دست بود: ۱) دست‌نویس پاریسینوس گرائکوس^۲ متعلق به اواسط یا نیمه دوم قرن دهم میلادی ۲) دست‌نویس ریکاردیانوس^۳، به احتمال زیاد متعلق به نیمه اول قرن دوازدهم میلادی ۳) ترجمه لاتینی ویلیام موربوکه‌ای^۴ در ۱۹۵۳ م. ۴) ترجمه سریانی-عربی. نخستین ویراست منتقدانه‌ای نیز که بر اساس چهار شاهد متنی بالا به تصحیحی منقح از درباره شعریات مبادرت ورزید ویراست رودولف گسیل^۵ در ۱۹۶۵ م است. گذشته از این شواهد چهارگانه، ردپای اشاراتی پراکنده به عنوان اثر ارسطو و یا قطعاتی از متن آن در مطاوی متون گذشتگان صحت انتساب آن را از لحاظ تاریخی به ارسطو تضمین می‌کنند. از جمله این شواهد می‌توان به مواردی که

1. Aristotle's Poetics, Leonardo Tarán and Dimitry Gutas, Brill, 2012.

2. Parisinus Graecus

3. Riccardianus

4. William of Moerbeka

5. Rudolph Kassel

در ادامه می‌آیند اشاره کرد: ۱) ارجاع‌هایی که در رساله‌های مَدْرَسِیِ ارسطو وجود دارد. ۲) سیاهه‌های باستانی از نوشتارهای ارسطو ۳) بقایای فقرات پراکنده از آثار مفقود ارسطو ۴) ارجاع‌های نویسندگان بعدی به آثاری که به‌عنوان آثار ارسطو شناخته می‌شد. این سیاهه‌های باستانی (مورد ۲ بالا) خود عبارتند از: ۱) بخشی مربوط به زندگانی ارسطو در اثر دیوگنس لائرتیوس ۲) سیاههٔ برجای مانده در زندگانیِ هسوخیوس^۱ ۳) سیاههٔ پتولمائیوس^۲. اما با وجود این اشارات پراکنده، هیچ‌گونه ارجاعی در آثار اصیل اسکندر افرویدی، یعنی حدود ۲۰۰ میلادی، به دربارهٔ شعریاتِ ارسطو وجود ندارد. به همین جهت است که آغاز شکل‌گیریِ الگویِ اولیهٔ دربارهٔ شعریات را باید در حدود پایانِ قرن ششم یا حتی نیمهٔ نخست قرن هفتم میلادی دانست.

دربارهٔ انتقال متن دربارهٔ شعریات به دورانِ تمدنِ سریانی-عربی نیز اطلاعات کاملی در دست نیست؛ با این حال شواهدی در ادبیاتِ سریانی-عربی برای این متن وجود دارند که از آن جمله می‌توان به این موارد اشاره کرد: ۱) در بخشی اُرگانونِ ارسطو در الفهرست ابن‌ندیم اثری با همین عنوان اما منسوب به ثمیستیوس^۳ {= ثامسطیوس} سخن می‌رود. در مورد الفهرستِ ابن‌ندیم نکتهٔ شایان ذکر این است که وی دو بار، یک بار ذیلِ مدخل «الکندی» و یک بار ذیلِ مدخل «بوطیقا» از اثر الکندی دربارهٔ هنر شاعران یا تلخیص وی از دربارهٔ شعریات سخن می‌گوید. اثری که اگر وجود داشته امروز در دست نیست. همچنین ابن‌ندیم ذیلِ مدخل «ارسطو» نقل می‌کند که یحیی‌بن‌عدی (۳۶۴-۲۷۲) نیز دربارهٔ شعریاتِ ارسطو را ترجمه کرده بوده است. این اثر هم امروز در دست نیست اما بعید نیست که منبع ابن‌سینا در تلخیصی که از اثر ارسطو در کتاب‌الشعر منطقِ شفا به دست داده است همین ترجمهٔ یحیی‌بن‌عدی بوده باشد. ۲) در قوانینِ صناعة الشعراء اثر فارابی می‌خوانیم: «فهذه هي أصناف أشعار اليونانيين ومعانيها على ما تنهاى إلينا من العارفين بأشعارهم، وعلى ما وجدنا في أقاويل المنسوبة إلى الحكيم أرسطو في صناعة الشعر وإلى ثامسطيوس وغيرهما من القدماء والمفسرين لكُتُبهم». این دو مورد ارجاع به ثمیستیوس مسئله‌گون است، چراکه هیچ اثری با عنوان دربارهٔ

شعریات یا حتی تلخیصی از آن به قلم وی شناخته شده نیست. اما دست کم این احتمال را می توان داد که فقراتی پراکنده از درباره شعریات ارسطو به قلم ثیمستیوس در دسترس نویسندگان سریانی-عربی وجود داشته است که بعدها از میان رفته است. (۳) نامه تیموثی اول^۱ (۸۲۳-۷۴۰م) به سرگیوس^۲، راهب و پزشک نسطوری، در حدود ۷۹۲م. تیموثی بزرگ کلیسای شرق و نویسنده ای قابل بوده است و در این نامه به دو کتاب از ارسطو درباره شعر اشاره می کند. از آنجا که یکی از آن دو با عنوان درباره شاعران در کنار درباره خطیبان آمده است، و ارسطو اثری جز فن خطابه درباره خطیبان ندارد، می توان دریافت که منظور وی از درباره شاعران نیز همان درباره شعریات است. اما آن اثر دیگر که تیموثی درباره موضوع شعر به ارسطو انتساب می دهد کدام است؟ گوتاس در این باره سه فرضیه را پیش می گذارد: الف) اثر گم شده ارسطو با عنوان درباره شاعران، که گفته می شود در قالب دیالوگ نوشته شده بوده است. ب) اثر ناشناخته دیگری درباره شعر از یکی از نویسندگان یونانی (ج) کتاب دوم درباره شعریات ارسطو (بخش کمدی) (*Aristotle's Poetics*, p.83) ۴. الکندی (۸۷۳-۸۰۱م) در اثر خود با عنوان فی کمیت کتب ارسطو می نویسد: «هشتمین کتاب ارسطو درباره منطق بوطیقا نام دارد که به معنی «شاعران» است و هدف ارسطو در آن سخن گفتن درباره هنر شعر در میان انواع سخن است». روشن است که منبع الکندی هم در این باره همان منابع سریانی، از جمله نامه تیموثی، بوده است چراکه وی نیز عنوان اثر را درباره شاعران می نویسد. همین غلط مصطلح بعدها از سریانی به عربی هم سرایت کرده است و به همین سبب است که می بینیم بشر بن متی عنوان ترجمه خود از درباره شعریات ارسطو را فی الشعراء نهاده است و حتی عبارت آغازین اثر ارسطو را که از سخن گفتن درباره هنر شعر می گوید چنین ترجمه کرده است: «إِنَّا مَتَكَلِّمُونَ الْآنَ فِي صِنَاعَةِ الشُّعْرَاءِ وَأَنْوَاعِهَا». به نظر می رسد بعدها با استقرار مکتب ارسطویی در بغداد است که رفته رفته عنوان کتاب الشعر تثبیت می شود. اما در این مطلب جای تردیدی نیست که به رغم ناهنجاری های موجود در ذکر عنوان صحیح اثر ارسطو در همه جا منظور این نویسندگان و مترجمان همانا درباره شعریات ارسطو است.

شواهد بالا ردپایی از مسیر انتقال درباره شعریات ارسطو به جهان تمدن سریانی-عربی زبان در اختیار ما می‌گذارند. اما در نهایت متونی که از میراث به زبان عربی به دست ما رسیده است و دربردارنده ترجمه کامل متن درباره شعریات ارسطو یا تلخیصی از آنند عبارتند از: (۱) ترجمه بشرین متی از سریانی به عربی (۲) تلخیص ابن سینا در کتاب الشعر منطق شفا (۳) تلخیص الشعر ابن رشد. اگر به سرآغاز این مقدمه بازگردیم، شواهد سریانی-عربی، جدای از اهمیتی که برای میراث‌داران این سنت فکری از جمله ایرانیان دارد، از این جهت مهمند که به عنوان یکی از شواهد چهارگانه پیش گفته در تقیح الگوی نهایی متن درباره شعریات ارسطو در قرن بیستم به شمار می‌رفته‌اند. الگویی که تا همین امروز به عنوان شکل تثبیت شده متن درباره شعریات در ترجمه‌های متعدد لاتین و از رهگذر ترجمه بازباره و چندین باره آن در جهان جدید فارسی زبان و عربی زبان نیز رسمیت دارد.

پس از آن که متن درباره شعریات در قرن بیستم به الگوی نهایی خود رسید و تصحیحی منقح از آن شکل گرفت، نوبت آن در رسید که این متن به نحوی جدی به خوانش درآید و تفسیر و بازخوانی شود. اگرچه این متن غالباً مبتنی بر مفروض گرفتن بسندگی تام و تمام خود متن درباره شعریات، و بدون دخیل دانستن پیوندهای پیدا و پنهان آن با دیگر آثار ارسطو، تفسیر می‌شود و صرفاً به عنوان رساله‌ای درباره شعر و در حکم طلایه دار نقد ادبی در جهان باستان تحت توجه قرار می‌گیرد، اما کارنر لُرد در رهیافت خود به درباره شعریات، برای نخستین بار، پا از حدود مرسوم رهیافت غالب فراتر می‌گذارد و به پیوندهای این اثر با دیگر آثار ارسطو و در رأس همه آن‌ها سیاست، اخلاق نیکوماخوسی، و فن خطابه توجهی جدی می‌کند. در یک تقسیم‌بندی کلی می‌توان رهیافت غالب به خوانش درباره شعریات را «رهیافت زیباشناسانه» نامید و رهیافت کارنر لُرد و خوانش‌های متأثر از وی را رهیافت «نه-الزاماً زیباشناسانه». در ادامه مروری گذرا بر نمونه‌هایی از خوانش درباره شعریات ارسطو خواهیم داشت که نهایتاً برای فهم رهیافت مترجمان انگلیسی اثر پیش رو نیز واجد اهمیت است. یاکوب هاوُلند^۲ این چهار شیوه خوانش را به‌طور کلی متأثر از رهیافت کارنر لُرد در خوانش

درباره شعریات می‌داند.^۱ مبتنی بر گزارش هاولند، کارنز لرد در اثر خود با عنوان *Education and Culture In the Political Thought of Aristotle* تماماً به درباره شعریات ارسطو نمی‌پردازد بلکه وی اساساً در این اثر رابطه میان تربیت و موسیقی/ رقص را در دو کتاب واپسین سیاست ارسطو برمی‌رسد؛ اما نکته مهم این است که لرد در این اثر، نه تنها درباره شعریات را شایسته توجهی ویژه از سوی دانشوران و فلاسفه می‌داند بلکه به طور خاص آن را اثری شایسته توجه نظریه پردازان سیاسی قلمداد می‌کند. لرد پیش داوری های لیبرال به سود «خودآیینی فرهنگ» و «زیبایی شناسی مدرن» را که وجه مشخصه آن انکار واقع گرایی و نفی هرگونه معنا و بازنمایی است موانعی در راه فهم ما از ارسطو به شمار می‌آورد. به همین جهت خواننده را ترغیب می‌کند تا نگرگاه کلاسیک را که مبتنی بر آن موسیقی و ادبیات (= موسیکه) قادرند حاق مسئله تربیت را قوام ببخشند جدی بگیرد؛ و البته پرروشن است که وی این کار را در پرتو تفسیر متون ارسطویی به سامان می‌رساند. یکی از وجوه مهم دیگری که در اثر لرد به چشم می‌خورد این است که وی در آن اثر به این ایده متعارف حمله ور می‌شود که ارسطو در درباره شعریات مقوله شعر را یکسره در تقابل با رویت افلاطون طرح می‌کند. برای مثال لرد فهم غالب از کاتارسیس به مثابه لذت زیبایی شناسانه را از بنیاد خطا می‌شمارد. وی اگرچه ارسطو را الزاماً در پرتو افلاطون تفسیر نمی‌کند اما بر این نکته تأکید می‌کند که خوانش زیبایی شناسانه از درباره شعریات ریشه در تقابلی دارد که پیشاپیش میان افلاطون و ارسطو فرض گرفته شده است. مبتنی بر این نگرگاه آنان که ارسطو را در مقام آغازگر دفاعی لیبرال از فرهنگ تصور می‌کنند اهمیت سیاسی فرهنگ را که افلاطون و ارسطو مشترکاً بدان توجه دارند نادیده می‌گیرند. بنابراین برخلاف رویت دانشورانه متعارف - که ای بسا گهگاه متأثر از اندیشه های دانشور ارسطو مآب حاذق یعنی وررنر یگر باشد - کارنز لرد می‌کوشد آرای ارسطو درباره شعر را در همامتن نوشتارهای سیاسی - اخلاقی او و نیز در محدوده نگریستار یونان باستان به فرهنگ موسیقایی در تمامیت آن بازتفسیر کند.

۱. بنگرید به:

Aristotle on Tragedy: Rediscovering the Poetics, Interpretation, Vol ume 22, Number 3, Spring 1995: p.359-403.

مبتنی بر گزارش هاؤلند این نگرگاه ضد-زیبایی شناسانه لُرد به درباره شعریات ارسطو و همچنین روش شناسی ای که وی به کار می‌بندد به میزان زیادی بر آثار استیون هالیول^۱، الیزابت بلیفور^۲، و مایکل دیویس و نیز بر مقالاتی که امیلی اُکسنبرگ رورتی^۳ گردآوری کرده اثر گذاشته است. استیون هالیول اثر خود^۴ را، که چهار سال پس از اثر لُرد منتشر شد با پرداختن به مواد افلاطونی ای آغاز می‌کند که احتمال می‌رود ارسطو هنگام نگارش درباره شعریات آن‌ها را در ذهن داشته است. بر همین اساس وی تز محوری خود را پیش می‌گیرد تا وجوه اخلاقی و عقلانی شعر را احراز کند و آن تز چیزی نیست جز ایده «زندگانی نیک‌بختانه» که مفروضی مشترک در همه آثار افلاطون و ارسطو به نظر می‌آید. شش سال بعد از استیون هالیول، الیزابت بلیفور اثر خود را به نگارش درمی‌آورد و در آن اثر خاطرنشان می‌کند که اکنون وقت آن است که درباره شعریات ارسطو را به مثابه جزء تام و تمام فلسفه ارسطو در تمامیت آن بنگریم.

در میان این آثار بهترین استدلال پیرامون نسبت‌های درهم‌تنیده زیبایی درام تراژیک، و اهمیت فلسفی و اخلاقی آن را باید در کتاب مایکل دیویس با عنوان شاعرانگی فلسفه؛ در باب درباره شعریات ارسطو جست‌وجو کرد. دیویس در این اثر هم‌زمان که دست به خوانش درباره شعریات می‌زند می‌کوشد این نکته را نیز به خواننده بیاموزد که اساساً درباره شعریات را چگونه باید خواند. پرسش راهبر خود دیویس در سرتاسر این شرح همانا نسبت مسئله‌گونِ فرم و محتوا در درباره شعریات است؛ تا جایی که تز محوری او درباره این رساله این است که درباره شعریات صرفاً اثری درباره شعر، یا مشخصاً تراژدی، نیست بلکه اثری درباره ساختار بنیادینِ عمل انسان و طبیعتِ عقل نیز است. از دید دیویس سه مقوله «شعر، عمل، و عقل» چنان پیوند وثیقی در این رساله با همدیگر دارند که بحث درباره یکی از آن‌ها ضرورتاً متضمن بحث درباره آن دوتای دیگر است.

1. Francis Stephen Halliwell

2. Elizabeth Belifore

3. Amelie Oksenberg Rorty

4. Aristotle's Poetics, Duckworth & Co.Ltd, 1986:

استیون هالیول که خود ترجمه‌ای مستقل نیز به زبان انگلیسی از درباره‌ی شعریات ارسطو دارد^۱ در بازبینی^۲ تند و تیزی که بر ترجمه‌ی پیش روی ما نگاشسته^۳ این اثر را پژوهشی معیوب می‌خواند که در خدمت ایدئولوژی‌ای مرموز قرار گرفته است! اهم ایرادهایی که وی در این بازبینی کوتاه بر اثر جاری می‌گیرد بدین شرحند: (۱) مدعیات بی پایه و اساس تفسیری در مقدمه (۲) قرار دادن متن در خدمت {سوء} تفسیری رمزآمیز (۳) افراط در ترجمه تحت‌اللفظی (۴) ایرادهای ترجمه‌ای بعضاً ناشی از ضعف در یونانی دانی. ما در این مقدمه قصد نداریم به مدعیات هالیول، که عاری از ظنّ منتقدان سقراط در روزگار وی نیست^۴، پاسخ دهیم یا آن‌ها را در ترازوی نقد بگذاریم - کاری که بی تردید از عهده این قلم خارج است؛ اما از آن‌جا که مترجم فارسی نیز، به تبع مترجمان انگلیسی، از همان شیوه ترجمه تحت‌اللفظی تبعیت کرده است، و بر این اساس - اگر چه با واسطه - در مظان همین انتقاد قرار دارد، در ادامه خواهد کوشید با ارجاع به برخی اشارات بردتی و دیویس، خواه در اثر جاری و خواه در دیگر آثار، پاسخ‌های احتمالی به پرسش‌های مقدری از این دست را در اختیار مخاطب فارسی زبان قرار داده و پژوهش‌های گسترده‌تر در این باره را به خوانندگان پی‌گیر وانهد.

توجه به ساختار سخنورانه نوشتارهای فلسفی از اصول موضوعه شیوه خوانش مترجمان انگلیسی اثر جاری است و یکی از عناصر مهم اصل مزبور توجه به واژگان آغازین و انجامین نوشتار فلسفی است. برای نمونه این‌که درباره‌ی نفس ارسطو، رساله‌ای با موضوعیت نفس، با واژه تون کالون^۵ {نَزیبا} آغاز می‌شود پیشاپیش خبر از قصدی می‌دهد که نویسنده قرار است ضمن نگارش اثر به مخاطب منتقل کند؛ به همین جهت دیویس هنگام تحلیل خود از اثر مزبور بر این نکته مهم انگشت تأکید می‌گذارد (بنگرید به 23 *The Soul of the Greeks*). بر همین قیاس عبارت آغازین درباره‌ی شعریات نیز همان عبارتی است که عنوان آن را تشکیل داده - پری پوتیکس؛

1. *The Poetics of Aristotle, Translation and Commentary*, The University of North Carolina Press, 1987.

2. review

3. *The Classical Review*, Vol 53, Issue 02, October 2003, p.305-306.

۴. مشخصاً در مورد نسبت دادن ایدئولوژی مرموز و سوءتفسیر رمزآمیز به مترجمان انگلیسی.

5. τῶν καλῶν

نکته‌ای که خواهیم دید مایکل دیویس در اوایل مقدمه‌ای که بر این اثر نگاشته آن را از نظر نمی‌اندازد. بنابراین اگر عناصری از این دست را، به تبع مترجمان انگلیسی اثر پیش رو، جدی قلمداد کنیم، که ناگزیر باید چنین کنیم، آن‌گاه شیوه ترجمه نیز می‌بایست با این عناصر سازگار باشد، چنان‌که شیوه ترجمه مترجمان انگلیسی با آن سازگار است. برای نمونه جمله نخست ترجمه انگلیسی اثر پیش رو را با ترجمه انگلیسی استیون هالیول مقایسه می‌کنیم. اما پیش از آن بگذارید اصل یونانی این جمله را بیاوریم: *περί ποιητικῆς αὐτῆς τε καὶ τῶν εἰδῶν αὐτῆς* اکنون جمله‌بندی ترجمه بردستی و دیویس از این جمله به انگلیسی چنین است: "Concerning poetics, both itself and its kinds" و اینک جمله‌بندی استیون هالیول: "To discuss the art of poetry in general, as well as the potential of each of its types" واضح است که جمله‌بندی هالیول، به‌ویژه در مورد عبارت آغازین اثر، ساختار سخنورانه آن را منتقل نمی‌کند حال آن‌که جمله‌بندی بردستی و دیویس به این ساختار وفادار است. مترجم فارسی نیز همین شیوه را به تبع مترجمان انگلیسی اثر حاضر پیش گرفته است و بنا بر اصل «وفاداری به متن اصلی» به‌ندرت از آن عدول کرده است. اینک جمله‌بندی مترجم فارسی در اثر پیش رو: «در خصوص شعریات، هم خودش و هم انواع آن». اما، به‌رغم همه آنچه که گفته شد، خوب است نقد کوتاه هالیول نیز از آغاز تا پایان مطالعه اثر پیش رو آویزه گوش خواننده دقیق باشد. در مقام مترجم اثر پیش رو کوشیده‌ام تا سر حد امکان به اصول ترجمه «تحت‌اللفظی» وفادار باشم و اصطلاحات اصلی و حتی غیراصولی را تا حد امکان یکدست ترجمه کنم. در فراروند این ترجمه ترجمه‌های پیشین معاصر از این اثر به زبان فارسی را از نظر دور نداشته‌ام و ضمن احترام به همه مترجمان قبلی کوشیده‌ام از دستاوردهای نیکوی ایشان در برخی موارد بهره بگیرم و خطاهایی را که در کار ایشان می‌دیده‌ام از کار خود بپیرایم. هرگاه به نکته‌ای غامض برخوردیم در باب آن به پژوهش پرداخته‌ام و نتایج را در پانویس با خواننده در میان گذاشته‌ام. بنابراین همه پانویس‌های متن از آن مترجم فارسی است و پانویس‌های مترجمان انگلیسی را به انتهای کتاب برده‌ام. همین‌جا لازم است از پروفیسور مایکل دیویس به غایت سپاس‌گزار باشم که از ابتدا تا انتهای کار ترجمه همه ابهام‌های مترجم فارسی را با گشاده‌رویی و وقار پاسخ دادند و از هیچ کمکی در جهت ایضاح ابهام‌ها

فروگذار نکردند. همچنین شرح خود بر دربارهٔ شعریات ارسطو را نیز گشاده‌دستانه برای نگارندهٔ این سطور به هدیهٔ ارسال فرمودند که خود در جهت فهم مترجم از این متن در فراروند ترجمه یاری‌گر بود. همچنین دوست گران‌قدرم دکتر مجید مرادی سه‌دههٔ ۱ را حق فراوانی بر گردن این ترجمه است. از ایشان سپاس‌گزارم که در جلسات هفتگی منظم، مدتی مدید را، در کنار مترجم اثر به بازخوانی کلمه به کلمه اثر پیش رو همت گماشتند و کارِ مقابلهٔ اثر را بر عهده گرفتند و البته فراتر از آن در گوشزد کردن خطاهای احتمالی یا واگشایی نکات غامض بر مترجم منت نهادند و نابسندگی‌های دانش نگارندهٔ این سطور را به قوتِ نگاهِ باریک‌بین و حذاقت فلسفی، تا سر حد امکان، فروپوشاندند. همچنین همسر مهربانم را، به سببِ آن‌که کلِ فراروند ترجمهٔ این اثر در منزل صورت پذیرفته است، از جان و دل سپاس‌گزار و حق‌شناسم. در پایان از مدیریت محترم نشر شب‌خیز، دکتر مرتضی نوری، که کارِ چاپ و انتشار این اثر را بر عهده گرفتند سپاس‌گزاری می‌کنم و برای ایشان در این مسئولیتِ خطیر آرزوی بهروزی و بختیاری دارم. ناگفته پیداست که مسئولیت هرگونه کاستی و نقص احتمالی بر عهدهٔ نگارندهٔ این سطور است و امید می‌رود صاحبانِ نظر کاستی‌های احتمالی را بزرگوارانه به مترجم گوشزد کنند.

غلام‌رضا اصفهانی

مشهد - دی‌ماه ۱۴۰۱

پیش‌گفتار

دربارهٔ شعریات ارسطو به نحوی گسترده، و البته به حق، صرفاً در حکم رساله‌ای دربارهٔ تراژدی، خوانده شده است. این گویای آن است که کتاب نام‌برده که حاوی گزارشی تاریخی از سیر تکامل تراژدی در مقام کمال شاعرانگی است و همچنان کهن‌ترین شاعران را در مقام بهترین شاعران ستایش می‌کند، در عین حال باید سرآغاز تاریخ نقد ادبی^۱ قلمداد شود و {در حکم} بزرگ‌ترین اثر در سنتی باشد که خود رسماً آن را افتتاح کرده است. چون، همان‌طور که انتظار می‌رود، ترجمه‌های بی‌شماری از دربارهٔ شعریات وجود دارد، ممکن است، به حق شگفت‌زده شویم که ترجمهٔ دیگری {از این اثر} چه توجیهی دارد. ما با این قصد به ترجمهٔ حاضر مبادرت ورزیدیم که تکمله‌ای فراهم آوردیم بر شاعرانگی فلسفه: دربارهٔ 'دربارهٔ شعریات' ارسطو^۲، که در آن در تثبیت این نکته استدلال می‌شود که دربارهٔ شعریات، با این که مشخصاً دربارهٔ تراژدی است، تمایل دارد به فراسوی شعر دامن بگستراند، {یعنی} به خود ساختارِ نفسِ انسانی در نسبتش با آنچه {که واقعاً} هست.^(۱) از آن جا که این {نکته} به نحوی سراسر آشکار نیست، کند و کاو در استدلال دربارهٔ شعریات معلوم می‌کند که نه تنها لازم است به آنچه در سطح^۳ گفته

1. literary criticism

2. *The Poetry of Philosophy: On Aristotle's Poetics* (South Bend, Indiana: St. Augustine's Press, 1999).

3. surface

2. intention

3. literal

می شود توجه کنیم بلکه باید معماهای مختلف، پرسش ها، و خصایص ویژه ای را که در چگونگی سخن گفتن ارسطو پدیدار می شوند را نیز مورد توجه قرار دهیم، {اموری که} نتیجتاً فرد را به تجدید نظر و عمق بخشیدن به فهم اولیه اش از قصد استدلال سوق می دهند. این هم سخن زنده ای نیست که {بگوییم} کسی که این چنین توجهی به چگونگی تصنیف تراژدی مبذول می کند، بر همان قیاس، باید دغدغه چگونگی {تصنیف} نوشتار خودش را هم داشته باشد. با در نظر گرفتن مسائلی که به این شکل مدوّن گردید، معلوم می شود که درباره شعریات در نوع خودش اثر ادبی نسبتاً زیبایی به شمار می آید.

طبیعتاً چگونگی فهم اسلوب نگارش ارسطو در درباره شعریات تبعاتی برای چگونگی ترجمه ای که از او به دست داده می شود به همراه خواهد داشت. اگر این کتاب به معنای دقیق کلمه نوشتار نباشد بلکه مجموعه ای از درس گفتار باشد، نشان می دهد که قصد^۱ آن، در عین حال که در کل به طور کامل روشن است، به علت گزینش نابه جای ارسطو از واژگان، گهگاه تاریک است؛ این جا است که مترجم، بر حسب وظیفه ای که دارد، خواهد کوشید معنای آنچه را که آشکار است منتقل گرداند و آنچه را ارسطو نامفهوم باقی گذاشته است ایضاح کند. اما از سوی دیگر، اگر درباره شعریات، تصنیفی استادانه باشد مترجم بر آن خواهد شد تا ابهام های درخور توجه را حفظ کند، اصطلاحات یونانی را به نحوی منسجم و تا آن جا که با انگلیسی قابل فهم سازگار باشد، با یک واژه مجزّا، ترجمه کند تا در نتیجه این امر آن اشارات موجود در متن که حاکی از تطابق هایی از یک جهت عجیب ولی احتمالاً مثرثرمر است را حفظ کند، نه این که دست به تغییر توجیه ناپذیر ساختار جمله ها بزند. حالا حتی اگر درباره شعریات صرفاً یک مجموعه یادداشت هم باشد، به شرط آن که این قسم مشکل پسندی به انگلیسی ای خواندنی بینجامد، چیزی فدا نشده است. و اگر درباره شعریات چیزی بیش از آن باشد، البته از ترجمه و سواس گون عواید بیش تری حاصل خواهد شد. بر این اساس به نظر می رسد ترجمه تا حد ممکن تحت اللفظی^۲ درباره شعریات به روحیه ای پاسکالی نیاز دارد، و ما جهد کرده ایم که با روحیه ای از این دست بدین کار مبادرت ورزیم.

برای ترجمه‌ای که جهد می‌کند تحت‌اللفظی باشد گزینش اصطلاحات حساس، غالباً دشوار و گاهی بالضروره ناممکن است. روشن است که موثوس یعنی پی‌رنگ^۱، و همگان نیز آن را بدین صورت ترجمه می‌کنند. با این حال، پیش از آن که ارسطو آن را به دربارهٔ شعریات تخصیص دهد و از آن به شیوه‌ای بسیار فنی در ارجاع به پی‌رنگ^۲ درام^۳ یا شعر حماسی^۴ استفاده کند، تا آن جا که ارجاع موثوس به قصه‌ها است، آن‌ها همواره یا اموری دربارهٔ خدایانند و یا به هر حال از خاستگاهی الهی برخوردارند. موثوس در هیچ یک از دیگر آثار ارسطو به معنای پی‌رنگ نیست. بنابراین استفادهٔ بسیار ویژه‌ای که او از این واژه می‌کند توجه ما را به غیاب محسوس موضوع خدایان در دربارهٔ شعریات جلب می‌کند، غیابی که با توجه به نقش خدایان در تراژدی‌های موجود خیلی عجیب و غریب است.^(۵) ارسطو در {فراروند} تخصیص دادن اصطلاحی برای گزارشی عقلانی که در {زبان} روزمره متضمن امر الهی است، نمی‌تواند به سادگی منکر اهمیت خدایان برای تراژدی شود، {اهمیتی} که به لحاظ تاریخی وجود داشته است. بنابراین، آیا ممکن است وی در نظر داشته باشد در دربارهٔ شعریات گزارشی از آن کارکرد ژرف‌تر به دست دهد که حضور خدایان در {برخی} تراژدی‌های خاص صرفاً نمود ظاهری آن {کارکرد ژرف} است؟ به عبارتی، آیا تلقی درازدامن ارسطو از مرکزیت پی‌رنگ برای تراژدی، به معنای پیوند آن با امر مقدس به مثابه نوعی حد در زندگانی انسانی است که آدمی نمی‌تواند از آن فراتر برود و در عین حال انسان باقی بماند؟ ما {واژه} کم‌تر فنی «قصه^۶» را به عنوان ترجمه‌ای برای موثوس برگزیدیم و یادداشتی، با امید گشوده نگاه داشتن مسائلی از این نوع، در توضیح این گزینش مان {به متن} اضافه کردیم؛ از بعد ارسطو «پی‌رنگ» برای ما به سادگی به مقولهٔ جزئی^۵ از {اجزای} داستان^۷ تنزل پیدا می‌کند. ارسطو در دربارهٔ شعریات، همچون آثار دیگرش، به شیوه‌ای نسبتاً نامتعارف مکرراً از واژگان روزمره استفاده می‌کند، واژه سکه می‌زند، یا واژه‌هایی که به کلی در زبان منسوخ شده‌اند را احیا می‌کند. وی آن چنان اندیشمند قدرت‌مندی است، که ما که از پس او می‌آییم ترجیح می‌دهیم این بدعت‌ها را در زبان روزمره بدیهی بینگاریم. گاهی برای حفظ

منظور حقیقی ارسطو ضرورت دارد که از لغات فنی‌ای که وی ابداع کرده است اجتناب کنیم (برای نمونه ما کاتارسیس را به «پاکیزه کردن» برگردانده‌ایم) و یا اصطلاحات مسلّم کلیدی را آوانگاری کنیم (برای نمونه پویسیس) تا از تضییق نابه‌هنگام معانی آن‌ها خودداری کرده باشیم. بسیاری از یادداشت‌ها با هدف ایضاح ابهام‌هایی از این دست بر متن نهاده شده است.

این ویراست از درباره شعریات با {ویراست‌های} دیگر متفاوت است هم به سبب یادداشت‌هایی که برای متن در نظر گرفته شده است، و هم به سبب ترجمه برخی فقرات در ضمیمه‌ها که در جاهای دیگر از آثار ارسطو یافته شده است، و همچنین به سبب ترجمه‌های مربوط به دیگر نویسندگان باستان که در مسیر اندیشیدن به درباره شعریات فایده‌مندند، چه از لحاظ تلقی آن از تراژدی و چه از لحاظ موضوعات گسترده‌تری که بدان می‌پردازد. امید ما این است که خوانندگان با پی‌گیری پیوندهایی که ارسطو میان درباره شعریات و دیگر آثار خود ترسیم کرده است به مرکزیت این کتاب کوچک در کلیت اندیشه وی پی ببرند.

متن درباره شعریات ارسطو در وهله نخست متکی است بر دو دست‌نویس و ترجمه یونانی، یکی به عربی و دیگری به لاتین. بر همین اساس، سطوری از متن در طول زمان ضایع شده‌اند و الحاقیات گسترده تردیدآمیزی بدان راه یافته است. دانشوران زیادی به تفسیر و/یا تصحیح درباره شعریات همت گمارده‌اند. در کنار این ویراست‌های گوناگون از جمله تصحیح باچر، بایواتر، اِلَس، گودمان، کاسل، و لوکاس، ما مایلیم بر (Beiträge zu Aristoteles' Poetik (Leipzig-Berlin; 1914 اثر یوهانس والن^۱ انگشت بگذاریم. همچنین مایلیم از رانا برگر سپاس‌گزاری کنیم که کل ترجمه را از آغاز تا انجام به دقت مطالعه کرد و برای بهبود آن پیشنهادهای ارزشمند بی‌شماری را در میان نهاد. نسخه قدیمی‌تر این ترجمه در دوره آموزشی مایکل دیویس در باب تراژدی یونان در دانشکده سارا لارنس مورد استفاده قرار گرفته بود؛ از دانش‌جویان او نیز برای گوشزد کردن خطاها و اشاره به فقراتی که به دلایلی غیرضرور فاقد وضوح بودند سپاس‌گزاری می‌کنیم.

بنردتی در پاییز ۲۰۰۱ بیمار شد؛ و در ۱۴ نوامبر درگذشت. ما در طول هفته‌های پیش از درگذشت او با هم بر روی مسوده‌های ترجمه دربارهٔ شعریات کار کردیم و اصلاحات اندکی را به دست دادیم که ضرورت داشت. در آن زمان نمی‌دانستم این آخرین مرحله از گفت‌وگوی پیوسته‌ای خواهد بود که بیش از بیست سال به درازا انجامید. تسلط بنردتی بر متون یونانی و لاتین شهرتی افسانه‌وار داشت. بی‌تردید او دانشوری بزرگ - شاید خبره‌ترین کلاسیک‌پژوه نسل خودش - بود اما دغدغه نخستین وی دانش‌پژوهی نبود. برای بنردتی خواندن کتاب نهایتاً به معنای درنگریستن به فراسوی جهانی است که {آن کتاب} توصیفش می‌کند - {و این یعنی} فلسفیدن^۱. سبب بنردتی مرد خارق‌العاده‌ای بود که آموختن از او برای من افتخاری بزرگ و مایهٔ خوش‌وقتی بود. و دوستی با او موهبتی که ورای حد {تقریر} است.

مقدمه

از میان نوشته‌های ارسطو هیچ یک به اندازه درباره شعریات قدرت ماندگاری نداشته است. این کتاب را دانشورانی بی‌شمار، که نام همه آن‌ها در این مجال نمی‌گنجد، شرح کرده‌اند، و شگفت‌آور این که کسانی همچون ابن رشد و ابن سینا (اگرچه به نظر می‌رسد ایشان در بهترین حالت از این که تراژدی چه بوده است تصویری بسیار ناروشن داشته‌اند^(۱))، راسین و کورنیل، لسینگ و گوته، میلتون و ساموئل جانسون^(۲)، شروچی مؤثر بر آن نوشته‌اند. با این حال، کل این جذابیت با توجه به موضوع اصلی کتاب کمابیش مشکوک به نظر می‌رسد. درباره شعریات درباره تراژدی است^(۳). اما تراژدی یونانی خیلی بی‌شبهت به درام ما است. فقط شمه‌ای از خصیصه‌های شگفت‌انگیز تراژدی این‌ها است: اجرای آن حداکثر در دست سه هنرپیشه است که نقش‌های مختلف آن را بازی می‌کنند، صورتک {بر چهره} می‌زنند، یک گروه کُر آن‌ها را همراهی می‌کند که هم خودش شخصیتی است در نمایش و هم تماشاگر آن است، میان لحن^۱ و دیالوگ در رفت و آمد است، و در برابر مخاطبانی بالغ بر ۳۰,۰۰۰ نفر اجرا می‌شود. گروه کُر با یک لهجه آواز می‌خوانند و با لهجه‌ای دیگر سخن می‌گویند. وزن شعری بسیار پیچیده آن نه بر

تکیه^۱ که بر طول هجاها^۲ مبتنی است. از آن جا که زبان آهنگین تلفظ می شده است ممکن است پنداشته شود که فهم آوازخوانی در یونانی به طور خاصی دشوار است. نوا^۳های واژگان منفرد چگونه با نواهای نغمه^۴ها در هم ادغام می شده است؟ بنابراین با معیارهایی که ما داریم {تراژدی} چیزی عجیب^۵ بوده است. اما آیا {تراژدی} زمانی طولانی تداوم نیافت؟ نه واقعاً. عصر بزرگ تراژدی یونانی کم تر از صد سال به طول انجامید. ظاهراً تراژدی در این مورد از تأثیرگذاری کم تری در مقایسه با رمان^۶ برخوردار است. تراژدی یونانی تقریباً همه عمر یک مرد را در بر می گیرد. سوفوکل^۷ (و، با کمال تعجب، همه عمر دموکراسی آتنی را نیز). اما آیا دست کم از شیوعی گسترده برخوردار نبود؟ باز هم نه واقعاً. البته مورد تقلید^۸ واقع شده بود، اما تراژدی عمدتاً پدیده ای است آتنی، و تا حد زیادی در انحصار ناحیه ای در یونان که آتیک^۹ خوانده می شد. و از این روی به تراژدی آتیکه ای^{۱۰} نام بردار بود. همه نمایش نامه های یونانی ای که ما امروز در اختیار داریم در اصل در یک تماشاخانه اجرا می شدند. تماشاخانه دیونوسوس واقع در دامنه آکروپولیس. بنابراین ما چرا باید به کتابی بپردازیم که ۲۴۰۰ سال پیش درباره قالبی ادبی^{۱۱} نوشته شده که فقط در مدت صد سال و آن هم در تماشاخانه ای منحصر به فرد واقع در شهری کمابیش به وسعت پثوریا اجرا می شده است؟ پس این که درباره شعریات سنتاً کتابی مهم به شمار می آمده ممکن است بدیهی انگاشته شود؛ اما این که چرا باید قضیه از این قرار باشد چندان روشن نیست.

نخستین عبارات درباره شعریات، و {همچنین} عنوان سنتی این کتاب، پری پوتیکس^{۱۲} است؛ {کتابی} درباره هنر مربوط به هر آن چیزی که فعل پوپین بر آن دلالت دارد. پوپین در معنای روزمره آن یعنی «انجام دادن»^{۱۳}، و به معنای اخص یعنی «ساختن»^{۱۴}؛ که همان faire فرانسوی و machen آلمانی است. بعداً واجد معنایی ضیق تر نیز می شود. شعر ساختن. پس پری پوتیکس یعنی «درباره صناعت

1. stress
5. strange

2. syllables -
6. novel

3. tone
7. imitation

4. tune

۸. Ἀττική: به کل آن سرزمین شبه جزیره ای آتیکه گفته می شود که شهر آتن را در خود جای داده است. (م)

9. Attic tragedy

10. literal form

11. to do

12. to make

شعر^۱». ارسطو استدلال خواهد کرد که تراژدی مثال اعلا^۲ی شعر است، بنابراین کتابی که درباره شعر است باید در وهله نخست کتابی باشد درباره کامل ترین تجلی آن. در عین حال نکات قابل ملاحظه زیادی مطرح است. ارسطو در پایان بحث خود از ریشه های تاریخی کمدی و تراژدی اظهار می دارد که دوروسی ها^۳ مدعی (آنتی پوئوتای) هردو هستند، و نام های شان را گواه می آورند.

و آن ها می گویند که انجام دادن [پوین] را ذران می نامند، اما آنتی ها آن را پرائین می نامند (1448b1.2).

با این که این {نکته} به زحمت بیش از یک پاورقی به نظر می رسد، ارسطو در هماتین^۴ درباره شعریات ما را به ملاحظه {این نکته} فرامی خواند که پوین و پرائین هم معنی اند. اگر دعوت او را بپذیریم ناگزیر خواهیم بود عنوان کتاب کوچک بارها خوانده شده ارسطو را از نو ترجمه کنیم. پری پویتیکیس می تواند به معنای درباره هنر عمل^۵ باشد. هنرپیشگان^۶ و اجرای نقش^۷ می توانند با عمل نسبت داشته باشند؛ شعر می تواند به نحوی از انحاء در مرکز زندگانی انسانی قرار بگیرد.

شواهد ثانوی به یاری چنین نگرگاهی به درباره شعریات می آیند. اگر همه اعمال انسانی به ظاهر می خواهند به میزانی از خیر دست یابند، و اگر وجود خیرهای لغیره^۸ حاکی از نوعی خیر است که ما همه خیرهای دیگر را از برای {وجود} آن برمی گزینیم، و اگر علمی درباره این خیر اعلی^۹ وجود دارد، و اگر چنان که ارسطو می گوید این علم علم سیاسی^{۱۰} یا پولیتیکه است (Nicomachean Ethics 1094a)، آنگاه می توان پیش بینی کرد که پویتیکیه و پولیتیکه پیوند تنگاتنگی با هم داشته باشند. که دارند. سیاست^{۱۱} ارسطو به گزارشی درباره موسیقی، و مشخصاً شعر، ختم می شود، هم به مثابه ابزارهایی برای تربیت مردان تا شهروندانی خوب باشند، و هم {به مثابه} هدفی که ایشان برای آن تربیت شده اند.

1. on the art of poetry

2. paradigm

۳. Dorians: دوروس فرزند هلن و اوزبیسس بوده است و بنیان گذار تیره ای که بعد از او دوروسی ها نامیده شدند و یکی از سه تیره اقوام یونانی باستان به شمار می آمدند و لهجه یونانی دوروسیک (Doric Greek) نیز منتسب به آن ها است. گفته می شود محل اسکان آن ها در دامنه های شمالی یونان یا همان مقدونیه باستان بوده است. (م)

4. context

5. action

6. actors

7. acting

8. instrumental goods

9. highest good

10. political science

11. Politics

آنچه می‌تواند معنای همهٔ این {نکات} باشد در اخلاق نیکوماخوسی ارسطو تا حدی روشن‌تر می‌شود. در کتاب ۳ گفته می‌شود که شجاعت یا مردانگی (آندریا) حد وسط عواطفِ ترس و گستاخی است. با این حال از آن‌جا که می‌توان ترس را به مثابهٔ پیش‌بینی (پروشدوکیا یا پیش‌گویی) کلی چیزهای بد فهمید، بیم آن می‌رود که شجاعت به نحوی معادل تمام فضیلت فهمیده شود. پس آن نوع ترس که شجاعت با آن سروکار دارد باید مشخص شود. از آن‌جا که وحشت‌ناک‌ترین ترس ترس از مرگ است، همین باید آن چیزی باشد که به شجاعت مربوط است - اما نه هرگونه مرگی. شجاعت آن‌جا وارد بازی می‌شود که امکان انتخاب کردن برای ما فراهم می‌گردد. به همین جهت شجاعت بیش از هر چیز مرتبط است با رویارویی با مرگ در جنگ. ارسطو برای تبیین این نکته غرق شدن در دریا را با جنگیدن در نبرد مقایسه می‌کند. این مقایسه کتاب ۲۱ ایلید را به ذهن متبادر می‌کند، آن‌جا که آخیلئوس با رودخانه‌ای می‌جنگد که خدایان و ما آن را خانشوس می‌خوانیم و آخیلئوس و ترویکوس‌ها آن را شکاماندروس می‌خوانند. آخیلئوس از این امکان که چه بسا بدین شیوه ننگ‌آور بمیرد ماتم گرفته است؛ برای ما که واقفیم وی با خدایی در حال جنگیدن است، تقدیر^۱ او ابداً آن قدر ننگین به نظر نمی‌آید. ارسطو البته می‌داند که شجاع بودن در طوفان شدید ممکن است، اما بر آن است که این نوع شجاعت به نحوی استعاری قابل فهم است. مثال اعلا {ی شجاعت} همواره جنگیدن در نبرد است. بنابراین گزارش فضیلت‌های اخلاقی خاص با شجاعت آغاز می‌شود، زیرا شجاعت الگویی است برای این که چگونه از پس همهٔ آن ترس‌هایی برآیم که به مثابهٔ پروشدوکیای امر بد فهمیده شده‌اند، و بنابراین {الگویی است} برای این که چگونه از پس امر بد به طور کلی برآیم. ارسطو بر موقعیتی تمرکز می‌کند که در آن موقعیت ما در معرض انتخاب هستیم، تا بدین وسیله الگویی برای رفتار ما به دست بدهد که گویی همیشه در معرض انتخاب قرار داریم. بر این اساس، آخیلئوس صرفاً شجاع‌ترین نیست بلکه الگویی است برای کل فضیلت.

دشوارترین مسئله برای گزارش ارسطو از شجاعت این است که، در حالی که مفروض این است که فضیلت‌های اخلاقی ما را نیک‌بخت می‌سازند، شجاعت

اغلب نسبتاً ناخوشایند است و به سادگی می تواند ما را به دست مرگ بسپارد. در واقع فضیلتی که معمولاً به عنوان {فضیلت} وابسته به کردار^۱های جسورانه در نظر آورده می شود هیچ ارتباطی با مهارت کشتن ندارد و تقریباً به تمامی با تلقی سزاوارانه از مرگ سر و کار دارد. با این حساب پس مرد دلیر^۲ چرا زندگانی خودش را به خطر می اندازد؟ ارسطو می گوید این {کار او} از برای کالون، یعنی امر شریف^۳ یا زیبا^۴، است. اما این غایت کالون {زیبا} به روشنی در خود عمل حاضر نیست. نه کشتن و نه کشته شدن {هیچ کدام} فی نفسه زیبا نیستند. ما باید به {جایی} فراتر از آن بدن های مرده که شکاماندروس را به تعفن کشیده اند بنگریم تا سرسپردگی آخیلئوس به کالون را ببینیم. مرد دلیر، در حالی که تصویری کامل از عمل خویش بر خویشتن عرضه می دارد، به کردار خودش چنان درمی نگرد که دیگران بدان در خواهند نگرست، و بدین گونه از مزایای افتخار حتی پیش از آن که {به او} اعطا شده باشد برخوردار خواهد گردید. عمل مذکور بدان میزان به کالون بدل خواهد شد که از رهگذر تأمل^۵ یا تخیل^۶ کامل شده باشد. بدین ترتیب، شخص دلیر، عملی را به این دلیل که {آن عمل} خوب است انجام نمی دهد، بلکه به این دلیل انجام می دهد که {خود} می تواند بگوید «{آن عمل} خوب است». این است معنای کالون.

بالاترین {شکل} از آشکال واهی^۷ شجاعت شجاعت سیاسی است؛ و هدف آن {کسب} افتخار است. برای مثال ارسطو این دل نگرانی هکتور و دیومدس را نقل می کند که اگر جنگ نکنند درباره ایشان چه گفته خواهد شد. اما دقیقاً چه چیزی این شکل عمل «از برای کالون» را ممتاز می کند؟ اگر شجاعت همواره به معنای شجاعت در جنگ است، پس {شجاعت} همواره خودش را در همامتنی سیاسی آشکار خواهد ساخت. شهرها جنگ به پا می کنند؛ افراد ابداً چنین نمی کنند^۸. اما اگر شجاعت فضیلت است، باید چیزی باشد که از هرگونه پولیس جزئی فراتر می رود.

1. deed

2. brave

3. the noble

4. beautiful

5. reflection

6. imagination

۷. spurious: اشاره دیویس در این جا به فقره 1116a18-1117a18 از اخلاق نیکوماخوسی است. ارسطو در آن فقره پنج شکل از آشکال واهی شجاعت را برمی شمرد که نخستین مورد آن همین شجاعت سیاسی (به تعبیر دیویس) است و شجاعت هکتور و دیومدس را در روایت هومر متعلق به این شکل از شجاعت می داند. (م)

8. individual men

مسئلهٔ آخیلئوس دقیقاً این است. او بدون در نظر گرفتن پولیس نمی‌تواند فضیلت خود را نشان دهد، اما به محض آن‌که به جنگ روی می‌آورد انگیزه‌هایش بالضروره مبهم می‌شوند. آیا او از برای پاتروکلس به جنگ بازمی‌گردد، یا {از برای} یونان، یا افتخار، و یا نامیرایی؟ آندریا در اصل مشاهده‌ناپذیر است، زیرا نمی‌توان بدون در نظر گرفتن هم‌امتنی سیاسی، یا به تعبیری بدون در نظر گرفتن انگیزتارهای پنهان عمل که به مرد سیاسی منتسب است، آن را دید.

جالب‌توجه‌ترین چیز دربارهٔ گزارش شجاعت در اخلاق نیکوماخوسی این است که ارسطو از مثال‌هایی استفاده می‌کند که کمابیش منحصرأداستانی^۱ اند. — {از جمله} آخیلئوس، دیومیدس، و دیگرها. بدون شعر تقریباً امکان دیدن آن عنصر که شجاعت را شجاعت می‌کند وجود ندارد. مرد دلیر ابداً زندگانی خود را به جهت ترسی عظیم‌تر، یا شرم، یا اطمینان به نفس برآمده از تجربهٔ متعالی به خطر نمی‌افکند. و با این حال، بیان تفاوت این آشکال واهی شجاعت با امر واقعی، از طریق خودِ عمل هم امکان‌پذیر نیست. ما به کل قصه نیاز داریم، و تنها شعر است که می‌تواند آن را در اختیار ما بگذارد. شعر این اجازه را به ما می‌دهد که به درون آدمیان نظر بیفکنیم تا بتوانیم سرسپردگی آن‌ها به کالون را ستایش کنیم. این ما را به آن گزارشِ اخیر که از سرشت استعاری شجاعت در طوفان دریا ارانه گردید رهنمون می‌شود. از یک لحاظ، کل شجاعت استعاری است. حتی آخیلئوس دارد نقش بازی می‌کند؛ او تقدیر خودش را می‌داند، و به همین جهت مثال اعلای مرد شجاع است؛ وی همچون همهٔ مردان دلیر می‌خواهد «به‌سانِ آخیلئوس بمیرد». شعر این امکان را {به ما} می‌دهد که عمل‌مان را پیش از آن‌که کلیت پیدا کند در کلیتش تجربه کنیم. بنابراین این کلیت به جزئی از خود تجربه تبدیل خواهد شد. یا فراتر، از آن‌جا که این اتصال به لحاظ زمانی رخ نمی‌دهد، شعر تجربه را تقویم می‌کند. در مورد شجاعت، آنچه که باید به‌ذات رنج‌آور باشد به چیزی «خوشایند» مبدل می‌شود^(۲). و به میزانی که شجاعت در این‌جا بازنمایی‌کنندهٔ کل فضیلت اخلاقی است، شعر شرط ضروری کلیت فضیلت اخلاقی خواهد بود. این که ما می‌توانیم به مذاقه کردن دربارهٔ امکان مرگ خودمان بپردازیم همان چیزی است که این امکان را به ما می‌دهد تا بکشیم زندگی‌مان را به مثابهٔ یک

کل^۱ مشکل بدهیم، اما از آن جا که ما هرگز زندگی مان را در تمامیت آن تجربه نمی کنیم، این مذاقه کردن قسمی داستان است. {پس} شاعرانه^۲ است.

می توان گامی دیگر به پیش رفت. ارسطو درباره شعریات را با عنایت به دو مطلب ظاهراً متفاوت آغاز می کند - *ایده شعر و قوت های آن*، و *چگونگی سر هم کردن*^۳ اجزای شعر. ارسطو درباره شعریات را به شیوه زیر آغاز می کند:

در خصوص^۴ شعریات، هم خودش و هم انواع (ایده) آن، قوت خاصی که هر کدام از آن ها دارند، و این که قصه ها (موثی) چگونه باید سر هم شوند اگر قرار است پوپسیس (شعر، ساختن^۵، چیز ساخته شده^۶) زیبا باشد، و سپس، این که از چه تعداد و چه قسم اعضایی برخوردار است، و نیز به همین ترتیب در خصوص هر چیز دیگری که به همین بحث تعلق دارد بیاید سخن برانیم، و بر حسب طبیعت نخست از امور نخستین آغاز کنیم. اکنون شعر حماسی (اپوپوئیا) و ساختن (پوپسیس) تراژدی، و بعد کمدی و هنر ساختن دیثورامبوس (دیثورامبوپوتیکه)، و بیشینه هنر مزمار و چنگ، همگی، به طور کلی {در زمره} تقلید قرار دارند.

ارسطو هم زمان در حال پیش برد کلاس درسی در داستان نویسی^۷ و در نقد ادبی است؛ که موضوع آن، یعنی پوپسیس، هم ساختن است و هم چیز ساخته شده. {ارائه} گزارشی از هنر ساختن متضمن تحلیل، یا تکه تکه کردن، چگونگی سر هم کردن چیزها است (البته قطعاتی که با آن ها چیزی سر هم شده است ضرورتاً همان قطعات فهم ما از چگونگی سر هم شدن آن چیز نیستند). ارسطو درست بعد از این اظهار نظر روش شناسانه که در آن قصد خود را از آغازیدن از این امور نخستین بیان می کند، آشکال گوناگون تقلید را فهرست می کند. احتمالاً تقلیدها همان امور نخستینند که ارسطو از آن ها آغاز می کند. اما از آن جا که {این تقلیدها} همواره مأخوذ از آن چیزی هستند که از آن تقلید می کنند، {بنابراین} نقاط آغازین مشکوکی هستند. ظاهراً برای شعر امور ثانویه^۸ همان امور نخستین اند.

1. as a whole
3. putting together

2. poetic
4. concerning

5. Making: منظور دقیقاً فراروند ساختن، یا به عبارتی سازندگی، است. (م)

6. thing made

7. fiction writing

8. second things