ارسطو

هنر شاعری

بوطیقا

DE POETICA

ترجمه ومقدمه و حواشی از

فتح‌الله مجتبائی

ارسطو

هنر شاعری

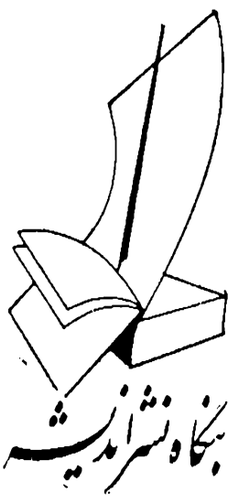
بوطیقا

DE POETICA

ترجمه ومقدمه و حواشی از

فتح‌الله مجتبائی

اردیبهشت ماه ۱۳۳۷



مه ۱۹۵۸

تهران - شاه آباد شمارهٔ ۸۱

اندیشه

ناشر بهترین آثار ذوق و اندیشهٔ بشری

چاپ این کتاب در ۱۵۰۰ نسخه روی کاغذ تحریر روسی در اردیبهشت ماه ۱۳۳۷ درچاپخانهٔ
سپهر تهران بپایان رسید .

فهرست

مقدمهٔ مترجم	۹
شعرودرام دریونان	۹
سخن سنجی از آغاز تازمان ارسطو	۱۵
کتاب شعرارسطودرمعارف اسلامی	۱۹
تأثیرخطابه وشعرارسطودرعلم بیان	۲۷
دربارهٔ این کتاب	۲۹
کتاب شعرارسطو در اروپا	۳۳
در بارهٔ این ترجمه	۳۷

فصل اول ۴۱
شعر و نقاشی و رقص و موسیقی از انواع تقلیداند . فرق آنها در وسیلهٔ تقلید وموضوع تقلید وطریقهٔ تقلید است . وسیلهٔ تقلید در شعر وزن و آهنگ و سخن است ، خواه باهم و خواه جداگانه بکار روند . انواع شعر برحسب وسیلهٔ تقلید .

فصل دوم ۴۷
انواع شعر برحسب موضوع تقلید . درشعرموضوع موردتقلید را یا بهتراز اصل ویا بدتر ازآن نمایش می‌دهند . فرق میان تراژدی و کمدی برهمین پایه است .

فصل سوم ۵۰
انواع شعر برحسب طریقهٔ تقلید . شعر یابصورت داستان وروایت است ویا درصحنهٔ نمایش بعمل درمی‌آید . بحثی دربارهٔاصل ومنشاءدرام .

فصل چهارم ۵۴
اصل ومنشاء شعر ومراحل تکامل‌آن . پیدایش شعر بسته به دو علت استو هردوعلت درطبیعت ونهادآدمی است : یکی غریزهٔ تقلید ودیگری خاصیت درك وزن وآهنگ. کیفیت پیدایش تراژدی‌و کمدی ـ مراحل‌تکامل‌تراژدی.

فصل پنجم ۶۲
تعریف کمدی ـ مقایسهٔ بین تراژدی وحماسه .

فصل ششم ۶۷
تعریف تراژدی ـ اجزاءششگانهٔ آن

فصل هفتم ۷۶
داستان بایدکامل ، تمام ودارای طول معین باشد

فصل هشتم ۸۰
وحدت داستان غیرازوحدت قهرمان‌است وبه وحدت عمل‌بستگی دارد .اجزاء داستان باید همگی بیکدیگربسته وپیوسته باشند :

فصل نهم ۸۳
فرق میان شعروتاریخ ـ شعربیان‌کلیات استوتاریخ شرح جزئیات. وقایع داستان باید برحسب احتمال وضرورت بیکدیگرمربوط وپیوسته باشند .

فصل دهم ۸۹

داستانهای ساده و پیچیده .

فصل یازدهم ۹۱

تغییرات ناگهانی ـ شناسائی ـ فاجعه .

فصل دوازدهم ۹۵

اجزاء تراژدی ازحیث کمیت .

فصل سیزدهم ۹۸

چگونگی ترکیب وقایع وشرایط قهرمان داستان برای ایجاد تأثیر تراژیك.

فصل چهاردهم ۱۰۳

لذت تراژیك دربرانگیختن ترس ورحم است . ترس ورحم را بایدازطریق وقایع داستان ایجاد کرد، نه باصحنه‌سازیهای نمایش .

فصل پانزدهم ۱۱۰

اخلاق ـ اخلاق مظهر اراده است ـ اصل احتمال وضرورت در مورد اخلاق ـ دخالت خدایان .

فصل شانزدهم ۱۱۶

شناسائی وانواع آن

فصل هفدهم ۱۲۲

تراژدی را چگونه باید نوشت .

فصل هیجدهم ۱۲۷

گره افکنی و گره گشائی ـ انواع تراژدی ـ داستان حماسی را نمی‌توان از آغاز تا انجام دریك تراژدی آورد . فرودستان را باید بمنزلهٔ یکی از بازیگران دانست ودرعمل دخالت داد .

فصل نوزدهم ۱۳۳

فکر و گفتار در تراژدی

فصل بیستم ۱۳۵

بحث کلی دربارهٔ گفتار ـ تجزیهٔ گفتار ـ تعریف اجزاء آن.

فصل بیست‌ویکم ۱۴۲
اسم ساده ومضاعف ـ انواع مجاز
فصل بیست ودوم ۱۵۲
گفتار بایدروشن وواضح ودرعین‌حال ازابتذال‌ورکاکت بدورباشد .اهمیت مجاز واستعاره .
فصل بیست وسوم ۱۶۱
شعر حماسی ازلحاظ وحدت باتراژدی یکی است وازتاریخ جداست
فصل بیست وچهارم ۱۶۴
حماسه ـ وانواع آن . وزن‌متناسب بااشعارحماسی . فرق‌بین‌حماسه‌وتراژدی.
فصل‌بیست وپنجم ۱۷۳
خرده‌گیریهای نقادان وجواب هریك . معیاری که ارزش و درستی شعررا می‌سنجد جزمعیاری است که‌درسیاست بکار می‌رود . حقیقت درشعر ازحقیقت واقع جداست .
فصل بیست‌وششم ۱۸۷
تراژدی برتراست یا حماسه ؟ عیبهائی که برتراژدی می‌گیرند به ذات آن مربوط نیست. برتری‌تراژدی برحماسه .
ضمیمه ۱۹۵
فهرست اعلام واصطلاحات وشرح بعضی ازآنها ۱۹۷
مهمترین چاپ‌ها، ترجمه‌ها وتفاسیرشعر ارسطو ،
ازرنسانس تاآغاز قرن بیستم ۲۳۵
مآخذ ومنابع ۲۳۸

مقدمهٔ مترجم

شعر ودرام دریونان

تمدن امروزجهان دریونان آغاز شد، درآنجا پرورش یافت ودرهمان سرزمین بثمررسید .یونانیان، اصول ومبانی‌فرهنگ خودرا ازمصروکلده و آشوروبابل‌وایران وام گرفتند ، لکن دراندك مدتی، بیاری ذوق‌سرشار و فکرتوانای خویش، چنان وسعت وعظمتی بدان بخشیدند که هنوز ، پس‌از دوهزار وچند صدسال، ما ازآن بی‌نیاز نیستیم . تمام جنبه‌های عالی تمدن بشری‌دراین کشورباوج‌عظمت‌وکمال‌خودرسید.هنوز«همر»[1] بزرگترین‌شاعر حماسه‌سرای جهان‌است.«اسخلوس»[2]و«سوفکلس»[3]و«اوریپیدس»[4]درجهان هنر، بیمانندانند.هیچ‌اندیشه‌ای دروسعت وتوانائی‌ازافکارسقراط وافلاطون و ارسطو نگذشته‌است. دانش‌وهنریونان ، همچون مشعل‌تابناکی‌است که‌هرچه ازمادورترشود، بزرگتر وپرشکوه‌ترجلوه می کند وروشنی بیشترمی بخشد.

این ملت هوشیارنخستین‌بار آزادی وآزاد زیستن را شناخت و به ارزش علم پی‌برد.

همه شعب علوم وانواع هنرها، از ذوق واندیشهٔ این مردم سرچشمه میگیرد وآنچه راکه ما امروز بنام طبیعیات وریاضیات ونجوم وطب‌وفلسفه وتاریخ وسیاست واخلاق وبلاغت ونقدالشعر و جمال شناسی می‌شناسیم ،

۱- Homer ۲ - AEschylus ۳ - Sophocles

٤- Euripides

نخست دراین سرزمین مورد تحقیق قرار گرفت. در حجاری ومعماری ، در نقاشی ومجسمه‌سازی ودرشعـر ودرام ، ذوق سرشار وقریحهٔ توانای ایـن مردم آثاری بوجودآورده است که مظهر کمال نبوغ وعظمت انسانی است وشاید جهان هرگز نظایر آن‌را نبیند.

بحث دربارهٔ تمدن وفرهنگ یونان قدیم، وبررسی جنبه‌های مختلف آن، ازحوصلهٔ این‌مقدمه خارج است وما ازاوضاع علمی وسیاسی آن‌ذکری بمیان‌نمی‌آوریم وتنها بشرح مختصری‌از ادبیات منظوم وچگونگی‌پیدایش درام درآنسرزمین،اکتفا می کنیم.

نخست باید دانست که یونانیان نیز، مانند سایرملل باستانی،دربارهٔ امور طبیعی‌تصوراتی داشتند وهریك ازآثار طبیعت را خدائی می‌دانستند . ولی‌رفته رفته، پس‌از زمانی دراز، برای هریك ازاین‌آثار، جداگانه‌خدائی فرض کردند وآنان را منشاء خیروشر وعامل‌همه امور جهان دانستند. این خدایان صفات وحوائج ونفسانیات بشری را بصورتی شدیدتردارا بودند و معمولا بشکل انسان ، ولی زیبا تر و تواناتر ، نمایش داده میشدند . یونانیان بنا بر اعتقادات خود آنانرا می پرستیدند و برای جلب مهر و لطف،یا رفع خشم وآزارایشان قربانی‌میدادند وآداب ومراسم‌مخصوصی‌را بجا می‌آوردند.

این‌خدایان، مانند آدمیان، بخوردن و آشامیدن نیاز داشتند وهمسر اختیارمی کردند وفرزند می‌آوردند وچون مارنج وشادی داشتند ولی بااین تفاوت که درقبال زندگی کوتاه وفنا پذیرانسانی، خدایان برای‌همیشه زنده وجاوید بودند .

این خدایان‌گاه باهم بجنگ وستیز برمیخاستند و گـاه درکار های آدمیان دخالت میکردند. دراین‌میان نیمه خدایانی‌نیز بودند، که کارگزاران وفرمان‌برداران خدایان‌محسوب میشدند.

ذوق خلاق وقدرت تخیل مردم یونان ، از رفتار این خدایان‌نسبت به یکدیگـر و از دخالت ایشان درسرنوشت‌آدمیـان ، افسانه های شگفت و داستانهای پرمعنی‌بسیارساخت وشعرا وهنرمندان‌آن سرزمین ، ازآن الهام گرفتند ومبنای‌کارخودرا برآن افسانه‌ها قراردادند . عالیترین معماریها و

حجاریها، درمعابد این خدایان یافته میشد، زیباترین مجسمه‌ها به‌آنان‌تعلق داشت وهیچ چکامه وشعروسرودی‌نبود، که خدائی‌را نستاید.

درهمهٔ داستانهائی که‌از آن‌دوره باقیمانده‌است،«اودوسیا»[۱]،«ایلیاد»[۲] و نمایشنامه‌های «اسخلوس»، «سوفکلس» و«اوریپیدس» ، دخالت خدایان ودست توانای ایشان در میـان است. از اینروی شعروهنر یـونان را از میتولوژی[۳] آن‌نمی‌توان جدا دانست. قدیمترین‌اثری که ازآن دوران‌برجای مانده است دواثرمنظوم است بنام «ایلیاد» و «اودوسیا» ، که ازهمان ایام تصنیف‌آنرا به «همر» نسبت میدادند. دربارهٔ هویت این‌مرد، اطلاع‌صحیح ودقیقی دردست نیست وتاریخ زندگانـی اورا در حدود قرن دهم پیش از میلاد حدس میزنند واینکه آیا این دومنظومه را یك شاعر سروده است ، یاآنکه چند شاعردر زمانهای‌مختلف‌آنرا تصنیف کرده‌اند، نیز تردید بسیار شده است. ولی‌میدانیم که این‌اشعار را راویان درمجالس ومجامع‌میخوانده وسینه بسینه،ازدوره‌ای‌بدورهٔ‌دیگر، نقل‌می‌داده‌اند، تاآنکه‌درقرن‌ششم«پیسیس تراتوس»[۴]زمامدارهنردوست‌ودانش‌پرور آتن دستورداد که اشعارهمررا ثبت ونوشتهٔ‌آنرا نگاهداری کنند.

ازهنرمندی وقدرتی که در«ایلیاد» و«اودوسیا» بکاررفته است‌معلوم میشود کـه این دومنظومهٔ بزرگ ازسنتهای ادبی کـهن و تکامل یافته ای سرچشمه گرفته است وبهیچوجه نخستین‌اثرهنری یك مات نمی‌تواند بود.از این روی شك نیست که پیش‌ازهمر نیز سرایندگان دیگری دراین سرزمین میزیسته‌اند که آثارشان برجای‌نمانده است.

پس‌از «همر»، نام شعرای بسیاری را ذکرمیکنند که از ایشان‌چیزی باقی‌نمانده ودراین‌میان شاعری بنام «هسیود»[۵] رامیشناسیم که درحدودقرن هشتم می‌زیسته ومنظومه‌ای بنـام «کارهاوروزها» ازاو دردست است. این منظومه اثری است اخلاقـی ومردمان‌رابکار و کوشش تشویق می کند. دو قطعه شعردیگرنیز به اونسبت می‌دهند که یکی « اصل خدایان » و دیگری «سپرهراکلس» نام دارد.

---

۱ – Odysseia ۲ – Iliada

۳ – Mithologie ٤– Pisistratus ٥– Hesiod

درقرن هفتم و ششم پیش از میلاد نوع دیگری از شعرابداع شد که «مرثیه‌ای» یا«Elegiac» نام گرفت وامروز قطعات زیادی از اینگونه‌شعر دردست است، ولی‌معلوم نیست که چرا آنرا شعر «مرثیه‌ای» خوانده اند. «Elegeia» درزبان یونانی بمعنی زاری کردن ومرثیه خواندن است لکن هیچیك ازاین اشعار (لااقل ازآنچه که امروز دردست است) نوحه و مرثیه نیست.

نخستین‌شاعراین‌مکتب، «کالینوس»[۱] ازاهالی«افه‌سوس»[۲] (که‌درقرن هفتم می‌زیسته وازاشعاراوقطعاتی باقی‌مانده‌است)، ومعاصراو،تورتائیوس[۳] ازاهالی اسپارت،دربارهٔ جنگ‌ومیهن‌پرستی شعرمیسروده‌اند،«ومیم‌نرموس»[۴] ازعشق‌سخن میگفته، و« تئوگنیس »[۵] ازاهالی مگارا، عشق ومردانگی و دلیری وسلحشوری را موضوع قرار میداده است.

شعر«ایمبیك» «Iambique» که بنابر گفتهٔ ارسطومنشاء تراژدی‌است وبجشنهائی که بافتخار«دیونوسوس»[۶](خدای‌شراب و باده گساری) برپامیشده اختصاص داشته است، دراین‌دوره بصورتی مستقل درآمد. وزن این شعربا محاورهٔ روزانه مردم تناسب بسیار داشت واز این روی بتوصیف زندگی روزانهٔ مردم میپرداخت وکارهای عادی ومعمولی‌را موضوع قرارمیداد. از شعرای مشهوراین مکتب یکی «ارخیلوخوس»[۷] بود که‌درقرن‌هفتم‌می‌زیست و دیگری «هیپوناکس»[۸] نام داشت.

این‌دوشاعر، ازبزرگترین هجوسرایان یونان باستان بشمارمیرفتند. از «سمونیدس»[۹] منظومهٔ جالبی برجای مانده است که زنان را مورد هجو قرارداده، شرح میدهد که چگونه ازترکیب چند حیوان ماده، زن خلق شد اشعار غنائی Lyric چنانکه از اسم آن بر میآید (Lyra = چنگ) سرودهائی بوده است که با چنگ وآواز خوانده میشده و بیشتر حالات عاشقانه واحساسات درونی شاعررا بیان‌میکرده است.

ازاین‌نوع اشعار قطعات تمام وناقص بسیار بجای‌مانده است که غایت

---

۱ – Callinus ۲ – Ephesus ۳– Tyrtaeus
٤– Mimnermus ٥ – Theognis ٦– Dionysus
۷– Archilochos ۸– Hipponax ۹– Semonides

لطف وزیبائی‌را درآنها میتوان‌یافت. «سافو»[۱] بزرگترین‌شاعرهٔ غزلسرای جهان، «آناکرئون»[۲]، «آلکائوس»[۳] و «پینداروس»[۴] ازشعرای این دوره‌اند.

درقرن پنجم پیش‌ازمیلاد، درام یونان (کمدی وتراژدی) باوج‌عظمت خود رسید. دربارهٔ پیدایش تراژدی ومراحل تکامل‌آن سخن گفته‌ایم(ر.ك. تراژدی- ضمیمهٔ آخر کتاب). واینك به چگونگی وضع‌آن در قرن پنجم اشاره‌ای میکنیم.

درجشنهای مخصوص «دیونوسوس» (خدای شراب وباده‌گساری) که درهر بهار برپامیشد،هرشاعرتراژدی‌نویس، سه‌تراژدی‌ویك‌درام«ساتیریك»[۵] به هیئت قضات تقدیم میکرد، ودرپایان جشن به بهترین نمایشنامه جائزه‌ای داده میشد. مخارج جشن‌وترتیب نمایش‌ها برعهدهٔ متمولین‌شهر بود وقضاتی که بهترین‌نمایشنامه‌هارا انتخاب وبرندهٔ جایزه را تعیین‌میکردند، نیز از طرف عموم مردم باید معین شوند. محل‌نمایش معمولا دامنهٔ کوهی بود که میان‌آن فرو رفته باشد وسینهٔ کوه را پله پله میکردند تا تماشاچیان‌برآن بنشینند، ودرپائین‌دامنهٔ کوه زمین‌مسطحی‌را ببازیگران وگروه‌خوانندگان Choros اختصاص میدادند.

عده‌ای که برای تماشای نمایش دراین‌محل‌گرد میآمدند، معمولا از بیست‌هزار تجاوزمیکرد وازاینروی بازیگران ناچار بودند که به اقتضای نقشی که برعهده دارند«ماسك»[۶] برچهره بزنند وکفشهای مخصوصی برپای کنند تا ازدور بهتردیده شوند وبرای‌آنکه صدایشان‌بهمهٔ تماشاگران‌برسد لوله‌های ناقل‌صوت بکارمیبردند.

دربرابرتماشاگران، صحنه‌ای بشکل ایوان ساخته شده بود که سقف داشت ودرپشت‌آن‌دستگاهی‌قرارداده بودند که بدانوسیله هرگاه لازم‌میشد خدائی را ازدریچهٔ فوقانی به‌صحنهٔ نمایش‌وارد میکردند. وبهمچنین درکف صحنه نیز دریچه‌ای موجود بود که ارواح مردگان را ازآن بروی صحنه میآوردند وگروه خوانندگان نیز ازمعبری که در دوطرف‌این‌صحنه بود، بمحل‌مخصوص خود وارد میشدند.

۱- Sappho ۲- Anacron ۳- Alcaeus

۴- Pindaros ۵- Satyrique ۶- Masque

درقرن پنجم پیش‌ازمیلاد، چنانکه گفتیم‌درام یونان باوج‌عظمت‌واعتلای خود رسید وچهارتن‌از بزرگترین درام‌نویسان جهان، اسخلوس، سوفکلس اوریپیدس وآریستفانس[۱]، دراین‌دوره بوجودآمدند .

اسخلوس هفتاد تراژدی‌نوشت، سوفکلس یکصد وسیزده، واوریپیدس نیزنود ودو نمایشنامهٔ تراژیك پدیدآورد. ولی‌از اینهمه امروز ، فقط هفت تراژدی‌ازاسخلوس، هفت تراژدی ازسوفکلس‌وهیجده تراژدی ازاوریپیدس باقیمانده است.

ازاین‌میان سوفکلس محبوبیت و قدر ومنزلت بیشتری داشته است ، زیراکه وی درمسابقات عمومی ، بیست‌بار برندهٔ جائزه شد، درصورتیکه اسخلوس‌سیزده‌بارواوریپیدس‌فقط پنج‌بار باخذ جائزه نائل گردیدوازآثاری که ازاین سه شاعر باقی مانده است ، بخوبی می‌توان‌یافت که ذوق‌هنری در مردم یونان باستان‌تاچه پایه بوده است .

دوران کمال واعتلای کمدی نیز درهمین زمان بود. کیفیت‌پیدایش‌و مراحل تکامل این‌نوع نمایش ، چنانکه باید روشن‌نیست، زیرا ازقراریکه ارسطومیگوید بمراحل اولیه‌آن توجهی‌نشده است. شاید این‌نوع‌شعرنیزاز شوخیها ومسخرگیهای جشنهای دیونوسوس سرچشمه‌گرفته باشد ویا شاید چنانکه ارسطو معتقد است سرودهای فالیك[۲] (ر.ك. ضمیمهٔ آخر کتاب) را بتوان منشاءآن دانست.

بهرحال فقط درقرن‌ششم وپنجم‌اشخاصی‌چون«سوساریون»[۳]مگارائی و«اپیخارموس»[۴]سیسیلی‌و« کراتینوس»[۵]و«اوپولیس»[۶] بنمایش‌داستانهای مضحك پرداختند و از سال ۴۸۶ ، کمدی نیزجزء مراسم جشن دیونوسوس قرارگرفت .

نخستین شاعر کمدی نویسی که دراین‌جشنها شرکت جست«پلاتون»[۷] نام داشت، که ۲۸ نمایشنامهٔ کمیك نوشت، اما بزرگترین شاعر کمدی‌نویس یونان «آریستوفانس» بود که درسال ۴۲۷ باین‌عنوان‌شناخته شد وتاپایان

۱- Aristophanes ۲- Phallique ۳ -Susarion
۴ - Epicharmos ۵- Cratinus
۶ - Eupolis ۷ - Platon

عمرخویش(۳۸۵) این‌مقام را حفظ کرد. آریستوفانس بیش‌ازچهل نمایشنامه نوشت ولی‌اکنون بیش‌ازیازده کمدی‌از او باقی نمانده است.

این کمدیها تنها داستانهائی مضحك وخنده‌آورنیستند. آریستفانس میخواسته است که باینوسیله اوضاع اجتماعی وعقاید وافکار زمان خود و پستی‌ها وزشتی‌های بشریت را مورد انتقاد قراردهد و مردمان را نسبت به امورجاری زندگی بتفکروتأمل وادارد.

باری، باید دانست که شعروهنر یونان، گرچه درقرون بعد عظمت و برومندی خودرا ازدست داد، لکن‌یکسره نابود نشد وبازشعرا وهنرمندانی چون «مناندر»[۱] کمدی‌نویس و«تئوکریتوس»[۲] و «کالیماخوس»[۳] شاعر و «آپولونیوس»[۴] حماسه‌سرا درآن سرزمین پیدا شدند و آثاری از خود به وجود آوردند، ولی رفته رفته، این‌آتش مقدس درمیان‌آن‌مردم‌فرونشست و ازفروغ وتابندگی‌نخستین بازماند.

مقصود ما از ذکراین مقدمه، تنها آن نبود که اوضاع هنری وادبی یونان باستان را شرح، ومقام ذوقیات ومعنویات را دربین آن مردم نشان دهیم، بلکه بیشترمیخواستیم بگوئیم که چون هنروادب در میان ملتی‌به آن حد عظمت و وسعت رسید، وذوق وتشخیص مردم تاآن‌پایه ترقی‌یافت،انتقاد هنری نیز طبعاً بمیان میآید وآثار ذوقی‌هنرمندان مورد بحث وسنجش و تجزیه وتحلیل قرارمیگیرد.

اینك درپی‌آنچه که گفتیم، ازآغاز سخن‌سنجی در یونان قدیم، نیز باختصارشرحی بیان می کنیم.

«سخن سنجی، ازآغاز، تازمان ارسطو»

پیش‌از ارسطو، دریونان‌قدیم، سخن‌سنجی بمفهوم امروزی‌آن، وجود نداشت وحتی‌فیلسوفی‌چون افلاطون، میان‌صنایع‌مفیده وهنرهای زیبا، بسختی فرق میگذارد.

۱- Menander ۲ - Theocritus

۳- Callimachos ٤ - Appolonios

ولی با وجود این، ازهمان آغاز، شعرای یونان درضمن اشعار خود بشعروهنروامور مربوط به‌آن‌اشاراتی کرده‌اند. «همر» در«ایلیاد»(سرود دوم ٤٨٤-٤٩٣) خدایان را سرچشمهٔ الهام میداند و در همان منظومه (سرود سوم ۲۰۳-۲۲٤) سخن گفتن «منلائوس»[۱] و «اودوسئوس»[۲] را با یکدیگرمی‌سنجد. درقرنهای بعد «سیمونیدس»[۳] شعرونقاشی‌را باهم‌مقایسه میکند ومیگوید :

«نقاشی، شعرصامت، وشعر، نقاشی گویا است» وبهمچنین ، دراشعار دیگرشعرای قرن‌هفتم وششم یونان ازاینگونه اشارات کوتاه ونکات کوچك که صورت ساده وابتدائی سخن‌سنجی‌را میسازند، بسیارمیتوان یافت، ولی بطوریکه ازگفته‌های افلاطون وارسطو برمیآید، درقرون پنجم و چهارم ، اشخاصی بوده‌اند. که کارشان انتقاد شعروعیبگیری بر شعراء بوده است و ارسطو در کتاب شعر، چندین‌بار ازآنان‌سخن بمیان‌می‌آورد.

ازقرن‌ششم، بین‌شعراء وفلاسفه‌اختلاف‌نظرهائی‌دیده میشود.«گزنفانس»[٤] فیلسوف قرن ششم ، «همر» و «هسیود»[٥] را ، از اینکه بخدایان دزدی و زنا نسبت داده اند ، ملامت میکند . «هراکلیتوس»[٦] (٥٤٠-٤٧٥) . شاعری را کـه گفته است : « ای کاش جنگ از میان آدمیان و خدایان برمی‌خاست .» منع میکند، زیرا بعقیدهٔ وی، وجود یعنی‌شدن، وشدن‌نتیجهٔ جنگ وبرخورد اضداد است. از اینجاست که افلاطون درجمهوریه (فصل ۱۰-٦۰۷) میگوید: « دشمنی میان شعر و فلسفه سابقه‌ای کهن‌دارد . »

افلاطون خود نیزیکی‌از بزرگترین دشمنان شعراست و شاعران را یکسره ازمدینهٔ فاضلهٔ خود بیرون میراند.

ازسوی دیگرفیثاغورس[۷] فیلسوف قرن ششم، دربارهٔموسیقی‌به‌تحقیق پرداخت وگفت‌که نغمه‌های موسیقی تقلیدآوازی است که‌کرات درگردش خود ایجاد میکنند. بعقیدهٔ او کرات سماوی بافاصله های معین گردیکدیگر میگردند وازگردش‌آنها آوازی‌پدیدمی‌آید که روح عالم است وگوش ما

۱- Menelaus ۲- Odysseus ۳- Simonides
٤- Xenophanos ٥- Hesiod
٦- Heraclitus ۷- Pythagoras

آنرا نمیشنود، زیرا که ما به‌آن‌خو گرفته‌ایم، ولی‌روح آدمی، که خودجزئی از روح عالم است وقطره‌ای ازهمان دریاست، بحکم آنکه «آشنا داند صدای‌آشنا» ازتقلیدآن لذت میبرد .

دراینجا اولین‌بارلفظ «تقلید»[1] Mimesis درتعریف یکی‌ازهنرها بکار رفته و برای لذتی که ازآن پدید میآید علتی بیان شده است.

باید دانست که سوفسطائیان نیز درپیدایش علم‌بیان و نقد ادبی تأثیر بسیارداشته‌اند، زیرا برای بحثها ومجادلات خودناچاربودند که‌دراستعمال الفاظ و در معانی کلمات دقیق شوند و سخن گفتن را تحت قواعد معینی درآورند.

دراواخرقرن پنجم واوائل قرن چهارم، «آریستوفانس» شاعر کمدی نویس بزرگ آتن، با قلم‌تند وتوانای‌خود به انتقاد اوضاع اجتماعی‌یونان پرداخت وبعضی‌از معاصرین خویش‌را مورد هجوقرارداد. وی دراین کمدیها گاهی‌ازشعراء ونویسندگان‌آن‌زمان‌سخن‌بمیان میآورد ودربارهٔ آثارایشان نکاتی کنایه‌آمیز ودرعین‌حال دقیق، بیان میکند.

ولی‌انتقاد هنری بمعنی صحیح‌آن، برای اولین‌بار درجهان، درقرن چهارم پیش‌از میلاد، بوسیلهٔ ارسطو بنیادگذاری شد . هرچند که افلاطون استاد ارسطو، دربارهٔ شعروهنر،سخن بسیارگفته است ودراین زمینه دارای عقاید خاصی‌است ولی‌پذیرفتن‌آنها با عقل سلیم سازگارنیست وباید همهٔ آثار افلاطون مورد مطالعه قرارگیرد تا برعقاید ونظریات وی دراین‌باب آگاهی حاصل شود.

افلاطون دربارهٔ اصل ومنشاء هنر ، هیچ بحث‌وتحقیق نمی‌کند و به افسانهٔ «پرومیتوس» (ر.ك . ضمیمه آخرکتاب) ، واینکه وی‌آتش وفنون خدایان رادزدید وبه‌آدمیان داد ، (رسالهٔ پروتاغوراس ۳۲۰) ، خودراقانع می‌سازد افلاطون شعر راگمراه کنندهٔ اجتماع و مضر وخطرناك می‌داند و شاعران‌رادروغگوی‌ولاف‌زن‌می‌شمارد. درنظراو،شعرتقلیدسطحی‌وظاهری وکورکورانهٔ طبیعت است وهیچگونه ارزش و مقامی ندارد .

ولی ارسطو، بادقت وذکاوت بی‌نظیری که خاص خوداوست دراصل‌و

۱ـ رجوع‌کنید به ضمیمهٔ آخرکتاب ـ تقلید

منشاء و کیفیت پیدایش شعر بحث‌می کند وانواع آنرا از یکدیگر مجزامی سازد وخصوصیات وعناصر تشکیل دهندهٔ هر نوع‌رامعلوم می‌دارد .ارسطو دراینکه وجود شعر برای اجتماع لازم است یا نه ، بحث بیهوده نمی کند . درنظراو ، همانطور که تشکیل اجتماع خاصیتی است که در طبیعت و نهاد آدمی است ، برهمان وجه‌قوه خلق و ابداع آثارهنری نیزاز ذوق و روح آدمی سرچشمه می گیرد وجلو گرفتن از آن کاری است عبث و بدان ماند که انسان‌را از تشکیل اجتماع منع کنند .

ارسطو ، اولین کسی‌است که در بارهٔ شعر وهنر رساله ای جداگانه نوشت ودر آن‌اعتراضات افلاطون‌رایک‌بیک پاسخ‌داد. چون مادرحواشی‌این کتاب وضمیمهٔ آخر آن به‌برخی ازاین‌موارد اشاره کرده‌ایم، لذا دراینجااز ذکر آنهاخودداری می‌شود . (ر.ك. تقلید ـ تزکیه)

بعضی معتقدند که مقصود ارسطو ازنگارش این رساله تنهارد عقاید افلاطون‌در بارهٔ شعراست، لکن بایددانست که‌فیلسوف‌بزرگ‌وژرف‌اندیشه‌ای چون ارسطو ، که در هرزمینه‌ای وارد شده وهمهٔ فعالیتهای ذهن آدمی‌را مورد تجزیه و تحلیل قرار داده است ، شك نیست که شعر وهنررا نیز، که عالیترین اثرذوق وروح انسانی‌است ودرزمان وی وپیش‌ازوی به آن پایه عظمت واهمیت رسیده‌بود ،نادیده نمی‌توانست گرفت .

درنظرارسطو ، غایت‌هنر، ایجادلذت روحی ومعنوی‌است و اینگونه لذت وسیلهٔ رسیدن بسعادت است وسعادت نیزخود غایت زندگی است . (ر. ك. ضمیمهٔ آخر کتاب ـ تزکیه) ـ پس در نظر ارسطو ، شعر و هنر ارزش ومقامی بس‌بلنددارد وازهمین‌روی‌بود که چون درسال۳٤۳ به‌استادی اسکندر انتخاب شد، نخست اشعار همروآثار دیگر شاعران‌بزرگ‌رابوی تعلیم داد .

ارسطو میخواست که ذوق وقوهٔ تشخیص مردم یونان‌راپرورش دهد وآنان را دردرك زیبائی‌وشناختن‌رموزهنر یاری وراهبری کندودراین‌زمینه آثار وتألیفات بسیاری بوجود آوردولی امروز از آنجمله ، جزهمین کتاب شعر چیزی باقی نمانده است ، وآن‌نیز، چنانکه در صفحات آینده خواهیم دید ناقص وناتمام بدست مارسیده است .

ازدیگر تألیفات ارسطو درزمینهٔ نقد ادبی که سطوری ازآنها باقی است ، میتوان رساله‌های‌زیررا یادکرد : «مشکلات شعرهمر» ، «دستورات نمایش»، «برندگان‌مسابقات پوتیك» . « برندگان مسابقات دیونوسوس» واز چند رسالهٔ دیگر نیزفقط نامی بما رسیده است : «شعرای معاصر» ، «برندگان مسابقات المپیاد » ، « مشکلات شعر هسیود» « مشکلات اشعار آرخیلوخوس و اوریپیدس وخویریلوس»، «دربارهٔ تراژدی» . ولی ازاین میان، آنچه که بیش‌ازهمه فقدانش مایهٔتأسف‌است، رسالهٔ «دربارهٔ شعراء» اوست، که چندسطری ازآن در دست است .

کتاب شعر ارسطو در معارف اسلامی

روابط معنوی وفرهنگی ومبادلهٔ علوم وصنایع بین‌شرق و غرب از زمانهای بسیارقدیم برقراربوده ودرهردوره و حوادثی چون‌جنگهای‌ایران و یونان و لشگرکشی اسکندر بخاور زمین این پیوند را استوار تر می‌ساخته است .

پس‌ازمرگ اسکندر فلسفه وعلوم یونانی به اسکندریه انتقال یافت ودرآنجا به‌تشویق بطالسه ، علماء ودانشمندان‌یونانی گردآمدندو به‌تحقیق وتتبع پرداختند ودیری نگذشت که چندین مدرسه و کتابخانه و رصدخانه‌در آن‌حوزه برپاشد. ازبزرگانی که به‌حوزهٔ علمی اسکندریه تعلق دارند ، می توان نام «اقلیدس» و«ارشمیدس» و« بطلیموس» (صاحب کتاب‌المجسطی) و«جالینوس» راذکرکرد . ولی‌باید دانست که دراین دوره‌فلسفه از حدود عقاید فیثاغورس وافلاطون وارسطو تجاوز نکرد وفقط درقرن‌سوم میلادی مسلك نوافلاطونی پیداشد که تاحدی استقلال داشت وبعدها درافکاروعقاید مردم شرق مؤثرواقع‌شد . حوزهٔ علمی‌اسکندریه درقرن‌هفتم میلادی ،یعنی پس‌ازتسلط مسلمانان بر مصر از رونق افتاد وآنطاکیهٔ شام مرکز علم و فلسفه گردید و دیری نگذشت کـه مسلمانان پرچم دار فرهنگ وتمدن جهان شدند .

اعراب درآغازاسلام ، جزقرآن هیچ کتابی‌را نمی‌خواندند وتااواخر

سلطنت بنی‌امیه از علم وحکمت بی‌خبر بودند ولی خلفای عباسی همگی از مشوقین‌علم‌وفرهنگ‌بودند ودراین دوره یك نهضت‌بزرگ علمی وفرهنگی درممالك اسلامی بوجود آمد .

مترجمین بزرگ ، که غالباً از ایرانیان و سریانیان مسیحی بودند ، رو به‌بغداد نهادند ودرحمایت خلفای دانش پرورعباسی به‌ترجمهٔ آثار علمی وفلسفی ، اززبانهای یونانی وسریانی‌بعربی، مشغول شدند . بایددانست که سریانیها ازقرون اولیهٔ مسیحیت بزبان یونانی آشنائی‌داشتند ودر صوامع ودیرهای سوریه و بین‌النهرین ازآثارفلسفی یونان ترجمه هائی تهیه کرده، وچون درمناقشات دینی خودبه‌بحث واستدلال نیاز داشتند بامنطق ارسطو نیزآشنائی یافته بودند .

این گروه در اینموقع واسطهٔ انتقال فرهنگ وعلوم یونان بدنیای اسلام شدند وباوجودآنکه به‌اسلام ایمان نیاورده بودند دردربار خلفاچنان قدرومنزلتی یافتند که مثلا حنین‌بن اسحق درازاء هر کتابی که‌بعربی ترجمه می کرد ، هموزن آن ازمأمون طلامی گرفت . از بزرگترین مترجمین این دوره می‌توان ابن‌البطریق (معاصرمأمون) وحنین‌بن اسحق (متوفی۲٦٤ه) و پسرش اسحق‌بن‌حنین (متوفی ۲۹۸ه) و ثابت بن قره (متوفی ۲۸۸) و ابوبشرمتی‌بن‌یونس(متوفی ۳۲۸) و ابوزکریا یحیی بن‌عدی (متوفی۳٦٤) رانام برد .

دراوائل امرمترجمین‌به نقل کتب مربوط به طب ونجوم پرداخته‌بودند لکن دردوره‌های بعد، خصوصاً هنگامی که‌کارفرقهٔ معتزله بالاگرفت، آثار فلسفی‌خاصه منطق ارسطو مورد توجه قرارگرفت و دانشمندان سریانی و عرب به ترجمه وشرح‌آن پرداختند .

ارسطو منطقیات خودرا درشش رساله جمع کرد وآنرا «ارگانون» (Organon) نام‌گذارد. آن شش‌رساله بترتیب ازاینقرار است : مقولات یا غاطیغوریاس(Categories)، تعبیرات یاباری ارمینیاس(Peri ermeneias) تحلیل قیاس‌یاآنالوطیقا(Analytique)، برهان‌یاانالوطیقای ثانی، جدل یا طوبیقا (Topique) مغالطه یا سوفسطیقا(Sophistique) ـ در قرن سوم بعد ازمیلاد، فرفوریوس(Prophyrios) فیلسوف نوافلاطونی‌برشش رسالهٔ

ارسطومقدمه‌ای نوشت و آنرا Isagoge نام نهاد که نزد دانشمندان اسلامی به «ایساغوجی» یا «المدخل» معروف است. سپس شارحین و مفسرین، دو رسالهٔ دیگر ارسطو را، که یکی در بارهٔ خطابه است (بنام ریطوریقا- Rhetorique) و دیگری دربارهٔ شعر، (بنام بوطیقا Poetique)، به شش رسالهٔ فوق اضافه کردند و برهان و جدل و سفسطه وخطابه و شعر را «صنایع خمسه» نامیدند.

ما دراینجا با نام مترجمین و کیفیت ترجمهٔ این رسالات کاری‌نداریم واز تفاسیری که دربارهٔ آنها شده است چیزی نمیگوئیم، ولی ناگزیر در بارهٔ ترجمهٔ کتاب شعرشروحی که‌دانشمندان اسلامی برآن‌نوشته‌اند وهمچنین دربارهٔ تأثیری که دو کتاب‌خطابه‌وشعرارسطو درعلم بدیع و بیان عرب‌داشته ست باید مطالبی را ذکر کنیم.

ابن‌ندیم در الفهرست وقتی که ابوطیقا را جزو آثار ارسطو ذکر می‌کند، میگوید: «این کتاب را ابوبشر متی‌از سریانی به عربی نقل کرده ویحیی‌بن عدی نیز آنرا ترجمه کرده‌است و گویند که ثامسطیوس دربارهٔ آن بحثی کرده وبعضی نسبت‌آنرا به ثامسطیوس، منحول میدانند و کندی نیز آنرا تلخیص کرده است.» (نقل وترجمه ازصفحه ۳٤۹- چاپ مصر)، وباز ابن‌ندیم ازقول یحیی‌بن عدی گوید که وی خطابه وشعر ارسطو را بترجمهٔ اسحق‌بن حنین نزد ابراهیم‌بن عبدالله دیده است. (الفهرست ص۳٥٤).

ولی ما نمیدانیم که این ترجمه از یونانی بسریانی بوده است یا از سریانی بعربی. ازتلخیص کندی (متوفی بسال۲٥۲) اطلاعی نداریم ومعلوم نیست که مأخذ وی متن یونانی بوده است یاترجمه‌ای بزبان سریانی. ولی میدانیم که سریانیها دراوائل قرن ششم همهٔ «ارگانون» ارسطو را بزبان خود ترجمه کرده بودند ومحتمل است که رسالهٔ خطابه وشعر رانیز که‌جزو منطق ارسطو محسوب میشده است، ترجمهٔ یا تلخیص کرده باشند و کندی آنرا مأخذ قرارداده باشد. ازترجمهٔ ابی‌بشر متی فعلا نسخهٔ منحصر بفردی درکتابخانهٔ ملی پاریس (بشمارهٔ۲۳٤٦عربی) موجود است که ابتدا درسال ۱۸۸۷، بوسیلهٔ مارگولیوث D. Margoliouth درلندن وسپس درسال ۱۹۲۸-۱۹۳۲ بوسیلهٔ تکاچ J. Tkatch دروین‌بچاپ‌رسید واین‌دو باشر

آنرا بزبان‌لاتین نیز ترجمه کردند، وآخرین‌بار درسال ۱۹۵۳ عبدالرحمن بدوی درضمن ترجمهٔ کتاب شعر بعربی، نقل‌ابی‌بشر وشروح فارابی وابن‌سینا وابن‌رشد رانیز بچاپ رساند.

عنوان این کتاب چنین است: « کتاب ارسطوطالیس فی‌الشعر ـ نقل ابی‌بشر متی‌بن یونس‌قنائی‌من‌السریانی الی‌العربی». ـ چنانکه ازعنوان این کتاب برمیآید، مأخذ آن ترجمه‌ای بزبان سریانی بوده است ولی هویت مترجم سریانی معلوم نیست واز ترجمهٔ اونیز جزچندسطر باقی‌نمانده‌است. مارگولیوت این‌چندسطر راچاپ کرد ونسبت‌آنرا به حنین‌بن‌اسحق‌داد ولی تکاتچ آنرا ازاسحق‌بن‌حنین میداند.

مترجمین ومفسرین سریانی ودانشمندان اسلامی کتاب شعر ارسطو را بابی ازمنطق او وجزو صناعات خمس میدانستند، درصورتیکه ارسطو خود هرگزچنین نظری نداشته وفقط میخواسته است‌که دربارهٔ شعروهنر، که‌در یونان باستان چندین قرن سابقهٔ درخشان داشته است بحث کند وآنرابعنوان یکی‌از عالیترین فعالیت‌های ذهن‌آدمی مورد تجزیه وتحلیل قراردهد.

واضح‌است که مقصودارسطوازنگارش‌این‌رساله، بانظری که‌مفسرین وشارحین آثاراو دربارهٔ‌آن داشته‌اند فرسنگها فاصله دارد وعلت این امر بدون‌شك عدم‌اطلاع سریانیان ومسلمانان ازدرام وهنریونان بوده‌است.

از اشاراتی که ما درحواشی این کتاب به‌ترجمهٔ عربی ابوبشر ومأخذ سریانی‌او کرده‌ایم بخوبی میتوان دریافت که هردو مترجم تاچه‌حداز کیفیت شعر وتئاتر یونان بی‌خبر بوده اند. مفسرین سریانی واسلامی‌باوجودآنکه درشرح منطق ارسطو وشناسائی سایر آثار علمی وفلسفی یونانیان تبحر یافته بودند، باید دانست که از مطالب کتاب شعر ارسطو هیچ نمیفهمیدند واصطلاحات فنی آنرا بنحوی غریب ومضحك‌ترجمه وتوجیه وتفسیرمیکردند. مابرخی‌ازاین‌نکات‌را ازترجمهٔ ابی‌بشرمتی وشروح‌فارابی‌وابن‌سینا استخراج ودر حواشی ترجمهٔ خود ذکر کرده‌ایم.

ترجمهٔ ابی‌بشرمتی اگرچه ازلحاظ ارتباط باموضوع شعر وهنریونان کاملا بی‌ارزش است واز مقصود ارسطو فرسنگها جداست، لکن چون‌لفظ بلفظ ازترجمهٔ سریانی بلغت عربی نقل‌شده وترجمهٔ سریانی نیز بمتن‌یونانی

قدیم‌تری متکی بوده است، لذا بعضی ازمترجمین ومصححین کتاب شعر، نسخ یونانی موجود را ازروی آن اصلاح وتصحیح کرده‌اند. ما درحواشی ترجمهٔ خود باضافاتی که درترجمهٔ ابو بشر موجود است ونیز ببعضی از اختلافاتیکه بین ترجمه‌های اروپائی واین‌ترجمه دیده میشوداشاراتی کرده‌ایم.

نسخهٔ منحصر بفردی که از ترجمهٔ عربی قدیم موجود است، در دوجا افتادگی دارد: یکی دراواسط(ر.ك- حاشیهٔ۲۱- فصل۲٤) ودیگری‌درآخر (ر.ك. حاشیهٔ۱۲- فصل۲٦).

☆☆☆

از حکمای اسلامی، نخستین کسی که بشرح‌وتلخیص کتاب‌شعر ارسطو پرداخت یعقوب بن اسحق‌الکندی است (متوفی بسال۲۵۲ یا۲۵۸) ، ولی چنانکه گفتیم از تلخیص اوچیزی در دست نداریم .

پس از کندی ، ابونصر فارابی (متوفی‌بسال۳۳۹)ملقب به معلم‌ثانی، بـه تلخیص وشرح کتاب شعر پرداخت. تلخیص فارابی را نخست پروفسور آربری A . J. Arberry در مجلـهٔ « تحقیقـات شرقی ـ جلد ۱۷» (Reuista d. Studi Orientali) ازروی‌نسخه‌ای که‌در کتابخانهٔدولتی‌هند بشمارهٔ۳۸۳۲ پیدا کرده بود طبع وبانگلیسی ترجمه کرد و در ۱۹۵۳ نیز عبدالرحمن بدوی ، در کتاب «فن‌الشعر» ارسطوآنرا بچاپ رساند .

عنوان تلخیص فارابی چنین است: «رسالة فی‌قوانین صناعة‌الشعراء» واز آغاز تا پایان‌آن از چند صفحه تجاوز نمیکند . هیچ معلوم نیست که فارابی در تلخیص این کتاب ترجمهٔ ابی‌بشر متی را مورداستفاده قرارداده باشد، زیرا کوچکترین نسبت ومشابهتی بین آنها نیست. ولی چنانکه از گفتهٔ خود او برمی‌آید، تفسیر «ثامسطیوس» را (که ابن‌ندیم ذکر کرده است) دردست داشته وبه مآخذ دیگری نیز مراجعه کرده است: «فهذه هی اصناف اشعارالیونانیین ومعانیها علی ماتناهی‌الینا من‌العارفین باشعارهم و علی ما وجدناه فی‌الاقاویل‌المنسوبة الی‌الحکیم ارسطو فی‌صناعة الشعر و الی ثامسطیوس وغیرهما من‌القدماء والمفسرین‌لکتبهم و قدوجدنا فی‌بعض اقاویلهم معانی‌الحقوها باواخر تعدیدهم هذه‌الاصناف ونحن نذکر ها ایضاً علی ما وجدنا ها .... » ولی ما ازچگونگی تفسیر ثامسطیوس بی‌خبریم و

نمیدانیم که فارابی به‌اصل آن دست‌یافته، یا آنکه ترجمه‌ای بزبان سریانی یاعربی از آن موجود بوده است.

آنچه دراین تلخیص قابل توجه است شرحی است که فارابی دربارهٔ انواع و تقسیمات مختلف شعر یونانی بیان میکند. این تقسیمات عجیب و غریب نه درمتن یونانی و نه در ترجمهٔ ابی‌بشرمتی دیده میشود ومحتمل است که فارابی آنرا ازشرح ثامسطیوس نقل کرده باشد.

☆☆☆

پس‌از فارابی، ابن‌سینا (متوفی بسال۴۲۸ه) در کتاب شفا بشرح و تلخیص کتاب شعر ارسطو پرداخت. شرح ابن‌سینا را نخست مارگولیوث D. Margoliouth در۱۸۸۷ ضمن کتابی که درآن ترجمه ابوبشر متی و قسمتهائی از ترجمهٔ سریانی و شرح ابن العبری را بچاپ رسانیده بود منتشر ساخت.

هرچند ظاهراً چنین بنظرمیرسد که ابن‌سینا در شرح خود بترجمهٔ ابی بشرتوجه نداشته است، لکن در مقایسهٔ دقیق آنها باهم، به‌نکاتی برمیخوریم که حاکی‌از تأثیر نسبة شدید ترجمهٔ ابی‌بشردرتلخیص ابن‌سینا است وما در حواشی ترجمهٔ خود، ببعضی‌ازآنها اشاره کرده‌ایم. (ر.ك. حاشیهٔ ۲۰ و۲۴ فصل۶ وحاشیهٔ۷ـ فصل۱۶) محتمل است که ابن‌سینا ترجمهٔ یحیی‌بن‌عدی‌را (که ابن ندیم ذکرمیکند) مأخذ قرار داده باشد، زیرا ترجمهٔ یحیی‌بن‌عدی یقیناً ازترجمهٔ ابی‌بشر بهتر بوده است، چون‌اگرغیر ازاین میبود یحیی بعداز معلم بزرگ خود به‌ترجمهٔ مجدد کتاب شعر نمی‌پرداخت. بهرحال چنانکه از شرح ابن‌سینا برمیآید، وی جزترجمهٔ ابی‌بشر، ترجمهٔ دیگری را نیز در اختیار داشته وشاید بوسیله یکی‌از دوستان ونزدیکان خود متن یونانی یا شروح وترجمهٔ سریانی‌رامورد مطالعه قرارداده باشد، ولی‌بدون‌شك تلخیص فارابی را دیده وتقسیمات‌وانواع شعریونانی‌را ازآنجا درشرح خود وارد ساخته است. شرح ابن‌سینا، ازشروح دیگری که حکمای اسلامی بر کتاب شعرنوشته‌اند کامل‌تر و بمقصود ارسطو نزدیکتراست.

خاصه آنکه مفهوم لفظ تقلید (Mimesis) راکه خود « محاکاة » ترجمه کرده است بخوبی دریافته ودربارهٔ آن میگوید: لهذا السبب ماصار-

التعلیم لذیذاً، لاالی الفلاسفة فقط، بل الی الجمهور، لما فی التعلیم من المحاکاة لان التعلیم تصویر ما للامر فی رقعة النفس.» و نیز تراژدی و کمدی را، که ابی بشر «المدیح» و «الهجاء» ترجمه کرده است، او (چون فارابی) «طراغودیا» و «قومودیا» میگوید و ترجمهٔ ابی بشر را دراینمورد، هرچند که بذهن شرقیان آشناتر مینموده است، نمی پذیرد. ابن سینا از نواقصی که در ترجمه‌ها و تفاسیر کتاب شعر موجود بوده است، باخبر بوده و خود معترف است که همهٔ مطالب آنرا چنانکه باید در نیافته: «والان، فانا نعبر عن القدر الذی امکننا فهمه من التعلیم الاول ...»

☆☆☆

پس از ابن سینا، ابن رشد آندلسی (متوفی بسال ۵۹۵/ه) کتاب شعر ارسطو را شرح و تلخیص کرد.

در قرن ۱۳ میلادی شخصی بنام « هرمانوس آلمانوس » Hermanus Alemanus تلخیص ابن رشد را بلاتین ترجمه کرد و قبل از آن نیز در اسپانیا آنرا بزبان عبری نقل کرده بودند. متن عربی آن و همین ترجمهٔ عبری، نخستین بار در سال ۱۸۷۲ در «پیزا» بوسیلهٔ «فوستالازینیو» F. Lasinio بچاپ رسید. ابن رشد در این تلخیص به نقل ابی بشر متی نظر داشته و اصطلاحاتی را که ابی بشر در ترجمهٔ خود آورده است غالباً پذیرفته و در دو مورد بگفتهٔ ابو نصر فارابی اشاره میکند (ص ۲۰۵ و ۲۵۰ ـ چاپ عبدالرحمن بدوی) و بهمچنین در ترجمه و شرح بعضی از اصطلاحات بتلخیص ابن سینا اتکاء داشته و حتی در برخی موارد عین مثالی را که ابن سینا آورده است ذکر میکند. ولی معهذا از بعضی قسمتهای این تلخیص بخوبی میتوان فهمید که ابن رشد جز ترجمهٔ ابی بشر و شروح فارابی و ابن سینا مأخذ دیگری نیز در دست داشته است که شاید ترجمهٔ یحیی بن عدی بوده و از تقسیمات و انواع شعر یونانی، که فارابی و ابن سینا در شروح خود آورده‌اند در شرح ابن رشد چیزی گفته نشده است.

این تلخیص نیز مانند شروح فارابی و ابن سینا با مقصود اصلی ارسطو هیچ بستگی ندارد، خاصه آنکه ابن رشد سعی دارد که قواعد و اصولی را که ارسطو از شعر و درام یونان استنتاج کرده است با اشعار شعرای عرب تطبیق

دهد واین خود نشان می‌دهد که وی از طریق مقصود تـا چه اندازه بدور افتاده است.

اینك بی‌مناسبت نیست که تعریف تراژدی را ازهریك ازاین سه‌شرح بعنوان نمونه ومثال دراینجا ذکر کنیم تادر ذهن خوانندگان ازچگونگی این تلخیصات، تصوری حاصل شود:

« اما طراغوذیا فهو نوع من الشعر له وزن معلوم یلتذ به کل من سمعه من الناس اوتلاه. یذکر فیه الخیر والامور المحمودة المحروص علیها ویمدح بها مدبرو المدن. وکان الموسیقاریون یغنون بها بین یدی الملوك فادامات الملك زادوا فی اجزائها نغمات اخری وناحوا بها علی أولئك الملوك . » (از تلخیص ابو نصر فارابی)

«وکذلك کان یعمل بطراغوذیا وهو المدیح الذی یقصد به الانسان حی اومیت، وکانوا یغنون به غناء فحلا، و کانـوا یبتدئون فیذکرون فیه الفضائل والمحاسن ثم ینسبونها الی واحد. فان کان میتاً زادوا فی طول البیت اوفی لحنه نغمات تدل علی انها مرثیة ونیاحة.» (ازمقدمهٔ شرح ابن سینا)

«ولنحد الطراغوذیة فنقول: ان الطراغوذیة هی محاکاة فعل کامل الفضیلة عالی المرتبة، بقول ملائم جدا، لا یختص بفضیلة فضیلة جزئیة ، تؤثر فی الجزئیات لامن جهة الملکة، بل من جهة الفعل- محاکاة تنفعل لها الانفس برحمة وتقوی» (ازشرح ابن سینا)

«الحد المفهم جوهر صناعة المدیح هو أنها تشبیه و محاکاة للعمل الا رادی الفاضل الکامل الذی له قوة کلیة فی الامور الفاضلة ، لاقوة جزئیه فی واحد واحد من الامور الفاضلة ـ محاکاة تنفعل لها النفوس انفعالا معتدلا بما یولد فیها من الرحمة والخوف، وذالك بمـا یخیل فـی الفاضلین من النقأ و النظافة، فان المحاکاة انما هی للهیئات التی تلزم الفضائل، لا للملکات اذ لیس یمکن فیها أن یتخیل.» (ازشرح ابن رشد)

پس از ابن سینا وابن رشد، بسیاری ازحکمای اسلامی که درعلم منطق کتبی دارند، فن شعر را جزو صناعات خمس مورد بحث قرارداده‌اند ، ولی باید دانست که همگی برشرح وتلخیص ابن سینا متکی بوده واز آن حد تجاوز

نکرده‌اند، وچنانکه گفتیم، چون کیفیت هنرودرام یونان باستان برمفسرین و شارحین آثار ارسطو مجهول بوده است، لذا این‌رساله درمشرق زمین بنحو شایسته وصحیح ترجمه وشرح نشد وحقیقت آن پوشیده ماند.

هرگاه امروز کسی کتاب شعرارسطو را با مقالاتی کـه منطقیون ما دربارهٔ فن‌شعر نوشته‌اند (مثلا ابوالبرکات، درالمعتبر- مقالهٔ ثامنه- وخواجه نصیرالدین طوسی، دراساس‌الاقتباس- مقالت نهم) مقایسه کند خواهد دید که ازمنظور ارسطوتا چه حد دورافتاده اند.

تأثیرخطابه وشعرارسطو درعلم بیان

اخیراً بعضی‌از دانشمندان معتقد شده‌اند که کتاب خطا به‌وشعرارسطو درعلم بدیع وبیان اسلامی تأثیراتی‌داشته است ونخستین کسی که دراین‌زمینه وارد بحث شد طه‌حسین، دانشمند معاصرمصری است.

بعقیدهٔ وی[1] علم بیان عرب پیش‌از ترجمهٔ کتاب‌خطابه (بدست اسحق بن‌حنین-متوفی بسال۲۹۸)استقلال تمام داشته ودانشمندانی‌چون‌جاحظ(صاحب کتاب البیان والتبیین- متوفی۲۵۵)، که باآن آشنائی نداشته‌اند، ازهرگونه تأثیر خارجی برکنار بوده‌اند. ولی پس‌ازآنکه درنیمهٔ دوم قرن سوم کتاب «خطابه» بعربی نقل شد، علماء علم‌بیان، تحت‌تأثیرآن‌واقع‌شدند ودانشمندانی چون قدامة بن جعفربغدادی (صاحب کتاب نقدالشعر و کتاب‌نقدالنثر - متوفی میان ۳۱۰و۳۳۷) وابی هـلال‌العسکری (صاحب کتـاب الصناعتین- متوفی ۳۹۵) و عبدالقاهرجرجانی (صاحب کـتاب اسرارالبلاغه - متوفی۴۷۱) در تألیفات خودمخصوصاً قسمت سوم کتاب خطابه‌را(که‌به‌بحث دربارهٔ« گفتار» اختصاص دارد) اساس ومبنا قراردادند.

طه حسین معتقد است که علماء علم‌بیان، آنچه راکـه‌ازکتاب خطابه فهمیدند مورد استفاده قراردادند وبسیاری‌از صنایع بدیعـی، چون تشبیه و استعاره ومبالغه ومطابقه وامثال‌آنرا ازآنجا درتألیفات خود وارد کردند

۱-Le rapport entre la rhetorique Arabe et larhet. grecque این مقاله را عبدالحمید عبادی در مقدمهٔ کتاب نقدالنثر قدامة بن جعفر (چاپ‌مصر- ۱۹٤۰) قرارداده است - عنوان‌آن چنین است : «من‌الجاحظ الی‌العبد القاهر»

ولی‌از ذکرمثالهائی که ارسطو آورده است خودداری کـردند، زیرا با آن آشنائی والفت نداشتند وفقط دریك مورد تقریباً عین مثالی‌را که درخطابه آمده است درآثارخودآوردند.

ارسطودر کتاب سوم خطابه(فصـل٤ـبند۱) دربارهٔ تشبیه واستعاره گفته‌است:

بین تشبیه واستعاره تفاوت اندك است آنجا که همرمیگوید«اخیلوس مانند شیر حمله کرد.»

تشبیه بکاربرده و وقتی کـه میگوید: «آن شیر حمله کرد.» استعاره آورده است، و چـون اخیلوس وشیر در دلیری بـاهم مشابه اند، میتوانیم «اخیلوس» را مجازاً وبرسبیل استعاره «شیر» بنامیم.

اگرهریك ازکتبی را کـه دانشمندان بدیع وبیان اسلامی نوشته‌اند برداریم، درفصول مربوط به تشبیه و استعاره همین مثال‌را خواهیم دیـد، تنها با این‌تفاوت که بجای «اخیلوس»، «زید» آورده شده است، چون که علمای‌نحو وبلاغت عرب با این اسم‌انس‌والفت بیشتری داشته‌اند.

طه‌حسین‌عقیده دارد که عبدالقاهرجرجانی‌درتألیف کتاب‌اسرارالبلاغه بقسمت سوم کتاب خطابهٔ ارسطونظرداشته ومبنای‌کارخودرا برآن‌قرارداده وبا بحث وتدقیق بسیار، مشکلات و غوامضی راکه درشناسائی‌انواع مجاز موجود بوده است، ازمیان برداشته. وبالاخره رأی اوبراینست کـه بدیع و بیان وبلاغت عرب، با قواعد واصولی که ارسطو وضع کرده است، بستگی تام دارد وارسطونه‌تنها درفلسفه برای مسلمانان معلـم اول‌است، بلکه در علم بدیع وبیان نیزباید اورا معلم اول دانست.

پس‌ازطه حسین، ایگناتیوس کراچکوفسکی، در مقدمه‌ای که بر کتاب «البدیع» ابن‌المعتز(چاپ‌اوقاف گیب) نوشته است، باین‌نکته اشاره میکند وپس ازاو نیز دکترابراهیم سلامه، درکتاب «بلاغة ارسطو بین‌العرب و ـ الیونان» (چاپ مصر) به بحث دراینباره میپردازد و تأثیرشدید خطابه‌شعر ارسطو را در کتبی چـون نقدالشعر قدامه و نقدالنثرمنسوب به‌او، اثبات میکند.

دربارهٔ این کتاب

این رساله فاقدهر گونه نظم و آراستگی است وازترتیب فصول ووضع مطالب آن بخوبی می توان دریافت که برای انتشار بین مردم تألیف نشده است، زیرا در بعضی موارد شرح وتفصیل ، از حد گذشته ودر برخی دیگر تنها به ذکر یك اصطلاح مبهم اکتفا شده است، ویا یك موضوع ساده درچندین جای کتاب مورد بحث وبررسی قرار گرفته ولی نکات اساسی ترومهمتری بدون شرح وتوضیح ودر نهایت ابهام وغموض باقیمانده است، ویامطلبی دریك فصل ذکرشده وتعریف وشرح آن درچند فصل بعد آمده است، وبهمچنین در انتخاب واستعمال کلمات واصطلاحات نیزدقت وتوجه کافی در کار نبوده[1]، ازاینروی می توان گفت که ارسطو مطالب این کتاب را برای تقریر در مدرسه تهیه می کرده است وشاگردان ومستمعین وی نیز با نکات مشکل واصطلاحات مبهم آن آشنائی قبلی داشته اند، ولی بعضی ازمحققان آنرا ازیادداشتهای شاگردان ارسطو می دانند . بهر حال ، شیوهٔ بیان و فقدان نظم و ترتیب صحیح و پیچیدگی وابهامی که در بعضی از قسمتهای آن موجود است ، موجب شد که این رساله ازهمان آغاز تا به امروز مورد استنباطات وتفسیرهای گوناگون واقع شود .

باری، ارسطو کتاب شعررا دراواخر عمر، یعنی پس از کتاب سیاست

---

۱ ـ مثلا : آهنگ را در یکجا Harmonia و در جای دیگر Melos ، وسخن منظوم را گاهی Metron ، و گاهی Logos ، و«گره افتادگی» را گاه desis وگاه Ploke میگوید ، وبهمچنین Pathos که غالباً بمعنی «فاجعه» آمده است گاهی «انفعالات» نیزمعنی میدهد، یا episodion گاهی بر «داستان‌عرضی» وگاهی بر بخشی از تراژدی اطلاق می‌شود ویا Metron ، گاهی‌وزن‌شعر وگاهی بیت شعر است.

وقبل‌از کتاب خطابه، تألیف کرده‌است و بنابراین، تاریخ نگارش آنرا باید درفاصلهٔ بین۳۳۵ تا۳۲۳ دانست .

☆☆☆

این کتاب شامل۲۶ فصل‌است . پنج فصل‌اول آن به بحث دربارهٔ شعر ومسائل مربوط به‌آن اختصاص دارد . در این قسمت ، ارسطو می گوید که شعروسایرهنرها ، همه‌از انواع تقلیداند وتفاوت آنهادروسیله وموضوع و طریقهٔ تقلیداست .

درشعر، وسیلهٔ تقلید ، سخن و وزن وآهنگ است ، که دربعضی از انواع شعرهرسه باهم و دربعضی دیگر، جداگانه بکار می‌روند وموضوع تقلید نیزاعمال آدمی‌است . شاعر باید آدمیان رایابهتر ازحقیقت واقع نمایش دهد و یابدتر ازآن ، و فرق بین تراژدی و کمدی در همین است . اعمال آدمی نیز یا بطریق نمایش‌تقلید میشود و یا بصورت داستان .

ارسطو دراین قسمت ، دربارهٔ اصل ومنشاء شعر ومراحل تکامل آن بحث می کند و علت پیدایش آنرا دو عامل طبیعی می‌داند : یکی غریزهٔ تقلید ولذتی که از آن‌راه حاصل میشود و دیگری خاصیت درك وزن و آهنگ .

درقسمت دوم کتاب ، بحث دربارهٔ تراژدی‌آغاز می‌شود . ارسطو در این‌فصل اجزاء تراژدی و وظیفه وعمل آنرا معلوم می‌سازد . مهمترین جزء تراژدی ، داستان آنست که باید مانند یك موجود جاندار دارای وحدت و تمامیت باشد و از یك سلسله وقایعی که بر حسب احتمال و ضرورت در پی یکدیگر آمده‌اند تشکیل گردد . یکی‌ازموارد اختلاف بین شعروتاریخ نیز درهمین جااست . داستان تراژدی نیزدارای این اجزاء است :

«شناسائی»، «تغییرات ناگهانی»، «فجایع» ، وباید ازاین راه حس رحم و ترس را در آدمی برانگیزد و تزکیهٔ (Catharsis) این عواطف را موجب‌شود. دراینجا چندفصل به‌شرح انواع«شناسائی» و«تغییرات ناگهانی» و « فجایع » اختصاص یافته است وپس از آن شرایطی که برای قهرمان تراژدی لازم‌است ، ذکرمی‌شود . قهرمان تراژدی باید بغایت نیک سیرت

وداد گر نباشد و براثر خطائی که مرتکب شده است ، از نیکبختی ببدبختی برسد .

پس‌ازاین قسمت ، بحث دربارهٔ «گفتار» واجزاء و کیفیات آن‌است و در قسمت بعد حماسه مورد تجزیه و تحلیل قرار می گیرد و وجوه تشابه و اختلاف آن باتراژدی معین می گردد . فرق بین تراژدی وحماسه درطریقهٔ تقلیداست وموضوع تقلید درهردو یکی‌است .

دوفصل آخر کتاب،یکی‌پاسخ به‌ایراداتی‌است که برشعروارد می کنند ودیگری برتری تراژدی را برحماسه اثبات می کند .

دربارهٔ مطالب این کتاب اکنون بیش از این چیزی نمی گوئیم . در آغاز هرفصل ، رئوس مطالبی را که در آن فصل مورد بحث است ذکر کرده ودرحواشی کتاب‌وضمیمهٔ آخر آن نیز نکاتی را که محتاج توضیح بوده است شرح داده‌ایم .

☆☆☆

شك نیست که این کتاب بصورتی که امروز در دست ماست کامل‌نیست وقسمتی‌از آن مفقود گردیده‌است . گرچه اروپائیان درقرن ۱۶ به‌این نکته پی‌بردند ، لکن دانشمندان اسلامی، یعنی ابن‌سینا وابن رشد سالها قبل از آن در پایان شروحی که براین کتاب نوشتند ، به ناتمام بودن آن اشاره کردند .

ابن سینا گوید : « هذاهو تلخیص القدر الذی و جدفی هذه البلاد من کتاب الشعر للمعلم الاول . وقدبقی منه شطرصالح . »

و ابن رشد نیز گوید : « وسائر ماذکره فی کتابه هذا من الفصول التی بین سائر اصناف الشعر عند هم و بین صنف المدیح[1] فهو حاص بهم . ومع ذلك فلسنا نجده ذکـر من ذلك فـی هـذا الکتاب الواصـل الینا الابعض ذلک . و ذلك یدل علی‌ان هـذا الکتاب لم یترجم علی‌التمام وانه بقی‌منه التکلم فی‌سائرفصول اصناف کثیرمن‌الاشعار التی عندهم وقدکان هو قدوعد بالتکلم فی‌هذه کلها فی‌صدر کتابه . والذی نقص مماهو مشترك هو التکلم فی‌صناعة الهجا .[2]»

۱ـ المدیح- مقصود تراژدی . ۲ـ الهجاء ـ مقصود کمدی‌است .

دلائلی برناقص بودن این رساله میتوان یافت ، بسیاراست :

۱ ـ ارسطو خود در آغاز رسالهٔ شعر می گوید : « قصد ما آنست کـه از شعر و از انواع آن گفتگـو کنیم . . . . سپس تعـداد و کیفیت اجزاء هرنوع را مشخص‌سازیم » ولی دراین کتاب تنها تراژدی وحماسه موردبحث قرارگرفته وازانواع دیگرشعریونانی سخنی بمیان نیامده‌است. وبـاز درآغاز فصل ششم می گوید : «..... دربارهٔ کمدی ازاین پس سخن خواهیم گفت . »

۲ ـ درکتاب اول‌خطابه (فصل۱۱ بند ۲۹)وکتاب سوم (فصل ۲۸ بند۷) گفته است که تعریف کمدی را درکتاب شعر آورده ، وباز درکتاب سیاست (کتاب ۵فصل۸) قول می‌دهد که لفظ «کاثارسیس» رادرکتاب‌شعر توضیح‌وشرح دهد . ولی دراین کتاب ، بحثی ازکمدی نشده و«کاثارسیس» نیزجزدریك جا،وآنهم بدون هیچگونه شرح‌وتوضیحی ،نیامده است .

۳ ـ «دیوجنس لائرتیوس» (Diogenes Laertius) ، که در حدود ۲۰۰ بعدازمیلاد فهرست تألیفات ارسطورا تدوین کرده است ، کتاب شعر راشامل دوجزء دانسته .

۴ ـ درآخرنسخهٔ خطی معروف به «ریکاردیانوس»(Ricordianus) این عبارت آمده است : «... واینك دربارهٔ اشعار ایمبیك‌وکمدی ....».

۵ ـ ابن‌سینا واین‌رشد، که هردوترجمه‌ها وشروح قدیمتری دراختیار داشته‌اند . به‌نقص این کتاب اشاره کرده‌اند و این خود میرساند که قسمت دوم کتاب شعر در قرون اولیهٔ مسیحیت مفقود شده است ، زیرا ترجمه های سریانی که ناقل علوم یونانی بدنیای اسلام بوده اند ، غالباً در قرن ششم میلادی صورت گرفته‌اند .

ازآنچه گفته شد، دانستیم که کتاب شعرارسطو اولا ناقص‌است و در ثانی ازشرح‌وتوضیح کافی‌دربارهٔمسائل‌مربوط‌به‌شعرخالی‌است‌وازاینها گذشته، تنها درمورد تراژدی وحماسه به بحث پرداخته وهمهٔ استنتاجات‌آن بردورهٔ معین ومحدودی از ادبیات یونان مبتنی‌است. لکن بایددانست که کتاب‌شعر، زادهٔ اندیشه‌ای بس‌دقیق وتواناست وبا وجود همهٔ این نواقص، نخستین و مهمترین اثری است که دراین زمینه نگارش یافته است وبسیاری ازاصول

آن هنوز پس ازدوهزار وسیصد سال اعتبار خود را از دست نداده است. چنانکه اگر تراژدیهای شکسپیر وحتی داستانهای فردوسی را نیز بااین مقیاس بسنجیم، خواهیم دید که بیشتر عقاید ارسطو درمورد آنها صدق می کند واگر درجزئیات، باهمهٔ تراژدیها و حماسه‌های بزرگ جهان قابل تطبیق نباشد، کلیات آن همهٔ اینگونه آثار را شامل می گردد.

این کتاب، اساس فلسفهٔ هنرومبنای سخن‌سنجی دراروپاست وهیچیك ازنقادان بزرگ آنسرزمین را نمی‌توان یافت، که از تأثیرعقاید ارسطو بر کنارمانده باشد

«کتاب شعر»، ازعصر رنسانس، تاآغاز نهضت رمانتیك، بزرگترین و معتبرترین معیار سنجش آثارادبی بوده است وخاصه درایطالیاوفرانسه، شعرا و سخن سنجان، سرپیچی ازاصول وقوانین آنرا خطائی بزرگ می‌شمردند. امروز نیزدانشمندان وصاحب نظران به‌ارزش واهمیت این اثربزرگ اعتراف دارند وهنوز در ممالك مختلف جهان، هرسال ترجمه‌های تازه‌تری ازآن انتشارمی‌یابد وتصحیح متن وشرح مطالب آن درمجامع علمی ادامه دارد.

کتاب شعر ارسطو در اروپا

۱- قبل از رنسانس

پس‌ازارسطو، شاگردان وی به این کتاب، چنانکه باید توجهی نداشتند ودرحوزهٔ علمی اسکندریه نیز نقدادبی از حدود بحثهای لغوی و نحوی کمتر تجاوزمی کرد.

دربین‌دانشمندان نوافلاطونی، کسانی‌چون «پلوتینوس»[۱] و «پروکلوس»[۲] رامی‌شناسیم که دربارهٔ زیبائی‌وهنر به بحث‌پرداخته وبدون شك دراین‌زمینه به‌آثارارسطو نیز نظرداشته‌اند.

درآثار کسانی‌چون «هوراس»[۳] «لنگینوس»[۴] «دمتریوس»[۵] «سنکا»[۶] و «کنتیلین»[۷] که بعد از ارسطو، در روم و یونان بسخن سنجی ونقد ادبی

۱- (قرن سوم میلادی) Plotinus
۲- (قرن پنجم) Proclus
۳- (قرن اول قبل‌ازمیلاد) Horace
۴- (قرن‌اول یاسوم‌میلادی) Longinus
۵- (قرن‌اول میلادی) Demetrius
۶- (قرن‌اول‌میلادی) Seneca
۷- (قرن اول میلادی) Quintilian

پرداخته ودراین باب رسالاتی نوشته‌اند، تأثیر «کتاب شعر» ارسطو، بسیار کم‌است، چنانکه می‌توان معتقدشد که «هوراس» و «لنگینوس» از آن بی‌خبر بوده‌اند و «دمتریوس» و «سنکا» و «کنتیلین» نیز شاید دراین زمینه، تنها به کتاب «خطابه» توجه داشته‌اند.

مقصود آنکه کتاب شعر ارسطو پس از مرگ وی، تا پایان قرون وسطی چندان مورد اعتناء واقع نشد و بهمین دلیل، قسمت دوم آن نیز از میان رفت. تنها شرحی که دراین دوره بر رسالهٔ شعر ارسطو نوشته‌اند و از آن خبر داریم، تفسیر «ثامسطیوس»، دانشمند یونانی قرن چهارم است. اصل این تفسیر در دست نیست، لکن ابن ندیم آنرا ذکر می‌کند و ابو نصر فارابی نیز در شرح خود بدان نظر داشته است.

قرون وسطی دورهٔ تسلط کلیسا بود وطبیعی است که در چنین محیطی شعر و ادب آزادانه پرورش نمی‌توانست یافت و نقد ادبی نیز بوجود نمی‌آمد، خاصه آنکه استفاده از آثار کلاسیك یونان، باموازین مذهبی منافات داشت و کسی بدان رغبت نمی‌نمود. ازاینروی رسالهٔ شعر ارسطو از یادها رفته بود و طلاب علوم تنها با بعضی از کتب فلسفی او آشنائی داشتند.

ولی در اواخر قرون وسطی، که اروپائیان بتمدن و فرهنگ اسلامی روی آوردند، و به ترجمهٔ کتب عربی پرداختند، بار سالهٔ شعر ارسطو نیز از طریق شرح ابن رشد آشنا شدند.

در قرن سیزدهم، شخصی بنام «هرمانوس آلمانوس»[1] شرح ابن رشد را به زبان لاتین ترجمه کرد و پیش از او نیز شخص دیگری در اسپانیا ترجمه‌ای از آن بزبان عبری تهیه کرده بود، ولی باید دانست کـه ابن رشد چون دیگر شارحین مسلمان و سریانی این کتاب، بعلت عدم اطلاع از کیفیت شعر و درام یونان، مطالب آنرا نفهمیده است و شرح او دارای هیچگونه ارزش و اعتباری نیست.

۲- بعد از رنسانس

آشنائی اروپائیان با این کتاب از سال ۱۴۹۸ آغاز شد در این سال جیورـ

۱- Hermanus Alemanus

جیووالا J. Volla، برای اولین بار آنرا از روی متن یونانی بزبان لاتین ترجمه کرد ودرشهرونیس منتشر ساخت و دهسال بعد، یعنی درسال ۱۵۰۸، جیونیا لاسکاریس J. Lascaris متن یونانی رادرهمان شهر انتشارداد. بدین ترتیب پس از قرنها کتاب شعر ارسطوردوباره زنده شد و در همان هنگام که فلسفهٔ وی از رونق می‌افتاد، کتاب شعرش رفته رفته دنیای ادب وهنررا درزیر نفوذ وسلطهٔ خود می کشید.

دیری نگذشت که دومین ترجمهٔ لاتین آن بوسیلهٔ پازی(۱۵۳۶) A. Pazzi ومتن اصلی نیز بهمت ترینکاولی Trincavelli مجدداً چاپ شد (۱۵۳۶)ـ در سال ۱۵۴۸ روبرتلی L. Robortelli برای اولین بار تفسیری برآن نوشت ودرسال بعد (۱۵۴۹) نخستین ترجمهٔ ایطالیائی آن بقلم سگنی B. Segni منتشر شد.

پیش از آنکه قرن شانزدهم بپایان رسد، چندین ترجمهٔ جدید وشروح وتفاسیر متعدد درونیس وفلورانس ازطبع خارج شده و متن اصلی نیز بارها بچاپ رسیده بود. مهمترین شارحین ایطالیائی این کتاب، یکی ماجی V. Maggi ودیگری «کاستل وترو» Castelvetro بود که هردو درشناساندن آن بدنیای جدید سهم بزرگی داشته‌اند.

دراین هنگام اسپانیا نیز دراین جنبش شرکت جست ودانشمندان وسخن شناسانی چون «آلونسولوپس» Alonso Lopez(۱۵۹۶) و«دوسانتوتوماس پوانسات» P. J. de Santo Tomas Poinsat(۱۶۳۱) و«فرانسیسکو کاسکالس» F. Cascales (۱۶۱۶) و«ایگناسیولوزان» (اوائل قرن ۱۸) J. Luzan ازقوانین ارسطو پشتیبانی کردندوحتی «سروانتس» Cervantes نویسندهٔ بزرگ آنکشور ازطرفداران جدی عقاید ارسطو بود.

درقرن هفدهم کتاب شعر ارسطو ادبیات فرانسه را یکسره مسخر خود ساخت. در این کشور شعرای بزرگی چون «رنسار» (۱۵۲۵ ـ ۱۵۸۵) Pierre de Ronsard «کرنی» (۱۶۰۶ـ۱۶۸۴) P. Corneille وراسین (۱۶۳۹-۱۶۹۹) J. Racine و«بوالو» (۱۶۳۶-۱۷۱۱) N. Boileau بشدت تحت تأثیر آن قرار گرفتند و بدین ترتیب ادبیات وسیع نئوکلاسیك Neo-Classique در آن کشور بوجود آمد.

در انگلستان، با وجود آنکه نابغه‌ای چون شکسپیر در آن پیداشده و درام وادبیات آنسرزمین را تحت‌الشعاع آثار خود قرارداده بود، معهذا کسانی چون فیلیپ سیدنی (۱۵۵٤- ۱۵۸٦) Ph . Sidney، جان‌درایدن (۱۶۳۱-۱۷۰۰) J. Dryden، بن‌جانسون(۱۵۷۲-۱۶۳۷) Ben Jonson و ادیسون (۱۶۷۲-۱۷۱۹) J. Addison، از اصول کتاب شعر ارسطو طرفداری میکردند ودر آلمان نیز از شعرا ونویسندگان قرن هیجدهم، مانندشیلر(۱۷۵۹-۱۸۰۵) J. C. F. Schiller ولسینگ(۱۷۲۹-۱۷۸۱) G. E. Lessing بدان معتقد بودند.

در اواخر قرن هیجدهم و اوائل قرن نوزدهم عده‌ای‌ازدانشمندان که اغلب‌آلمانی بودند، به تحقیق در متن یونانی کتاب‌شعر پرداختند وبامقایسهٔ چند نسخهٔ خطی موجود به تصحیح‌آن اقدام کردند. گرچه درقرن‌شانزدهم نیز ناشرین، گاه در نسخ خطی تصرفاتی میکردند، لکن مستند ایشان همیشه ذوق شخصی بوده ودلیل علمی دردست نداشتند.

از جملهٔ کسانی که در این دوره دست باصلاح متن اصلی زدند، باید J. Buhle و Reiz، G. Herman، A. Bekker و Uberweg و W. Christ و J. Vahlen و Susemihl را نام برد.

پس‌از آنکه مارگولیوث، دانشمند انگلیسی، درسال ۱۸۸۷ ترجمهٔ عربی قدیم را بطبع رساند، جمعی از دانشمندان کوشیدند که متن یونانی را از روی آن تصحیح کنند ومتن‌هائی که توسط بایواتر J. Bywather و کرایست W. Christ و بوچر Butcher بچاپ رسیده باتوجه به‌اینگونه اصلاحات بوده است.

در سال ۱۸۹۹ « آکادمی علوم وین » دکتر یاروسلائوس تکاتچ Iaroslaus Tkatsch را مأمور کرد که‌ترجمهٔ عربی قدیم را بچاپ‌برساند دکتر تکاتچ این کار را در سال ۱۹۲۷ بپایان رساند و در آن سال متن عربی ترجمهٔ ابی‌بشرمتی با ترجمهٔ لاتین آن، همراه با مقدمه‌ای جامع در وین بچاپ رسید.

دربارهٔ این ترجمه

این کتاب مستقیماً از متن یونانی بفارسی نقل نشده است ومترجم چون بدان زبان آشنائی نداشته ، تنها بنقل یکی از ترجمه های اروپائی اکتفا نکرده وسه ترجمهٔ معتبر انگلیسی (I. Bywoter ، S. H. Butcher و T. Twining) ، دو ترجمهٔ فرانسه (Ch. E. Rouelle و J. Voilquin et J. Cappelle) و یك ترجمهٔ عربی (عبدالرحمن بدوی) را مأخذ قرار داده و از آغاز تا پایان ، در هر قسمت به نقل ابی‌بشر متی وتلخیصات فارابی وابن‌رشد نیز مراجعه داشته است.

هرچند که در این میان اتکاء وی بیشتر به ترجمهٔ انگلیسی I.Bywoter بوده است، لکن در نقل هرجمله، بچهار ترجمهٔ دیگر نیز بادقت توجه داشته وهر گاه که اختلافی دربین دیده است، یارأی غالب را پذیرفته ویا بترجمه‌ای اعتماد کرده است که با نقل ابی‌بشرمتی توافق داشته . در حواشی کتاب به پاره‌ای از اینگونه موارد اشاره رفته است و گاه عبارات ترجمه های دیگر نیز نقل گردیده .

مترجم این کتاب، برای اصطلاحات فنی ، تا آنجا که ممکن مینموده ترجمهٔ مناسبی بفارسی یافته است، ولی دربرابر بسیاری از اینگونه اصطلاحات واژهٔ مناسبی در زبان خود ندیده وناچار همان لفظ رائج بین اروپائیان را اختیار کرده است، وچون اصطلاحات هنری اروپا ، نخست از طریق زبان فرانسه درایران رواج یافته و مردمان انس و آشنائی بیشتری بدان دارند مترجم این نکته را درنظر داشته وبجای مثلا « تراگودیا Tragodia » یا « کومودیا Komodia»، «تراژدی» و« کمدی» آورده ودرحاشیه نیز صورت اصلی آنرا بعداز ضبط فرانسوی قید کرده است.

درمورد اعلام یونانی، کوشیده است که تلفظ اصلی را، برهمان نحو که یونانیان برزبان می‌رانده‌اند، ذکر کند،مگر آنکه اسمی قبلا بنابراصول تعریب واز طریق ضبط تازی ، در اذهان جای گرفته باشد ویاآنکه اخیراً صورت فرانسوی آنرا پارسی زبانان پذیرفته باشند، چنانکه «سقراط» را «سکراتس» ویا «آتن» را «اثنه» گفتن درنظر مترجم شایسته نبوده است.

در ترتیب فصلها وبندها از ترجمهٔ فرانسهٔ «روئل» (که خود دراین

مورد برچاپ بوهل متکی است) پیروی شده ، ولی شمارهٔ صفحات وسطور چاپ Bekker نیز درحاشیهٔ صفحات کتاب نقل گردیده است تا مراجعه به مطالب آن ازهردوطریق آسان باشد.

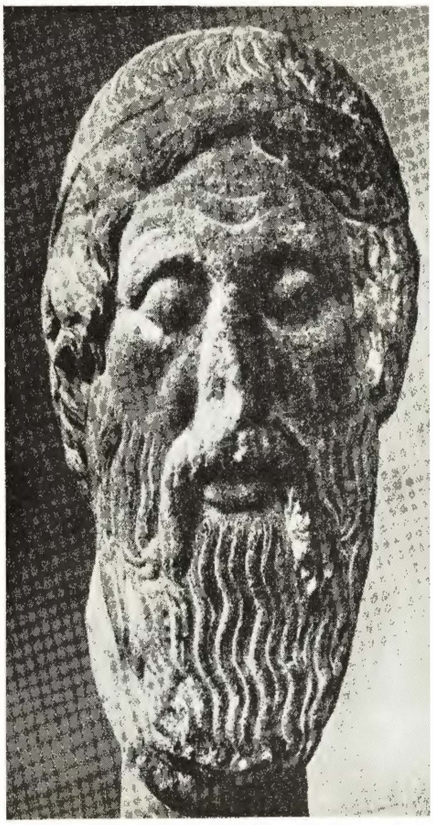
درحواشی کتاب، مترجم کوشیده‌است که نکات مبهم‌وپیچیده راتوضیح دهد وباقتضای مورد، ازگفتهٔ دانشمندان ، سخن شناسان بزرگ اروپائی واسلامی، تاحدی که مقدور بوده ، شواهدی نقل کند ، ودرضمیمهٔ آخر کتاب نیز(فهرست اعلام واصطلاحات وشرح بعضی‌ازآنها: ف. ا. ا.) اصطلاحات فنی کتاب رابیاری مآخذ ومراجعی که دردست داشته‌است،شرح دهد.

در پایان این مقدمه ، نگارنده‌واجب میداند که ازدوستانی که دراین کار مشوق وی بوده‌اند وبهمچنین از دانشمند محترم ، آقای حسین واعظ زادهٔ حکیم الهی، که کتابخانهٔ ذیقیمت خود را بیدریغ دراختیار اوگذارده است صمیمانه سپاسگذاری کند. از صاحبنظران نیز خواستار است کـه هرگاه خطا ولغزشی دراین کتاب دیدند، مترجم را باخبر گردانند تا اگر طبع دیگری اتفاق افتاد ، بیمن همت ایشان هر عیب و لغزشی که هست ؛ برطرف گردد.

فتح‌الله ـ مجتبائی

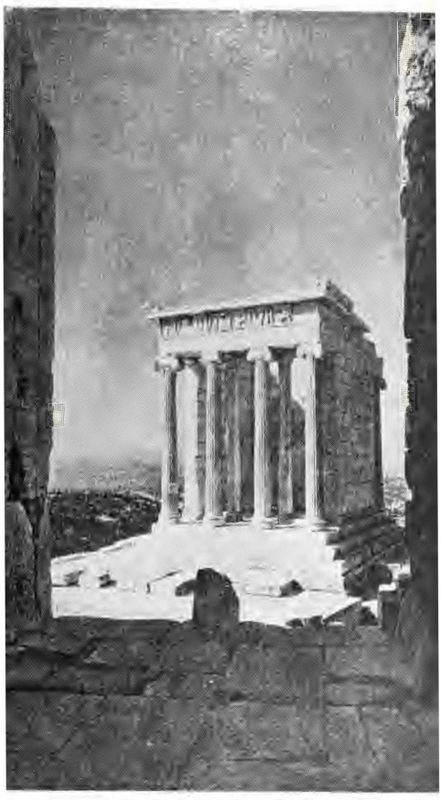
اراك ـ اسفند ماه ۱۳۳۶

ہنر شاعری



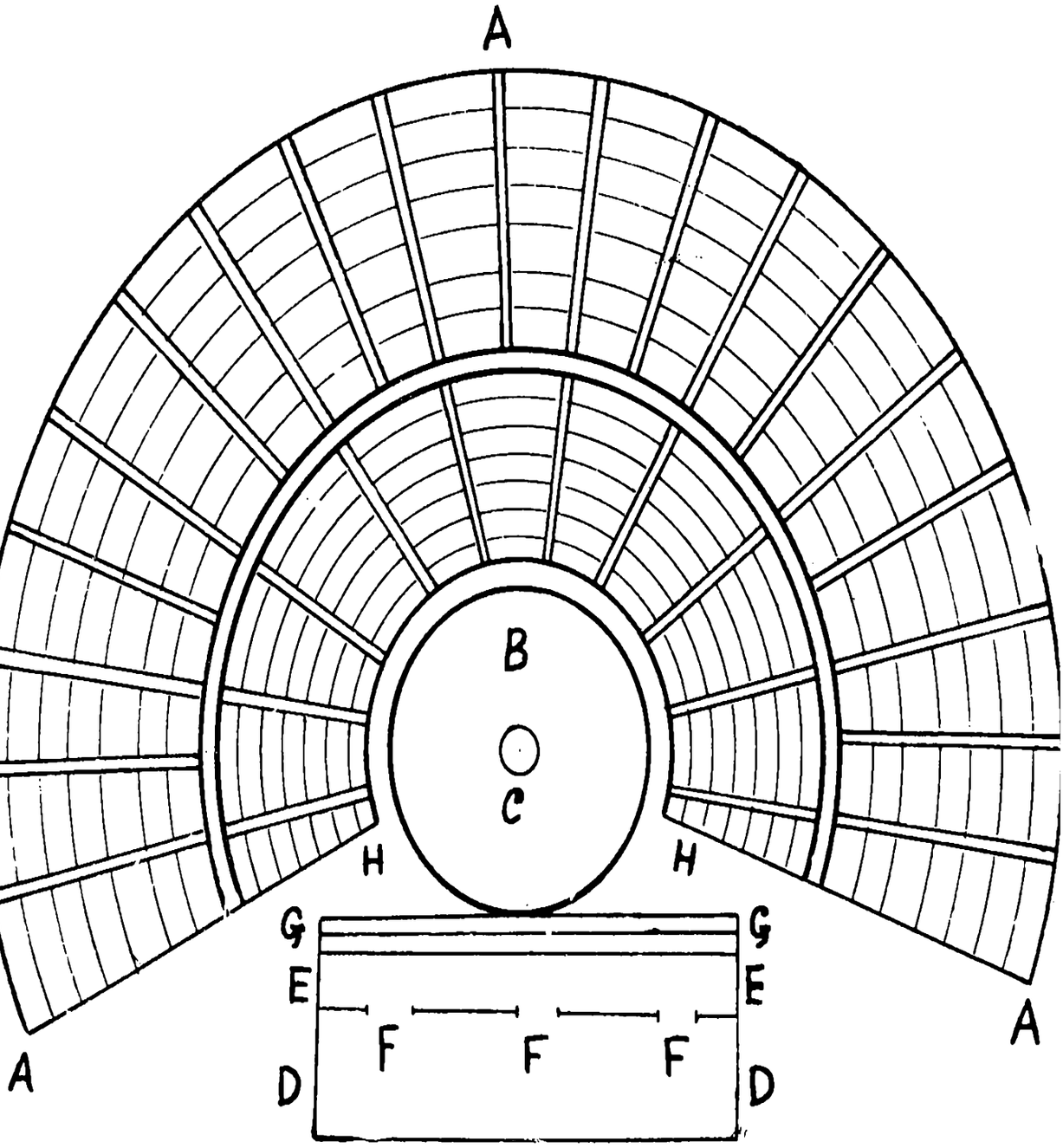
تصویر پشت این صفحه :

هومر به هنگام کوری ـ این مجسمه مرمری در آغاز امپراطوری روم از روی مجسمه‌ای برنزی متعلق به سال ٤٥٠ ساخته شده است .



تصویر پشت این صفحه :

معبد «آتنا ـ نیکه» بر فراز «آکروپل» (در شهر آتن که برروی صخره‌ای به بلندی ۱۵۰ پا بنا شده بود .)

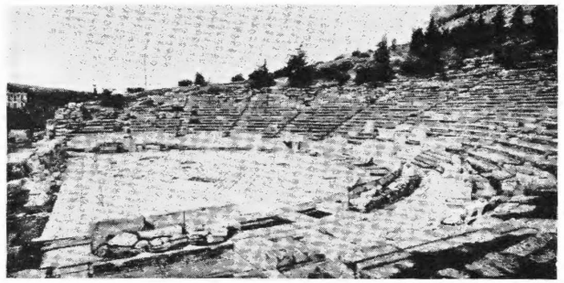


AAA = تئاتر ـ محل تماشا گران ـ B = ارکستر ـ C = محراب

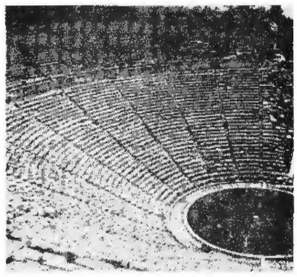
DD = محلّی که در آن لباس میپوشیدند و خود را برای بازی آماده میساختند

EE = صحنه ـ GG = پله هائی کـه از صحنه به ارکستر می رود .

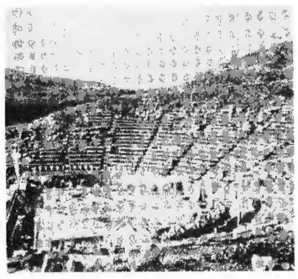
HH = مدخـل .



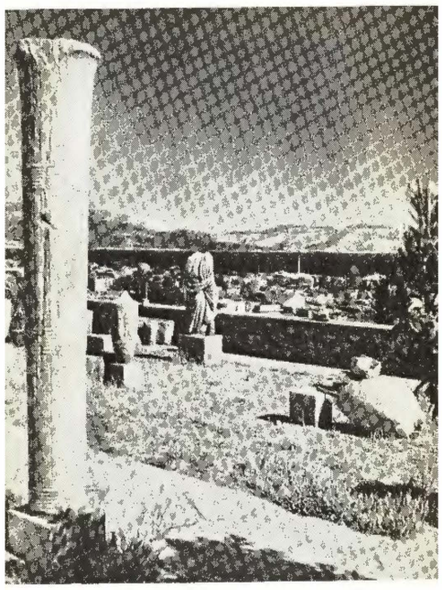
تآتر « دیونیزوس » در آتن از سمت شرقی



تآتر شهر «اپیدوروس» ساختهٔ «پولیکلئوس» معمار در ۳۵۰ قبل از میلاد.



تآتر شهر آتن ، از سمت شرقی



ویرانـه های « الوزیس » (ستونی که نخست دیـده میشود بشکل
مشعل های باستانی است که درمراسم مذهبی بکار میرفت .)

فصل اول

شعر و نقاشی و رقص و موسیقی از انواع تقلیداند . فرق آنها در وسیلهٔ تقلید ، موضوع تقلید و طریقهٔ تقلیداست. وسیلهٔ تقلید در شعر، وزن و آهنگ سخن است ، خواه باهم و خواه جداگانه بکار روند . انواع شعر ازحسب وسیلهٔ تقلید .

۱

قصد ما آنست که از شعر و از انواع آن[۱] گفتگو کنیم و وظیفهٔ خاص[۲] هریك را بشناسیم و معلوم داریم که کدام طرح برای بنای یك شعر[۳] خوب شایسته است و سپس تعداد و کیفیت اجزاء هر نوع را مشخص سازیم . ۱۴۴۷-آ

---

۱ ـ انواع اصلی شعر ، در نظر ارسطو عبارت است از حماسه ، تراژدی و کمدی . گویا اشعار غنائی (Lyrique) را جزء موسیقی می‌دانسته است .

۲ ـ در نظر ارسطو، وظیفهٔ شعر ایجاد لذت است ، و هریك از انواع شعر باید لذت خاص خود را ایجاد کند . لذت تراژدی در آنست که حس رحم و ترس را برمی‌انگیزد و در نتیجه ، تزکیهٔ (Catharsis) این عواطف را موجب می‌شود .

ر. ك . فصل ٦

۳ ـ در ترجمهٔ عربی ابوبشر متی (اوائل قرن چهارم هجری) ، به جای کلمهٔ «شعر» ، لفظ « فواسیس » آورده شده است . این اشتباه بدون شك از ترجمهٔ سریانی به عربی راه یافته است. زیرا که کلمهٔ Poiesis در زبان یونانی به معنی شعر است و مترجم سریانی به مفهوم آن توجه نیافته و فقط تلفظ آنرا در ترجمهٔ خود آورده است ، ابوبشر متی نیز عین آنرا بعربی نقل کرده .

بهمین طریق دربارهٔ سایر مسائل مربوط به فن شعر بحث خواهیم کرد. اینك از آغاز، به ترتیب طبیعی[۴] پیش می‌رویم.

۲

حماسه[۵]، تراژدی[۶]، کمدی[۷]، اشعار «دیتیرمبیك»[۸] وهمچنین بیشتر چنگ نواختن ها و مزمار زدنها، کلیهٔ از انواع تقلید[۹] داند. ولی با یکدیگر از سه جهت اختلاف دارند: وسیلهٔ تقلید، موضوع تقلید و طریقهٔ تقلید.

همچنانکه بعضی کسان (ازراه هنر ویابراثر تمرین وتکرار) بوسیلهٔ رنگها وشکلها، وبعضی دیگر بوسیلهٔ اصوات، بسیارچیزهارا تقلید میکنند

---

۴ ـ ترتیب طبیعی یعنی ازکلیات به جزئیات، یا از جنس به نوع.

۵ ـ Épopée (Epopoia) ابوبشرمتی: الافی ـ فارابی: افیقی ـ ابن‌سینا: افیفی افی، اشعارالقصصیة ـ ابن‌رشد: اشعارالقصصیه.

۶ ـ Tragédie (Tragodia) ابوبشرمتی وابن‌رشد: مدیح، صناعة المدیح ـ فارابی وابن‌سینا: طراغودیا

۷ ـ Comédie (Komodia) ابوبشرمتی وابن‌رشد: هجا، صناعة الهجا ـ فارابی وابن‌سینا: قومودیا.

۸ ـ Dithyrambique ـ ابوبشرمتی، فارابی، ابن‌سینا: دیثورمبو، دیثورمبی، دیثرمبی. سرودهای پرشوری که درستایش خدای شراب (Dionysus) خوانده میشد.

۹ ـ Imitation (Mimesis) ابوبشرمتی و ابن رشد: تشبیه والمحاکاة ـ فارابی: محاکاة، تمثیل، تشبیه ـ ابن‌سینا: محاکاة. باید دانست که مقصود ارسطو دراینجا تقلید سطحی و به‌اصطلاح «طوطی‌وار» نیست، بلکه معنی کلی‌تر ودقیق‌تری را ازاین کلمه درنظردارد، که می‌توان آنرا «بیان» یا «نمایش» ترجمه کرد. برای شرح وتوضیح بیشتررجوع کنید به «فهرست اعلام واصطلاحات و شرح بعضی ازآنها» درآخر کتاب.

بهمان طریق نیز ، در هنر هائی که ذکرشد ، وسائل تقلید کلیهٔ وزن[۱۰] و سخن[۱۱] و آهنگ[۱۲] است ، که گاه مجزاء و گاه باهم بکارمیروند .

۳

درنواختن چنگ ومزمار، ودرسایرفنون نظیر آن، همچون نی زدن، فقط وزن و آهنگ تواماً وسیلهٔ تقلیداست.

٤

درهنررقص[۱۳]، وسیلهٔ تقلید تنها وزن است و آهنگ در کار نیست. ۲۵
زیرا کسی که می‌رقصد، باحرکات موزون، طبایع ، اعمال وانفعالات آدمیان رانمایش می‌دهد .

۵

هنردیگری نیزهست که فقط سخن راوسیلهٔ تقلید قرار می‌دهد- به نظم یابه‌نثر، بدون آهنگ - واگربه نظم باشد ، یاچند نوع وزن رابهم ۱۴۴۷-۲
می آمیزد ویاتنهاازیك نوع معین پیروی می کند . این شکل تقلید تاکنون بدون نام مانده است[۱۴].

۱۰- Rhythm (Rhythmos) ابـوبشرمتی : النظم ،الوزن،ایقاع- فارابی وابن‌رشد : وزن - ابن‌سینا: وزن،ایقاع .

۱۱- Language (Logos) ابوبشرمتی: القول - فارابی:لغة - ابن‌سینا: الکلام - ابن‌رشد : اللفظ .

۱۲- Harmonie (Harmonia) ابوبشرمتی، ابن‌سینا وابن‌رشد:اللحن.

۱۳ - افلاطون شعر را به نقاشی تشبیه می‌کند ولی ارسطوآنرا باموسیقی‌و رقص نیز مشابه می‌داند . رجوع کنید به آخرکتاب (ف . ا . ا . مادهٔ تقلید).

۱٤- گویا در زبان یونانی کلمه‌ای که با«ادبیات Literature» معادل و همهٔ نوشته‌های منظوم ومنثور ادبی‌را شامل‌شود ، وجود نداشته‌است .

٦

۱۰ برای «میم»[۱۵] های «سوفرون»[۱۶] و «کسنارخوس»[۱۷] و برای محاورات سقراطی[۱۸] یك نام مشترك نداریم وحتی اگر این دونوع تقلید، دربحور سه‌پایه‌ای[۱۹] ویادراوزان مرثیه‌ای[۲۰] ونظائر آن نیز بنظم درآیند، بازبدون نام خواهند بود. زیرا رسم بر این است که مردمان شعر را به‌وزن آن می‌شناسند وشاعران رابرحسب وزن اشعارشان‌نام می‌گذارند[۲۱]. برخی ۱۵ را شاعران مرثیه ساز وبعضی‌را شاعران حماسه پرداز می‌خوانند، نه بر حسب نوع وماهیت تقلید، بلکه برحسب وزنی که‌برای‌اشعارخوداختیار کرده‌اند. حتی‌اگر کسی درقالب شعر، ازعلم پزشکی‌وطبیعیات نیزسخن گوید، معمولا شاعرنامیده می‌شود[۲۲]. میان «همر»[۲۳] و «امپدوکلس»[۲۴]،

۱۵- Mime (Mimos) نوعی کمدی عامیانه که درحدود قرن‌پنجم پیش‌از میلاد دریونان وجنوب ایطالیا مرسوم بوده‌است.

۱۶- Sophron - ازاهالی‌سیراکوز - قرن‌پنجم پیش‌ازمیلاد.

۱۷- Xenarque پسر سوفرون.

۱۸- ارسطو برای محاورات سقراطی مقامی بین‌شعر و نثر قائل‌است.

۱۹- Trimetre - در شعر یونانی هر مصراع به چند «پایه» تقسیم می‌شود.

۲۰- Élégiaque ازمادهٔ Elegion به‌معنی «زاری کردن» وزنی است که ازبحور شش‌پایه‌ای و پنج‌پایه‌ای (به‌تناوب) تشکیل شود.

۲۱- دمتریوس نیز بحر و وزن را وسیلهٔ تشخیص شعر می‌داند - دربارهٔ سبك-بند۱.

۲۲- درنظر ارسطو هر کلام منظوم، شعر نیست. رجوع کنید به‌حاشیهٔ ۱۲ فصل ۹

۲۳- Homer (O'meros) حماسه‌سرای بزرگ یونان‌قدیم (بین قرن۱۲ و۹ پیش‌ازمیلاد) که «ایلیاد» و«اودوسیا» را به‌او نسبت می‌دهند.

جز استخدام کلام موزون وجه اشتراك وتشابه دیگری موجود نیست. پس اگر «همر» راشاعر بشناسیم، شایسته است که «امپدوکلس» راپزشك وطبیعت‌شناس بدانیم، نه شاعر. وهمچنین اگر کسی ازاختلاط همهٔ وزنها تقلیدی پدید آورد، همچون «خیرمون»[۲۵] که در «کنتوروس»[۲۶] همهٔ اوزان را در هم آمیخت، اورا نیز باید شاعر دانست[۲۷]. دربارهٔ این هنرها تاهمین اندازه سخن بس است.

۷

هنرهای دیگری نیز هستند، که تمام وسائلی راکه شمردیم (وزن، آهنگ، وسخن) بکارمی گیرند. اشعار «دیتیرمبیك» و «نوم»[۲۸] ها، تراژدی وکمدی از این نوعند، با این تفاوت که دربعضی، این هرسه عنصر توأماً بکار میروند ودربعضی دیگرمجزا.

۲۴- Empédocle - فیلسوف طبیعی یونان قدیم (قرن پنجم پیش‌ازمیلاد) که‌عقاید علمی وفلسفی خودرا به‌نظم می‌نوشته است.

۲۵- Chérémon - شاعر تراژدی نویس یونان (قرن چهارم پیش از میلاد)

۲۶ - Centeure (Kentauros) منظومه‌ای بقلم خیرمون.

۲۷ - بین‌ترجمهٔ ابوبشر متی وشروح ابن‌سینا و ابن‌رشد دراینجا اختلاف است. درترجمهٔ ابوبشر متی این‌جمله به اینصورت نقل شده: «فقد یجب ان نلقبه شاعراً» ولی ابن‌سینا آن را چنین آورده است: «وکذالك ایضاً من نظم کلاماً لیس من‌وزن واحد، بل‌کل جزءمنه ذووزن‌آخر، فلیس ذالك شعراً» ودر تلخیص ابن‌رشد نیز چنین است: «وکذالك الاقاویل المخیلة التی تکون من‌اوزان مختلطة، لیست اشعاراً.»

۲۸- Nomos - (Nomos) یکی‌از انواع شعریونانی که درمدح آپولون به‌آواز خوانده میشده است- این‌کلمه درزبان یونانی هم برنوع مخصوصی ازشعر اطلاق می‌شود وهم بمعنی قانون وناموس است: درترجمهٔ عربی قدیم «الناموس» و «النوامیس» ترجمه شده واین اشتباه نیزاز ترجمهٔ سریانی به‌تعریب ابوبشر متی‌راه یافته است.

۸

اختلاف هنرها ، برحسب وسائل تقلید ، ازاینقرار بود .

۲۹- وزن به‌تنهائی وسیلهٔ رقص . سخن به‌تنهائی ، وسیلهٔ تقلیدهای نثری مانند محاورات سقراطی و«میم»های سوفرون. وزن وسخن باهم، وسیلهٔ‌تقلیدهای منظوم مانند مرثیه‌ها واشعار حماسی. وزن وسخن وآهنگ وسیلهٔ تقلید در«نوم»ها و اشعار دیتیرمبیك ، و چـون باصحنه آرائی توأم شوند ، وسیلهٔ تقلید درکمدی و تراژدی .

فصل دوم

انواع شعر برحسب موضوع تقلید ـ درشعر ونقاشی موضوع مورد تقلیدرا یا بهترازاصل ویا بدتر ازآن نمایش می‌دهند . فرق‌میان‌کمدی وتراژدی برهمین پایه است.

۱

موضوع تقلید اعمال آدمی‌است وآدمی نیز بناچار یانیك است ، یابد[۱] ، (اختلاف طبایع بشری، تقریباً همیشه تابع این‌دوصفت اصلی‌است، زیرا آدمیان برحسب نیکی وبدی خصائل متفاوت اند .) پس آدمیانی که افعالشان موضوع تقلیداست باید یا ازمابهتر باشند، یابدترویا چنان باشندکه ماهستیم به همان ترتیب که نقاشان کرده‌اند: «پولوگنوتوس»[۲] آدمیان را بهتر، «پوسون»[۳] بدتر، و «دیونوسیوس»[۴] مطابق باواقع تصویر کرده است .

۱۴۴۸-آ

۵

۱- اعمال کسی که نه‌خوب باشد ونه‌بد ، برای تقلید مناسب نیست .

۲- Polignote - نقاش یونانی ، درقرن پنجم پیش‌از میلاد .

۳- Pauson - نقاش‌یونانی ، معاصر «آریستوفانس» (قرن چهارم پیش‌از میلاد) - گویا نقاشی‌های وی‌نظیر کاریکاتورهای زمان‌ما بوده‌است .

٤- Denis - (Dionusus) نقاش یونانی از اهالی کلوفون (قرن پنجم پیش‌ازمیلاد) .

۲

شك نیست که درهریك ازاین هنرها این‌تفاوتها خواهد بود وهر هنر، برحسب موضوع مورد تقلید، ازهنرهای دیگر جدا خواهد شد.

۳

در رقصیدن ودر چنگ ومزمار نواختن نیزایـن تفاوتها ممکن است. ودرهنر بی‌نامی که سخن رابدون آهنگ، به نظم یابه نثر، بکار می‌برد نیزاین تفاوتها تواند بود. چنانکه «همر» قهرمانان خودرا بهتر از آنچه که ماهستیم نشان داده‌است، «کلئوفون»[۵] همانند ماو «هگمون تاسوسی»[۶]، نخستین کسی که «پارودی»[۷] را ابداع کرد و همچنین «نیکوخارس»[۸] نویسندهٔ «دیلیاد»[۹] بدتر ازآنچه که ماهستیم.

٤

وچنین‌است در اشعار «دیتیرمبیك» ودر «نوم» ها. زیراکه درآنها نیزمی‌توان قهرمانها را باهمان تفاوتهائی که ..... و «آرگوس»[۱۰] در

۵- Cleophon - هویت اومعلوم نیست. ارسطو درکتاب خطابه (کتاب ۳- فصل۷) ودرهمین کتاب (آغازفصل۲۲) دربارهٔ اوسخن می‌گوید.

٦- Hégémon - قرن پنجم پیش‌از میلاد. نویسندهٔ «جنگ غولها».

۷- Parodie- نوعی‌است ازشعر، که به‌منظور استهزاء وبه‌نحوی مضحك، اشعار جدی‌را تقلیدمی‌کند.

۸- Nicocharès - هویت‌او معلوم نیست.

۹- Deliade - شایدمنظومه‌ای بوده است ازنوع‌پارودی وبه‌تقلید ایلیاد همر، زیراکه این‌کلمه دراصل به‌معنی «رزمنامهٔ ترسوها» است.

. . . . . و«تیموتئوس»[11] و«فیلوگزنوس»[12] در«کیکلوپس»[13] نشان داده‌اند ، نمایش داد[14].

وهمین اختلاف ترازدی‌را از کمدی جدامی‌سازد. این یك قهرمانان رابدتر ازمردمان واقعی جلوه می‌دهد و آن یك بهتر .

۱۰ -- Argus - هویت او معلوم نیست .

۱۱ -- Timothée - شاعر و نقاش وموسیقی‌دان یونانی -- از ٤٤٦ تا ۳۵۷ پیش‌ازمیلاد .

۱۲ -- Philoxène - شاعر یونانی . شاید ازمعاصرین تیموتئوس باشد .

۱۳ -- Cyclopes -- پهلوانان افسانه‌ای ، فرزندان زمین‌و آسمان ،که فقط یك‌چشم درمیان پیشانی داشتند و بدست آپولون کشته شدند . داستانهائی‌که دربارهٔ کیکلوپس‌ها بوده‌است، غالباً موضوع‌شعر قرار می‌گرفته وتنها یك‌نمونه ازاین‌نوع شعر باقی مانده‌است .

۱٤ -- متن‌یونانی دراین‌قسمت خوانا نبوده وگویا چندکلمه‌ای افتادگی‌داشته است . مترجمین هر یك بسلیقهٔ خود آنرا اصلاح و تصحیح کرده‌اند ولی‌ما به ترجمه بایواتر Bywater. I اتکاء کردیم ، هرچند که ترجمهٔ ابوبشر متی چنین‌است : «.. وکذالك‌و نحوهذه‌الدائورامبوس والنوامیس کمایشبه‌الانسان‌ویحاکی‌هکذاالقوقلوفاس طیموثاوس وفیلوکسانس ». ودرآن از«آرگوس» نامی‌بمیان نیامده .

فصل سوم

انواع شعر برحسب طریقهٔ تقلید. شعر یا بصورت داستان وروایت است ویا درصحنهٔ نمایش بعمل درمی‌آید. بحثی‌دربارهٔ اصل‌ومنشاء درام.

۱

۲۰ تفاوت سوم میان این هنرهادرطریقهٔتقلید است. هرگونه موضوع رامی‌توان، باوسیله‌ای یکسان، به سه طریق تقلیدکرد:

۱ـ بصورت داستان ـ و آن ممکن است که از زبان اشخاصی ساختگی‌پرداخته آید، چنانکه «همر» کرده‌است. ۲ـ ویاگوینده اززبان خود روایت‌کند. ۳ـ ویاداستان درصحنهٔ نمایش به عمل آورده شود، بوجهی که‌گوئی در واقع چنان‌است که می‌کنند[1]. پس چنانکه در آغاز گفتیم، تفاوت هنرها ازسه جهت می‌باشد: وسیلهٔ تقلید، موضوع تقلید وطریقهٔ تقلید.

۱ـ افلاطون دراین باره چنین می‌گوید: همهٔ اشعار وداستانها دارای یکی ازاین سه‌سبک‌است: نخست سبک‌سرتاسر تقلیداست که نمونهٔ آن‌چنانکه گفتی درتراژدی وکمدی‌یافت‌می‌شود. نوع‌دوم آنست که شاعر داستان را اززبان خودمی‌گوید وشاید بهترین نمونهٔ آن سرودهائی‌است که به‌افتخار دیونوسوس‌می‌سازند. نوع سوم آنست که‌هم سبک تقلید وهم‌روایت ساده درآن بکاررود واین نوع‌را درحماسه‌ها وچندین قسم ازاشعار دیگر می‌یابیم. جمهوریه ۳۹٤.

بنابراین «سوفکلس»[۲] ازیك جهت با «همر» مشابه‌است ، زیرا که هردو مردمان نیك را موضوع تقلید قرار می‌دهند ؛ واز جهت دیگر با «آریستفانس»[۳] مشابه است ، زیراکه هردو، داستانهای خود را در صحنهٔ نمایش به عمل درمی‌آورند .

۲

وچنانکه برخی عقیده دارند ، ازاینروست که داستانهای نمایشی « درام» نامیده می‌شوند . زیراکه داستان درصحنهٔ نمایش بعمل آورده میشود.[۴] وازاینروست که «دوریانها»[۵] ابداع کمدی وتراژدی رابخود نسبت می‌دهند . دوریانهای شهر «مگارا»[۶] کمدی را ازاختراعات خود می‌دانند و مـی‌گویند کـه چون حکومت آن شهر بدست مردم افتاد[۷] ، کمدی بوجودآمد . ودوریانهای ناحیهٔ «سیسیل»[۸] نیز مدعی اختراع آنند بدلیل

۲- Sophecle - شاعر تراژدی نویس یونان - از ۴۵۹ تا۴۰۶ پیش ازمیلاد .

۳- Aristophane - شاعر کمدی نویس یونان- از ۴۵۰ - تا ۳۸۰ ق. م.

۴- Drame - (Drama) ازمادهٔ drao که درلغت یونانی به‌معنی« کردن وبعمل‌آوردن» است .

۵- Doriens - یونانیان نواحی اسپارت، آرگوس وکورینت .

۶- Megara - یکی‌از شهرهای جنوبی یونان .

۷- درحدود ۶۰۰ پیش‌از میلاد .

۸- Sicile (Sikelia) صقلیه . جزیره‌ای است درجنوب ایطالیا .

آنکه سالها پیش از«خیونیدس»[۹] و«ماگنس»[۱۰]، «اپیخارمس»[۱۱] شاعر از آنجا برخاسته است.

۴

برخی از دوریانهای «پلوپونز»[۱۲] نیز ابداع تراژدی را بخود نسبت می‌دهند و برای اثبات مدعای خویش واژه‌های «کمدی» و«درام» را دلیل می‌آورند. بگفتهٔ ایشان درزبان دوریانی، دهکده های اطراف شهر را «کومه»[۱۳] می‌خوانند، ولی آتنی ها آنرا «دیمیس»[۱۴] می‌گویند. پس بازیگران کمدی نام خود را ازواژهٔ «کومازین»[۱۵]، که در زبان آتنی‌ها بمعنی عیش وسرور است نگرفته‌اند، بلکه چون این جماعت درشهرها مورد تحقیر بوده‌اند، لذا همواره ازدهکده‌ای به‌دهکدهٔ دیگرمی‌رفته‌اند و ازهمین روی باین نام خوانده شده‌اند. ۲۵

وهمچنین دوریانها لفظ «درام» را ازواژهٔ «دران» که در زبان آنها بمعنی«کردن وبعمل آوردن» است مشتق میدانند. درصورتی که آتنی‌ها

۹- Chiomide - شاعر کمدی نویس یونان - از اهالی آتن- قرن پنجم پیش ازمیلاد.

۱۰- Magné - شاعر کمدی نویس یونان - قرن پنجم ق. م.

۱۱- Epicharme - شاعر وفیلسوف سیسیلی - اواخر قرن ششم ق. م.

۱۲- Peloponèse - ناحیه‌ای درجنوب یونان.

۱۳- Comai

۱۴- Demous

۱۵- Comazein

برای این معنی، لفظ «پراتین»[۱۶] را بکار میبرند ۱۴۴۸-ب

§

دربارهٔ تعداد و کیفیت وجوه اختلاف بین تقلید ها ، همین‌اندازه بس است .

۱۶- Prattein

فصل چهارم

اصل‌ومنشاء شعر ومراحل تکامل‌آن . پیدایش شعر بسته به‌دوعلت است وهر دوعلت درطبیعت ونهادآدمی است : یکی غریزهٔ تقلیدودیگری خاصیت درك وزن‌وآهنگ. کیفیت‌پیدایش تراژدی وکمدی ـ مراحل تکامل تراژدی .

۱

شك نیست‌که پیدایس شعررا در اصل دوعلت است وهردو علت درطبیعت ونهادآدمی است .

۲

تقلیدکردن ، غریزه‌ای است‌که ازکودکی درانسان ظاهر میشود و یکی از امتیازات بشر بر سایر حیوانات پست تر ، در آنست که وی مقلد ترین مخلوقات جهان است و نخستین دانسته های خود را از راه تقلید فرا می‌گیرد . بهمچنین همهٔ مردم طبیعتاً از کارهای تقلیدی لذت می‌برند[۱].

۱ـ پیدایش شعر ناشی ازعلت اول است ولذتی‌که مردمان ازآن می‌برند ، ناشی ازعلت دوم .

۳

واین حقیقت دوم‌را تجربه آشکار می‌سازد. زیرا هرچند که دیدن برخی چیزها شاید دردناك ونامطبوع باشد، لکن تقلید دقیق آنها در هنر، درنظرمالذت بخش خواهد بود. مانند شکل پست ترین جانوران ومردارها[۲].

۴

توضیح بیشتر آنکه آموختن هرچیز وپی بردن به‌حقایق، نه تنها فیلسوفان را لذت می‌بخشد، بلکه هر آدمی را، بفراخور استعدادی که دارد، خوش آیند است[۳].

---

۲ ـ ارسطو در کتاب خطابه (کتاب ۱ فصل ۱۱ بند ۲۳) بازبه این نکته اشاره می کند. بوالو نیزدرفن شعر(سرود سوم)آنرا تکرارکرده است :

Il n' est point de serpent ni de monstre odieux ,
Qui , par l' artimité , ne puisse plair aux yeux ;
D' un pinceau délicat l' artifice agreable
Du plus affreux objet fait un objet aimable .

Boileau - L'art poetique III.

۳ ـ شرح ابن‌سینا در این باره چنین است : «ولهذا السبب ماصار التعليم لذيذاً ، لاالى الفلاسفة فقط ، بل‌الى‌الجمهور ، لما فى‌التعليم من‌المحاكاة،لان‌التعليم تصوير ماللامر فى‌رقعه‌النفس .» . بنظرابن‌سینا ، تعلیم نیز از تقلید (یا بقول خودش محاکاة) خالی نیست ، واین جمله نشان می‌دهدکه وی مفهوم «تقلید» ارسطو را چنانکه باید دریافته است .

۵

نگریستن در تصاویر، از آنجهت لذت بخش است که آدمی درحین تماشای آن، مطالبی می آموزد ودرحقیقت چیزها تعقل وتأمل می کند. چنانکه میگوید این فلان مرد است وچنین وچنان است. واگر کسی چیزی راکه از آن تصویر ساخته‌اند پیش تر ندیده باشد، لذتی که درك میکند ناشی ازدیدن آن تقلید نیست، بلکه ازچیره دستی نقاش، ازرنگ آمیزی واز دیگر اینگونه عوامل است.

۶

پس چون تقلید کردن در خلقت ونهاد ماست ـ همچنانکه درك آهنگ ووزن (شك نیست که بحور[۴]، انواع واجزاء وزن‌اند[۵]) نیز درما فطری است ـ بنابراین، آنانی که استعداد طبیعی بیشتری داشتند، نخست بتدریج، ازبدیهه گوئیهای خویش شعر ساختند.

۷

وشعر دراندك زمانی، برحسب طبایع گویندگان، به‌دونوع مختلف

---

۴ ـ Metre (Metron)

۵ ـ Rythme (Rhythmos) ـ ارسطودرکتاب خطابه (کتاب ۳ـ فصل ۸ ـ بند ۲) نیز میگوید: بحور از انواع وزن بشمار می‌روند. شمس قیس رازی اوزان را ازانواع بحر می‌داند: «بحر اسم جنسی است ازکلام منظوم که تحت آن انواع اوزان است.» دکتر پرویز خانلری درکتاب «تحقیق انتقادی در عروض فارسی»، صفحهٔ ۸۲ و۸۳، به اشتباه صاحب‌المعجم اشاره می کند.

تقسیم‌شد. آنهاکه طبعی متین‌تر و رزین‌تر داشتند، کارهای پرعظمت و رفتار مردمان بزرگ ونیك‌سیرت را موضوع تقلید قراردادند، و آنهاکه طبعی پست‌تر وعامیانه داشتند، رفتارمردمان فرومایه‌را. گروه نخستین‌در آغاز،خدایان‌راباشعرمی‌ستودند ومدح وثنای کسان می گفتند، وگروه دوم به‌هجوگوئی ومذمت مردمان می‌پرداختند.

۸

پیش از «همر»، هیچ شاعری را نمی‌شناسیم که ازاینگونه اشعار سروده باشد ـ گرچه شاید بسیار بوده‌اند ـ ونمونه‌هائی ازاین نوع‌راتنها می‌توان درآثار شعرای بعداز«همر» یافت، همچون «مارگیتس»[۶] خود اوواشعار نظیرآن‌که شعرای دیگر ساخته‌اند. برای اینگونه‌اشعارهجو-آمیز،به‌تناسب موضوع،وزن «ایمبیك»[۷] بمیان آمد.واین‌وزن‌ازآن‌جهت «ایمبیك» نامیده شدکه شعرا برای هجو یکدیگر آنرا بکارمی‌بردند.

۹

وچنان‌شدکه‌شعرای‌پیشین‌برخی گویندگان‌شعر«هروئیك»[۸] وبرخی

۶- Margitès - (مشتق ازکلمهٔ Margos = احمق) - ازاین‌منظومه جز چندسطری باقی‌نمانده‌است. ارسطوآنرا به همر نسبت میدهد، لکن منتقدان جدید این انتساب را صحیح نمی‌دانند.

۷ - Iambique - (ازمادهٔ Iapto = طعنه‌زدن)وزنی‌است که‌درآن‌هرجزء یا «پایه» ازدومقطع تشکیل شده: مقطع‌اول کوتاه، مقطع‌دوم‌بلند.

۸- Heroic (ازمادهٔ Heros = پهلوان) بحری که ازشش‌پایه‌تشکیل‌میشده است وهرپایه دارای سه مقطع بوده :مقطع‌اول بلند ودومقطع دیگر کوتاه.

سرایندگان شعر «ایمبیک» نامیده شدند. هرچندکه «همر» وضعی ویژهٔ خود دارد: همچنانکه اودر سخن رزین وجدی بزرگترین شاعران بود (نه تنها از لحاظ کمالات و فضائل ادبی، بلکه از لحاظ خاصیت نمایشی[۹] تقلیدها نیز همتا نداشت.) همچنان نیز، وی نخستین کسی بود که صورت کلی کمدی را طرح ریزی کرد وتقلیدامورمضحکه را بجای هجو وذم آورد. «مارگیتس» اودر حقیقت، با کمدی همان نسبت و تشابه را دارد که «ایلیاد»[۱۰] و «اودوسیا»[۱۱] باتراژدیهای زمان مادارند.

۱۰

هنگام پیدایش کمدی وتراژدی، گویندگان شعر «ایمبیك» به اقتضای طبع ویژهٔ خویش سازندگان کمدی شدند وگویندگان شعر «هروئیک» نیز شاعران تراژدی گردیدند. زیراکه این انواع جدید شعر، ازاقسام سابق عالی تر وپسندیده تر بود.

۱۱

بحث دراینکه آیا تراژدی ازلحاظ اجزاء تشکیل دهنده به آخرین حدکمال خودرسیده است یانرسیده، وهمچنین بحث در ماهیت تراژدی ورابطهٔ آن باصحنهٔ نمایش، باید درجای دیگر مطرح شود.

---

۹ - Dramatique - وصف دقیق صحنه‌ها ووقایع، چنانکه گوئی به نمایش وعمل درآمده‌اند.

۱۰ - Illiade - منظومهٔ حماسی - اثر همر. رجوع کنید به ف. ا. ا. درآخر کتاب.

۱۱ - Odyssée - منظومهٔ حماسی - اثرهمر. رجوع کنید به ف. ا. ا. درآخر کتاب.

۱۲

شك نیست که تراژدی نیز، چون کمدی ، نخست ازبدیهه سرائی آغازشد. تراژدی‌ازاشعار «دیتیرمبیک» منشاء میگیرد و کمدی ازسرود-های «فالیك»[۱۲] که هنوز در بسیاری ازشهرهای مارسماً باقی مانده‌است. ازآن پس‌تراژدی اندك اندك‌پیش‌رفتن آغازکردودرهر مرحله‌ازمرحلهٔ پیشین بهترشد[۱۳] .

۱۳

در حقیقت ، تراژدی پس از دگرگونیهای‌بسیار ، عاقبت بصورت طبیعی خودرسید ودرآنجا ازپیشرفت بازایستاد .[۱۴]

۱٤

۱ـ تعداد بازیگران[۱۵] را نخست «اسخولوس»[۱۶] ازیك تن‌به‌دوتن

۱۲- Phallique ـ منسوب بعضوتناسلی‌مرد «Phalos».رجوع کنید به ف. ا . ا . درآخرکتاب.

۱۳ـ مراحل‌تکامل تراژدی را درآخرکتاب (ف . ا . ا .) ، شرح داده‌ایم.

۱٤ ـ مقصود ارسطوآنستکه تراژدی نیز مانند یك موجود زنده، چون به حد بلوغ وکمال رسید، رشد ونموش متوقف شد .

۱۵ - Acteurs- (Hypokrites) ـ ابوبشرمتی : المرائین والمنافقین، الآخذ بالوجوه، المراآة والنفاق ـ ابن سینا : الاخذ بالوجوه، المنافقین‌الآخذین بالوجوه ـ ابن رشد : الاخذ بالوجوه، نفاقاً واخذاً بالوجوه .کلمهٔ Hypokrites درزبان یونانی به معنی منافق ودورو وظاهرسازاست، ولی علاوه براین مجازاً به بازیگرتآتر نیزاطلاق میشود (زیراکه بازیگران چهرهٔ واقعی خود را درزیرماسك مخفی می‌کردند و شخصیتی عاریت برخود می‌گرفتند .) مترجمین سریانی وعرب و شارحین‌اسلامی که ازکیفیت شعرودرام یونان بی‌خبربودند، بمفهوم اصطلاحی‌ومجازی آن توجهی نیافتند .

۱۶- Eschyle - (Aischylos) شاعرتراژدی‌نویس‌یونان (۵۲۵-٤۵۶)

رساند واز سهم فرودستان[۱۷] کاست وگفتگوی درصحنه را قسمت اصلی تراژدی قرار داد.

۲ـ «سوفوکلس» بازیگران‌را به‌سه‌تن افزایش داد وصحنه‌ها را با پرده‌های نقاشی‌شده تزئین کرد.

۱۵

۳ ـ تراژدی داستانهای کوتاه‌وسبك راکنار نهاد وزبان مسخره آمیزی‌راکه‌ازبقایای‌مرحله«ساتیریك»[۱۸] بود، از خوددورساخت وبدین ترتیب، پس از زمانی دراز، عظمت خود را بدست آورد و آنگاه از وزن «تروکائیك»[۱۹] به‌وزن«ایمبیك» تغییر یافت. تراژدی در اصل وزن چهارپایه‌ای «تروکائیك» را ازآنروی بخود گرفته‌بود، که این وزن‌با شعر «ساتیریك» و رقص بیشتر سازش داشت، ولی زمانیکه گفتگو بمیان آمد، طبیعت خود وزن شایسته را بدست داد. می‌دانیم که وزن «ایمبیك» برای محاوره مناسب ترین وزنهااست[۲۰]. بدلیل آنکه گفتار

۱۷ ـ کلمهٔ «فرودستان» را درترجمهٔ Choeur آورده‌ایم. اصل‌آن هرچه وازهرجا باشد واژه‌ای است‌که درفرهنگهای فارسی بمعنی سرود وآوازدسته‌جمعی آمده است (برهان قاطع«فرودست») واگرآنرادراین مورد بکاربریم بی‌مناسبت نخواهد بود. ابوبشرمتی: الصفوف، الدستبند والرقاصین ـ ابوعلی سینا: جماعة الملحنین ر. ك. ف. ۱. ۱

۱۸ ـ Satirique ـ اشعاروسرودهای مربوط به «ساتیرها» که باآواز و رقص خوانده میشدند. ر. ك. ف. ۱. ۱.

۱۹ ـ Trochaique ـ از ماده Trocho = جاری شدن ـ وزنی است‌که درآن هرپایه ازدو مقطع تشکیل شده است: مقطع اول بلند، مقطع دوم کوتاه.

۲۰ ـ «وزن ایمبیك به‌گفتگوی معمولی شباهت دارد ..... مردم معمولا بی آنکه خود بفهمند، به این وزن سخن می‌گویند». دمتریوس ـ دربارهٔ سبك ـ ۴۳

روزانهٔ ماغالباً به‌این وزن درمی آید، ولی‌بندرت وزن‌شش پایه‌ای بخود می گیرد .مگر زمانیکه ازلحن محاوره دور شویم .

۱۶

تعدّد « پرده » ها[۲۱] یکی دیگر از تحولات تراژدی بود . و اما شرح نکات دیگر و مقدمات سایر آرایشها را بایدگفته شمرد، زیرا اگر بجزئیّات پردازیم سخن به درازا خواهد کشید .

۲۱ – Episodes – درتئاتر یونان قدیم‌پرده وجودنداشته‌است‌و آغازو پایان هرپرده (act) را باسرود فرودستان معین می کرده‌اند .

فصل پنجم

تعریف کمدی ـ مقایسه بین تراژدی وحماسه .

۱

چنانکه گفتیم[۱] کمدی تقلید کسانی است که ازحدّ متعارف بدتر
۳۵ باشند ، ولی نه‌ازحیث هر گونه عیب‌ونقص، بلکه‌فقط ازحیث زشتی‌های خنده‌آور . وعیب یاخطائی‌را خنده‌آور میگوئیم که دیگران را از آن درد وگزندی‌نرسد. چنانکه نقابهائی[۲] که برچهره میگذارند ، زشت و بدشکل است،لکن‌موجب خنده‌میگردد وکسی‌را رنج‌وزیان نمیرساند.

۲

هرچند به‌تحوّلات تراژدی آشنائیم وشعرای تراژدی‌را نیز می ـ شناسیم، لکن دربارهٔ کمدی چیزی برما معلوم نیست وبه مراحل‌نخستین

---

۱ ـ فصل ۲ بند ۵

۲ ـ Masque ـ ابوبشرمتی و ابن رشد : وجه‌المستهزی ـ ابن سینا : وجه المسخره . باید دانست که درکمدی ماسکهای خنده‌آور ودرتراژدیها ماسکهای وحشت‌انگیزوهولناك برسرورو می نهادند .

آن توجهی نشده ، زیراکه هنوز هم کسی جداً به آن نپرداخته است.
۱۴۴۹-ب زمان درازی از آغاز پیدایش کمدی گذشته بود که حکمرانان[۳] نمایش آنرا دراجتماعات رسماً تصویب و گروهی ازخوانندگان را برای این مقصود انتخاب کردند. بازیگران وخوانندگان کمدی، نخست خود داوطلب این کار میشدند.

۳

از آن پس که کمدی شکلی بخود گرفت ، نام شعرای کمدی نیز ثبت شد[۴] .

٤

ولی هنوز نمی‌دانیم که نخست، نقاب برچهره زدن، مقدمه[۵] خواندن، تعدّد بازیگران وسایر اینگونه امور را چه کسی معمول و مرسوم کرد .

---

۳ - Archon = والی وحاکم شهر- دریونان قدیم جشنها و نمایشها و مسابقات عمومی به دستور فرمانداران شهرها و تحت نظر آنان اجراء می‌شد . حتی خوانندگان سرودها را نیز فرمانداران انتخاب می کردند .

٤ ـ نام شعرائی که درمسابقات شرکت می کردند و همچنین نتیجهٔ مسابقات هرسال دردفتر مخصوصی ثبت می‌شد ، ازشعرای کمدی نویس، ماگنه اولین کسی بود که نامش رسماً (درسال ٤٥٨ ق . م .) دراین دفتر ثبت گردید .

۵- Prologue - مقدمه ـ قسمتی از نمایش که قبل‌ازورود فرودستان واقع می‌شود . درمقدمه، یك یا چند تن ازبازیگران بصورت محاوره و یا به تنهائی موضوع نمایش وسایر نکات لازم را برای تماشاگران توضیح می‌دهد .

۵

داستان‌پرداری کمدی، درسیسیل، بوسیلهٔ «اپیخارمس»[۶] و «فورمیس»[۷] آغاز شد.

۶

ازشعرای آتن،[۸] «کراتس»[۹] نخستین کسی بود که اشعارهجو آمیز[۱۰] را ازمیان برداشت وداستان‌پردازی را ـ بی آنکه شخص معینی موردهجو و استهزاء قرار گیرد ـ به‌میان آورد.

۷

پس بین حماسه و تراژدی مشابهت وموافقت تا آنجاست که هردو ازموضوعات جدّی تقلید میکنند و کلام سنگین ورزین بکارمیبرند.[۱۱] ولی

۶ - Epicharme - شاعر و فیلسوف سیسیلی (اواخر قرن ششم ق. م.)

۷ - Phormis - اهل سیراکوز (قرن پنجم ق. م.)

۸ - Athène - اتنیه، پایتخت کنونی یونان.

۹ - Cratès - شاعر یونانی (قرن پنجم ق. م.)

۱۰ - اشعار ایمبیک که اشخاص معین ومعروف را مورد استهزاء وحمله قرار می‌داد.

۱۱ - همهٔ سخن‌شناسان سبك وشیوهٔ گفتاررا تابع موضوع و مضمون شعر می‌دانند:

«درتراژدی سنگینی وابهت موضوع، سنگینی ومتانت کلام را ایجاب می‌کند».

انگینوس - دربارهٔ شیوهٔ عالی - فصل ۳.

«معنی رکیکی که به الفاظ رزین وپرشکوه درآید مانندآنست که یك ماسك بزرگ تراژدی را برچهرهٔ کودك خردسالی قراردهند». لنگینوس - دربارهٔ شیوهٔ عالی - فصل ۳۰.

«اگر برای امورمضحك کلام مزین وآراسته بکاربرند، بدان ماند که میمونی

تفاوتشان نخست از آنجهت است که حماسه‌سراسر دریك‌وزن است[۱۲] و صورت داستان دارد . و تفاوت دوم ازجهت طول مدت است . بدین‌معنی که برای حماسه زمان محدود نیست . لکن تراژدی سعی دارد که تاحدّ امکان ازیکدور گردش خورشید تجاوزنکند ویا درهمان حدودباشد[۱۳]. این خود یکی‌ازوجوه اختلاف میان‌حماسه وتراژدی‌است، هرچندکه در اصل‌تراژدی نیزازلحاظ زمان مانند حماسه بود . ۱۵

۸

اختلاف سوم ازجهت اجزاء تشکیل دهندهٔ آنهاست. که بعضی در هردو مشترك وبعضی مخصوص تراژدی است. ازاین‌رو ، هرکس که نیك وبد تراژدی را تمیز دهد ، زشت وزیبای حماسه‌را نیزمیشناسد . زیرا که

را بزك وآرایش کنند» . دمتریوس ـ دربارهٔ سبك ـ ۱۶۵.

«موضوع خنده‌آور را نمی‌توان درنظمی که برای تراژدی مناسب است نقل کرد» . (هوراس ـ فن شعر)

«اندیشه‌ای سخیف که باالفاظی مطنطن اداء شود، همچون دلقکی‌است که در کسوت شاهان رود .» آلکساندرپوپ ـ مقاله‌ای درباب انتقاد .

«فلایکسو المعانی الجدّیه‌الفاظاً هزلیة فیسخفها، و لایکسوالمعانی الهزلیة الفاظاًجدّیة فیستوخمها صاحبها. ولکن یعطی کل‌شیء من ذلك‌حقه‌و یضعه موضعه ...» نقدالنثر ـ ص ۹۰ ـ قدامة بن جعفر ـ متوفی ۳۳۷ ه .

«فان حق‌المعنی الشریف ، اللفظ الشریف» . الصناعتین فصل ۱ باب ۳ ـ ابوهلال عسکری ـ متوفی ۳۹۵ ه .

۱۲ ـ Heroique hexametre

۱۳ ـ وحدت زمان ـ ر. ك . ف . ا . ا .

تراژدی تمام‌عناصر تشکیل‌دهندهٔ حماسه‌را دربردارد ، لکن حماسه‌تمام اجزاء تراژدی‌را شامل‌نیست[۱۴] .

۱۴ــ عناصر تشکیل دهندهٔ تراژدی : سخن، وزن ، داستان ،آهنگ، منظرهٔ نمایش . عناصر تشکیل دهندهٔ حماسه : سخن ، وزن ، داستان . پس درحماسه آهنگ (آواز) ومنظرهٔ نمایش وجود ندارد .

فصل ششم

تعریف تراژدی- اجزاءتشکیلهٔ آن .

۱

در بارهٔ اشعار شش پایه‌ای[۱] و در بارهٔ کمدی از ایـن پس[۲] سخن خواهیم گفت . اینك به بحث در بـارهٔ تراژدی میپردازیم . نخست باید از آنچه که تاکنون گفته‌ایم ، تعریف تراژدی رابدست آوریم .

۲

پس تراژدی عبارت‌است از تقلیدیك عمل جدی و کامل که دارای ۲۵
طول‌معینی‌باشد، سخن درهرقسمت آن بوسیله‌ای مطبوع ودلنشین گردد، تقلید به صورت روایت نباشد ودر صحنهٔ نمایش بعمل در آیـد و وقایع باید حس رحم و ترس را برانگیزد[۳] تا تزکیهٔ[۴] این عواطف را مـوجب

۱- Hexametre مقصود شعرحماسی‌است .

۲- دربارهٔ اشعار حماسی درفصل۲۳و۲٤ مطالبی گفته می‌شود، لکن بحث در بارهٔ کمدی مربوط به قسمت دوم این کتاب بوده است که مفقود شده .

۳- بوالو نیز برانگیختن رحم وترس رالازمهٔ تراژدی می‌داند :

Si d' un beau movvement l ' agréable fureur '
Souvent ne nous remplit d' une douce terreur ,

گردد .

۳

از اینکه گفتم : «سخن در هر قسمت بوسیله‌ای مطبوع ودلنشین گردد» ، مقصودم آن بود که باوزن و آهنگ یا آواز همراه باشد[۵]. واز اینکه گفتم : «درهر قسمت بوسیله ای» ، قصدم آن بود که دریك قسمت، سخن با وزن همراه باشد و در قسمت های دیگر ، بنوبت با آهنگ و آواز[۶] .

۴

۱ ـ چون تراژدی داستانی است که در صحنهٔ نمایش بعمل در

Ou n' excite en notre âme une pitié charmante
En vain vous étalez une scène savante .
Boileau – L ' artpoétique III .

۴ –Catharsis ـ ابو بشر متی: تنقی تنظف ـ ابن رشد: النقاوالنظافة برای شرح این کلمه رجوع کنید به ف . ا . ا . در آخر کتاب .

۵ ـ «وزن و آهنگ... نفوذی خاص وتأثیری عمیق درروح دارند.» جمهور افلاطون ـ کتاب ۳ صفحه ۴۰۱

«فان اللحن یؤثر فی النفس تأثیرالایرتاب به .....» ازشرح ابن سینا .

«ومما یفضل به الشعر.... ان الالحان التی هی اهنی اللذات.»

ابی هلال العسکری ـ الصناعتین ـ ص ۱۳۲

۶ ـ وزن، برای آنچه بازیگران درصحنه می گویندو آواز، برای سرودهای فرودستان .

می آید، پس ناچار آرایش صحنه[۷] نخستین قسمت آنست و آواز[۸] و گفتار[۹] در مرحلهٔ بعد قرار می گیرند. زیرا که در تراژدی، اینها ازوسائل تقلید بشمار می‌روند.

۵

۳۵ دراینجا مقصودم از «گفتار»، فقط ترکیب کلام منظوم است[۱۰]، و مقصودم از «آواز»، روشن تر از آنست که محتاج بیان باشد.

۶

واما موضوع تقلید، اعمال آدمی است، و آدمیان نیز بناچار اخلاق وافکاری خاص خود دارند، واز همین لحاظ است که به اعمال آدمیان صفاتی را نسبت میدهیم. پس بنابر ترتیب طبیعی امور، برای اعمال[۱۱] ۱۴۵۰-آ آدمیان این دوعلت موجود است: اخلاق وافکار، و سعادت وتیره بختی

---

۷ - Spectacle - (Opsis) ابو بشر متی: جمال وحسن الوجه، النظر - ابن سینا: النظر، النظر والاحتجاج - ابن رشد: النظر.

مقصود همهٔ آن چیزهائی است که برای ترتیب یك صحنه نمایش لازم است، مانند پرده‌ها ولباسهای بازیگران وامثال آن.

۸ - Mélodie (Melopoiia) ابو بشر متی: النغمة الصوت، صنعة الصوت - ابن سینا: اللحن، التلحین - ابن رشد: اللحن.

۹ - Language parlé (Lexis) ابو بشر متی: المقوله - ابن سینا: اللفظ والمقالة، قول - ابن رشد: قول.

۱۰ - «ومعنی القول: اللفظ الموزون.» ازشرح ابن سینا.

۱۱ - باید دانست که عمل Action (Praxis) در نظر ارسطو، فقط یك فعالیت ظاهری و خارجی نیست، بلکه نمایندهٔ شخصیت عقلانی و اخلاقی انسان است.

آدمیان در زندگی ، نتیجهٔ طبیعی اعمال ایشان است [۱۲].

۷

پس اعمال آدمیان بصورت داستان نمایش داده می‌شود . و من در اینجا ترکیب وقایع را «داستان»[۱۳]، و آنچه را که بحکم آن صفاتی به اشخاص نسبت می‌دهند «اخلاق»[۱۴] ، و هرچیز را که اشخاص در اثبات نکته‌ای ویا در بیان حقیقتی بگویند «افکار»[۱۵] ایشان می‌نامم .

۸

بنابراین، هر تراژدی باید شامل شش جزء باشد که چگونگی آنرا معین سازند ، ازاینقرار : داستان ، اخلاق ، گفتار، فکر، صحنه آرائی، آواز .

۹

از این شش جزء ، دوجزء از وسائل تقلید است ، یك جزء ازطریقه‌های

۱۲ـ «کار تقلید شاعرانه مجسم ساختن اعمالی است که از اشخاص یا به اجبار یا به اختیار سرمی‌زند واشخاص آن اعمال رامایهٔ نیکبختی یا بدبختی خود می‌دانند و از آن بابت متألم یا خوشحال می‌شوند.» جمهور افلاطون ـ فصل ۱۰ ص ۶۰۳

۱۳ – La fable یا به انگلیسی The plot (Mythos) ابوبشرمتی: الخرافة ـ ابن‌سینا، المثل، الخرافة ـ ابن‌رشد: القول الخرافی.

۱۴ – Caractère (Ethe) ابوبشرمتی و ابن رشد: العادات ـ ابن‌سینا: العادة، الاخلاق .

۱۵ – Pensée- (Dianoia) ابوبشرمتی: الرأی، الاعتقاد ـ ابن سینا: الرأی ـ ابن رشد: الاعتقادات .

تقلید و سه جزء دیگر از موضوعات مورد تقلید[۱۶]. وجز این شش جزء، دیگر هیچ نیست.

۱۰

اکثر شعرای تراژدی، این عناصر اصلی را چنانکه باید بکار برده‌اند و می‌توان گفت که درهر تراژدی، صحنه آرائی، اخلاق، داستان، گفتار، آواز وفکر موجود است.

۱۱

۲ـ ترکیب وقایع مهمترین جزء، ازاجزاء ششگانه‌ای است که شمردیم. تراژدی در اصل تقلید آدمیان نیست، بلکه تقلید اعمال است تقلید زندگی است، تقلید نیکبختی ها و بدبختی هاست. درحقیقت، تمام نیکبختی‌ها وبدبختی‌های آدمی‌صورت عمل بخود می گیرد، وغایت زندگی نیزخود نوعی عمل و فعالیّت است، نه کیفیّت[۱۷].

۱۲

صفات آدمیان تابع خصوصیّات اخلاقی ایشان است، لکن‌شادی و ناشادیشان از کردارشان سرچشمه می گیرد. بنا بر این تراژدی را برای جلوه گرساختن خصوصیّات اخلاقی‌بصحنه نمی آورند، بلکه برای

۱۶ـ گفتاروآواز، ازوسائل‌تقلید. صحنه آرائی، ازطریقه‌های تقلید. داستان واخلاق وفکر، ازموضوعات مورد تقلید.

۱۷ـ «سعادت، خود غایت زندگی‌است.» اخلاق‌ـ کتاب ۱۰ فصل۶ـ

جلوه‌گر ساختن اعمال ، خصوصیّات اخلاقی را به میان می آورند[۱۸] .
پس مقصود اصلی وغایت تراژدی ، اعمال یا «داستان» آنست ، وغایت در همه جا مهمترین چیزهاست .

۱۴

گذشته از این ، بدون عمل ، وجود تراژدی ممکن نیست ، ولی
۲۵ بدون خُلقیّات ممکن است[۱۹] . چنانکه دراکثر تراژدیهائی که شعرای جدید[۲۰] نوشته‌اند، خُلقیّات موجود نیست[۲۱] واین نقص در آثار بسیاری از شعرا مشهود است . ودر نقاشی نیز ، اگر آثار «زئوکسیس»[۲۲] را با نقاشی های «پولوگنو توس» مقایسه کنیم ، این تفاوت را خواهیم دید . زیراکه « پولوگنوتوس » در نمایش دادن خُلقیّات چیره دست است ولی در نقاشی های«زئوکسیس» ازاین مطلب اثری نیست .

۱۸- هراکلیت می‌گوید: سرنوشت هرکس نتیجهٔ اخلاق اوست .

۱۹- این گفته خالی‌ازمبالغه نیست. زیرا چنانکه درهمین فصل خواهیم دید، عمل نتیجهٔ اراده است واراده ازاخلاق‌سرچشمه می گیرد ودرتراژدی جدا ساختن آنها ازیکدیگرممکن نیست. ازیك سلسله اعمال غیرارادی نمی‌توان تراژدی ساخت .

۲۰- درترجمهٔ ابوبشرمتی«شعرای جدید»، «مدیحات‌الصبیان» ترجمه شده است. منشاء این‌اشتباه رانیزباید ترجمهٔ سریانی دانست. زیرا درزبان یونانی کلمهٔ (Neos) هم‌بمعنی «پسرك وجوانك» است وهم‌بمعنی«تازه و جدید» مترجم‌سریانی معنی‌اول رادرنظرگرفته، درصورتیکه معنی‌دوم مقصود بوده‌است .

این اشتباه درشرح ابن سینا نیز راه یافته است .

۲۱- شاید بهمین علت بوده است که از تراژدیهای زمان ارسطو چیزی باقی نمانده .

۲۲ - Zeoxis نقاش یونانی (اواخرقرن پنجم) - در بارهٔ استادی وی می‌گویندکه خوشهٔ انگوری را چنان ماهرانه تصویرکرده بودکه پرندگان فریب می‌خوردند وبرآن می نشستند .

۱۴

وباز ممکن است که کسی سخنانی بهم پیوندد، که حاوی خُلقیّات، واز جهت فکر و گفتار نیز در نهایت کمال باشد، لکن تأثیر خاص تراژدی راپدید نیاورد. ولی اگر کسی قسمتهای دیگررا ناقص وناتمام بکاربرد، لکن در آن میان داستانیٔ رابازگوید، شك نیست که درایجاد تأثیرخاص تراژدی توفیق بیشتری یافته است.

۱۵[۲۳]

همچنانکه درنقاشی نیز اگر زیباترین رنگها را درهم وبرهم بر صفحه‌ای بکشند، هرگز لذتی راکه تماشای یك تصویر[۲۴] سادهٔ سپیدو سیاه دربر دارد، ایجاد نتواندکرد. ۱۴۵۰-ب

۱۶

وباز، دلکش ترین ومؤثرترین اجزاءتراژدی «تغییرات ناگهانی»[۲۵] و«شناسائی»[۲۶] هااست، که هردوازاجزاء داستان شمرده میشوند.

۲۳-در نسخه‌های خطی ودرترجمهٔ عربی قدیم، این قسمت بعدازبند ۱۸ آمده‌است، ولی کاستل وترو Castelvetro به تشخیص خود محل آنرا تغییر داده است. ما نیزدرترتیب بندهاازترجمهٔ فرانسهٔ روئل (که تصرف کاستل وترواردراین موردپذیرفته است) پیروی کرده‌ایم. ترجمهٔ انگلیسی توایننگ Twining نیزچنین است.

۲۴- درترجمهٔ ابوبشرمتی «تصویر»، «الاصنام» ترجمه شده است، زیرا که کلمهٔ Eikon درلغت یونانی هم بمعنی «بت» است و هم بمعنی تصویر. این اشتباه نیزازترجمهٔ سریانی بعربی نقل شده وازراه یکی ازاین دو ترجمه درشرح ابن سینا نیزوارد گردیده است.

۲۵- péripétie درفصل ۱۱ آنرا تشریح می کند.

۲۶- Reconnaissance درفصل ۱۱ آنرا تشریح می کند.

۱۷

۳۵ از ۱۴۵۰-آ دلیل‌دیگر اینکه تراژدی نویسان مبتدی ، دربیان خُلقیات ودر شیوهٔ گفتار زودتر توانائی حاصل می‌کنند تادر ترکیب وقایع وداستان پردازی . نخستین شاعران نیز ، بتقریب جملگی چنین بوده‌اند .

۱۸

بنابراین ، داستان اساس و روح تراژدی است و خلقیات در مقام دوم قرار دارد . تراژدی ، نخست تقلید اعمال است و چون عمل از آدمی سر میزند ، پس تراژدی برای تقلید اعمال ، ناگزیر به تقلید آدمیان میپردازد.

۲ از ۱۴۵۰-ب

۱۹

«فکر» در مقام سوم می‌آید ، و آن قدرت بیان مطالبی است که گفتن آن‌شایسته ومناسب وضع باشد . این قسمت ازتراژدی ، به فنون سیاست وخطابه نیزبستگی دارد . زیراکه درتراژدیهای شعرای پیشین، قهرمانان چون سیاستمداران سخن می‌گویند و در تراژدیهای شعرای جدید ، همچون استادان علم بلاغت .

۵

۲۰

«فکر»رانبایدبجای«اخلاق» گرفت[۲۷].اخلاق اراده‌را آشکارمی‌سازد[۲۸]

۲۷- باید در نظرداشت که اخلاق همیشه درعمل‌ظاهر می‌شود وفکردر گفتار.

۲۸- «عملی خوب است که از اراده‌ای خوب سرچشمه گرفته باشد: زیراکه اراده مصدر عمل است. و نیز اراده‌ای خوب است که اخلاق خوب منشاءآن باشد : زیراکه اخلاق مظهر اراده است» .

سنکا - Seneca . Epist . 94

ونشان می‌دهد که اشخاص ، درامور نامعلوم، ازچه نوع چیزی اجتناب وچه‌نوع چیزی را قبول می کنند . پس در سخنی که گویندهٔ آن نه چیزی را قبول‌و نه ردکند، خلقیات وجود ندارد. وازسوی دیگر، فکردرسخنی موجود است که بودن یا نبودن چیزی را مبرهن سازد [۲۹] ویایك عقیدهٔ کلی رابیان کند .

۲۱

گفتار قهرمانان تراژدی ، در مقام چهارم است ، و چنانکه پیش ازاین گفتیم ، گفتار، وسیلهٔ بیان افکاراست [۳۰] ، وآن‌در نظم و نثریکی است .

۲۲

واما از دو جزء باقی ، آواز مهمترین وسیله‌ای است که تراژدی را دلکش ولذت بخش می‌سازد . ولی آرایش صحنه ، هرچندکه بی‌تأثیر نیست ، لکن ازهنردور است وباشعر بستگی ندارد . زیراکه تراژدی ، حتی‌اگر در صحنهٔ نمایش نیزبه عمل درنیاید ، بازتأثیر خودرا دارد.[۳۱] وازاین گذشته ، فن صحنه آرائی ، جزهنرشاعری است .

۲۹- بای واتروتوای نینگ این جمله رابه‌اینصورت ترجمه کرده‌اند:«فکر درسخنی موجود است که چیز(معینی) را اثبات یا نفی‌کند.» ولی‌مابه ترجمهٔ روئل و ترجمهٔ عبدالرحمن بدوی اتکاء کردیم زیرا با تعریب ابوبشرمتی وشروح ابن سینا وابن رشد مطابقت داشت .

۳۰- «واللسان هوترجمان‌اللب و بریدالقلب .» نقدالنثر- قدامته بن جعفر «بیان ،کـوت اندیشه است» الکزاندرپوپ .

۳۱- ازطریق خواندن.

فصل هفتم

داستان باید کامل، تمام و دارای طول معین باشد.

۱

اکنون که اجزاء تراژدی را شناختیم ، به چگو نگی ترکیب وقایع میپردازیم . زیرا که این نخستین و مهمترین قسمت تراژدی است.

۲

گفتیم[۱] تراژدی تقلید عملی است که کامل ، تمام و دارای طول معیّن باشد . زیرا ممکن است که چیزی کامل و تمام ، از بزرگی بی بهره باشد .

۳

آن چیز را تمام گوئیم که دارای آغاز و میان و پایان باشد. آغاز آنست که ناگزیر ، پس از چیز دیگر نیاید ، ولی بالطبع پس از آن، چیز دیگری باشد . بالعکس ، پایان آنست که خود ناگزیر ـ و یا برحسب معمول ـ پس از چیز دیگر بیاید، ولی پس از آن ، چیز دیگر نباشد. میان، آنست که پس از چیز دیگر بیاید و خود نیز چیز دیگری در پس داشته باشد.

---

۱ ـ در فصل ٦ بند ۲

٤

پس داستان خوب آنست که آغاز و انجامش ، نه بدلخواه شاعر، بلکه مطابق با قواعدی باشد که گفتیم .

٥

در جاندار ها [۲]، و در هرچیز کاملی که مرکب ازاجزائی باشد، ۳۵
زیبائی تنها درنظم و ترتیب میان اجزاء نیست ، بلکه باید تا حدّ معینی بزرگی نیز موجود باشد ، زیرا که زیبائی در بزرگی و نظم است . بنابراین جانوری که بسیار کوچك و خرد باشد ، زیبا نمیتواند بود ، زیرا که هرلحظه از نظر می گریزد وادراك مارا مبهم و نامشخص می سازد. و نیز جانور بسیار بزرگ (مثلا اگر جانوری ۱۰۰۰ استادیون [۳] طول داشته باشد) زیبا نمی تواند بود ، زیرا که تمام اجزاء آن در یك لحظه بنظر نمی آید وتمامیّت و کمال آن ادراك نمی شود . ۱۴۵۱-آ

٦

پس همچنانکه برای هر چیز زیبا که مرکب از اجزائی باشد ،

۲- «هرخطابه وگفتار باید موجود زنده‌ای باشد، یعنی تن وسرو دست وپا داشته باشد و درآن میانه‌ای وانجامی وآغازی وجود داشته باشد و این قسمتها با هم ربط وتناسبی داشته باشند».

افلاطون- فدروس ۲٦٤- ترجمهٔ دکتر محمود صناعی

« هوراس » و« دمتریوس » نیز اجزاء گفتار را به اندامهای موجود زنده تشبیه می کنند .

۳- هر استادیون تقریباً ۱۸۵ متر است.

و نیز برای هرحیوان زیبا،لازم‌است که‌تاحدی‌بزرگ باشدکه‌نظرسراسر آن‌را فراگیرد،بهمچنان،طول‌داستان نیزباید تاحدی باشدکه اجزاء آن درخاطر بماند.

۷

واماًمقدار طول داستان ، اگرنسبت به‌مسابقات عمومی[۴] وازنظر تماشاگران قیاس شود ، ازقلمرو هنر بیرون خواهد بود. زیرا اگرقرار براین‌باشدکه یکصد تراژدی نمایش داده شود ، مدت هریک‌راباپنگان[۵] معین و مقرر می‌دارند ، وچنانکه گویند ، زمانی هم بدین ترتیب عمل شده‌است .

۸

حدی‌که طبعاً می‌توان بر آن مقررداشت ، اینست که،داستان‌هرچه طویل ترباشد ـ تاآنجاکه سراسر آن روشن و قابل درك باشد ـ از لحاظ بزرگی زیباتر است .

۹

برای تحدید مطلق آن میتوان‌گفت : درازی داستان باید تا

۴ـ دراوائل بهار هرسال، به افتخار دیونیسوس (خدای‌شراب‌وباده‌گساری) جشنی برپامی‌شد وهمهٔ مردم درآن شرکت می‌جستند. دراین جشن برای تعیین‌بهترین نمایشنامه‌ها،مسابقه‌ای ترتیب داده می‌شد وازهرشاعر سه‌تراژدی‌ویك نمایش‌ساتیریك بروی صحنه می آمد .

۵ـ طاسی‌که درته آن‌سوراخی‌بوده‌است‌وبرای‌اندازه‌گرفتن‌ساعات‌شب‌وروز آنرا بر روی‌آب قرارمی‌داده‌اند تا بتدریج پرشود .

حدی باشد که طی یك سلسله مراحل احتمالی [۶] و یا ضروری [۷]، قهرمان داستان را از نیك‌بختی به بدبختی و یا از بدبختی به نیکبختی برساند. این اندازه بزرگی برای داستان بس است.

۶- Vraisemblable - به انگلیسی Probable-(Eikota) مقصود آنکه هرمرحله به نحوی قانع‌کننده و قابل قبول به مرحلهٔ بعد منجر گردد و گفتار و کردار هر یك از اشخاص با نحوهٔ فکر و خصوصیات اخلاقی وی سازگار و متناسب باشد.

۷- Nécéssaire - (Anagkaion). مقصود آنکه هرمرحله نتیجهٔ ضروری مراحل قبل از خود باشد و گفتار و کردار هر یك از اشخاص از طرز فکر و خصوصیات اخلاقی وی تبعیت کند.

فصل هشتم

وحدت داستان غیر ازوحدت قهرمان است ، و به وحدت عمل بستگی دارد .
اجزاء داستان باید همگی بیکدیگر بسته‌وپیوسته باشند

۱

چنانکه بعضی پنداشته‌اند ، وحدت داستان در آن نیست که فقط یك شخص راموضوع تقلید قرار دهند .زیرا که بر آن یك شخص، وقایع و حوادث بی شماری روی می‌دهد که بسیاری از آنها هرگز وحدت نمی‌پذیرند ، وهمچنین ازیك شخص اعمال بسیاری سرمی‌زند که هیچگاه بصورت یك عمل واحد درنمی‌آیند .

۲

وچنین بنظرمی‌رسد که همهٔ شاعرانی که «هراکلئیدا» و«تسئیدا»[۱] وسایراینگونه منظومه‌ها ساخته‌اند ، براثراین پندار به خطا افتاده‌اند . زیراکه به گمان ایشان، چون «هراکلس» یك مرد بود ، پس داستان وی نیز باید یکی باشد .

---

۱ – Héracléide «هراکلئید» Théséide «تسئید» حماسه‌هائی که کارهای هراکلس (Hércule) وتسئوس (Théséus)، پهلوانان افسانه‌ای یونان قدیم را موضوع قراردهند.

۳

اما «همر» همچنانکه ازجهات دیگر برسایر شعراء برتری دارد، ازاین جهت نیزممتاز است. زیراکه براثر آشنائی به رموزهنر ویابراثر ذکاوت فطری، به این نکته پی برد و درهنگام نوشتن «اودوسیا»، همهٔ وقایع زندگانی او را بمیان نیاورد، (همچون زخم خوردن او درکوه پارناسوس[۲]، ویابه جنون تظاهر کردنش دروقت لشگر آرائی یونانیان[۳] زیراکه این دو واقعه، نه‌برحسب احتمال ونه بالضروره[۴]، بایکدیگر بستگی نداشتند.) وعملی‌راکه دارای وحدت بود موضوع «ادوسیا» قرار داد، ودر «ایلیاد» نیزچنین کرد.

٤

پس، همچنانکه درسایرهنرهای تقلیدی، یك تقلیدهمیشه‌از یك چیز است، بهمچنان داستان نیز، که تقلید یك عمل‌است، باید عملی‌واحد و

۲ـ اووسئوس. هنگامی که بقصدشکار بابدربزرگش به کوه پارناسوس‌رفته بود گرازی ویرا زخم‌زد. پس‌ازچندین سال دایه‌اش دروقتی که پای‌اورا می‌شست ویرا ازاثرهمان زخم شناخت. (اودوسیا. فصل۱۹)

رجوع کنید به ف . ا . ا.

۲ـ هنگامی که یونانیان برای جنگ آماده می‌شدند، اودوسئوس خودرابه دیوانگی‌زد تاازشرکت درجنگ معاف‌شود، لکن پالامدس به حیلهٔ او پی‌برد.

۳ـ درترجمهٔ عربی قدیم، به‌جای «لشگرآرائی» نوشته‌شده‌است «آغارومس». این اشتباه را نیز باید ازمترجم سریانی دانست زیرادرزبان یونانی Agermos به معنی «لشگرآرائی» است ومترجم سریانی آنرااسم خاص پنداشته است.

٤ـ رجوع کنید به حاشیهٔ ٦و۷ـ فصل۷

کامل را نمایش دهد[۵]، واجزاء و وقایع آن باید چنان بیکدیگر پیوسته باشند که اگر یکی را جابجا کنیم ویا برداریم ، صورت کلی درهم ریخته و دیگر گون گردد . زیرا آنچیز که بود ونبودش درصورت کلی تأثیرمحسوس نکند ، درحقیقت جزء آن کل بشمار نخواهد رفت .

۵ــ وحدت عمل ــ رجوع کنید به ف . ا . ا . درآخر کتاب .

فصل نهم

فرق میان شعر و تاریخ ـ شعر بیان کلیات است و تاریخ شرح جزئیات.
وقایع داستان باید برحسب احتمال وضرورت بیکدیگر مربوط و پیوسته باشند.

۱

از آنچه که گفتیم چنین برمی‌آید که وظیفهٔ شاعر ذکر اموری که
واقع شده‌اند نیست، بلکه باید اموری را روایت کند که وقوعشان، ۱۴۱۵-ب
برحسب احتمال و یا بحکم ضرورت[۱]، ممکن بوده باشد.

۲

وفرق میان شاعر و مورخ در آن نیست که یکی به نظم سخن میگوید
و دیگری به نثر[۲]. (چنانکه اگر آثار «هرودوت»[۳] را بنظم هم درآوریم،
بازجزء تاریخ نخواهد بود.) فرق دراینست که مورخ از اموری که واقع
شده‌اند سخن میگوید و شاعر از اموری که وقوعشان ممکن مینموده.

۱ـ رجوع کنید به حاشیهٔ ۶ و ۷ فصل ۷

۲ـ در فصل اول ـ بند ۶ ـ نیز گفته شد که هر کلام منظوم شعر نیست. رجوع کنید به حاشیهٔ ۱۲ همین فصل.

۳ـ Hérodote ـ مورخ یونانی (۴۸۴-۴۳۲ ق.م.) که پدر تاریخ لقب یافته است.

۳

پس ازاین روی، شعر ازتاریخ[۴] فلسفی‌تر وعالی‌تراست[۵]، زیرا بیشتر به‌اموری می‌پردازد که کلیّت وعمومیّت دارند، درحالی که تاریخ بیشتر ذکر اموری فردی را به میان‌می آورد.

۴

اموری را «کلی» گویم که از چنین یا چنان کسانی، بر حسب احتمال ویا بالضروره، سرزده باشد. واین موضوع شعراست، هرچند که نام‌های خاصی به‌قهرمانان داده شود. امور «فردی» آنست که مثلاً از «الکیبیادس»[۶] سرزده ویا براو واقع شده باشد.

۵

اکنون این نکته درکمدی روشن گردیده است. زیرا پس از

۴ـ ابو بشر متی بجای «تاریخ» نوشته است «ایسطوریا». این اشتباه نیز از ترجمهٔ سریانی به ترجمهٔ عربی واردگردیده، زیرا درزبان یونانی istoria به‌معنی تاریخ است. ابن‌سینا این کلمه‌را «الامثال والقصص» وابن رشد «صناعة اختراع‌الامثال» نوشته است.

۵ـ تاریخ شرح‌وقایعی است که درعالم خارج روی داده‌اند وممکن است که بین‌وقایع تاریخی (نه بحکم ضرورت ونه برحسب‌احتمال) هیچگونه رابطه‌ای موجود نباشد، ولی شعر وقایعی‌را موضوع قرار می‌دهدکه (به‌حکم ضرورت ویا برحسب احتمال) بایکدیگر بستگی دارند وممکن است که یکسرساختهٔ ذهن‌شاعر باشند. فرق دیگری که ارسطو میان تاریخ وشعر قائل است، آنستکه تاریخ به‌ذکر وقایعی می‌پردازدکه درزمان معین وبرشخص‌معین روی داده است درصورتی که شعر به‌حقایق کلی‌وعام‌توجه‌دارد وخصوصیات یك‌نمونه یاتیپ «Type» معین‌رادرهمه‌جا وهمه‌وقت کلیت وعمومیت می‌دهد.

۶ـ Alcibiade ـ سردار آتنی (۴۵۰ ـ ۴۰۴ ق م.)

آنکه ازوقایع محتمل ، داستانی ساخته‌شد،به‌قهرمانان ، برحسب اتفاق نامهائی داده می شود[۷]. برخلاف شعرای «ایمبیك» که داستان را دربارهٔ اشخاص معینی می‌ساختند .

٦

ولی‌در تراژدی هنوز ازاشخاص تاریخ ، نام‌بمیان‌می آید[۸] بدلیل آنکه ما چیزی راباورمی کنیم‌که ممکن باشد ، و آنچه راکه واقع نشده است یقین نداریم‌که ممکن باشد ، ولی‌آنچه که‌واقع شده‌است، امکان وقوعش مسلم است ، وگرنه واقع نمی شد .

٧

بااینهمه ، دربعضی تراژدیها ، بیش‌از یکی دونام‌تاریخی ومعروف نیامده وبقیه نامهای ساختگی است. ودربعضی دیگر ، هیچیك ازنامها، تاریخی ومعروف نیست ، همچون «آنتئوس»[۹] اثر «آگاتون»[۱۰] ،که‌تمام وقایع ونامهای آن‌ساختهٔ فکرشاعر است ، واین خاصیّت هیچ‌از لطف‌و شیرینی آن نمی کاهد .

۷ـ گرچه پیش‌اززمان‌ارسطو، شعرای کمدی نویس،مانندار یستوفانس، اشخاص معینی‌را موضوع ومورد‌حمله قرارمیدادند ، لکن‌درزمان ارسطواین‌رسم‌ازمیان‌رفته بود.

۸ـ این‌اشخاص‌اگرچه‌ازتاریخ گرفته شده‌اند،لکن«تیپ»هائی‌هستندکه‌درهمه جاوهمه‌وقت کلیت‌وعمومیت (Universalité) دارند .

۹ـ Antheus - ازاین نمایشنامه چیزی دردست نیست .

۱۰ـ Agathon ـ شاعرتراژدی‌نویس قرن‌پنجم ق.م. ازآثاراوجزچندبیت شعرچیزی باقی نمانده‌است .

۸

۲۵ پس بهیچوجه شاعر نباید خودرابه‌روایات وداستانهای باستانی ، که مبنای تراژدیها بوده‌اند ، پای‌بند کند . چنین کاری خنده آور است . زیرا که‌داستانهای کهن‌را تنها گروه‌معدودی می‌دانند، لکن‌همه کس ازشنیدن آن‌لذت می برد .

۹

بنابراین، شکی‌نیست که لازمهٔ شاعری بیشترداستان‌سازی‌است،[۱۱] نه‌بکاربردن کلام موزون[۱۲]. زیراکه شعرتقلیداست وشاعر اعمال آدمیان

۱۱ـ درزبان‌یونانی،شعر (Poiesis)ازمادهٔ (Poies) بمعنی ساختن‌است

۱۲ـ درفصل۱ـ بند۶ـ وهمین فصل ـ بند۲ گفته‌شدکه‌هر کلام‌منظوم‌شعر نیست. افلاطون نیزدر رسالهٔ‌فیدون می گوید: «شاعری‌تنها موزون ساختن‌کلام نیست، بلکه بایدمضمون آفریند» ولی‌ارسطو خوددرجای دیگر(کتاب‌سوم خطابه ـ فصل۸ـ بند۳) می گوید: «سخنی که‌موزون ودربحر معینی‌باشد، شعراست.» افلاطون نیزدرجمهوریه ۶۱۰، گورگیاس۲۰۵ وزن‌را ملازم‌ضروری‌شعرمی‌داند.

منطقیان وحکمای اسلامی که اصول‌عقایدخودرا ازارسطو گرفته‌اند، فقط کلام مخیل‌را شعرمی‌دانندووزن‌را درذات آن‌دخیل نمی‌دانند .چنانکه در فن‌الشعر کتاب شفا آمده‌است: «ولا نظر للمنطقی فی شیء من ذالك الافی کونه کلاماً مخیلا. فان الوزن ینظر فیه: اما بالتحقیق والکلیة فصاحب‌علم‌الموسیقی،واما بالتجزئة وبحسب المستعمل‌عندامته امته فصاحب علم‌العروض‌والتقفیة ینظر فیهاصاحب‌علم‌القوافی. وانما ینظرالمنطقی فی‌الشعر من‌حیث هومخیل.»

خواجه نصیرطوسی نیزدر اساس‌الاقتباس گوید : «ونظر منطقی خاص‌است به تخییل‌ووزن رااز آن‌جهة اعتبار کندکه بوجهی اقتضاء تخییل کند. پس‌شعردرعرف‌منطقی کلام‌مخیل است‌ودرعرف متأخران کلام موزون مقفی. چه‌برحسب این‌عرف هرسخنی‌را که‌وزنی وقافیتی باشدخواه آن‌سخن برهانی باشدوخواه خطابی‌وخواه صادق‌وخواه کاذب واگرهمه بمثل‌توحید خالص یاهذیانات محض‌باشدآنرا شعرخوانند واگرازوزن وقافیه‌خالی‌بودواگرچه مخیل‌بودآنرا شعرنخوانند.واماقدماشعرکلام مخیل‌راگفته‌اند

را تقلید می‌کند. پس اگر از تاریخ نیز داستانی را موضوع قرار دهد، باز شاعر است. زیرا مانعی نیست که وقوع بعضی از وقایع تاریخی کاملا ممکن ومحتمل باشد. واز این لحاظ است که شاعر، سازندهٔ[۱۳] این داستانها است.

۱۰

بدترین نوع داستانها واعمال ساده[۱۴]، داستانهای معترضه[۱۵] است. داستانی را «معترضه» می‌نامم که میان وقایع آن، نه برحسب احتمال و نه برحسب ضرورت، رابطه‌ای نباشد[۱۶]. اینگونه داستانهارا شعرای بی هنر، به اقتضاء طبع خویش میسازند وشاعران خوب برای رعایت خاطر بازیگران. چون تراژدی رابرای مسابقات عمومی[۱۷] می‌نوشتند، شعرای

واگرچه موزون حقیقی نبوده است ...»

ولی از طرف دیگر، تقریباً همهٔ دانشمندان ایرانی وعرب که بدون توجه بفلسفه ومنطق، دربدیع وبیان ونقدالشعر کتبی نوشته‌اند، وزن وقافیه را ازعناصر اساسی و ضروری شعر شمرده‌اند. ازاین میان «نقدالنثر» قدامة بن جعفر در تعریف شعر، به ضرورت وزن وقافیه اشاره‌ای نمی‌کند: «وانما سمی شاعراً لأنه یشعر من معانی القول واصابة الوصف بمالا یشعر به غیره. واذا کان انما یستحق اسم الشاعر بماذکرنا فکل من کان خارجاً عن هذا الوصف فلیس بشاعر وان آتی بکلام موزون مقفی.» نقدالنثر ـ ص ۷۷. سیوطی نیز در کتاب المزهر ازقول ابن فارس این نکته را متذکر گردیده است.

۱۳ ـ شاعر یعنی سازنده.

۱۴ ـ در فصل ۱۰ ـ اعمال ساده را تعریف می‌کند.

۱۵ ـ Episodique ـ ابوبشر متی: الدخیله، خرافات المدخولة المعلولة ابن سینا: الدخیل.

۱۶ ـ «طبیعت، برخلاف تراژدیهای بد، ازیک سلسله وقایع معترضه تشکیل نشده است» ما بعدالطبیعه ـ ۱۰۹۰ ب ۱۹

۱۷ ـ Concours - (Agon) ابوبشر متی: الجهاد ـ ابن سینا: المناظرة، در جشنهای عمومی، نمایشنامه‌های جدیدی که شعرا نوشته بودند درمعرض تماشای عموم قرار می‌گرفت وبه بهترین آنها جوائزی داده می‌شد. بعضی از پرارزش‌ترین نمایشنامه‌هائی که از آن زمان برای ما باقی مانده، درمسابقات عمومی جوائز درجهٔ دوم وسوم را برده‌اند. مثلا «مذیا» اثر اوریپیدس برندهٔ جائزهٔ سوم و «اودیپوس» اثر سوفکلیس برندهٔ جائزهٔ دوم شناخته شده است. ولی از نمایشنامه‌هائی که دراین مسابقات به اخذ جوائز درجهٔ اول نائل شده‌اند هیچ دردست نیست.

خوب نیز، گاه ناچار بودند که داستان را بیش از حدّ قابلیّتش توسعه دهند، وازاین روی رابطهٔ طبیعی وقایع ازهم می گسست.

۱۱

۱۴۵۲-آ تراژدی، تنها تقلید ازیك عمل کامل نیست، بلکه باید تقلید از اعمالی باشد که حس رحم وترس را نیز برانگیزند ؛ واین مقصود هنگامی بهتر حاصل میشود که وقایع، برخلاف انتظار و درنتیجهٔ یکدیگر روی دهند. زیرا اگر وقایع، بهمان ترتیب که انتظار داریم روی دهند ویافقط برحسب تصادف واتفاق واقع شوند، چندان شگفتی دربر نخواهند داشت. حتی امور اتفاقی نیز هنگامی بیشتر شگفت آورند، که به‌قصد وغرضی احاله شوند. همچون این واقعه که: دریکی ازجشنهای عمومی که در «آرگوس» ترتیب یافته بود، مجسّمه «میتیس»[۱۸] ازپایه شکست و برسرهمان کسی افتاد که موجب مرگ «میتیس» شده بود، واو را بکشت. اینگونه وقایع، مجرد واتفاقی بنظر نمی آیند وبنابراین چنین داستانها بهتر وزیباتراند.

۱۸- Mitys- ازاین شخص اطلاعی دردست نیست. درترجمهٔ عربی ابوبشر متی بجای «مجسمهٔ میتیس» نوشته شده است، «اندراس بن میطاوس». وبازشك نیست که این اشتباه نیز ازترجمهٔ سریانی به‌ترجمهٔ عربی نقل شده‌است. زیرا که درزبان یونانی Andras بمعنی مجسمه است ومترجم سریانی آنرا اسم خاص پنداشته است.

فصل دهم

داستانهای ساده و پیچیده .

۱

داستانها بعضی «ساده»[۱] و برخی «پیچیده»[۲] اند .زیرا اعمالی که در داستانها موردتقلید واقع می‌شوند ، چنین‌اند .

۲

عملی را «ساده» میخوانم، که چنانکه گفته شد[۳] ، دارای وحدت و پیوستگی باشدودرضمن وقایعی که برقهرمان آن‌روی‌میدهد، «شناسائی» ویا«تغییرات ناگهانی»[۴] ، پیش نیاید . و داستانی‌را «پیچیده» گویم که در ضمن‌وقایع آن، این‌هردو ، ویایکی ازاین‌دو ، پیش آید .

۱- Simple- (Aplous): ابوبشرمتی:العمل‌البسیط-ابن‌سینا: الخرافات البسیطة- ابن‌رشد: المحاکاة‌البسیطة‌الغیرمتفننة.

۲-Complexe- (Pollaplous) ابوبشرمتی: المرکبات-ابن‌سینا:مشتبکاً متداخلاً ، المشتبك‌المشتجر- ابن‌رشد :المحاکاة‌المرکبة .

۳- درفصل۸ بند٤

٤- «شناسائی» و«تغییرات ناگهانی»را درفصل۱۱ شرح میدهد .

۴

«شناسائی»ها و «تغییرات ناگهانی» باید ازساختمان خود داستان پدید آیند، چنانکه بر حسب احتمال و یا بحکم ضرورت، نتیجهٔ طبیعی پیش آمدهای قبلی باشند. زیرا که فرق بسیار است میان واقعه‌ای که معلول واقعهٔ دیگر باشد، و واقعه‌ای که پس از واقعهٔ دیگر بیاید.

فصل یازدهم

تغییرات ناگهانی ـ شناسائی ـ فاجعه .

۱

«تغییرات ناگهانی»[۱] ، چنانکه گفتیم[۲]، آنست که درداستان وضعی به‌وضع مخالف تحول‌یابد .

ودر اینجا باز میگوئیم که این‌تحول نیز باید برحسب احتمال ویا بحکم‌ضرورت پیش بیاید.

۲

چنانکه‌درتراژدی«اودیپوس»[۳]،فرستاده‌ای‌ازراه‌می‌رسد،بقصد آنکه ۲۵
«اودیپوس» را خشنود سازد وبیم وتشویشی‌راکه ازبابت مادر خود دارد برطرف‌کند . ولی‌هنگامی که رازبدنیا آمدن «اودیپوس»را باز می گوید، وضعی خلاف آنچه که قصدداشته‌است، ایجاده‌می کند. وهمچنین درتراژدی «لینکئوس»[۴]، هنگامی که«دانائوس»[۵]، «لینکئوس»رابرای کشتن به‌قتلگاه

۱ـ Péripétie ـتغییرات ناگهانی که درمسیر وقایع‌داستان‌روی‌میدهند. ابوبشر متی‌وابن‌رشد : الادارة ـ ابن‌سینا:الاشتمال .

۲ـ درفصل۷ بند۹ وفصل۹ بند۱۱

۳ـ Oedipe ـ تراژدی اودیپوس ـ بقلم سوفکلس ـ ر.ك.ف.ا.ا.

٤ـ Lyncée ـ تراژدی‌لینکئوس ـ تئودکتس ـ ر.ك.ف.ا.ا.

٥ـ Danoiis ـ ر.ك.ف.ا.ا.

می‌برد ، جریان وقایع چنان ایجاب می‌کند که «دانائوس» بقتل رسد و «لینکئوس» جان بدربرد .

۴

۲۰ واما «شناسائی»[۶]، چنانکه‌ازنام آن‌برمی‌آید،تحوّلی است‌ناگهانی از«ندانستن ونشناختن»به«دانستن وشناختن»، ودربین اشخاصی که باید درداستان به‌خوشبختی‌ویابدبختی برسند ، صورت می‌گیرد وبه‌دوستی یا به‌دشمنی می‌انجامد .

۵

زیباترین‌نوع«شناسائی» آنست که‌با«تغییرات‌ناگهانی»همراه‌باشد[۷]. چنانکه‌درتراژدی «اودیپوس»، «شناسائی» ازاین نوع‌است[۸].

۶

۲۵ شك‌نیست‌که «شناسائی» انواع‌دیگری‌نیزدارد. نسبت به‌موجودات بی‌جان و حتی نسبت به‌امور اتفاقی نیز، آنچه‌گفتیم ، روی تواند داد . و

۶– Reconnaissance – به‌انگلیسی Discovery (Anagnorisis)
ابوبشرمتی وابن‌سینا وابن‌رشد : الاستدلال .

۷ – بوالو نیزدرشعرزیر به این مطلب اشاره می‌کند :

L'esprit ne se sent point plus vivement frappé
Que lorsqu'en un sujet d'intrigue enveloppé,
D' un secret tout à coup la vérité connue
Change tout, donne à tout une face imprévue .
L'art poétique. III

۸ – درتراژدی اودیپوس ، تغییر ناگهانی دروقتی‌است‌که وی ازهویت‌واقعی خودآگاه می‌گردد ومی‌فهمدکه یوکاستا مادراوست ولائیوس پدرش بوده .

همچنین پی بردن به‌اینکه آیا کسی کاری را کرده است یا نکرده ، خود نوعی «شناسائی» است . اما آنکه بیش ازانواع دیگر به‌داستان و به‌اعمال آدمیان بستگی دارد ، همانست که اول ذکر شد .

۶

اینگونه «شناسائی»، که با «تغییرات ناگهانی» همراه است، حس رحم یا ترس را برمی‌انگیزد ، و گفتیم که تراژدی تقلید اعمالی است که دارای ۱۴۵۲-ب چنین خاصیتی باشند[۹] .

۷

واینگونه «شناسائیها»[۱۰] است که داستان را به نیکبخت شدن یا بدبخت شدن قهرمانها منجر میسازد[۱۱] .

۸

وچون «شناسائی» میان اشخاص معینی واقع میشود ، گاهی ازیك طرف صورت میگیرد ، درحالی که طرف دیگر معلوم است ؛ و گاهی ازدو ۵ طرف، چنانکه هردویکدیگررا بشناسند . مثلا «ایفی گنیا»[۱۲] بافرستادن نامه، بر «اورستس»[۱۳] شناخته شد ، ولی شناسائی دیگری لازم بود تا «ایفی گنیا» نیز «اورستس» را بشناسد .

---

۹ ــ درفصل ٦ بند ۲ ــ گفته شد .

۱۰ ــ «شناسائی»های توأم با «تغییرات ناگهانی»

۱۱ ــ فصل ۷ بند ۹ و فصل ۱۳ بند ۲ و ٤

۱۲ ــ Iphigénie ــ قهرمان تراژدی ایفی گنیا بقلم اوریپیدس ــ ر.ك.ف.ا.ا.

۱۳ ــ Oreste ــ برادر ایفی گنیا ــ ر. ك . ف . ا . ا .

۹

بنابر آنچه که گفتیم، از اجزاء تراژدی، یکی «شناسائی» است و دیگری «تغییرات ناگهانی» اما جزء سوم را «فجایع»[۱۴] می‌نامیم.

۱۰

«فجایع» وقایعی را گوئیم که با مرگ و خونریزی همراه و دردناک باشند. مانند قتل و کشتار در صحنهٔ نمایش و زخم‌زدن و شکنجه دادن و امثال آن،

---

۱۴ - L'événement pathétique - (Pathos) ابوبشر متی: الالم و التأثیر.

ابن‌سینا: التهویل و تعظیم الأمر و تشدید الانفعال.

ابن‌رشد: الجزء الذی یولد الانفعالات النفسانیة.

فصل دوازدهم

اجزاء تراژدی ازحیث کمیت .

۱

۱۵ دربارهٔ اجزائی که عناصر تشکیل دهندهٔ تراژدی شناخته شده‌اند درفصول قبل سخن گفتیم[۱] . ولی ازحیث مقدار ، تراژدی به این بخش‌ها تقسیم میشود: مقدمه[۲]، گفتگوی درصحنه[۳]، خروج[۴] و «آوازفرودستان»[۵]. آواز فرودستان خود در دو بخش است: بخش اول سرودی است که در هنگام ورود میخوانند[۶] ، و بخش دوم آنکه پس ازجای گرفتن درمحل مخصوص[۷]، می‌سرایند[۸].

---

۱ – درفصل ٦

۲ – Prologue – ابوبشرمتی : تقدمة الخطب .

۳ – Episode - ابوبشرمتی وابن‌سینا : المدخل .

٤ – Exode - ابوبشرمتی: مخرج‌الرقص- ابن‌سینا : مخرج ،مخرج‌الرقاص.

٥ – Partie chorique - ابوبشرمتی : مخرج‌الرقص‌الذی للصفوف .

٦ - Parode - ابوبشرمتی : مجازوعبور- ابن‌سینا :مجاز.

۷ - Orchestra - محل‌مخصوص فرودستان.

۸ – Stasimon –ابوبشرمتی. المقام ، الوقفه - ابن‌سینا : التقویم.

۲

این بخش‌ها در تمام تراژدیها موجوداند، ولی سرودهائی که در صحنهٔ نمایش خوانده میشوند و همچنین «کوموس»[۹] ها فقط به بعضی از تراژدیها اختصاص دارند.

۳

«مقدمه» بخش کاملی است از تراژدی، که پیش از ورود فرودستان واقع میشود.

٤

«گفتگوی در صحنه» بخش کاملی است از تراژدی، که بین دو سرود کامل فرودستان قرار می گیرد[۱۰].

٥

«خروج»، بخش کاملی است از تراژدی که بدنبال آخرین سرود فرودستان می آید.

٦

در آواز فرودستان، بخش اول، سرودی است که فرودستان همگی باهم می‌سرایند، و بخش دوم سرودی است که اوزان «آناپستیك»[۱۱] و

۹ - Commos - ابوبشر متی : القینة .

۱۰ - ابوعلی‌سینا آنرا بمنزلهٔ تشبیب شعر عرب می‌داند و ابن‌رشد بمنزله صدر خطابه .

۱۱ - Anapestique - بحری است که هر پایهٔ آن از سه مقطع تشکیل شده: دو مقطع اول کوتاه، و مقطع سوم بلند .

«تروکائیگ»[۱۲] در آن بکار نرفته است.

۷

«کوموس»، نوحه‌ایست که فرودستان و بازیگران باهم می‌خوانند.

۸

دربارهٔ اجزائی که عناصر تشکیل‌دهندهٔ تراژدی شناخته شده‌اند در
فصول قبل سخن گفتیم، و آنچه که در این فصل ذکر شد، بخش‌های مجزای ۳۵
آن، ازحیث مقدار بود.

---

۱۲ - Trochaïque - ر. ك. حاشیهٔ ۱۹ فصل ٤.

فصل سیزدهم

چگونگی ترکیب وقایع وشرایط قهرمان داستان برای ایجاد تأثیر تراژیك .

۱

در پی آنچه که گفتیم ، اینك یاد آور می‌شویم که شاعر، در ترکیب وقایع داستان، چه نکاتی‌را باید درنظر بگیرد، وازچه چیزها باید دوری جوید . سپس شرایطی راکه برای ایجاد « تأثیر تراژیك »[1] لازم است ، بیان می کنیم .

۲

می‌دانیم که در زیباترین تراژدیها ،داستان نبایدساده ، بلکه باید پیچیده باشد[2] .ونیز بایداعمالی راتقلید کند که‌رحم‌و ترس را در آدمی بر انگیزاند(زیراکه‌این‌صفت خاص تراژدی است) بنا براین،ترتیب‌وقایع داستان بایدچنان باشد که‌در آن:

۱ـمردنیك سیرتی از نیکبختی به بدبختی نرسد (زیراکه چنین داستان نه رحم‌انگیز و نه ترس آور است ، بلکه کدورت خاطر پدید میآورد)

---

۱ ـ یعنی برانگیختن‌رحم و ترس

۲ ـ داستان ساده و پیچیده درفصل ۱۰ تعریف شد .

۲ـ مرد بد سیرتی از بدبختی به نیکبختی نرسد (چنین داستان، ۱۴۵۳ـT
بیش از هر چیز از «تأثیر تراژیك» بدور است. زیرا که هیچیك از خصوصیات
تراژدی را دارا نیست: نه حس بشردوستی را بجنبش میآورد و نه رحم و ترس را.)

۳ـ و نیز مرد بسیار بدسیرتی از نیکبختی به بدبختی نیافتد (زیرا که
چنین داستان شاید حس بشردوستی را درما برانگیزد؛ لکن ترس آور و
رحم انگیز نتواند بود. حس رحم وقتی بجنبش درمی آید که کسی را به ناروا ۵
گرفتار مصیبتی بینیم و حس ترس نیز وقتی پدید می آید که شاهد بدبختی
کسی باشیم که همچون خودماست[۳]. وچنین داستان نه رحم انگیز تواند بود
ونه ترس آور.)

۴

پس تنها کسی باقی می ماند که مابین این دو وضع قرار گرفته باشد،
یعنی کسی که بحد اعلی نیك سیرت و دادگر نباشد و به بدبختی رسد[۴]، نه

---

۳ ـ درکتاب دوم خطابه ـ فصل ۸ ـ رحم را چنین تعریف می کند: «رحم
انقلابی است درونی، ناشی از مشاهدهٔ بلا و مصیبتی که به نا وا بکسی رسد، درحالی
که امکان آن باشد که به ما و بستگان ما نیز برسد.» درهمان کتاب ـ فصل ۵ـ تعریف
ترس این است: «ترس رنج و تشویشی است که از تصور نزدیك شدن زیان یا بلیه‌ای
ایجاد گردد». درکتاب سوم اخلاق نیز می گوید: «انتظار بدیها و بلیات را ترس
می گویند.»

٤ ـ ازاینکه می گوید که قهرمان تراژدی نباید بحد اعلی نیك‌سیرت وعادل
باشد، مقصود آنستکه دارای نوعی ضعف فکری و نقص اخلاقی باشد. بوالو نیزدر
شعرزیر به‌این‌معنی اشاره می کند:

Des héros de roman fuyez les petitesses.
Toutefois, aux grands coeurs donnez quelques faiblessos

بعلت بد سیرتی و تبهکاری، بلکه بر اثر خطائی که از او سرزده است[۵] و نیز باید از کسانی باشد که بخت و نام و مقامی بلند دارند، چون «اودیپوس» و «توئستس»[۶] و مردمان نامداری از چنین خاندانها.

۴

بنابراین، ترکیب وقایع داستان وقتی کامل است که دارای جریانی واحد باشد، نه دوگانه (چنانکه برخی میگویند)، و نباید قهرمان را از بدبختی به نیکبختی آورد، بلکه برعکس، باید او را از نیکبختی به بدبختی رساند، نه بعلت بد سیرتی و تبهکاری، بلکه بر اثر خطائی که از او سر زده است. و قهرمان باید یا چنان باشد که گفتیم و یا از آن بهتر، نه بدتر.

۵

امور واقعی نیز نظر ما را تأیید می کنند. زیرا در آغاز، شعرا هر

۵ - در فصل ٦ گفته شد که تراژدی تقلید اعمال آدمی است و اعمال هر کس از اخلاق و افکار او سرچشمه می گیرد و سعادت و تیره بختی نیز نتیجهٔ طبیعی اعمال است. پس قهرمان تراژدی باید دارای نوعی ضعف فکری و نقص اخلاقی باشد تا بدان سبب مرتکب خطائی شود و نتیجة در وضع تراژیك قرار گیرد. خطای قهرمان تراژدی (Hamartia) یا دانسته صورت می گیرد، یا ندانسته. و اگر دانسته صورت گیرد، یا از روی عمد و تأمل است یا بدون تأمل و تعمد. این گفته نه تنها در مورد قهرمانان تراژدیهای یونان صادق است. بلکه بسیاری از قهرمانان تراژدیهای بزرگ جدید را نیز شامل می شود. حتی در حماسه های بزرگ جهان نیز پهلوانانی که سرانجامی تراژیك دارند، از اینگونه «خطا» عاری نیستند. اگر مفهوم این جمله را توسعه و تعمیم دهیم، علاوه بر نقائص فکری و اخلاقی قهرمانان، نقاط ضعف جسمانی بعضی از پهلوانان حماسی را نیز شامل میگردد مانند پاشنهٔ پای اخیلوس و چشمان اسفندیار.

٦ - Thyeste - ر. ك. ف. ا. ا.

داستانی را که می‌یافتند، موضوع قرار می‌دادند، لکن امروز بهترین تراژدیها همیشه سرگذشت خاندانهای معینی را بازمی‌گویند، همچون سرگذشت الکمئون،[۷] ادیپوس، اورستس، مله آگرس[۸]، توئستس، تلفوس[۹] و کسان دیگری ازاین قبیل، که یاخود درمصیبتی افتند ویا دیگران رادرمصیبت اندازند.

۶

پس، نظر به قواعد واصول هنر، زیباترین تراژدی آنست که داستانی بدانگونه که گفتیم داشته باشد، وازاین روی سخن سنجانی که «اوریپیدس»[۱۰] را بعلت آنکه چنین راهی رادرپیش گرفته وبسیاری ازتراژدیهای خود را به بدبخت‌شدن قهرمانها پایان داده است، انتقادمیکنند، سخن بنا حق میگویند. زیرا چنانکه گفتیم، راه درست همین است، و بهترین دلیل آنکه درصحنهٔ نمایش[۱۱] ودر مسابقات عمومی، اینگونه تراژدیها اگر چنانکه شایسته است انجام یابند، ازهمه مؤثرتراند. «اوریپیدس»، حتی اگردرپروراندن نکات دیگرعیبی درکارش باشد، در ایجاد «تأثیرتراژیك»، تواناترین شاعراست.

---

۷ – Alcméon – ر. ك. ف. ا. ا.

۸ – Méléagre – ر. ك. ف. ا. ا.

۹ – Télèphe – ر. ك. ف. ا. ا.

۱۰ – Euripide – شاعرتراژدی نویس یونان (قرن پنجم ق. م.)

۱۱ – Scène – (Skene) – ابوبشرمتی این کلمه را «المسکن» ترجمه کرده است – وشاید اصل آن «السکن»، یعنی تعریب لفظ یونانی skene بوده‌است.

۷

۳۰ نوع دوم ترکیب وقایع، که درنظر برخی مقام اول را داراست، آنست که داستانی دوگانه تشکیل دهد (همچون «اودوسیا»[۱۲]) و نیز برای اشخاص نیك سیرت و بدسیرت، به دو وضع متضاد بیانجامد.

۸

اینگونه داستانها، بعلت ضعف فهم تماشاگران مقام اول را یافته است. زیرا شاعران تابع تماشاگرانند[۱۳] و آثار خود را با دلخواه مردم موافق میسازند.

۹

۳۵ ولی لذتی که ازاین راه حاصل میشود، از «لذت تراژیك» جداست. این لذت بیشتر مخصوص کمدی است، زیرا در کمدی، اشخاصی که نخست (چون «اورستس» و «اگیستس»[۱۴]) دشمن خونخوار یکدیگرند، در پایان نمایش دوست می گردند و از صحنه بیرون می‌روند، بی آنکه یکی خون دیگری را بریزد.

---

۱۲ ـ ازیکسو تلماخوس به جستجوی پدر مشغول است ـ ازسوی دیگر اودوسئوس درمیان مشقات و مشکلات طاقت فرسا، می کوشد که خود را به خانه وزن و فرزند خویش برساند و بازازسوی دیگر پنلوپه، زن اودوسئوس در برابر خواستگاران خود پایداری می کند.

۱۳ ـ Spectateurs (Theatra) ابوبشر متی: المعروف بنیطرا.

۱۴ ـ Egisthe ـ ر.ك. ف. ا. ا.

فصل چهاردهم

لذت تراژیك در برانگیختن ترس و رحم است . ترس و رحم را باید از طریق وقایع داستان ایجاد کرد ، نه با صحنه سازیهای نمایش.

۱

ترس و رحم را می‌توان بوسیلهٔ صحنه سازیهای نمایش بوجود ۱۴۵۲-ب
آورد ، ولی ایجاد آن بوسیلهٔ ترکیب وقایع نیز ممکن است . و این طریقه شایسته تر است و توانائی شاعر را نشان می‌دهد .

۲

وقایع بایدچنان بایکدیگر ترکیب‌شوند ، که‌حتی بدون‌مشاهدهٔ
آنها درصحنهٔ نمایش ، کسی که داستان‌را می‌شنود ، ترس و رحمی‌راکه ۵
مخصوص تراژدی‌است درخود احساس کند[1] چنانکه ازخواندن‌داستان «اودیپوس» این حالات پدید می‌آید .

۳

ایجادچنین تأثیر بوسیلهٔ صحنه‌سازیهای نمایش، ازقلمرو هنرشعر

---

۱ ــ زیراکه درشعر ، سخن وسیلهٔ تقلید است و باید خواندن یاشنیدن آن نیز تأثیر خاص خودرا به نحو کامل ایجاد کند .

بیرون است و محتاج وسائل دیگری است[۲]

۴

کسانی که از راه صحنه سازی، تنها امور شگفت انگیز و عجیب را نمایش می‌دهندو وقایع ترس او را به‌میان نمی‌آورند باتراژدی هیچ سروکاری ندارند[۳]. زیرا منظورما از تراژدی‌ایجاد هرگونه لذت نیست بلکه فقط لذتی را میخواهیم که ویژهٔ آنست.

۵

لذت ویژهٔ تراژدی در بر انگیختن حس رحم‌وترس است، وشاعر باید آن‌را از راه تقلید ایجادکند. پس شك نیست که این‌انگیزه باید از وقایع داستان پدیدآید.

۶

پس اینك ببینیم که‌کدام وقایع ترس‌آور، وکدام رحم انگیزاند.

۷

اینگونه وقایع باید تا چار میان‌کسانی روی دهدکه با یکدیگر یادوستند، یا دشمن‌اند ویانه دوست، نه دشمن.

---

۲ ـ مقصود لباسها ونقابها (ماسکها) و پرده‌ها (دکورها) و سایر اینگونه وسائل است. واضح است‌که این چیزها با شعروشاعری رابطه ای ندارند.

۳ ـ بوالو نیزامورشگفت‌انگیزوعجیب ـ ولی نامعقول وبی‌معنی را ازلطف ودلربائی بی‌بهره می‌داند.

Un merveille absurde est poûr moi sans appas.

L'art poétique III

۸

اگر میان دو دشمن روی دهد ، نه نفس عمل رحم انگیز تواند بودونه‌قصد ارتکاب آن ، (صرف نظر از آنکه‌مشاهدهٔ رنج‌بردن دیگران بخودی خود حس ترحم رادر مابر می‌انگیزد .) و اگرمیان‌کسانی‌روی دهدکه بایکدیگر نه دشمن‌اند ونه‌دوست ، باز نتیجه همان خواهدبود.

۹

ولی‌هر گاه فاجعه‌ای میان‌کسان یك خاندان روی دهد[۴]،چنانکه برادری قاتل برادر شود ، فرزندی خون پدر را بریزد ، مادری فرزند را ویافرزندی مادر رابکشد ، یا هریك از اینان نسبت به آندیگر عمل شنیعی مرتکب شود و یاقصد ارتکاب‌چنان کاری راکند- شاعر باید در جستجوی چنین وقایعی باشد .

۱۰

داستانها و روایاتی راکه از گذشتگان بما رسیده است ، نباید تغییرداد . همچون داستان‌کشته شدن«کلوتمسترا»[۵] بدست « اورستس » ویاهلاکت « ریفوله »[۶] بدست « الکمئون »

---

٤ ـ مانند داستان ایرج وسلم وتور، رستم وسهراب ، شیرویه وپرویز. ابن رشد دراین مورد به داستان حضرت ابراهیم اشاره می کند .

٥ - Clytemnestre ـ ر. ك . ف . ا . ا .

٦ - Eriphyle - ر. ك . ف . ا . ا .

۱۱

ولی در عین حال، حتی با اینگونه داستانها نیز برای شاعر مجال هنرنمائی باقیست [۷] و برعهدهٔ اوست که این داستانها را بطرزی شایسته بکار برد. اینك روشن تر بگوئیم که از عبارت «طرزی شایسته» مقصود ما چیست.

۱۲

عمل ممکن است که آگاهانه و از روی شناسائی صورت پذیرد، چنانکه شعرای پیشین درداستانها آورده‌اند. همچون کشتن «مدیا» [۸] فرزندان خودرا، در نمایشنامه‌ای که «اوریپیدس» نوشته است.

۱۳

و نیز ممکن است که عمل ندانسته و نشناخته صورت گیرد و پس از انجام آن، خویشاوندی و قرابت معلوم گردد [۹]. چنانکه در نمایشنامهٔ «اودیپوس» که «سوفکلس» نوشته است، چنین وضعی پیش می‌آید. در ۳۰

۷ ـ چنانکه مثلا داستان لیلی ومجنون یا خسروشیرین را چند تن ازشعرای مشهورایران موضوع شعر قرارداده اند، لکن درهریك ازآن منظومه‌ها، شیوهٔ خاص وهنرشاعری که آنرا بنظم درآورده است، بخوبی شناخته می‌شود. هوراس دراین باره چنین می گوید: شما می‌توانید داستانهائی راکه دراشعارپیشینیان نیزآمده‌است ازآن خود سازید، اما مشروط به آنکه درآن‌میان کوشش‌خود را صرف داستانهای سبك نکنید و به نقل وترجمهٔ لفظ بلفظ نپردازید و نیزقلم خود را اسیر وبستهٔ تقلید نسازید. (هوراس ـ فن شعر)

۸ - Médée ـ ر. ك. ف. ا. ا.

۹ ـ مانندکشته شدن سهراب بدست رستم.

اینمورد ،قتل و خونریزی بیرون از نمایشنامه واقع می‌شود،لکن ممکن است که عمل درداخل تراژدی نیز روی دهد ، چنانکه «الکمئون» ، در نمایشنامه‌ای که « آستوداماانتس»[۱۰] نوشته است ، و« تلگونس »[۱۱] ، در نمایشنامهٔ « اودوسئوس زخم خورده »[۱۲] ، در داخل نمایشنامه مرتکب قتل میشوند .

۱۴

وضعیت سومی که ممکن‌است پیش آید ، آنست که کسی ندانسته ونشناخته بکشتن کسی قصد کند ، ولی پیش ازارتکاب ، او را بشناسد و ازخویشاوندی وقرابت خود باوی آگاه شود . ۳۵

۱۵

جز اینها امکان دیگری موجود نیست ، زیرا که عمل یا واقع می‌شود ویا نمی‌شود و آن نیز یا دانسته صورت می گیرد و یاندانسته و نشناخته .

۱۶

از همه بدتر وضعیتی است که در آن شخص ، دانسته و شناخته

---

۱۰ - Astydamas - شاعر درام نویس معاصرارسطو- ازاین نمایشنامه چیزی دردست نیست .

۱۱ - Télègone - ر. ك. ف. ا. ا.

۱۲ - شاید اشاره به نمایشنامه ای است که سوفکلس نوشته بوده.

آهنگ کاری کند ولی آنرا به انجام نرساند. زیرا که چنین وضعیتی زشت است و تأثیر تراژیك در آن نیست، (چون فاجعه ای در آن رخ نمی‌دهد.) واز این‌رواست که در تراژدیها کمتر اینگونه موارد راپیش می‌آورند. یك نمونه، شمشیر کشیدن «هائیمون»[۱۳] بر «کرئون»[۱۴] است، در تراژدی «آنتیگونه»[۱۵] ۱۴۵۴-۲

۱۷

مرتبهٔ بعد، وضعیّتی است که در آن، عمل ازروی قصد واراده به انجام‌رسد، وبهتر آنست که ندانسته ونشناخته صورت گیرد و«شناسائی» بعداز انجام عمل پدید آید.[۱۶] زیرا که‌درچنین وضعیتی‌هیچ زشتی نیست و«شناسائی» بشدت درما تأثیر می کند.

۱۸

ولی از همه بهتر وضعیت آخر است[۱۷]، چنانکه‌مثلادرتراژدی «کرسفونتس»[۱۸]، «مروپه»[۱۹] در حین کشتن فرزند خود، او را شناخت

---

۱۳ - Hemon - پسرکرئون ر. ك. ف. ا. ا.

۱٤ - Créon - پدرهائیمون وپادشاه تبس. ك. ف. ا. ا.

۱۵ - Antigone - تراژدی، بقلم سوفکلس - ر. ك. ف. ا. ا.

۱٦ - همچون داستان رستم وسهراب.

۱۷ - یعنی وضعیت سوم (همین فصل - بند ۱٤)

۱۸ - Cresphonte - این نمایشنامه بقلم اوریپیدس بوده است، لکن چیزی ازآن باقی نمانده. ر. ك. ف. ا. ا.

۱۹ - Merope - همسرکرسفونتس. ر. ك. ف. ا. ا.

ودست نگهداشت ، ودرتراژدی « ایفی گنیا»[۲۰]، خواهر، درچنین وضعیتی به‌هویت برادرخود پی‌برد ، و یادر تراژدی« هله»[۲۱] شناسائی در لحظه‌ای صورت گرفت که فرزند ، مادر خودرا به دشمن تسلیم میکرد .

۱۹

واز اینجا روشن می گردد که چراتراژدیها ، چنانکه گفته شد[۲۲]، سرگذشت خاندانهای معینی را باز می گویند . شاعران بیشتر از راه تصادف و اتفاق، نه باقتضای هنر خویش ، بسر گذشتهائی که دارای اینگونه وقایع بوده است ، دست یافته اند و اکنون نیز نا چار باید به سرگذشت خاندانهائی پردازند که فجایعی ازاین قبیل درآنها روی داده است .

۲۰

در چگونگی ترکیب وقایع ، و انواع وقایع لازم برای تراژدی ، همین اندازه سخن بس باشد .

---

۲۰ - Iphigénie – تراژدی ، بقلم اوریپیدس - ر. ك . ف . ا . ا .

۲۱ – Hellé – ازاین تراژدی چیزی دردست نیست و هویت نویسندهٔ آن نیز نامعلوم است .

۲۲ – فصل ۱۳ – بند ۵ .

فصل پانزدهم

اخلاق ـ اخلاق مظهر اراده است . اصل احتمال و ضرورت در مورد اخلاق دخالت خدایان .

۱

دربارهٔ خلقیات[۱] چهار نکته را باید درنظر داشت . نخست آنکه خوب باشند .

۲

درنمایش ، وقتی عنصر اخلاق هست ، که گفتار یا کردار اشخاص آن، چنانکه گفته شد[۲] ، قصدوارادهٔ معینی را آشکار سازد ، وهر عنصر اخلاقی وقتی خوب است که اراده‌ای که از آن آشکارشده‌است، خوب باشد[۳] .

۳

این خوبی درهرگونه شخصی موجود تواندبود . چنانکه درزنان

۱ـ اینك بجزءدوم ازاجزاء ششگانهٔ تراژدی می‌پردازد .

۲ـ اشاره به بند ۲۰ ـ فصل ٦ .

۳ـ «عملی خوب است که از اراده‌ای خوب سرچشمه گرفته باشد ، زیرا که اراده‌مصدر عمل است و نیز اراده‌ای‌خوب‌است که اخلاق خوب‌منشاء آن‌باشدزیرا که اخلاق مظهراراده است .» Seneca - Epist . 94

و بردگان نیز هست ، گرچه زن ازجنسی پست‌تر است، و برده مخلوقی است بی‌ارزش .

٤

نکته دوم آنکه مناسب باشند. مثلا مردانگی و تهور یکی از خلقیات است ، لکن برای زنان شایسته و مناسب نیست[۴] .

٥

نکتهٔ سوم آنکه همانند اصل باشند[۵]. واین، جزخوب و مناسب بودن است . چنانکه میدانیم .

٦

چهارم آنکه از آغاز تا انجام ثابت و یکسان باشند وحتی اگر ۲۵
شخصی که اعمالش مورد تقلید است ، اخلاقی متغیر و متشتت دارد ،

٤ــ «ومما ینبغی للشاعر أن یلزمه فیما یقوله من الشعر الا یخرج فی وصف احد ممن یرغب الیه، او یرهب منه، او یهجوه ، او یمدحه ، او یغازله ، عن المعنی الذی یلیق به و یشاکله؛ فلا یمدح الکاتب بالشجاعة، ولا فقیه بالکتابة ولا الامیر بغیر حسن السیاسة» نقد النثر ــ قدامة بن جعفر ص۸۷

«آن کس را که هرگز کارد برمیان نبسته باشد مگوی که شمشیر تو شیر افکند و به نیزه کوه بیستون برداری و به تیر موی بشکافی . . . . . و بدان که هر کس را چه باید گفت .»

قابوسنامه ــ باب سی و پنجم ــ دررسم شاعری .

٥ــ مقصود آنکه اگر از اشخاص تاریخی یا افسانه‌ای کسی را موضوع تقلید قرار دهند ، باید بین آن شخص و تقلیدی که ازاو بوجود آمده است از لحاظ کیفیات اخلاقی مشابهت تام باشد .

این تغییر وتشتّت نیز باید از آغاز تاانجام ثابت ویکسان ماند[۶] .

۷

برای نشان‌دادن خُلقیّاتی که بدون ضرورت پست نمایش‌داده‌شده است «منلائوس»[۷] را درتراژدی «اورستس»[۸] نمونه‌می آوریم. وعدم‌تناسب خلقیات‌رانیز می‌توان‌در ناله‌وزاریهای«اودوسئوس»در«اسکولا»[۹] وهمچنین در سخنرانی «ملانیپه»[۱۰] مشاهده کرد . و نمونه‌ای‌که برای تغیّر وتشتت عناصر اخلاقی داریم ، در «ایفی‌گنیا در اولیس»[۱۱] دیده می‌شود. زیراکه در آنجا،«ایفی‌گنیا»ی درحال تضرع وزاری ، هیچ‌شباهت به«ایفی‌گنیا»ی صحنه‌های بعدندارد .

۸

درخلقیات نیز، همچنانکه درترکیب وقایع ، باید ازاصل احتمال وضرورت‌پیروی‌شود. یعنی کسی که‌اخلاقی‌چنین‌وچنان دارد بایدبرحسب احتمال ، یابحکم ضرورت چنین وچنان عملی‌را مرتکب شود ویاچنین‌و

۶ــ هوراس چنین‌می‌گوید :«اگر داستان تازه‌ای‌را بروی‌صحنه می‌آوری و شخصیت جدیدی‌را درآن‌آورده‌ای ، بگذارکه تاثیر نخستین ، تاآخر ادامه پیداکند وطبیعت واخلاق قهرمان داستان تاپایان ثابت ویکسان باقی‌بماند .» فن‌شعر .

۷ــ Ménélas . ر. ك . ف .ا.ا.

۸ــ Oreste . ر.ك.ف.ا.ا.

۹ــ Scylla ــ منظومهٔ دیتیرمبیك ـ اثر تیموتیوس .

۱۰ ــ Ménalippe ــ این‌تراژدی بقلم اوریپیدس بوده‌است .

۱۱ــ Iphiyénie à Aulis ــ تراژدی ناتمامی‌است بقلم‌اوریپیدس.

وچنان سخنی‌را بگوید . و واقعه‌ای که پس‌از واقعهٔ دیگر روی میدهد ، بایدنتیجهٔ ضروری یااحتمالی آن‌باشد[۱۲] .

۹

شك‌نیست که« گره گشائی »[۱۳] هرداستان‌بایدازوقایع همان‌داستان حاصل‌شود[۱۴] و دخالت خدایان در کار نباشد[۱۵] ، چنانکه در«مدیا» ، و نیز در «ایلیاد»[۱۶] ، هنگامی که یونانیان بعزم بازگشت ،کشتی بر آب می‌- افکندند، « گره گشائی» بدست خدایان صورت گرفت . دخالت خدایان ۱۴۵۴-ب بایدبه وقایع‌خارج ازداستان اختصاص یابد: یعنی‌یابه‌وقایعی مربوط‌باشد که‌در گذشته‌ای‌دور، بیرون ازحدود دانش آدمی، رویداده‌اند، ویابامورى

---

۱۲ ـ رجوع کنید به حاشیه ٦ و ۷ فصل ۷

۱۳ ـ Dénouement (Desis) ـ داستان را به رشته‌ای پیچ در پیچ تشبیه می کند که سرانجام گره‌هاو پیچیدگیهای آن گشوده‌شود. شرح آن‌درفصل۱۸ می آید.

۱٤ ـ ترجمهٔ عربی ابوبشرمتی می گوید که گره گشائی داستان باید ازاخلاق حاصل شود .

۱۵ ـ یعنی باظهور ناگهانی یکی ازخدایان ودخالت وی درجریان داستان. و این هنگامی است که جریان وقایع به بن بست برسد و قهرمان داستان درموضعی قرارگیرد که جزبادخالت خدایان خلاصی وی ازآن وضع ممکن نباشد . در تآترهای یونان قدیم در پشت صحنهٔ نمایش دستگاهی تعبیه شده بود که بوسیلهٔ آن در وقت لزوم یکی از خـدایان را بروی صحنه فرود می‌آوردند . این عمل را بیونانی Theos apo mechane می‌گفتند ، یعنی «خدائی که از دستگاه بیرون آید» . بعدها ترجمهٔ لاتین این عبارت deu ex machina بین درام نویسان اصطلاح‌شد وبرکلیه امورخارق‌العاده ای‌که قهرمان داستان را ازمهلکه ودشواری رهائی بخشد اطلاق گردید . ابوبشرمتی آنرا الحیلة وابن‌سینا الحیل الخارجة ترجمه کرده‌است .

۱٦ ـ ایلیادهمر ـ سرود دوم ـ ۱۵۵

نسبت یابد که در آینده صورت خواهند گرفت واکنون باید پیش‌بینی و پیش‌گوئی شوند. زیرا فقط خدایانند که بر همه‌چیز آگاهند. در داستان نباید هیچ واقعهٔ غیر محتمل و نامعقول پیش آید واگر به آوردن آن ضرورتی پیداشد، بایدبیرون ازتراژدی واقع شود[۱۷]، همچون امر غیرمعقولی که در تراژدی «اودیپوس»، اثر «سوفکلس» روی‌داده است[۱۸].

۱۵

چون تراژدی تقلید کسانی است که ازما بهتراند، پس باید هنر صورتگران توانا را سرمشق قرار داد. زیرا که ایشان طرح دقیق چهرهٔ اشخاص را، چنان برصفحه می آورند که باوجود همانندی و شباهت با اصل، زیباتر از آنست. شاعر نیز هنگامی که ازمردمان تندخود یاسست عنصر (ویاازکسانی که دارای این گونه نواقص اخلاقی‌اند) تقلیدی فراهم می‌سازد، باید آنانرا به‌نحوی توصیف کند که همان خصوصیات اخلاقی رادارا،

۱۷ـ هوراس میگوید: «وقایعی‌راکه باید خارج ازصحنهٔ نمایش‌روی دهند به‌صحنه نیاورید. بسیاری‌ازوقایع‌رادرپیش‌چشم تماشاگران نبایدآورد وشایسته‌است که یکی‌ازبازیگران‌شرح آن‌را برزبان بیاورد، مبادا که «مده» دربرابر تماشاگران فرزندان خودرا بکشد ویا «آتره» بدکار درحضور عموم، گوشت آدمیان رابرآتش گذارد یا «پروکنه» همچون‌مرغ پروازکند ویا «کادموس» به‌مار تبدیل شود. اگر اینگونه صحنه‌هارا باچشم‌ببینم یا باور نمی‌کنم و یاآزرده خاطرمی‌گردم» فن‌شعر ـ بوالونز درشعرزیر به‌این‌معنی اشاره می‌کند

Mais il est des objets que l'art judicieux
Doit offrir à l'oreille et reculer des yeux.

L'art Poetique III 53-

۱۸ـ رجوع کنید به‌فصل ۲۴ بند۱۲.

ودرعین‌حال مردمانی‌خوب‌باشند. چنانکه«اگاتون»و«همر»،«اخیلوس»[۱۹] را نمایش می‌دهند.

۱۱

تمام‌این نکات‌را باید درنظر داشت، وعلاوه بر آن، بهرچیز که‌در کارنمایش، باشعربستگی‌مستقیم دارد[۲۰] بایدتوجه نمود. زیرا دراین‌امور نیز امکان اشتباه‌زیاداست‌ودراین‌باره پیش‌ازاین، دریکی‌ازرسائل[۲۱] بقدر کفایت سخن گفته‌ایم.

۱۹- Achylle پهلوان ایلیاد.

۲۰- درترجمهٔ این‌جمله بین‌مترجمین اختلاف‌است. بعضی‌به این‌صورت‌ترجمه کرده‌اند: «وبهرچیز وابسته به‌حواس، که‌باشعر رابطهٔ‌ضروری دارند» ترجمهٔ‌عربی قدیم‌نیز تقریباً‌چنین‌است، لکن‌مابه‌ترجمهٔ بایواتراتکاء کردیم. بهرحال مقصودموسیقی وصحنه آرائی‌است (که‌به‌باصره وسامعه بستگی دارند)

۲۱- رسالهٔ«دربارهٔ شعراء»-ازاین‌رساله چیزی‌دردست نیست.

فصل شانزدهم

شناسائی وانواع آن

۱

ازاین پیش ، دربارهٔ « شناسائی » سخن گفته‌ایم[۱]، اما انواع آن از این قراراند :

۱ ـ نوعی که ازهمه بیشتردور از هنراست و شاعرانی که از قدرت ابداع بی‌بهره‌اند اغلب آنرا بکار میبرند ، شناسائی ازراه علامت و نشان است .

۲

این نشان‌ها ، برخی طبیعی ومادر زاداند، چون « پیکانهائی که

۱ــ درفصل ۱۱

فرزندان زمین[۲] برتن دارند»[۳]، ویا چون «ستارگان»،[۴] که «کارکینوس»[۵] در نمایشنامهٔ «توئستس» ذکر می‌کند وبرخی دیگر بعداز ولادت پیدا می‌شوند، واینگونه علامات نیز گاه بربدن آدمی نقش می گردد، وچون نشان زخم ، وگاهی از آن جداست، چون گردن بند ویاهمچون زورقی که درتراژدی «تورو»[۶] وسیلهٔ شناسائی گردید[۷].

۲ـ فرزندان‌زمین، یعنی اهالی شهر تبس. بنابر افسانه‌های‌قدیم یونان «کادموس» که‌از یافتن‌خواهرخود «یوروپا» مأیوس شده‌بود ، نمی‌خواست‌که بدون خواهر به میهن‌بازگردد ، ودر جستجوی سرزمینی‌بود تادرآن مسکن‌ومأوی گیرد .غیبگوی‌معبد دلفی، گاوی‌را بوی‌نشان‌داد وگفت که‌وی باید درپی آن‌گاو روانه‌شود ودر هرجا که گاوبرزمین خوابید ،شهری‌بنا کند. گاو پس‌ازطی‌راهی‌درازدر نزدیکی‌اژدهائی برزمین خوابید ؛ «کادموس» اژدهارا کشت ودندانهای آن‌را برزمین افشاند . ازهردانه‌ای که برخاك افتاده‌بود مردی‌سر برآورد وبدین‌ترتیب شهر تبس‌پایه گذاری‌شد، وبنابر همان‌افسانه این‌مردمان پیکان‌هائی برتن‌داشتند .

درترجمه ابوبشرمتی ، بجای «فرزندان زمین» نوشته‌شده‌است «المعروفون بغاغانس» مترجم سریانی کلمهٔ **Gégeneis** راکه بمعنی «زادگان‌زمین» است‌اسم خاص پنداشته ومترجم‌عربی نیز به‌این اشتباه دچارگردیده‌است .

۳ـ معلوم‌نیست که‌این‌عبارت‌ازکجا نقل شده‌است .

۴ـ شایداشاره به نشانه‌ای باشدکه بنابر افسانه‌های‌قدیم برکتف‌فرزندان‌پلوپس باقی‌ماند.

۵- **Carcinus** شاعر یونانی ـ قرن چهارم پیش‌ازمیلاد. ازآثارش چیزی باقی‌نمانده است کارکینوس ،علاوه‌برآنکه‌اسم‌خاص‌است‌درزبان‌یونانی بمعنی‌خرچنگ (سرطان) نیز می‌باشد ـ مترجم‌سریانی آن‌را به‌همین معنی‌گرفته وابوبشر متی نیز درترجمهٔ آن نوشته‌است «الشبیهة بالسرطان»

۶- **Tyro** - بقلم سوفکلس - ازاین‌تراژدی چیزی باقی نمانده است .

۷ـ درترجمهٔ عربی‌قدیم‌این‌جمله باین‌صورت‌آمده‌است: «.... بمنزلة‌الطوق فی‌العنق والسیف‌بالید.» معلوم‌نیست که‌عبارت« شمشیر به‌دست »ازکجا به‌ترجمهٔ‌عربی واردشده وموضوع «زورق» چراحذف‌گردیده است . درشرح‌ابن سیناوتلخیص‌ابن رشد نیزدراین قسمت‌تأثیر ترجمهٔ‌ابوبشر مشهود است .

۳

نشان ها رانیز می‌توان به نحوی پسندیده تر ویابطرزی زشت تر بکار برد. چنانکه «اودوسئوس» را، از نشان زخمی که داشت، دایه‌اش به‌نحوی می‌شناسد[۸] وخوکبانان به نحودیگر[۹].

٤

دراین گونه شناسائیها، اگر نشان وسیلهٔ اقناع و اطمینان باشد، آن شناسائی دور از هنراست. ونیز چنین است در هرجا که نشان و علامت از روی قصد واندیشه وسیلهٔ شناسائی شود. ولی هرگاه که شناسائی ناگهان پدید آید، پسندیده است، چنانکه در داستان «حمام»[۱۰] آمده.

۸- اودوسیا- سرود۱۹ - اودوسئوس بالباس‌ژنده‌وسیمای‌تبدیل یافته بخانه خودباز می‌گردد. دایه‌اش اورابه‌حمام می‌برد ودرآنجا چون‌نشان زخم را برپایش می‌بیند اورا می‌شناسد.

۹- اودوسیا - سرود۱٤ - هنگامی که‌اودوسئوس به‌کشورخودمی‌رسدیکسر بخانهٔ «یومئوس»خوکبان، که ازچاکران وفاداراو بوده‌است رفته، برای شناساندن خود، جای‌زخمی راکه برپای‌داشته‌است به‌او نشان می‌دهد. درهردو موردنشان زخم وسیله شناسائی اودوسئوس بوده‌است، ولی ارسطو شناسائی اول‌را، که‌ناگهانی و بدون تعمد صورت‌گرفته است پسندیده می‌داند وشناسائی دوم راکه ازروی قصدو اندیشه بوده‌است، زشت می‌شمارد.

۱۰- اودوسیا- سرود۱۹ . ر . ك . ف . ا . ا .

۵

۲ ـ نوع دوم شناسائیهائی است که ساختهٔ شاعر است،[۱۱] و به همین دلیل ازهنردوراست. چنانکه درتراژدی «ایفی گنیا» «اورستس» خواهر خودرا ازنامهٔ او می‌شناسد[۱۲]، لکن برای شناساندن خود به‌او، سخنانی برزبان می‌آورد که دلخواه شاعراست، نه مناسب داستان. واین نیز از عیبی که پیشتر گفتیم عاری نیست، زیراکه «اورستس» می‌توانست نشان وعلامتی رانیز ارائه‌دهد. آوازچرخ‌ریسندگی، درتراژدی «ترئیوس»[۱۳]، اثر «سوفکلس» نمونهٔ دیگری‌است از این نوع شناسائی. ۳۵

٦

۳ـنوع سوم، شناسائی ازراه یادآوری‌است. چنانکه دیدن چیزی،

---

۱۱ ـ یعنی نتیجهٔ وقایع قبل‌ازآن نیست.

۱۲ ـ درفصل۱۱ بند۸ـ دربارهٔ‌این‌شناسائی‌سخن گفته شد. ر.ك. ف. ا.

۱۳ـ Térée ـ ازاین تراژدی فقط چندقطعه باقی مانده است. تریئوس، پادشاه تراکه، دلباختهٔ فیلوملا، خواهرزن خودگردید و به‌ناموس وی‌تجاوزکرد. سپس‌برای آنکه‌این‌رازمکتوم‌بماند، وی‌رابه‌نقطه‌ای دوردست‌برده‌وزبانش رابرید. ولی‌فیلوملا ماجرارا برمنسوجی باقلابدوزی نوشت وبه نزد پروکنا، خواهرخود فرستاد. پروکنابرای آنکه‌ازشوهر انتقام‌بگیرد، فرزندخودراکشت وازگوشت وی‌برای تریئوس‌غذاساخت. تریئوس‌چون ازکشته‌شدن فرزندخود باخبرشد، قصد کشتن‌آندوراکرد. ولی‌خدایان وی‌رابه باز(مرغ شکاری) تبدیل‌کردند وفیلوملا نیزبلبل پروکینا چلچله شد.

درترجمهٔ «روئل» عبارت« آوازچرخ‌ریسندگی »به‌اینصورت نقل‌شده‌است: «سخنانی‌که برپارچه قلابدوزی‌شده‌بود »وباتوجه‌بافسانهٔ فیلوملا، این‌نظردرست بنظر می‌رسد.

۱۴۵۵-آ یادی را در دل بیدار کند و شناسائی دست دهد . مثلا در نمایشنامهٔ « قبرسیان» ، اثر « دیکایوجنس»[۱۴] ، مرد ، ازدیدن تصویر بگریه می‌افتد، ودرداستان« آلکینوس»[۱۵] نیز ، « اودوسئوس» ازشنیدن آوازچنگ نواز ، گذشته رابیاد می آورد ومی گرید وهردو ازاین راه شناخته میشوند .

۷

۵ ٤ ـ نوع چهارم شناسائی بر اثرتعقل واندیشه است ، چنانکه در نمایشنامهٔ « خوئیفوروی»[۱۶] آورده شده . : « کسی آمده است ، که شبیه من است . وجز «اورستس» کسی شبیهٔ من نیست ، پس اورستس آمده است »[۱۷] . ویاچنانکه «پولوئیدوس سوفسطائی»[۱۸] درتراژدی «ایفی گنیا» آورده است ، زیرا طبیعی‌است که « اورستس» باید چنین بیاندیشدکه : « خواهرم قربان شد ، پس‌من‌نیزباید چون اوقربان شوم . » وبازچنانکه در تراژدی « تودئیوس »[۱۹] بقلم « تئودکتس»[۲۰] آمده‌است : « آمدم که فرزندم را بیابم ولی خود نیز باید بمیرم . » ویاچنانکه درتراژدی

---

۱٤ - Dicéogène شاعرتراژدی نویس‌قرن‌چهارم پیش‌ازمیلاد . ازآثاراو جزچند بیت‌شعر چیزی باقی‌نمانده است .

۱۵ - مقصوداز داستان‌الکینوس ، سرودهشتم « اودوسیا» است .

۱۶ - Chéophores تراژدی ، بقلم اسخلوس

۱۷ - الکتر باخود چنین‌می‌اندیشد .

۱۸ - Polyide ـ هویت اوچندان‌معلوم‌نیست . برخی‌ویرانقادو برخی‌شاعر درام‌نویس می‌دانند . درفصل۱۷ بنده همین‌کتاب بازازاو نامی‌بمیان آمده‌است .

۱۹ - Tydée ـ این تراژدی ازبین رفته‌است .

۲۰ - Théodecte خطیب وشاعردرام نویس ـ ازمعاصرین ارسطو .

« فینه‌ئیداس»[۲۱] زنها ازدیدن آن مکان به سرنوشت خود، آگاه شدند و دانستند که در آنجا باید کشته شوند، زیرا که برای همین مقصود بدانجا آورده شده بودند.

۸

۵ـ نوع دیگر، شناسائی مرکب است، که ازقیاس باطل[۲۲] واستدلال نادرست تماشاگران حاصل می‌شود و نمونهٔ آن در نمایشنامهٔ «اودوسئوس، پیام‌آور دروغی»[۲۳] موجود است. وی مدعی است که کمانی را (که هرگز ندیده‌است) خواهد شناخت. و تماشاگران نیز گمان می‌برند که وی آنرا خواهد شناخت (زیرا می‌پندارند که آنرا پیشتر دیده‌است) وچنین قیاس، باطل ونادرست است.

۹

۶ـ بهترین نوع شناسائی، آنست که از وقایع داستان حاصل شود وشگفتی براثر وقایع محتمل پدید آید. چنانکه در تراژدی «اودیپوس» اثر «سوفکلس» ونیز در تراژدی «ایفی گنیا»[۲۴]، شناسائی بدین طریق حاصل میشود. زیرا احتمال آن هست که «ایفی گنیا» خواسته باشد که نامه‌ای بوطن خویش بفرستد. تنها اینگونه شناسائیها است که بدون تصنّع وعلامت و گردن‌بند صورت می گیرد. شناسائی از راه تعقّل واندیشه، درمقام بعد قرار دارد.

۲۱ـ ازاین تراژدی نیز چیزی بجای نمانده است.

۲۲- **Paralogisme** دربارهٔ این نوع قیاس. درفصل ۲۴ - بند ۱۱. بازسخن می گوید.

۲۳ـ ازاین نمایشنامه چیزی باقی نمانده‌است و نویسندهٔ آن نیز معلوم نیست.

۲۴ـ تراژدی، بقلم اوریپیدس.

فصل هفدهم

تراژدی را چگونه باید ساخت .

۱

شاعر باید در وقت ترکیب وقایع و در هنگام آوردن گفتار ۱ـ تا آخرین حدّ امکان، وقایع را درپیش چشم خود مجسم سازد. زیرا بدین طریق ، همچون کسی که شاهد وقایع بوده است ، خود بجزئیّات توجه پیدا می کند ، نکات مناسب را تمیز میدهد و هیچ نکتهٔ ناشایسته براو پوشیده نمیماند . ۲۵

۲

آنچه که از « کارکینوس » عیب گرفته شد ، گواه این مطلب است . زیرا که اگر تماشاگران ، ازمعبد بازگشتن « آمفیارائوس »[1] را درصحنه نمی‌دیدند ، بدان توجهی نمی کردند . لکن این نمایش را کسی نپسندید وتماشاگران از عدم تناسب آن واقعه رنجیده خاطر شدند .

---

۱ – Amphiaraüs ـ ازاین نمایشنامه اطلاعی دردست نیست، ولی بنا برافسانه‌های قدیم یونان « آمفیارائوس » غیبگوی شهر ارگوس بود در لشگر کشی « هفت دشمن تبس » شکست آنانرا پیشگوئی کرد، لکن علی رغم بیم و تردیدی که دراین باره داشت، خودش نیز بهمراهی آدراستوس ، در آن جنگ شرکت جست . در آخر ، دشمنان وی درصدد قتلش برآمدند و به تعقیبش پرداختند براثر دخالت خدایان ، زمین اورا بلعید .

۳

۲ ـ وحتی باید ، تا آنجا که ممکن است ، داستان را باعین حرکات اشخاص آن ، شاعر خود بعمل در آورد . وچون حالات طبیعی در همه یکسان است ، پس تواناترین شاعران کسی است که حالاتی را که نمایش می‌دهد ، در خود احساس کند[۲] . چنانکه راست ترین ومؤثر ترین نمایش اضطراب و خشم را کسانی میدهند که خود مضطرب و خشمگین‌اند . از این روست که هنر شعر ، یامردی صاحب قریحه میخواهد ویا مردی واله ودیوانه[۳] . مرد صاحب قریحه ، به آسانی بهر

---

۲ ـ « آدمی از مشاهدهٔ خنده ، خندان و از دیدن گریه ، گریان می گردد . اگر میخواهی که مرا گریان سازی ، باید خود نخست گریان شوی » هوراس ـ فن شعر ـ

۳ ـ پیش از ارسطو ، ذیمقراطیس وافلاطون شاعری را نوعی از جنون شمرده ، ووحی والهام وازخود بیخودشدن را سرچشمهٔ شعر دانسته‌اند . پس ازوی نیز بسیاری از نقادان ودانشمندان وشعرای بزرگ ، چون لنگینوس ، هوراس ، ویژریل ، فرانسیس بیکن ، شکسپیر ، میلتون ، درایدن و گوته به مشابهت شاعری وجنون اشاراتی کرده‌اند.

« شور وهیجانی واقعی ، که بنحوی شایسته ابراز گردد و باشیفتگی وازخود بیخبری والهام آمیخته باشد ، بیش از هرچیز شعر را شکوه می بخشد . چنین شعری در گوش ما همچون آوا زخدایان است »

(لنگینوس ـ دربارهٔ شیوهٔ عالی ۸)

« یك قطعه شعر عالی تعقل خواننده را ارضاء نمی کند ، بلکه ویرا از خود بیخود میسازد . »

(همان کتاب ـ ۱)

« او یا دیوانه گردیده ، ویا سرگرم شعر گفتن است . » (هوراس ـ ساتیر ۲ ـ ۷ ـ ۱۱۷ ـ)

« دیوانه وعاشق وشاعر ، سرایا ازوهم وخیال ساخته شده‌اند » (شکسپیر ـ رؤیای شب تابستان .)

« جنونی که باید بردماغ هرشاعر مستولی شود » (مایکل دریتون ـ شاعر

بقیه در حاشیهٔ بعد

حالت که خواهد در مـی آید ومـرد واله را شور وهیجان ، مد هوش و بیخود میسازد .

٤

۱۴۵۵-ب

۳ ـ شاعر باید نخست ، داستان را ساده کند و طرح اصلی آنرا درنظر بگیرد ـ خواه ازروایات قدیم باشد وخواه ساختهٔ خود او[۴] . سپس باافزودن وقایع فرعی ، آنرا وسعت وامتداد دهد .

انگلیسی قرن ۱۷)

«شاعر کسی است که دربیداری خواب می بیند» (چارلزلمب)

«شعر گفتن ، وحتی لذت بردن از شعر ، مستلزم نوعی جنون است»

(لرد ماکولی ـ مقالات انتقادی دربارهٔ میلتون)

گوته خود می گوید کـه سرگذشت ورتر را در حالتی بین خواب و بیداری نوشته است :

کالریج ، درخوابی که ازاثرافیون براودست داده بود ، موضوع شعر «قبلای خان» را دید وموزارت نیزمی گفت که اوخود درساختن آهنگهاهیچ دخالتی نداشته است.

فرویدیسم، شعروهنررا ازتجلیات روان ناخودآگاه می داندودراین باره میگوید:

«هنرمند به واقعیت بی اعتنا است وازجنون چندان بدورنیست .»

شطحیاتی که صوفیان برزبان می رانده اند ، ناشی ازشدت جذبه و شوق ودر عین بیخودی و مستی بوده است . شعرای متصوف ما نیز همواره عقل و استدلال و اندیشه را خواروزبون شمرده ، خود را دیوانه ومست و بی خبرمی خوانده اند وحتی بعضی ازایشان معترف بوده اند که درعالم مدهوشی و بی خودی شعرسروده اند .

تومپندارکه من شعر بخودمی گویم تا که بیدارم وهشیار، یکی دم ازنم ـ مولوی

به مستی توان در اسرار سفت کـه دربیخودی راز نتوان نهفت ـ حافظ

٤ ـ «یا ازداستانهای کهن پیروی کن، ویا خود داستانی بیافرین» (هوراس فن شعر) ونیزرجوع کنید به حاشیهٔ ۷ فصل ۱٤ ـ

۵

اینك برای مثال تراژدی «ایفی گنیا» رادرنظرمی گیریم تابببینیم که طرح اصلی آن چگونه‌است: دختری رابه معبد می آورند تاقربان گردد. وی ناگهان ازنظرها ناپدید وبه ملك دیگری برده می‌شود. دراین سر زمین، رسم بر آنست کـه بیگانگان را در پیشگاه آلهه قربان کنند. اجراء این رسم، برعهدهٔ«ایفی گنیا» قرار مـی گیرد.پس‌ازسالها، اتفاقاً برادر وی[۵] بدان سرزمین می آید. ولی‌اینکه چرا ارادهٔ خدائی او را به این سرزمین فرستاده وهمچنین مقصود او از آمدن به این کشور، خارج ازداستان است. وی هنگام ورود گرفتار می گردد واندکی‌پیش ازقربان شدن، خـودرا مـی‌شناساند ـ چنانکه «اوریپیدس» ساخته است (ویا بطریقی‌که «پولوئیدوس» آورده) ـ باگفتن این سخن‌محتمل وطبیعی: «همچنانکه خواهرم قربان شد من‌نیزباید قربان شوم!» وهمین شناسائی اورا نجات می‌دهد[۶].

۶

پس‌از آن، وپس ازنام‌گذاری اشخاص، شاعرباید به‌افزودن وقایع معترضه پـردازد. ایـن وقایع نیزباید باطـرح اصلی مناسب وسازگار باشند. همچون دیوانه گشتن «اورستس»، که منجر به اسیری اوشد، وازگناه پاك گردیدنش، که نجات اورا ایجاب کرد.

---

۵ ـ Oreste برادرایفی گنیا.

۶ ـ ر. ك. ف. ا. ا. ایفی گنیا.

۷

وقایع معترضه ، در نمایشنامه ها کوتاه‌اند ، ولی طول و وسعت منظومه های حماسی راسبب می‌شوند . چنانکه در « اودوسیا » داستان اصلی هیچ دراز نیست : سالهاست که مردی سر گردان است . خداوند دریاها[۷] همواره مراقب اوست واو خود تنهااست . خانه‌اش نیزدستخوش آشوب گردیده ، خواستگاران زنش دارائیش را بیغمابرده‌وبرهلاك فرزندش کمربسته‌اند . عاقبت ، پس ازتحمل رنجها ومشقات فراوان ، به ملك خویش بازمی گردد ، خودرا می‌شناساند وبادشمنان میجنگد . در آخر اونجات می‌یابد ودشمنان کشته می‌شوند[۸] .

در «اودوسیا» ، این‌داستان اصلی‌است، و وقایع دیگر،معترضه .

---

۷ – Poseidon

۸ ـ ر . ك . ف . ا . ا . اودوسیاء ـ

فصل هجدهم

گره‌افکنی و گره‌گشائی- انواع تراژدی- داستان حماسی را نمی‌توان از آغاز تا انجام در یک تراژدی آورد . فرودستان را باید بمنزلهٔ یکی از بازیگران دانست و در عمل دخالت داد

۱

نکتهٔ دیگری را نیز باید در نظر داشت، در هر تراژدی ، قسمتی « گره‌افکنی »[۱] و قسمت دیگر « گره‌گشائی » است . وقایعی که پیش ۲۵
از آغاز تراژدی روی داده و نیز برخی ازوقایع داخل آن، « گره‌افکنی » راتشکیل می‌دهند و دیگروقایع، « گره‌گشائی »را.

۲

مقصودم از گره افکنی » وقایعی است که از آغاز داستان تاقبل از تغییر بخت قهرمان[۳] روی می‌دهد . و از آغاز تغییر بخت تا انتهای

۱- noeud و به‌انگلیسی Complication (Dcsis)-
ابوبشرمتی و ابن‌رشد: ربط-ابن‌سینا ربط

۲ - Dénouement (lusis) ابوبشرمتی و ابن‌سینا و ابن‌رشد: حل
داستان به‌رشته‌ای‌پیچ در پیچ تشبیه شده است که سرانجام بایدگره‌ها و پیچیدگیهای آن گشوده گردد .

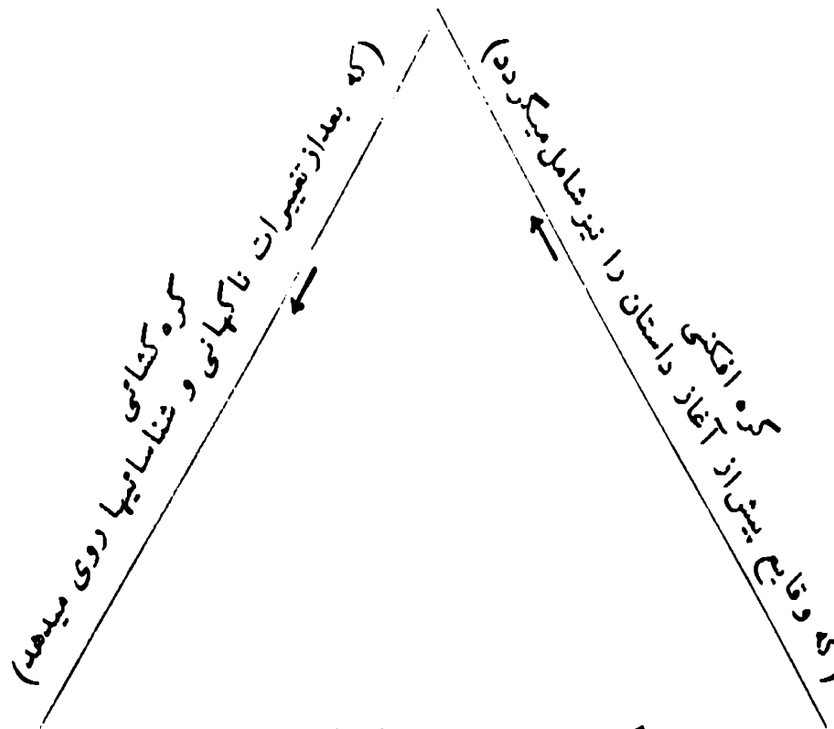
۳- تغییر بخت قهرمان ،از نیکبختی به بدبختی و بالعکس.

داستان را «گره‌گشائی» می‌نامم [۴]. مثلا در «لینکئوس» [۵] اثر «تئودکتس» «گره افکنی» عبارت است از وقایع پیش از آغاز داستان: اسیرگشتن کودك و گرفتاری پدر ومادراو، و «گره‌گشائی» شامل وقایعی است که ازاتهام به‌قتل تاپایان داستان روی داده‌اند.

۴

۵- تراژدی برچهار نوع است. وتعداد عناصر تشکیل دهندهٔ هر تراژدی‌نیز، چنانکه گفتیم، همین‌است [۶]:

۴- اوج یا نقطهٔ تحول- Climax



«ابهام وپیچیدگی ازصحنه ای به‌صحنهٔ دیگرمی‌رود وچون به‌آخرین حدخود رسید، به‌آسانی گشوده می‌گردد. هیچ چیزدرروح تأثیرآن را ندارد که امری‌مبهم وپیچیده، ناگهان ازابهام درآید وحقیقت آشکار گردد، همه چیز تغییر یابد و وضعی غیرمنتظره پیش‌آید.» بوالو- فن شعر- سرود ۳ -.

۵ - Lyncée - ر. ك. ف. ا. ا.

۶ - درفصل ۶ گفته شدکه تراژدی مرکب ازشش جزء است، ولی دراین‌جا تعداد اجزاء تراژدی را با انواع‌آن برابر(یعنی چهار) می‌داند. ترجمهٔ ابوبشر نیز چنین است. بعضی ازمفسرین اروپائی‌این امررا ناشی‌ازعدم توجه نویسنده به‌فصول سابق می‌داندو بعضی دیگرسهل‌انگاری ناسخان را موجب‌آن می‌شمارند. ولی‌ممکن است که منظوررروی‌بخش‌هائی باشدکه‌درفصل ۱۲ تراژدی را ازحیث مقداربدان‌تقسیم کرده است.

نخست، تراژدی «پیچیده» ، که سراسر تغییرات ناگهانی وشناسائی است . دوم ، تراژدی «فجایع» همچون «آئیاس»[۷] ها و «ایکسیونس»[۸] ها. سوم ،تراژدی «خلقیات» ، همچون «فتیوتیدس»[۹] و «پلئوس»[۱۰] .چهارم ، تراژدی «منظره»[۱۱] ،چون «فورکیدس»[۱۲] ، «پرومیتئوس»[۱۳] ، و تمام ۱۴۵۶-آ تراژدیهائی که وقایعشان در دوزخ روی می‌دهد .

۴

سعی شاعر بایدبر آن باشد که تمام این اقسام راباهم بیا میزد ، و اگرممکن نشد ، باز هر چه بیشتر بکوشدکه اکثر و مهمترین آنها را بکار برد ، خصوصاً در این روزها ،که از شاعران عیبجوئیهای ناروا می‌کنند ، توجه‌به این نکته ، بسیار واجب است . ۲۵

۵

زیراکه پیش ازاین ، شاعرانی بوده‌اندکه درانواع مختلف تراژدی قدرت وتوانائی خودرا ظاهر ساخته‌اند ، و اینك نقادان انتظار دارندکه یك شاعر بر آنچه که‌وجه‌امتیاز هریک ازشعرای پیشین بوده است‌تسلط یابد وبر آنان تفوّق جوید .

---

۷ ـ تراژدیهائی که سرگذشت آئیاس (Ajax) را موضوع قرار دهند . از این نوع تنها یك‌تراژدی ، بقلم سوفکلس باقی مانده است . ر. ك . ف . ا . ا .

۸ـ تراژدیهائی که سرگذشت ایکسیونس (Ixione) راموضوع‌قراردهند. ر . ك . ف . ا . ا

۹ـ Phthiodes ـ نام‌یکی از نمایشنامه‌های سوفکلس بوده‌است.

۱۰ـ Pélée ـ سوفکلس واوریپیدس هردو سرگذشت پلئوس را موضوع تراژدی قرارداده بودند .

۱۱ـ بعضی‌از مترجمین نوع‌چهارم‌را «تراژدی ساده» ترجمه کرده‌اند. ماازترجمهٔ بایواتر پیروی کردیم .

۱۲ـ Phorcides ـ ازاین‌تراژدی چیزی‌دردست نیست .

۱۳ـ Promethée ـ بقلم‌اسخلوس ـ ر . ك . ف . ا . ا.

٦

هرگاه از همانندی یا ناهمانندی دو تراژدی سخن می‌گوئیم، شایسته است که قبل‌ازهرچیز، آنهارا ازلحاظ چگونگی ترکیب وقایع، با هم بسنجیم. یعنی معلوم داریم که‌در «گره افکنی» و «گره گشائی» متشابه‌اند یامتفاوت. درام نویسان بسیاری هستندکه در«گره‌افکندن» توانا ودر«گره گشودن» ناتوان‌اند. ولی باید که‌درهردو کارچیره دستی کامل یافت.

٧

٦ـ آنچه راکه ازاین پیش، بارهاگفته‌ایم، باید بخاطر داشت و بنای تراژدی رابرداستانهای حماسی (که‌وقایع فرعی‌متعدد دارند) قرار نداد. زیرا این بدان ماندکه کسی‌بکوشد تاتمام «ایلیاد» را در یك تراژدی بیاورد. در حماسه، طول داستان ایجاب می‌کندکه هر یك از قسمتها، چنانکه باید توسعه و امتداد یابند، ولی چنین داستان، اگر به‌نمایش درآید، نتیجه‌ای بس‌نا مطلوب خواهد داشت.

٨

به دلیل آنکه همهٔ شعرائی که سقوط شهر «ایلیون»[14] رایکسربه نمایش درآورده‌اند ـ نه‌چون «اوریپیدس» قسمتهای‌مجزا راـ وهمهٔ آنهائی

١٤ـ Ilion ـ همان‌شهر «تروا»

سراسر داستان «نیوبه»[۱۵] را موضوع قرارداده‌اند- نه‌چون « اسخولوس » تنها یك قسمت را -یا یکباره شکست خورده‌اندو یا هیچیك را توفیق شایسته ای نصیب نشده است . چنانکه « اگاثون »[۱۶] نیزفقط به همین سبب شکست خورد . ولی شعراء در « تغییرات ناگهانی » و در وقایع ساده ، برای ایجاد تأثیر مطلوب ، مهارتی شگفت ابراز می‌دارند . بدین معنی که وضعی تراژیك پدید می آورند تا حس انسان دوستی و عواطف بشری رابرانگیزد . همچون فریب‌خوردن مردی زیرك وهوشیار-ولی‌بد سرشت (مانند «سیسیفوس»[۱۷]) ویامغلوب شدن مردی‌دلیر- ولی‌ستم‌پیشه وبدکار- واین ، بعقیدهٔ اگاثون محتمل است ، زیراکه او وقوع امور غیر محتمل را نیزمحتمل میداند[۱۸] .

۹

۷- فرودستان رانیز باید بمنزلهٔ یکی ازباز یگران دانست[۱۹] و جزئی

۱۵- Niobé - ر . ك . ف . ا . ا .

۱۶- در زبان یونانی **Agatha** به‌معنی «خوب»است .مترجم‌سریانی درچند جا نام **Agathon** درام‌نویس‌یونان را باصفت (**Agatha** = خوب)اشتباه‌کرده بود، ومترجم‌عربی نیزبه‌متابعت ازوی به‌همین اشتباه‌دچار گردیده است .

۱۷ - **Sisyphe**-پادشاه افسانه‌ای کـرینت **Corinth** که بسیارحیله‌گرو حریص وبدسیرت بوده‌است .

۱۸- اشاره به‌شعری‌است که ارسطو ، درکتاب‌دوم خطابه (فصل۲٤، بند۱۰) ازآگاثون نقل‌می‌کند :«وقایع‌دوراز احتمالی‌که برآدمی‌روی می‌کنند، بسیاراند»

۱۹- فرودستان‌نیزباید چون‌یکی‌ازبازیگران ، وظیفه وخصوصیاتی ویژهٔ‌خود داشته باشد »

(هوراس - فن‌شعر)

ازکل بشمار آورد ودرعمل شرکت و دخالت داد، نه چون اوریپیدس ، بلکه چون سوفکلس .

۱۰

آوازهائی که شعرای اخیر در نمایشنامه های خود آورده‌اند ،با داستان نمایشنامه‌ها و با داستان هیچ نمایشنامهٔ دیگر مناسب و قابل تطبیق نیست . از این روست که آنها را جدا گانه و در فواصل پرده‌ها میخوانند .[۲۰] و آگاثون نخستین کسی بود که این رسم را بنیاد نهاد . در حقیقت ، چه‌تفاوت کند که آوازهارا جدا گانه‌و در فواصل‌پرده‌ها بخوانند، یا آنکه گفتگوئی ویاحتی واقعهٔ کاملی‌را ازیك‌نمایشنامه به‌نمایشنامهٔ دیگر برند[۲۱] .

۲۰-آواز فرودستان نباید درفاصلهٔ پردها واقع‌شود ، بلکه‌باید در جریان وقایع داستان‌تأثیر ودخالت داشته‌باشد . (هواس ـ فن‌شعر)

۲۱- هردو کاررا منافی‌ومخالف وحدت‌داستان می‌داند .

فصل نوزدهم

فکر و گفتار در تراژدی

۱

دربارهٔ ترکیب وقایع و خُلقیّات سخن گفته شد ، واینک بحث در بارهٔ گفتار وفکر باقی‌مانده است .

۲

آنچه راکه به‌فکر مربوط است ، میتوان درکتاب خطابه یافت .
۳۵
زیرا بیشتر بدان مبحث تعلق‌دارد.

۳

هرچه که اشخاص بر زبان می‌آورند ، نمایندهٔ فکر آنهاست ـ هرگاه‌که بخواهند چیزی را نفی‌یااثبات کنند ، ویاانفعالاتی چون‌رحم و ترس وخشم وغیره را برانگیزند ، ویا امور راکوچکتر یابزرگتر جلوه
۱۴۵۶-ب
دهند[۱] .

۱ـ «شاعرفقط جنبهٔ‌غیر عاقله نفس انسانی را خشنودمی‌سازد، یعنی آن‌جنبه‌ای که‌از تمیز میان بزرگ وکوچك عاجزاست واشیاء واحد را گاه‌بزرگ‌وگاه‌کوچك می‌بیند »(افلاطون- جمهور - فصل۱۰ - ۶۰۵)

بقیه در حاشیهٔ بعد

٤

شك نیست که اعمال و حرکات اشخاص نمایش ، باید بافکر آنها سازگار باشد[۲] ، تا انفعالاتی چون رحم یاترس را برانگیزد و پرابهت و محتمل بنظر آید . تفاوت تنهادر آنست که اعمال وحرکات ، باید بدون شرح وبیان لفظی مؤثرباشند ، ولی تأثیر سخنرانی بایدبوسیلهٔ سخن گو و براثر سخنان او پدید آید. اگرافکار،خودبخود ومستقل ازگفتار سخنگو، چنانکه بایدظاهر وعیان می گشتند ، پس کار سخنگو چه‌میبود[۳] ؟

«قدرت زبان و بیان تاحدی است که می تواند هرچیز بزرگ‌را کوچك وهرچیز کوچك‌را بزرگ‌جلوه‌دهد .»(ایزوکراتس-خطیب یونانی (٤٣٦ - ٣٣٨ پ م) نقل‌ازکتاب لنگینوس - فصل ۳۸ .

«شاعری صناعتی است که شاعر بدان صناعت اتساق مقدمات موهمه کند و التئام قیاسات‌منتجه بر آن وجه که معنی‌خردرا بزرگ گرداند ومعنی بزرگ راخرد...» چهارمقاله عروضی-مقالت دوم .

۲ - مقصود آنکه فکر نه تنها درگفتار ، بلکه دراعمال وحرکات اشخاص نیز مشهود باشد .

هوراس می گوید : «اگرسخنانی که بر زبان می‌آوری با حرکاتت سازگار نباشد ، من یا بتومی‌خندم ویا به خواب فرومی‌روم » (فن شعر)

۳ - متن یونانی دراین‌جا واضح نیست ودرترجمهٔ جملهٔ آخر، بین مترجمین اختلاف پیدا شده است .ما به ترجمهٔ بایواتروبوچراتکاء کردیم .

فصل بیستم

بحث کلی دربارهٔ گفتار ـ تجزیهٔ گفتار ـ تعریف اجزاء آن

۱

دربارهٔ گفتار، موضوع دیگری که بایدمورد بحث واقع شود، حالت ولحن کلام است؛ همچون تغییراتی که در هنگام امر واستدعا، بیان و تهدید، پرستش وپاسخ وامثال آن، در آهنگ صدا ایجاد می‌شود. آگاهی براین مطالب، به‌فن بازیگری[1] مربوط است و کار استادان آن فن بشمار می‌رود.

۲

شاعر، چه‌این مطالب‌را بداند وچه‌نداند، هنرش ازاین‌جهت‌مورد انتقاد واقع نمی‌شود. آیا دراین‌شعر همر، که می‌گوید:

«ای‌الهه، سرود خشم‌را آغاز کن»

---

۱ ـ درترجمهٔ انگلیسی بایواتر، بجای «فن بازیگری»، «فن خطابه» آمده است، واین باهیچیك ازترجمه‌های دیگری که ما دراختیارداشتیم موافق نبود، حتی ترجمهٔ ابوبشرمتی وشرح ابن‌سینا وتلخیص ابن‌رشد نیزدراین مورد به‌فن بازیگری (الاخذبالوجوه) اشاره می‌کنند.

چه‌عیبی میتوان‌یافت ؟ «پروتاگوراس»[۲] برهمر عیب می‌گیرد که‌در اینجا، سخن آمرانه گفته است، درحالی که قصداستدعاداشته. زیرا درنظر «پروتاگوراس» ، هر گاه بگوئیم که چنین‌بکن یامکن ، امر کرده‌ایم . ازاین بحث بگذریم، که‌به فنی‌جزفن شاعری تعلق‌دارد .

۳

گفتار، مجموعاً ازاین اجزاء تشکیل میشود : حرف ، مقطع‌حرف ربط ، حرف‌فصل ، اسم، فعل، تعریف ، عبارت .

٤

۱ـ حرف[۴] صوتی‌است تقسیم ناپذیر . ولی هرصوت تقسیم‌ناپذیر، حرف‌نیست . حرف‌صوتی است‌که بتواند درتشکیل یك صوت قابل فهم دخالت یابد.حیوانات نیزاصواتی تقسیم‌ناپذیر ایجادمی‌کنند، ولی‌هیچیك را حرف نمینامیم .

٥

۲ - Protagoras ـ فیلسوف سوفسطائی ـ (قرن پنجم پ . م)

۳ ـ دراکثرترجمه‌های جدید و درترجمهٔ عربی ابوبشرمتی ، فصل بیستم از این‌جا شروع می‌شود . شرح ابن‌سینا و تلخیص ابن‌رشد نیز از اینجا فصل معینی را شروع می‌کنند ، ولی ما دراندازهٔ هرفصل ودرترتیب بندها از ترجمه فرانسه روئل (که خود ازاین لحاظ برچاپ بوهل متکی است) پیروی کرده‌ایم .

٤ - lettre یا Élément (Stoicheion)

حروف برسه‌قسم‌اند[۵] : صدادار[۶]، نیم‌صدادار[۷] ، بی‌صدا[۸]. حرف با صدا حرفی‌است که صوت آن بدون دخالت حرف دیگری بگوش رسد . نیم‌صدادار، حرفی‌است که صوت آن به‌استعانت حرف‌دیگر بگوش‌رسد ، همچون «س» و«ر» . حرف بیصدا آنست که خودبخود هیچ‌صوتی ندارد ، ولی‌چون بایکی ازحروف صدادار ترکیب گردد، صوت آن بگوش‌رسد، همچون «گ» و«د»[۹] .

۵ ـ افلاطون نیز (دررسالهٔ تئوس ۲۰۳) ، حرف «ب» را نه از حروف صدادارمی‌شمارد و نه ازنوع حروفی مانند «س» .

۶ ـ Voyelle-(Phonéen) ـ ابوبشرمتی وابن‌سینا وابن رشد: مصوت.

۷ ـ Demi - Voyelle (Hemiphonon) ابوبشرمتی: نصف‌المصوت.

۸ ـ Consonne (Aphone) ابوبشرمتی : لامصوت .

۹ـ دربعضی‌ازترجمه‌های‌جدید (مانند ترجمهٔ انگلیسی بوچر و ترجمهٔ عربی عبدالرحمن‌بدوی) و درترجمهٔ عربی‌قدیم (بااندکی‌تفاوت) این قسمت به‌اینصورت ترجمه شده است : «حرف‌باصدا،حرفی‌است که‌صوت آن بدون برهم خوردن لبهاو حرکت‌زبان‌بگوش‌رسد. نیم‌صدا دارحرفی است که صوت آن بابرهم خوردن لبها و حرکت زبان بگوش رسد، مانند «س» و«ر» . حرف‌بی صدا حرفی است که درآن دخالت لب وزبان هست، ولی بخودی‌خود هیچ صوتی ندارد ، وچون بایکی از حروف صدادارترکیب شود،صوت‌آن بگوش رسد .»

شرح ابن‌سینا دراین‌باب ازاینقراراست:«المقطع الممدودوالمقصور کماعلمت، ویؤلف من‌الحروف الصامتة ، و هی‌التی‌لاتقبل المدالبتة مثل الطاء والتاء ، والتی لها نصف صوت وهی التی تقبل المد مثل‌الشین والراء: والمصوتات الممدودة التی نسمیها مدات ، والمقصورة وهی‌الحرکات وحروف العلة .»

وشرح ابن رشد چنین است : «وأما هذاالصوت الذی هوالمقطع فأجزاؤه : الحرف المصوت ، والحرف غیرالمصوت . وهذاقسمان : احدهما لایقبل المدالبتة، مثل‌الطاء والتاء ؛ والاخر مایقبل المد ، مثل الراء والسین ، وهوالذی‌یسمی نصف مصوت .»

خواجه نصیرطوسی نیزگوید: «وحروف یا صامت بود یا مصوت، وصامت مجهوربود مانند تا و طاکه مدش ممکن نبود ، یا مهموس بودبخلاف‌آن مانندسین وشین . ومصوت یا ممدود بود وآن حروف مد بود یا مقصوروآن حرکات بود. » اساس الاقتباس‌ـ مقالت نهم ـ فصل سوم .

٦

تفاوت میان حروف برحسب آنست که دهان هنگام ادای اصوات چه شکلی بخود گیرد وصوت از کجای آن خارج گردد ، ازحلقوم بیرون آیدیا بنرمی اداشود ،کوتاه باشد یادراز ، تندباشد یاسنگین ویامتوسط. بحث درجزئیات این مطالب راباید برعهدهٔ عروضیان بگذاریم .

٧

۳۵ ۲ ـ «مقطع»[۱۰] صوتی است بدون معنی ، مرکب از یك حرف بیصدا ویك حرف صدادار (یانیم صدادار) ، زیرا «گ G» و « ر R» بدون «آ A» یك مقطع واگر باآ A نیز ترکیب شود ، باز همچنان یك مقطع خواهد بود[۱۱] . بحث درشکلهای مختلف مقطع نیز ،به علم عروض تعلق دارد.

٨

۱۴۵۷-آ ۳ ـ « حرف ربط»[۱۲] ، صوتی است بدون معنی ،که نه مانع ونه موجب آن شود که از ترکیب چند صوت ، صوتی معنی‌دار پدید آید.[۱۳]

---

۱۰ ـ Syllabe (Sullabe) ـ ابوبشرمتی : الاقتضاب ـ ابن‌سینا و ابن‌رشد: المقطع .

۱۱ ـ دربعضی ازترجمه‌های جدید ودرترجمهٔ عربی قدیم، این جمله به این صورت ترجمه شده است : زیرا «گ G» و «ر R» بدون «آ A» تشکیل مقطع نمی‌دهند، ولی ازترکیب آنها با «آ A»، به اینصورت «گرا GRA»، یك مقطع تشکیل می‌شود. »

۱۲ ـ Conjonetion (Sundesmos) ـ ابوبشرمتی و ابن سینا وابن رشد : الرباط .

۱۳ ـ درترجمهٔ ابوبشرمتی این جمله به حرف فصل مربوط است .

وهرگاه که بدین ترتیب جمله‌ای مستقل وجدا ازجمله‌های دیگر تشکیل شود ، حرف ربط هرگز نبایددر آغاز آن واقع شود ، مانند de ، toi ، men [۱۴] ، de و نیز حرف ربط صوتی‌است بدون مفهوم معین ، که دویا چند صوت‌را ، که مفهوم معین دارند بهم پیوند دهد و یکی کند ، مانند Peri ، Amphi [۱۵] وغیره.

۹

٤ ـ «حرف فصل» [۱۶] ، صوتی است بدون معنی ، که آغاز ، پایان ویا محل تقسیم جمله‌را نشان می‌دهد ، وجای آن در آغاز ، پایان ویادر میان جمله است [۱۷] .

۱۰

٥ ـ «اسم» [۱۸] صوتی است مرکب ، بامفهوم معین ، مستقل اززمان ، دارای اجزائی که هیچیك از آنها خود بخودمفهوم معین ندارد. باید در نظر داشت که دراسم‌های مرکب ، مفهوم خاص هرجزء درنظر نیست .

---

۱٤ ـ de = واما ، toi = بسوی ، dé = واقعاً ، men = درحقیقت .

۱٥ ـ Amphi = هردو ، Peri = دربارهٔ .

۱٦ ـ Article (Arthron = جداکننده)

ابوبشرمتی : واصله ـ ابن‌سینا وابن‌رشد : الفاصلة .

۱۷ ـ مطالبی که دراین دوبند آمده است ، درنسخه‌های خطی چنانکه باید واضح نبوده است و بهمین سبب بین ترجمه‌ها اختلافاتی دیده می‌شود . ما ترجمهٔ «بایواتر» را مأخذ قرارداده ایم .

۱۸ ـ Nom (Onoma) ابوبشرمتی و ابن‌سینا وابن‌رشد : الاسم .

باید دانست که «اسم» درنظرارسطو ، صفات وضمایررا نیزشامل بوده‌است .

چنانکه در «تئودوروس»[۱۹]، جزء «دوروس» برای مامفهوم خاص خودرا ندارد.

۱۱

۱۵ ۶ ـ «فعل»[۲۰] صوتی است مرکب، بامفهوم معین، که برزمان نیز دلالت می‌کند و (چون اسم)، دارای اجزائی است که هیچیك از آنها بخودی‌خود مفهومی ندارد. چنانکه درکلمهٔ «آدمی» ویا «سفید»، زمان مستتر نیست، ولی عبارات «راه میرود» و «راه رفته است»، علاوه بر «راه رفتن»، یکی برزمان حال و دیگری برزمان گذشته دلالت می‌کند.

۱۲

۲۰ ۷ ـ «تصریف»[۲۱] مخصوص اسم وفعل است، وبرحسب نسبتی است که کلمه باچیزهای دیگردارد، ویابرحسب آنکه بریك فردویا بیش از یك فرددلالت کند (چون آدمی و آدمیان) ویا برحسب آنکه چگونه اداء شود، یعنی پرسش باشد یا امرو امثال آن، چنانکه «آیارفت؟» و «برو»، تصریف فعل رفتن‌است، ازاین لحاظ.

---

۱۹ ـ Theodoros ـ مرکب است ازدوجزء: جزء اول Theos، بمعنی خدا، وجزء دوم Doros، بمعنی هبه و بخشش. ازشنیدن این اسم، شخص معینی در نظرمی‌آید، نه مفهوم خاص اجزاء آن.

۲۰ ـ Verbe (Rema) ـ ابوبشرمتی و ابن‌سینا و ابن‌رشد: الکلمة ـ «ومنطقیان فعل را کلمه خـوانند» ـ اساس الاقتباس ـ مقالت اول ـ فن اول ـ فصل سوم.

۲۱ ـ Cas ـ (Ptosis) ـ ابوبشروابن‌سینا وابن‌رشد: التصریف.

۱۳

۸ ـ «عبارت»[۲۲] صوتی است مرکب ، دارای مفهوم معین که بعضی ۲۵
ازاجزاء آن بخودی خود دارای معنی‌اند . باید در نظر داشت که عبارت
همیشه از اسم وفعل تشکیل نمی گردد و ممکن است که بدون فعل نیز
باشد ، مانند عبارتی که درتعریف انسان آورده شده[۲۳] . ولی همیشه باید
جزئی معنی‌دار در آن موجود باشد . مثلا درعبارت «کلئون راه می‌رود»
کلئون جزئی است که دارای معنی معین است .

۱۴

وحدت عبارات ازدوجهت ممکن است : نخست آنکه بریك امر
و احد دلالت کند ، و دیگر آنکه از عباراتی متعدد تشکیل شود ، که
بوسیلهٔ حروف ربط به یکدیگر مربوط گردند . چنانکه «ایلیاد» راحروف
ربط بصورتی واحد درآورده‌اند وتعریف انسان نیز دارای وحدت است. ۳۰
چون بریك امر واحددلالت دارد .

۲۲ – Discours یا Locution (Logos)
ابوبشرمتی وابن‌سینا وابن‌رشد : القول .
«اما البیان بالقول فهوالعبارة.» نقدالنثر ـ قدامة بن‌جعفر.
۲۳ ـ عباراتی ازقبیل «انسان ، حیوان ناطق» وغیره .

فصل بیست و یکم

اسم ساده و مضاعف ـ انواع دیگر آن ـ مجاز و انواع آن.

۱

اسم بر دو نوع است: ۱ ـ اسم ساده ـ که از اجزاء بدون معنی تشکیل شده باشد، مانند «زمین»[1].

۲

۲ ـ اسم مضاعف ـ که از یك جزء معنی‌دار و یك جزء بدون معنی تشکیل شده باشد (این خاصیت ، پس از ترکیب از میان میرود) و یا از دو جزء معنی دار .

۳

ممکن است که اسم ، مرکب از سه جزء ، چهار جزء و یا بیشتر نیز

---

۱ ـ به یونانی «Ge» .

باشد، مانند اکثر نامهای مفصل[۲] ما، همچون «هرموکائیکوگزانتوس»[۳] ۳۵
وامثال آن.

٤

اسم بهرصورت که ترکیب شده باشد، باید یا: ۱ ـ نام معمولی چیزی، یا ۲ ـ کلمه‌ای بیگانه، یا ۳ ـ مجاز، یا ٤ ـ برای آرایش، یا ٥ ـ ساختگی، یا ٦ ـ دراز شده، یا ۷ ـ کوتاه شده، ویا ۸ ـ تغییر شکل یافته باشد.

٥

«نام معمولی»[٤] واژه‌ای را گویم، که مردمان یك کشور معمولا ۱۴۵۷-ب

---

۲ ـ این قسمت در نسخه‌های خطی چندان واضح نبوده است و بعضی از مصححین آنرا از روی ترجمهٔ ابوبشر متی اصلاح کرده‌اند. ترجمهٔ عربی قدیم به اینصورت است: «من قبل ان الاسم قدیکون ذاثلاثة الاضعاف، وکثیر الاضعاف، بمنزلة کثیر من ماسالیوطا: أرماقایقونکسانثوس المتضرع الی رب السموات.» ترجمهٔ عربی عبدالرحمن بدوی که باتوجه به اینگونه اصلاحات صورت گرفته است دراین قسمت چنین است: «اسمهائی نیزهستند که ازسه جزء یا چهارجزء ویا بیشتر ترکیب یافته اند، چنانکه نام بسیاری ازمردمان مرسلیا بدینصورت است، مانند هرموکایکوکسنثوس»

۳ ـ Hermocaicozanthus ـ این اسم مرکب است ازنام سه رودخانهٔ معروف که درآسیای صغیرجریان دارند: Hermus, Caïcus, Xanthus ـ و ظاهراً لقبی است برای زئوس، خدای خدایان.

٤ ـ Nom Courant (Kyrion) ـ ابوبشر و ابن‌سینا و ابن رشد: الحقیقی.

بکار برند . واسمی رابیگانه[۵] خوانم ، که درکشور دیگر بکار رود . چنانکه بی شك ، یك اسم ممکن‌است که درعین حال ، هم معمولی وهم بیگانه باشد،ولی نه‌دریك کشور، مثلاکلمهٔ Sigynon[۶] نزدقبرسیان معمولی ونزدماواژه‌ایست بیگانه[۷].

۶

«مجاز»[۸] عبارت است ازنقل نام چیزی ، برچیزدیگر . این انتقال،

---

۵ - Mot étranger (Glotta) - ابوبشرمتی : اسان - ابن‌سینا : اللغة - ابن‌رشد : الدخیل .

Glotta دریونانی دومعنی‌دارد : یکی «زبان» ودیگری «واژهٔ بیگانه» . مترجم سریانی آنرا اشتباهاً بمعنی اول ترجمه کرده ومترجم عربی نیز ازروی‌ترجمهٔ سریانی ، لفظ «لسان» را بجای‌آن قرارداده است .

۶ - Syginon = نیزه .

۷ - ابوبشرمتی دراینجا جمله ای‌آورده است که درنسخه‌های خطی یونانی دیده نشده : و «دورو» نزد ما واژهٔ معمولی ونزد (....؟) واژهٔ بیگانه است .

۸ - Metaphore (Metaphora) - ابوبشرمتی : تأدی- ابن‌سینا:النقل- ابن رشد : الاسم‌النادرالمنقول .

« واما المجاز فکل‌کلمة أرید بها غیرما وقعت له فی وضع واضعها لملاحظة بین‌الثانی والاول فهی مجاز. وان شئت قلت :کل‌کلمة جزت بها ماوقعت له فی‌وضع الواضع الی ما لم توضع له من غیرأن تستأنف فیها وضعاً لملاحظة بین ما تجوزبها الیه وبین اصلها الذی وضعت له فی وضع واضعها فهی مجاز.» (عبدالقاهرجرجانی- اسرارالبلاغة - حدی‌الحقیقة والمجاز)

«استعارت نوعی ازمجازاست ومجازضد حقیقت است وحقیقت‌آنست‌کی لفظ را برمعنیی اطلاق‌کنندکی واضع لغت دراصل وضع‌آن لفظ بازاءآن معنی نهاده‌باشد چنانك‌گوئی دست بشمشیر برد وپای فرا پیش نهاد (که لفظ دست وپای در اصل وضع بمعنی این دوجارحت مخصوص نهاده‌اند) ومجازآنست‌کی از حقیقت درگذرند ولفظ را برمعنیی دیگراطلاق‌کنندکی دراصل وضع نه برای آن نهاده باشند ، لکن باحقیقت‌آن لفظ وجه علاقتی داردکی بدان مناسبت مراد متکلم از آن اطلاق فهم

بقیه درحاشیه صفحه مقابل

یااز جنس به‌نوع، یاازنوع به‌جنس، یاازنوع به‌نوع[۹] ویابرحسب مناسبت ومشابهت صورت می گیرد.

۷

انتقال ازجنس به نوع، مانند:

«کشتی من در آنجا توقف کرده است»[۱۰]. ۱۰

زیرا «لنگر انداختن»، نوع معینی‌است از «توقف کردن»[۱۱].

انتقال ازنوع به جنس، مانند:

«اودوسیئوس» براستی ده هزار کارنیکو کرده‌است»[۱۲].

زیرا «ده هزار» که نوعی‌است از «بسیار» دراینجا بجای «بسیار» قرار گرفته.

انتقال ازنوع به نوع، مانند:

«باتیغ روئین، جان بیرون کشید»

توان کرد چنانک گوئی فلان را برتودستی نیست ودردوستی توپای ندارد یعنی اورا برتوقدرتی ونعمتی نیست ودردوستی توثبات ننماید ودست وپای دراصل وضع بمعنی قدرت ونعمت وثبات و دوام نهاده‌اند الاآنک چون ملازمتی میان دست و قدرت و پای وثبات هست، ازاین استعمال بقرینهٔ ترکیب این‌الفاظ معنی‌قدرت وثبات معلوم شود» (المعجم فی معائیراشعارالعجم ـ شمس قیس رازی)

«مبنی المجازعلی‌الانتقال من الملزوم الی‌اللازم» (کتاب‌المطول‌ـ‌تفتازانی)

۹ـ این نوع‌مجازرا اروپائیان Synecdoche ودانشمندان اسلامی«مجاز مرسل» خوانده اند. عبدالقاهر جرجانی (متوفی بسال ۴۷۱) صاحب کتاب اسرار البلاغه، نخستین بارآنرا اصطلاح کرد.

۱۰ ـ اودوسیا ـ سرود اول ۱۸۵ وسرود بیست وچهارم ۳۰۸.

۱۱ ـ «توقف» جنس است و«لنگرانداختن» یکی ازانواع‌آن.

۱۲ ـ ایلیاد ـ سرود دوم ۲۷۲.

و :

« با کاسهٔ روئین سخت ، آب راقطع کرد »[۱۳].

که دراین جا شاعر "بیرون کشید" رابه معنی "قطع کرد" و" قطع کرد" رابه‌معنی" بیرون کشید" آورده است وهردو لفظ ازانواع " دور ساختن " بشمار می‌روند[۱۴] .

۸

انتقال برحسب مناسبت ومشابهت[۱۵] وقتی ممکن است که درچهار

---

۱۳ ـ بعضی ازمنتقدین این اشعاررا به امپدوکلس نسبت می‌دهند .

۱٤ ـ «دورساختن» جنس‌است و«بیرون کشیدن»و«قطع کردن» ازانواع آن . زیرا هنگامی که چیزی را ازجائی بیرون می کشیم و یاوقتی که چیزی را از چیزدیگر قطع می کنیم ،آن دورا ازیکدیگردورمی‌سازیم .

این‌قسمت بصورت های مختلف‌ترجمه شده است. درترجمهٔ عبدالرحمن بدوی، « بیرون کشیدن » و «قطع کردن» ازانواع «کشتن » و « مردن » بشمار رفته ودرترجمهٔ عربی ابوبشرمتی نیزتقریباً چنین است . ولی ما در این مورد ترجمهٔ انگلیسی بوچر Butcher را مأخذ قراردادیم .

۱۵ ـ Analogie ـ ارسطودرکتاب سوم خطابه (فصل ۱۰ بند۷) این نوع مجازرا بهترین نوع می‌شمارد .

دانشمندان اسلامی ، این نوع را «استعاره» نامیده‌اند .

«اماالاستعارة فهی‌ضرب‌من‌التشبیه.» (اسرارالبلاغه ـعبدالقاهرجرجانی ص۱۵)

«کلام‌العارفین بهذاالشأن‌اعنی علم‌الخطابه‌و نقدالشعر والذین وضعواالکتب‌فی‌اقسام البدیع یجری‌علی‌ان‌الاستعارة نقل‌الاسم عن‌اصله‌الی‌غیره للتشبیه‌علی‌حدالمبالغه ... . قال‌القاضی‌ابوالحسن‌فی‌اثناءفصل‌ذکرهافیه : وملاک‌الاستعارة تقریب‌الشبه و مناسبة المستعارللمستعارمنه.» (اسرارالبلاغه‌ص۳٤٦)

«... و مجاز برانواع‌است وآنچ ازآن جمله باسم استعارت مخصوص است آنست کی‌اطلاق‌اسمی کنند برچیزی کی‌مشابه‌حقیقت آن‌اسم باشد در صفتی مشترك

بقیه درحاشیهٔ صفحه مقابل

اسم نسبت دومی «ب»[۱۶] به اولی «الف» چون نسبت چهارمی «د» به سومی «ج» باشد. زیرا در این صورت شاعر می‌تواند بطریق مجاز چهارمی «د» رابجای دومی «ب»، ودومی «ب» رابه جای چهارمی «د» بکار برد. گاهی نیز کلمه‌ای که به اسم اصلی تعلق داشته است به اسم مجازی تعلق می گیرد.

مثلانسبت «جام»(ب)به«دیونیسوس»[۱۷](الف)، همچون نسبتی‌است که «سپر» (د) به «آرس»[۱۸](ج) دارد. پس «جام» را می‌توان ازطریق مجاز «سپر دیونیسوس» و«سپر» را «جام آرس» نامید[۱۹]. و بهمچنین نسبت «پیری» به «عمر»، همچون نسبتی است که «شامگاه» به «روز» دارد. پس «شامگاه» رامی‌توان «پیری روز» گفت. وباچون امپدوکلس«پیری» را «شامگاه زندگی»یا «غروب خورشید عمر» خواند.

۹

وبرای برخی از مفاهیمی که بدین ترتیب[۲۰] باهم بستگی دارند،

چنانکه مرد شجاع را شیر خوانند بسبب دلیری و اقدامی کی مشترک است میان هردو. و مردم کند طبع نادان را خرخوانند بواسطهٔ بلادتی کی مشترک میان هردو» المعجم.

«المجاز مرسل ان کانت العلاقة المصححة غیر المشابهة بین المعنی المجازی والمعنی الحقیقی والاف استعارة فعلی هذا الاستعارة هی اللفظ المستعمل فیما شبه بمعناه الاصلی لعلاقة المشابهه.» (کتاب المطول ـ تفتازانی)

۱۶ـ بترتیب ا . ب . ج . د .

۱۷ ـ Dionysos ـ خدای شراب و باده گساری.

۱۸ ـ Ares ـ خدای جنگ.

۱۹ ـ درکتاب سوم خطابه (فصل ٤ ـ بند ٤) نیز همین مثال را تکرار کرده است.

۲۰ ـ بستگی برحسب مناسبت ومشابهت «Analogie»

شاید نام معینی موجود نباشد ؛ لکن دراین صورت نیز به همان طریق، برحسب مشابهت ومناسبتی که باهم دارند نامی بخود می گیرند . مثلا دانه‌برزمین پاشیدن را «بذرافشانی» می‌خوانند ، ولی‌نوربرزمین پاشیدن خورشید ، نام مخصوصی ندارد . نسبتی که این فعل بدون نام (ب) ، با نور خورشید (الف) دارد ، درست همانند نسبتی است که بین دانه (د) و فعل افشاندن (ج) موجود است . لذا ، شاعرمی گوید :

«شعلهٔ خدا آفریده باطراف می‌افشاند»[۲۱]

۴۰ اینگونه مجاز رامی‌توان بطریق دیگرنیز بکار برد. یعنی‌می‌توان نام چیزی رابه چیزدیگرداد وسپس یکی‌ازخصوصیات طبیعی نام جدید را نفی‌وانکارکرد ، مثلا بجای آنکه «سپر» را «جام ارس» نام بگذارند، آنرا «جام بی‌شراب»[۲۲] بگویند . . . .[۲۳]

---

۲۱ ــ گویندهٔ این شعرمعلوم نیست .

۲۲ ــ نقل از نمایشنامهٔ «ایرانیان» بقلم «تیموتیوس» که قطعاتی از آن باقی مانده است .

۲۳ ــ تعریف «اسم‌آرایشی» ازاینجا حذف شده است و ترجمهٔ ابوبشرمتی نیزدراین‌باره چیزی‌ندارد . محتمل‌است که این نقص‌قبل ازقرن ششم‌میلادی (که کتاب شعرارسطو به زبان سریانی ترجمه شد) بدان وارد شده باشد .

ولی ابن‌سینا وابن‌رشد، که غیرازترجمهٔ ابوبشرمتی مأخذ دیگری نیزدردست داشته‌اند «اسم‌آرایشی» را چنین تعریف می‌کنند: «والزینة هی‌اللفظة التی لاتدل بترکیب حروفها وحده ؛ بل بما یقترن به من هیئة نغمة ونبرة ــ ولیست للعرب.»
(ابن‌سینا)

« والزینة هی اسماً کانت تجعل بعض اجزائها نغماً فتزین بها . »
(ابن‌رشد)

۱۰

اسم «ساختگی»[۲۴]، کلمه ایست که هرگز پیشتر بکار نرفته وشاعر خود آنرا ساخته باشد (زیرا که بعضی از اسمها چنین بنظر میرسند) همچون: کلمهٔ «ارونوجس»، که بمعنی «شاخها» و «آرتر»، که بمعنی «کاهن» است. ۳۵

۱۱

اسم «درازشده»[۲۵]، کلمه‌ای است که در آن یا یك حرف صدادار کوتاه،

---

۲٤ - Nom forgé - ابوبشر متی: الاسم المعمول - ابن سینا: الاسم الموضوع المعمول - ابن‌رشد: الاسم المعمول المرتجل.

«هوراس» ساختن کلمات نورا جائز می‌شمارد، ولی مشروط به آنکه اینکار ازحد اعتدال نگذرد، ودراین باره می‌گوید: «اگر بتوانم چند کلمه‌ای برسرمایهٔ خویش بیفزایم، چرا ترشروئی می‌کنید؟ در صورتی که «کاتو» و «اینوس» باکلام خود زبان ملی ما را غنی ساختند و برای اشیاء نامهای تازه‌ای اختراع کردند.»

«دمتریوس» نیز می‌گوید: «ساختن واژهٔ نو به نحوی که مأنوس ومألوف بنظر آید، نشان الهام شاعرانه است. شاعری که واژهٔ نومی‌سازد مانند آن کسانی است که نخستین بار براشیاء نام نهادند.» (دربارهٔ سبك ۹۵)

قدامة بن‌جعفر، درکتاب «نقدالنثر»، اسم ساختگی و اسم بیگانه را تحت یك عنوان (باب من‌الاختراع) آورده است: «واما الاختراع فهو ما اخترعت له العرب اسماء ممالم تکن تعرفه. فمماسموه باسم من‌عندهم کتسمیتهم الباب فی‌المساحة باباً والجریب جریباً والعشیر عشیراً. ومنه ما اعربته وکان اصل اسم اعجمیاً کالقسطاس المأخوذ من لسان‌الروم والشطرنج المأخودة من لسان‌الفرس والسجل المأخود من لسان فرس ایضاً ..... وقد ذکرارسطاطالیس ذالك وذکرأنه مطلق لکل احد احتاج الی تسمیة شئی لیعرفه به‌أن یسمیه بماشاء من‌الاسماء. وهذاالباب مما یشترك العرب وغیرهم فیه‌ولیس مما ینفردون به.»

۲۵ - Nom allongé - شمس قیس رازی اینگونه کلمات را «زیادات» می‌نامد.

به بلند تبدیل شده ویا مقطع دیگری بدان افزوده گردیده باشد. چون: . . . .[۲۶]

واسمی را «کوتاه شده»[۲۷] گویم که از آن قسمتی حذف شده باشد. چون: . . . .[۲۸] ۱۴۵۸-آ

۱۲

اسم «تغییرشکل یافته»[۲۹]، کلمه ایست که قسمتی ازاصل آن باقی ماندہ، وقسمتی ساختهٔ شاعرباشد،چون: . . . [۲۹] ۵

۱۳

اسم‌ها، ازهرنوع که باشند، یامذکرند، یامؤنث، ویابین این دو

۲۶- ترجمهٔ مثالهای یونانی برای خوانندگان فارسی زبان بی‌فائده‌مینمود لذا ازآوردن‌آن خودداری شد.

۲۷- Nom raccourci ـ شمس‌قیس رازی اینگونه‌کلمات را «حذوف» می‌نامد

کلمات فارسی نیزگاه درشعر، بمقتضای وزن وقافیه بلند وکوتاه می‌شوند.

مانند: افسون، فسون ـ افزون، فزون ـ سیاه، سیه ـ استخوان،ستخوان فروردین، فرودین ـ اوستاد، استاد ـ بیهوده، بیهده ـ وامثال آنها.

۲۸ ـ از آوردن ترجمهٔ مثالهای یونانی خود داری شد، چون بی‌فائده بنظر می‌رسید.

۲۹ ـ Nom altéré ـ شمس قیس رازی اینگونه‌کلمات را «مغیرات» می‌نامد. «ازجمله مغیرات هنیز، بمعنی هنوز، غنویدن بمعنی‌غنودن وشنویدن بمعنی شنیدن . . . .»

شمس‌قیس‌رازی‌استعمال‌این‌کلمات رانیز «تغییرازمنهج‌صواب» می‌داند: «ناخونا» بجای«ناخن»، «هرگیزا» بجای «هرگز»، «قرمیزا» بجای «قرمز» «نیلوفل» بجای «نیلوفر» و«هگرز» بجای «هرگز».

(خنثی) . همهٔ اسم هائی که به «ن» (نو) ، «ر» (رو) ، «س» (سیگما) و یابه حروف مرکب از«س» (یعنی « پسی» PS و«کسی» KS) ختم شده باشند ، مذکراند. واسمهای مختوم بهحروفصداداری که همیشه کشیده تلفظ می‌شوند (ē اتاو ō اومگا) ونیز اسمهای مختوم‌بهحرف A (آلفا)، ازحروف صدا داری که ممکن‌است کشیده تلفظ شوند، همگی‌مؤنث‌اند. حروفی که در آخر اسمهای مذکر واقع میشوند ، وحروفی که در آخر اسمهای‌مؤنث‌واقع‌میشوند، ازلحاظ تعدادبرابراند. زیراکه «پسی» (PS) و«کسی» (KS)با«س» یکی‌هستند وبشماره درنمی آیند. هیچ اسمی‌نیست که به یك حرف بی صدا ویابه یکی ازدوحرفی که همیشه صدای کوتاه دارند(o اومیکرون و e اپسیلون) ختم شود . فقط سه اسم به حرف «ی» (یوتا) ختم می‌شوند : «ملی» (Meli) [۳۰]، «کومی» (Kommi) و «پپری» (Peperi) وپنج اسم به«او» (اوپسیلون)[۳۱]

اسمهای بین مذکر ومؤنث (خنثی) ، یابه یکی ازحروف صدادار تغییرپذیر، ویابه «ن» (نو) ، «ر» (رو) و«س»(سیگما) منتهی می گردند .

---

۳۰ – Meli = عسل ، Commi = صمغ ؛ Peperi = فلفل .

۳۱ – در نسخه‌های خطی یونانی این پنج اسم نیامده است و برخی از مترجمین ومصححین ، این قسمت را ازروی ترجمهٔ عربی قدیم اصلاح کرده‌اند؛ ابو بشرمتی این پنج اسم را بدینقرارذکرمی‌کند : زود ، وفوفو، نافو، غونو، برایو.

فصل بیست و دوم

گفتار باید روشن و واضح و در عین حال از ابتذال و رکاکت بدور باشد
اهمیت مجاز و استعاره

۱

کمال «گفتار» در آنست که روشن وواضح باشد ، ودر عین حال سبك و مبتذل نباشد[۱]

---

۱ - ازدانشمندان اسلامی نیز کسانی که درعلم بیان و بلاغت کتبی نوشته‌اند، دراین باره تأکید بسیارمی کنند .

«اما أنا فلم أرقوماً قط أمثل طریقة فی البلاغة من الکتاب. فانهم قدالتمسو من الالفاظ مالم یکن متوعراً وحشیاً ولا ساقطاً سوقیاً.» (جاحظ - بیان والتبیین- جلد ۱ - ص ۷۶)

«ولاینبغی ان یکون لفظك وحشیاً بدویاً و کذالك لایصلح ان یکون مبتذلا سوقیاً . (ابی‌هلال‌عسکری-الصناعتین- باب۳-فصل۱)

«وافضل الکلام ابینه» (الصناعتین - باب ۵ - فصل ۲)

«وکن فی احدی ثلاث منازل فان اول الثلاث ان یکون لفظك رشقاً عذباً اوفخماً سهلا ویکون معناك ظاهراً مکشوفاً وقریباً معروفاً .»

(ابن رشیق - العمده)

ویقال ان ابانواس کان یفعل هذاالفعل فینفی الدنی و یبقی الجید ویلتمس من الکلام ماسهل ومن المعنی ماکان واضحاً جلیاً یعرف بدیاً . فقد قال بعض المتقدمین: شرالشعرماستل عن معناه .» (ابن رشیق - العمده)

۲

در حقیقت ، روشن ترین گفتار ، آنست کـه ازالفـاظ مستعمل ۲۰
تشکیل شود[۲] ، ولی چنین سخن پست و مبتذل است[۳] . چنانکه ازشعر
«کلئوفون» و «استنلوس»[۴] آشکار می گردد.

۳

از سوی دیگر، آوردن الفاظ غیرمستعمل ونا متداول، گفتار را

«و اما رجوع الاستحسان الی اللفظ من غیر شرك من المعنی فیه ، وکونه من اسبابه ودواعیه ، فلایکادیعدو نمطاً واحداً وهوأن تکون اللفظة مما یتعارفه الناس فی استعمالهم و یتدا ولونی زمانهم ولایکون وحشیاً غریباً . اوعامیاً سخیفاً .»

(عبدالقاهرجرجانی ـ اسرارالبلاغه)

۲ «گفتار ، بیش ازهرچیز بایدروشن وواضح باشد.روشنی ووضوح گفتار بسته بچند چیزاست : اول آنکه ازکلمات مستعمل تشکیل‌شود »(دمتریوس ـ دربارهٔ سبك ۱۹۱)

۳ـ « زبان محاورهٔ روزانهٔ‌مردم ،گرچه همیشه‌روشن وواضح است ، لکن پست‌ورکیك میباشد » (دربارهٔ سبك ۷۷)

« استعمال الفاظ رکیك ومبتذل شعرعالی‌را پست می‌سازد. » (لنگینوس ـ دربارهٔ شیوهٔ‌عالی‌ـفصل۴۳)

٤ـ دربارهٔ کلئوفون، رجوع کنید به‌حاشیهٔ ٥ـ فصل‌دوم ـ استنلوس ، نیز یکی‌ازتراژدی نویسان یونان بوده است که هویتش‌امروزمعلوم نیست. اریستوفانس، درکمدی «زنبورها» ، سخن اورا سرد ونامطبوع می‌خواند .

رفعت و برتری می‌بخشد و آنرا از ابتذال دور نگاه می‌دارد[۵]. مقصودم از «الفاظ غیرمستعمل». واژه های بیگانه، مجازات، کلمات دراز شده وهمهٔ سخنانی است که از گفتارعامیانه جدا باشند.

۴

ولی اگر گفتاری، سراسر ازاین گونه الفاظ تشکیل شود، یا معما خواهد بود، یازبان بیگانه. اگر یکسر مجازو استعاره باشد، معما است واگر تماماً واژهٔ بیگانه باشد، زبان دیگری است. ۲۵

۵

«معما»[۶] مجموعه‌ای است از الفاظی که با یکدیگر قابل ترکیب نباشند، ودرعین حال حقیقتی رابیان کنند (واین امر، برحسب معانی حقیقی کلمات، ممکن نیست، ولی برحسب مفاهیم مجازی آنها، امکان می‌پذیرد.)

---

۵ ـ «در سبك پرشکوه، گفتار باید ممتاز وغیرعادی باشد» (دمتریوس ـ دربارهٔ سبك ـ ۷۷)

۶ ـ Enigme (Ainigma) ـ ابوبشرمتی وابن‌سینا: الرمز ـ ابن‌رشد: اللغز.

«ومعما آنست کی اسمی یا معنیی را بنوعی از غوامض حساب یا بچیزی از قلب وتصحیف وغیرآن ازانواع تعمیت آنرا پوشیده گردانند تا جزبه اندیشهٔ تمام و فکربسیار بسر آن نتوان رسید و برحقیقت آن اطلاع نتوان یافت.» (المعجم فی معائیراشعارالعجم.)

مثلا: «مردی رادیدم که با آتش، بر تن دیگری مس می‌چسباند»[۷]، ودیگر اینگونه عبارات. و چون گفتاری تماماً از واژه‌های بیگانه تشکیل شود، زبانی بیگانه خواهد بود. پس باید آنهارا به ترتیب معین با یکدیگر ترکیب کرد.

۶

کلمات بیگانه، مجازات، الفاظ آرایشی وسایر انواعی که ذکر شد، گفتار را از پستی و ابتذال دور نگاه می‌دارد[۸]، واز سوی دیگر، آوردن واژه‌های مستعمل ومتداول، آنرا روشنی ووضوح می‌بخشد. ۱۴۵۸-ب

۷

آنچه که بیش از همه گفتار را روشن، ودر عین حال از ابتذال وپستی دور می‌سازد، آوردن کلمات دراز شده، کوتاه شده و تغییر شکل یافته است[۹]. چون اینگونه واژه‌ها، از الفاظ مستعمل ومتداول جدا وممتاز اند، گفتار را از سخن عامیانه دور می سازند، و ازسوی دیگر، چون با کلمات

---

۷ ـ مقصود شاخ حجامتی است که ازمس ساخته شده باشد.

۸ ـ «عامهٔ مردم پندارند کی شعر متکلف علی‌الاطلاق آن باشد کی بروزنی مشکل و ازاحیف گران گفته باشند یاکلمات آن بزور برهم بسته باشد و معانی آن بدشواری فراهم آورده واین ظن خطاست ازبهر آنك جملهٔ مصنوعات شعرومستبدعات نظم کی درفصول متقدم برشمردیم وآنرا ازمستحسنات صنعت نهاد، ازقبیل متکلفات اشعار است کی جز بامعان نظروادمان فکر، مثل آن دست ندهد و مانند آن میسر نشود.» (المعجم ـ متکلف ومطبوع)

مستعمل ومتداول وجه اشتراك بسیاردارند ،گفتاررا روشنی و صراحت می‌بخشند .

۸

پس‌عیب گیری‌ازاین‌نوع گفتار، درست نیست، وخندیدن‌بر شاعری که چنین گفتاری‌رابکاربرده‌است، نیزخطااست. مثلااقلیدس بزرگ گفته است‌که اگرشاعرمختار باشدکه‌کلمات رابهراندازه‌که میخواهد، دراز و کوتاه کند،شاعری کاری‌بس آسان‌خواهدبود. وی‌سپس‌برای‌استهزاء ، چند جمله را به این طریق منظوم ساخته است :....[۱۰]

۹

شك نیست‌که اگر این اختیارات آشکارا و بیرون ازاندازه بکار روند،ناچارنتیجه‌ای‌مضحك‌پدیدخواهندآورد[۱۱]. نه‌تنهادراین‌قسمت،بلکه درمورد همهٔ اجزاء گفتار ، جانب اعتدال را باید رعایت کرد[۱۲]. چه حتی

---

۹ ـشمس قیس رازی فقط استعمال بعضی‌ازحذوف‌و زیادات‌راجائزمی‌شمارد: «از جنس زیادات وحذوف بعضی هست کی مشهور و متداول گشته است و بدین سبب درنظم و نثرجائز و شایع است.» وآوردن‌کلماتی‌چون«هرگیزا»و«قرمیزا» و امثال آن‌را«عدول ازجادهٔصواب» می‌داند.

۱۰ـآوردن ترجمهٔ جمله‌ها بی‌فائده بنظر رسید.

۱۱ـ«صنایع بدیعی‌را نبایدبیش‌از اندازه بکاربرد .» (دمتریوس ـ در بارهٔ سبك ـ۶۷)

۱۲ـ « اما مقدمات شاعری‌آنست‌که . . . . . درهمهٔ‌ابواب‌ازقدرحاجت بطرفی افراط و تفریط بیرون نرود.» (المعجم‌ـخاتمهٔ‌کتاب)

اگر استعارات وواژه‌های بیگانه ویادیگر اجزاء گفتار را نیز، بدون تناسب و به منظور استهزاء بکار بریم، نتیجه مضحك خواهد بود .

۱۵

۱۰

استعمال این اجزاء بطرز مناسب، تفاوت بزرگی را موجب می‌شود. برای پی‌بردن به این تفاوت، باید یك بیت شعرحماسی را درنظر گرفت و کلمات معمولی را در آن وارد ساخت . زیرا هر کس که در شعرحماسی بجای واژه‌های بیگانه واستعارات وسایر اجزاء گفتار، کلمات معمولی وعادی قراردهد، خواهد دید که مادرست می گوئیم. چنانکه دراشعار «اسخلوس» و در اشعار « اوریپیدس » ، یك بیت شعر واحد به وزن ایمبیك موجود است . شعری که «اسخلوس» ساخته است، ارزشی ندارد ، لکن شعر «اوریپیدس» زیباودلپذیر است، زیراکه وی، تنها یك واژهٔ معمولی را از آن بیت برداشته و در عوض ، یك کلمهٔ بیگانه بجای آن آورده است . «اسخلوس» در «فیلوکتتس» چنین میگوید:

۲۰

«زخمی که از گوشت پای من میخورد .»

«اوریپیدس» از این مصرع ، لفظ «میخورد» را برداشته و بجای آن گفته است : «ولیمه‌ای مهیاساخته» وبازچنین خواهد بود اگردر این مصرع :

«ولی اکنون ، آنکس که کوتاه وناتوان وزشترو است ـ مرا....»[۱۳]

۲۵

کلمات عامیانه بگذاریم، و بگوئیم :

۱۳ ـ اودوسیا ـ سرود۹ - بیت۵۱۵

«ولی اکنون، آنکس که کوچولووریغوو بی‌قیافه است ـ مرا.. .»[۱۴]

ویا اگر این مصرع را :

«خوانی نا چیز بگسترد و مائده‌ای اندك بر آن بنهاد.»[۱۵] به این صورت بنویسیم:

«خوانی‌ساده بگسترد و کمی‌مائده‌بر آن بنهاد»[۱۶]

وباز چنین است اگر این عبارت را:

«ساحلها فریاد می کشند.»[۱۷]

به این عبارت :

«ساحلها جیغ می‌زنند.»

تبدیل کنیم . ۳۰

۱۱

علاوه براین، آریفرادیس[۱۸] تراژدی نویسان را استهزاء می کرد و می گفت که ایشان در نمایش سخنانی می آورند که هیچکس در گفتگو بکار

۱۴ـ الفاظ عامیانهٔ «کوچولو»، «ریغو» و «بی‌قیافه» را بجای «کوتاه»، «ناتوان» و «زشت‌رو» آورده‌ایم . ارسطو نیز همین سه کلمه را تغییر داده است .

۱۵ـ اودوسیا ـ سرود ۲۰ بیت ۲۵۹ .

۱۶ ـ «ساده» و «کم» را بجای «ناچیز» و «اندك» آورده‌ایم. ارسطو نیز همین دو واژه را تغییر داده‌است .

۱۷ ـ ایلیاد ـ سرود ۱۷ ـ بیت ۲۶۵ .

۱۸ ـ Ariphrade ـ هویت او معلوم نیست.

نمی‌برد مثلا ، بجای آنکه بگویند «ازخانه» ، می گویند «خانه از»[۱۹] و همچنین می گویند «توراداده‌شود» و«من اوراهستم»[۲۰].ونیز، بجای آنکه بگویند «دربارهٔ اخیلوس»، می گویند «اخیلوس دربارهٔ» وامثال آن. در حقیقت، تنها دوربودن از گفتگوی روزانهٔ مردم، این‌عبارات را ازابتذال ۱۴۵۹a و رکاکت دورنگهداشته، ولی «آریفرادیس» از این نکته غافل بوده است .

۱۲

بکاربردن این شیوه‌هابه نحوشایسته، دارای اهمیت بسیاراست، ونیزچنین‌است بکاربردن اسمهای مضاعف‌وکلمات بیگانه، امادرآوردن ۵ مجازها توانابودن،ازهمه مهمتراست[۲۱].این‌تنهاچیزی‌است‌که ازدیگران نمیتوان آموخت ونشان نبوغ‌وقریحهٔ ذاتی‌است.زیراکه آوردن مجازات واستعارات پسندیده مستلزم درك وجوه تشابه درامورمختلف است.

۱۳

ازانواع کلماتی که‌شمردیم،اسمهای‌مضاعف‌برای اشعار«دیترامبیك»

۱۹- چنانکه درفارسی نیز گاهی بجای «درخانه» گفته‌اند«بخانه اندر».

۲۰-بجای آنکه بگویند :«بتو داده شود »و«من برای اوهستم ».

۲۱-«نخست باید در بارهٔ مجازو استعاره سخن گفت،زیراکه بگفتارزیبائی وشکوه خاص می بخشند». (دمتریوس -دربارهٔ سبك ۷۸)

«فضل‌الاستعارة وماشاکلها علی الحقیقة انها تفعل‌فی نفس سامع مالاتفعل‌الحقیقة ». (ابی هلال عسکری-الصناعتین.)

مناسب‌تراند. اسمهای بیگانه، با اشعار«هروئیك» و مجازات، با اشعار «ایمبیك» سازگارند. در شعرهروئیك، تمام انواع مذکور را می توان آورد. ولی برای‌شعرایمبیك، که‌بیشتر گفتار معمولی‌را تقلید می کند، تنهاکلماتی‌مناسب‌اندکه درسخن‌رانیهابکارمی‌روند، مانندکلمات‌معمولی، مجازات و الفاظ آرایشی.

پس دربارهٔ تراژدی، که عبارت است از هنرتقلید بوسیلهٔ عمل در صحنهٔ نمایش،همین اندازه بس‌است.

فصل بیست و سوم

شعر حماسی از لحاظ وحدت با تراژدی یکی است و از تاریخ جداست

۱

ولی شعری که تنها داستانی را شرح دهد، و یا عملی را بوسیلهٔ سخن منظوم (بی آنکه درصحنهٔ نمایش بعمل در آید) تقلید کند[۱]، شك نیست که با تراژدی، چند وجه مشترك خواهد داشت.

اولا، باید که وقایع آن، چون وقایع درام، بر عملی واحد، کامل و تمام، که دارای آغاز و میان و پایان است مبتنی باشد تا بتواند که با وحدت و تمامیتی نظیر وحدت و تمامیت یك موجود جاندار[۲]، تأثیر و لذت مخصوص خود را پدید آورد[۳]. نباید گمان برد که تاریخ نیز

۱ـ مقصود، منظومه‌های حماسی است.

۲ـ پیش از ارسطو، افلاطون و پس از وی نیز هوراس و لنگینوس اجزاء گفتار و اجزاء شعر را به اندامهای بدن جانداران تشبیه کرده‌اند.

«بهرحال بامن موافقی که هرخطابه و گفتار باید موجود زنده‌ای باشد، یعنی سر و تن ودست و پاداشته باشد ودرآن میانه‌ای وانجامی و آغازی وجود داشته باشد واین قسمتها باهم ربط و تناسبی داشته باشند». (افلاطون ـ رسالهٔ فدروس)

۳ـ درنظر ارسطو، وظیفهٔ شعر تراژیك و شعر حماسی آنست که تأثیر و لذت خاص خودرا ایجاد کنند.

«بوالو» نیز لذت بخشیدن و مؤثر بودن را نخستین شرط تراژدی می‌داند.

«Le secret est d'abord de plair et de toucher.»

Art poetique. III

داستانی ازاینگونه است. زیرا که موضوع تاریخ ، یك عمل واحد نیست، بلکه یك زمان واحد، وتمام وقایعی است که درطول آن بریك شخص، و یا چندین شخص روی نموده ؛ و میان وقایع تاریخ نیز هیچگونه رابطه‌ای موجود نیست .

۲

چنانکه گاه ممکن است دو واقعه در یك زمان روی دهند ، بی آنکه به‌یك منظور متوجه باشند . مانند جنگ دریائی «سالامین» و جنگ با «کارتاژی» ها درسیسیل[۴] . بهمچنین نیز گاه ممکن است که در زمانهای متوالی ، دو واقعه درپی‌هم روی دهند ، بی آنکه غایت‌مشترك داشته باشند .

۳

باوجوداین،می‌توان گفت که‌بیشتر شاعران‌حماسه‌سرای ما این نکته را نمی‌دانند . بازمی گوئیم که ازاین‌جهت نیز برتری شگفت‌انگیز «همر» برشعرای دیگر مسلم می گردد . «همر»، حتی‌جنگ «تروا» را، هرچند که‌تمام بود و آغاز وانجام معین‌داشت ، سراسر دریك‌منظومه نقل‌نکرد (زیرا داستان بیش‌از آن دراز می‌شد که از آغاز تاپایان دریك‌نظر فرا گرفته شود ، واگر درازی آن نیز نبود ، تنوع وقایع ، داستان‌را تاریك و پیچیده می‌ساخت .) وی تنهاقسمتی ازوقایع جنگ تروا راگرفته ، و

۴ـ جنگ سالامین ، بین ایران و یونان ،در ۴۸۰ پیش از میلاد. بنابر قول هرودوت، این دوجنگ دریك‌روز واقع‌شده‌اند .

بسیاری ازوقایع دیگر ، چون شمردن کشتیها وامثال آن‌را صورت امور معترضه ذکر کرده است ، تاداستان یکنواخت نباشد .

٤

و اما شعرای حماسه سرای دیگر ، یك‌قهرمان یایك زمان ویایك عمل واحـد را ، کـه در عین حـال از قسمتهای مختلف تشکیل شده است ، موضوع قرار میدهند . مانند شاعری که حماسهٔ «قبرسی»را سرود و آنکس که «ایلیاد کوچك»[5] را ساخت . مقصود آنکه ازوقایع «ایلیاد»، ۱۴۵۹ب یا «اودوسیا» بیش‌از یك‌یا دوتراژدی نمی‌توان ایجاد کرد ، ولی‌ازحماسهٔ «قبرسی» چندین‌تراژدی واز«ایلیاد کوچك» بیش‌ازهشت تراژدی می‌توان ساخت ، بدین قرار : جنگ بر سرسلاح[6] فیلوکتتس[7] ، نئوپتولموس[8] ، اوروپولوس[9] ، گدائـی اودوسئوس[10] ، زنان لاکونیا[11] ، سقوط ایلیون[12] ، بازگشت کشتی‌ها[13] ونیز ، سینون[14] وزنان تروا[15] .

۵ـ ازاین دو منظومه چیزی دردست نیست‌و سرایندهٔ آنهانیز نامعلوم‌است

٦ ـ کشمکش برسرسلاح اخیلوس ، بین اودوسئوس وایاس ـ سوفکلس در تراژدی «ایاس» به شرح این موضوع پرداخته است .

۷ ـ Philoctète ـ یکی ازتراژدیهای سوفکلس به این نام است .

۸ ـ Néoptolème ـ ازاین داستان نمایشنامه‌ای دردست نداریم .

۹ ـ Euryphyle ـ ازاین داستان نیز نمایشنامه‌ای دردست نیست .

۱۰ ـ داستان‌گدائی کردن اودوسئوس در منظومهٔ اودوسیا (سرود ٤ بیت ۲٤۰ ببعد)آمده‌است.

۱۱ ـ فقط چند سطراز نمایشنامه‌ای به‌این‌نام، بقلم‌سوفکلس باقی‌مانده‌است.

۱۲ ـ به این نام چیزی باقی نمانده‌است .

۱۳ ـ به این نام چیزی باقی نمانده است .

۱٤ ـ Sinon ـ به این نام فقط یك تراژدی بقلم سوفکلس بوده است‌که اکنون دردست نیست .

۱۵ ـ یك‌تراژدی به‌این نام ،بقلم اوریپیدس‌باقی مانده‌است .

فصل بیست و چهارم

حماسه و انواع آن ـ وزن متناسب با اشعار حماسی ـ فرق بین حماسه و تراژدی

۱

علاوه براین ، حماسه نیز باید برحسب انواع تراژدی تقسم شود : یعنی ساده یا پیچیده[۱] ، اخلاقی یا فاجعی[۲] باشد ، و اجزاء آن نیز ، جز آواز و منظره ، با اجزاء تراژدی یکی است[۳] ، چنانکه درحماسه نیز «تغییرات ناگهانی»[۴] ، «شناسائی»[۵] و «فاجعه»[۶] موجود است . همچنان ، «فکر» و «گفتار»[۷] نیز باید پسندیده و نیکو باشد . تمام این عناصر را ، نخستین بار و به کاملترین وجه ، «همر» بکار برده است .

۲

هریك از دو منظومهٔ او ، در نوع خود نمونه‌ای کامل است : «ایلیاد»

---

۱ ـ داستان ساده و پیچیده در فصل ۱۰ ذکر شد .

۲ ـ تراژدی اخلاقی و فاجعی را در فصل ۱۸ بند ۳ شرح داد .

۳ ـ اجزاء تراژدی در فصل ٦ شمرده شد .

٤ ـ Péripétie ـ ر. ك . فصل ۱۱ ـ بند ۱ .

٥ ـ Reconnaissance ـ ر. ك . فصل ۱۱ ـ بند ۳ ببعد .

٦ ـ Evenement pathetique ـ ر. ك . فصل ۱۱ ـ بند ۱۰ .

۷ ـ فکر و گفتار در فصل ٦ بند ۱۹ و ۲۰ ذکر شد .

داستانی است ساده و فاجعی، و «اودوسیا» داستانی پیچیده (سراسر شناسائی) واخلاقی . علاوه براین ، درفکر و گفتار نیز ازسایر اشعار برتراند .

۳

اگر حماسه و تراژدی را باهم بسنجیم ، تفاوتهائی درمیان می‌بینیم:
۱ـ ازحیث طول، ۲ـ ازحیث وزن ـ ۱ـ برای طول داستان ، اندازه‌ای معین کرده‌ایم و آنچه که دراین باره گفته‌ایم ، بس است[۸] .

طول داستان باید به‌حدی باشد که آغاز و پایان آنرا بتوان درنظر داشت، واین مقصود وقتی حاصل است که منظومه ، ازحماسه‌های قدیم کوتاه‌تر و به‌اندازهٔ مجموع تراژدیهائی باشد که دریك مجلس نمایش داده میشوند[۹] .

٤

منظومهٔ حماسی دارای خاصیتی است که بدان سبب می‌توان برطول آن افزود . درتراژدی، نمایش دادن امری که قسمتهای مختلف آن همگی دریك زمان روی داده‌اند ، ممکن نیست وتنها آن قسمت که بروی صحنه آمده وبازیگران را بکار گرفته است نمایش داده میشود[۱۰] . ولی منظومهٔ

---

۸ ـ فصل ۷ ـ بند ۵ و ٦

۹ ـ درجشنهای عمومی ، که بافتخاردیونیسوس (خدای شراب و باده گساری) تشکیل می‌شد، شعرا نیز نمایشنامه‌های جدیدخود را بمعرض تماشای عموم قرارمیدادند وبه بهترین آنها جوائزی داده می‌شد. درهرمجلس معمولا سه شاعرشرکت می‌کردند وازهرشاعرسه تراژدی ویك نمایشنامهٔ ساتیریك بروی صحنه می‌آمد. به این‌حساب می‌توان نتیجه گرفت که ارسطو طول حماسه را در حدود شانزده هزار بیت درنظر می‌گیرد . باید دانست که ایلیاد واودوسیا نیزازاین مقدارا ندکی تجاوزمی‌کنند.

۱۰ـ وحدت مکان ـ ر. ك. ف ا . ا .

حماسی ، چون داستان وروایت است، شرح چندین واقعهٔ متقارن وهمزمان را ممکن میسازد ، و اینگونه وقایع ، اگراز موضوع خارج نباشند [۱۱]، بروسعت و طول منظومه می افزایند . پس این خاصیت شکوه حماسه راموجب می گرددو بدان تنوع می بخشد،وافزودن داستانهای عرضی گوناگون را ممکن میسازد . زیراکه یکسانی ویکنواختی وقایع بزودی کدورت خاطر میآورد وشکست تراژدی سبب میشود.

۵

۲ـ ولی تجربه ثابت میکند کـه وزن هروئیك با اشعار حماسی متناسب است . چنانکه اگر کسی داستانی را در وزنی دیگر ویادرچند وزن، جزوزن هروئیك، بنظم آورد، عدم تناسب را آشکارا خواهددید [۱۲].

۶

زیراکه هروئیك رزین ترین ووسیع ترین اوزان است. ازاین روی، برای پذیرفتن کلمات بیگانه ومجازات آماده تراست وشعر حماسی ازاین جهت نیز برسایرانواع شعر تفوق دارد. ولی اوزان «ایمبیك» و«تروکائیك»

---

۱۱ ـ «امور معترضه‌ای (کـه برای موضوع اصلی ضروری نباشند) تأثیر کلی را ازمیان می برند.»

(لنگینوس ـ دربارهٔ شیوهٔ عالی ـ فصل ۱۰)

۱۲ ـ «بحرشش پایه‌ای ، که هروئیك نام دارد ..... برای منظومه‌های پهلوانی مناسب است .»

(دمتریوس ـ دربارهٔ سبك)

باجنبش وحرکت سازگارند، بدین معنی که یکی برای حرکت ودیگری برای رقص مناسب است[۱۳].

۷

وباز، نامتناسب‌تر، آنکه کسی حماسه رادر اوزان مختلف بنظم درآورد، چنانکه «خیرمون»[۱۴] کرده است. واز اینروست که تا کنون هیچ شاعری داستانهای طویل‌را، جز دروزن هروئیک منظوم نساخته است. زیرا چنانکه گفتیم، طبیعت خود ما را در انتخاب وزن مناسب، راهبری می‌کند[۱۵]. ۱۴۶۰a-۲

۸

«همر»، ازهرجهت سزاوار تحسین است، واز این‌حیث نیزخصوصاً باید وی را ستود که در میان شعرای حماسه‌سرا، تنهااوست که ازوظیفهٔ شاعر، وسهم او در شعر آگاه است. شاعر باید تا آنجاکه ممکن است، ۵

---

۱۳ ـ درفصل ٤ ـ بند ۱۵ به این نکته اشاره شد.

۱٤ ـ Cheremon ـ شاعر تراژدی نویس یونان (قرن چهارم پ. م) مؤلف «کنتورس» (فصل ۱ ـ بند ٦) ـ ارسطو درکتاب خطابه ـ فصل۱۲ بند۲ ـ دقت و قدرت توصیف وی را می‌ستاید ولی سبك او را بیش از اندازه آراسته و پرتصنع می‌داند وازاین‌روی معتقداست که تراژدی‌های‌وی برای خواندن مناسب‌تراند وبهتراست که بنمایش درنیایند.

۱۵ ـ درفصل ٤ ـ بند ۱۵ به این نکته اشاره شد.

خود را در شعر نیاورد[۱۶] . زیرا که اگر چنین کند ، شعر اوجـز تقلید خواهد بود.

۹

شعرای دیگر، همواره از خود سخن میگویند و ندرتاً به تقلید می‌پردازند. ولی «همر»، پس‌از مقدمه‌ای کوتاه، مردی یازنی ویاشخصیت دیگری را بمیان می‌آورد ، چنانکه هیچیك از آنان خالی از خلقیات نیست وهریك صفات اخلاقی خاص‌خود دارد.

۱۰

در تراژدی، شاعر باید شگفتی[۱۷] پدید آورد، ولی درحماسه باید بیشتر بامور غیرمعقول[۱۸] پردازد ، چه این خود مایهٔ اصلی‌ایجاد شگفتی است .

زیراکه درحماسه، عاملین عمل در بـرابـر چشم نیستند . واقعهٔ «تعاقب هکتور»، اگر درصحنهٔ نمایش‌بعمل درآید، موجب‌خنده خواهد بود (آنجاکه سپاهیان یونان برجـای ایستاده ، «هکتور»[۱۹] را تعقیب نمی‌کنندو«اخیلوس» نیز،باحرکت‌سر، آنانرا ازمداخله‌منع میکند[۲۰]).

---

۱۶ ـ شاعر باید دروقت شعرگفتن خود را فراموش‌کند وگفتهٔ اوزبان حـال قهرمان‌ها باشد .

۱۷ ـ شگفتی ، یعنی‌آنچه‌که برخلاف عادت است .

۱۸ ـ یعنی‌آنچه‌که برخلاف عقل است .

۱۹ ـ Hector - فرزند پریام‌وبزرگترین‌پهلوان تروا ،که بدست‌اخیلوس کشته شد . ر. ك . ف . ا . ا .

۲۰ ـ ایلیاد ـ سرود ۲۲ ـ بیت ۲۰۵

ولی در شعر ، چنین نکات پوشیده می ماند . شگفتی لذت آور است[۲۱] ، بدلیل آنکه ما همه، هر گاه داستانی را نقل می کنیم ، ازخود چیزهائی بدان میافزائیم تا شنونده را خوش آید.

۱۱

همر، بیش از هر کس دیگر هنر دروغ راست‌نما گفتن‌را بشاعران آموخت . از این عبارت ، مقصود «مغالطه»[۲۲] است . هر گاه امر «الف» ۲۰ موجود ویا واقع شده باشد ، امر «ب» ، در نتیجه موجود یـا واقع شده خواهد بود . مردم گمان میکنند که اگر امر «ب» نیز موجود یاواقعشده باشد، امر «الف» ناچار موجود یا واقعشده خواهد بود[۲۳]. واین استدلال نادرست است . بنابر این اگر امر «الف» صادق نباشد، ولی بفرض صادق بودن، امر دیگری از آن نتیجه شود ، شایسته است که آنرا به امر «ب» ضمیمه کنیم. زیرا که چون صادق بودن نتیجه را میدانیم ، عقل ما بغلط ، صادق بودن امر اول را استنباط میکند.

---

۲۱ ـ نسخهٔ خطی منحصر بفردی که ازترجمهٔ ابوبشر متی باقیمانده است، از این‌جا تا اواسط فصل بعد افتادگی دارد .

۲۲ ـ Paralogisme = مغالطه

۲۳ ـ مثالی که بوچر Butcher دراین مورد ذکر می کند این است: «اگر باران بیاید ، زمین ترمی‌شود . زمین تراست . پس باران می آید .»

خواجـه نصیرالدین طوسی نیز (درکتاب اساس الاقتباس ـ مقالت هفتم ـ فصل دوم) همین مثال را برای یکی‌ازانواع مغالطه آورده‌است: «وچون باران‌زمین ترکند ، ظن افتدکه هرتری زمین‌که باشد ازباران بود .»

(صفحهٔ ۵۲۲ ـ تصحیح مدرس رضوی)

در «اودوسیا» ، «واقعهٔحمام»[۲۴] مثال خوبی است. ۲۵

۱۴

امور محتمل، ولی امکان ناپذیر ، از امور ممکن ، ولی غیرمقنع شایسته‌تراند . داستان هرگز نباید از وقایع غیرمعقول‌ساخته‌شود وهیچ امر دور از احتمال در آن پسندیده نیست . و هرگاه که شاعر ناگزیر گردد، باید اینگونه وقایع را خارج از داستان بیاورد[۲۵] . چنانکه در تراژدی «اودیپوس» قهرمان داستان، ازموضوع‌قتل«لائیوس» بی‌خبراست. ۳۰ آوردن چنین وقایع در داخل داستان، پسندیده نیست ، مانند بازیهای

---

۲۴ ـ اودوسیا ـ سرود نوزدهم ـ ابیات ۱۶۴ تا ۳۶۰ ـ ادوسئوس بصورت مردی بیگانه بخانهٔ خود می‌آید و به پنلوپس (زن خود) می‌گوید که با اودوسئوس آشناست ودر «کرت» ازاو پذیرائی کرده است ، وسپس لباس وظاهراودوسئوس را بدقت وصف می‌کند . پنلوپس با خود می‌گوید : « چون این مرد لباس و ظاهر اودوسئوس‌را بدرستی‌وصف‌کرد، پس ناچاربایدهمان‌کسی‌باشدکه اودوسئوس رادر خانهٔ خودپذیرائی کرده‌است. »

۲۵ ـ «هوراس» می‌گوید : «وقایعی راکه باید خارج از صحنهٔ نمایش روی دهند ، بصحنه نیاورید ..... بسیاری از وقایع را در پیش چشم تماشاگران نبایدآورد ، وبهتراست‌که یکی از بازیگران شرح‌آن را برزبان بیاورد ، مبادا که «مدیا» دربرابر تماشاگران فرزندان خود را بکشد ، یا«اتریوس» بدکار، درملاء عام ،گوشت‌آدمیان را برآتش‌گذارد ، یا «پروکنیا» همچون مرغ پروازکند و یا «کادموس» به مارتبدیل شود . اگرما اینگونه صحنه‌ها را باچشم ببینیم ، یا باور نمی‌داریم ویاآزرده خاطرمی‌گردیم. »(فن شعر)

«بوالو» نیزمی‌گوید: «هرگزامورباورنکردنی‌را درپیش چشم تماشاگران نیاورید . . . . . روح‌آدمی هرگزازچیزی‌که باور نشود، به‌هیجان‌درنمی‌آید. »
(فن شعر ـ سرود ۳)

«پوتیك»[۲۶]، در نمایشنامهٔ «الکترا»[۲۷]، ویاهمچون مردی که درنمایشنامهٔ «موسیانها»[۲۸]، از «تگئا» به «موسئا» آمده بود، بی‌آنکه در راه لب بسخن بگشاید.

۱۴

اگر بگویندکه بی‌وجود اینگونه وقایع، داستان ناقص‌میگردد، عذری مضحك آورده اند، زیرا که در اصل، بنای داستان را بر چنین وقایع نهادن، خطا است. هرگاه شاعری وقایع غیر معقول در داستان بیاورد، و معلوم شودکه معقول جلوه دادن آن نیز ممکن بوده است، گناه وی از دوجهت خواهد بود. یکی آنکه چنین وقایعی را بمیان آورده[۲۹]، ودیگر آنکه در کار خود ضعف نشان داده است. حتی در ۴۵
«اودوسیا» نیز، بساحل رسیدن «اودوسئوس»[۳۰] حاوی نکات نامعقولی است، که اگر بدست شاعری ناتوان‌نوشته می‌شد، بی‌شك تحمل ناپذیر می‌بود. ولی‌دراین منظومه، شاعر این گونه نکات‌رابا محسنات وصنایع دیگر، ازنظر پوشیده داشته است. ۱۴۶۰-ب

---

۲۶ - Jeux Pythique - این بازیها مخصوص جشنی بودکه هرچهار سال یکبار به افتخار «آپولون» (و به‌افتخارپیروزی وی براژدهائی‌بنام «پوتون»). درمعبد دلف برپا می‌شد.

۲۷ - Electra - تراژدی، بقلم سوفکلس. ر. ك. ف. ا. ا.

۲۸ - Mysiens - یکی ازنمایشنامه‌های اسخلوس، که ازمیان‌رفته‌است.

۲۹ - «داستانی که برای ایجاد لذت ساخته شده است، باید بحقیقت نزدیك باشد.»

(هوراس - فن شعر)

۳۰ - اودوسیا - سرود ۱۳ - ابیات ۱۱۶ ببعد، آنجاکه اودوسئوس را در خواب ازکشتی برساحل «ایتاکا» می‌گذارند.

۱۴

ولی فقط درجائی بایدبه آرایش کلام کوشید ، که عمل یا اخلاق ویافکر در میان نباشد . واز سوی دیگر ، گفتار بسیار مزین وآراسته، فکرو اخلاق راتاریك ومبهم می‌سازد .

فصل بیست و پنجم

خرده‌گیریهای نقادان و جواب هریك ـ معیاری که ارزش و درستی شعر را می‌سنجد جز معیاری است که در سیاست بکار می‌رود. حقیقت در شعر از حقیقت واقع جداست.

۱

مشکلات وحل هر مشکل وتعداد انواع وکیفیت پیدایش آنها را به ترتیب زیر می‌توان شناخت.

۲

۱ـ چون شاعری نیز، مانند نقاشی وسایر صورتگریها[1]، عبارت از

---

۱ ـ پیش از ارسطو «سیمونیدس» و «افلاطون» از مشابهت بین شعر و نقاشی سخن گفته‌اند و پس ازوی نیز بین سخن‌شناسان اروپائی و دانشمندان اسلامی، تشبیه شعر بنقاشی بسیار دیده می‌شود. ابو نصر فارابی گوید: «و نقول ایضاً ان بین اهل هذا الصناعة وبین اهل صناعة تزویق مناسبة، وکانهما مختلفان فی مـادة الصناعة و متفقان فی صورتها وفی افعالها واغراضها؛ او نقول: ان بین الفاعلین والصورتین و الغرضین تشابهاً، و ذالك أن مـوضع هذا الصناعة الاقاویل و موضع تلك الصناعة الاصباغ وان بین کلیهما فرقاً، الا ان فعلیهما جمیعاً التشبیه وغرضیهما ایقاع المحاکیات فی اوهام الناس وحواسهم.»

(مقالة فی قوانین الصناعة الشعراء)

شمس قیس رازی نیز گوید: «و دراین باب (شاعر) چون نقاش چیره دست باشد کی در تقاسیم نقوش و تداویر شاخ و برگها هر کلی برطرفی نشاند و هر شاخ بسوئی بیرون برد و در رنگ آمیزی، هر صبغ جائی خرج کند و هر رنگ بکلی دهد، آنجا کی رنگ سیر لایق آید نیم سیر صرف نکند و آنجا کی صبغ روشن باید تاریك بکار نبرد.»

تقلیداست، شاعر ناگزیر بایدکه‌اموررا به‌یکی ازاین‌سه‌طریق تقلیدکند:
۱۰ یاچنانکه‌بوده وهستند، یاچنانکه گفته‌شده‌است، ویاچنانکه بایدباشند.

۳

۲ـ شاعر دراین کار، گفتاررا وسیله‌قرارمی‌دهد ، وواژه‌های‌بیگانه ومجازات وهمچنین بسیاری ازکلمات تغییرشکل یافته‌را در آن‌باهم‌بکار می‌برد . زیراکه استعمال این‌الفاظ درشعر جایز است[۲] .

۳ـ علاوه‌براین ، معیاری‌که ارزش ودرستی شعررا می‌سنجد، جز معیاری است‌که درسیاست‌بکارمیرود ، وبهمچنین ازمعیار سایر هنرهانیز جداست[۳] .

۴

۱۵ ولی درشعر، دوگونه عیب ممکن‌است‌که پیداشود ، یکی به‌ذات هنربسته ، ودیگری عرضی‌است .

هرگاه شاعر خواسته باشدکه چیزی‌را چنانکه هست نمایش‌دهد ولی‌بعلت ضعف‌بیان نتوانسته باشد ، دراین‌صورت عیب‌شعراو ذاتی‌است. ولی‌اگر چیزی‌را چنانکه نیست نمایش دهد[۴] ، (مثلا اسبی‌را نشان دهد

---

۲ ـ «وبه این سبب گویند : یجوزللشاعرمالایجوزلغیره .» (اساس‌الاقتباس‌ـ مقالت نهم ـ فصل سیم)

۳ ـ این جمله ، بدون شك ، جواب به‌سخنانی است‌که افلاطون دربارهٔشعر گفته‌است .افلاطون‌درآغازفصل‌دهم‌کتاب جمهوریت، شعررا دروغ وگزافه می‌شمارد وآنرا ازحقیقت بدوروبرای جامعه زیان بخش می‌داند .

٤ ـ بعلت عدم اطلاع ویا براثرگمان وتصورباطل .

که بهنگام راه‌رفتن، دست‌وپای راست خودرا دریک‌زمان به‌جلوبرد) و بدین‌سبب‌عیبی (که مثلا به‌علم پزشکی‌ویا به‌علوم دیگر مربوط باشد[۵]) در شعراوراه یابد ویا به شرح امری ناممکن بپردازد، دراینصورت‌عیب به‌ذات هنر او تعلق نمی‌گیرد.

۲۰

۵

برای‌حل‌مشکلات وجواب‌به‌انتقاداتی که دراین‌زمینه وارد است، باید به‌این‌مقدمات توجه داشت:

۱ـ «الف»ـ نخست، دربارهٔ انتقاداتی که برهنرشاعری وارداست سخن‌می‌گوئیم: آوردن امورناممکن درتوصیف چیزها، خطااست، ولی ازجهت دیگر، این‌خطا جائزاست، مشروط بآنکه موجب رسیدن‌شعر بغایت خود گردد.

۶

غایت شعررا پیش‌از این شناختیم. مقصود آنکه همان قسمت، یا قسمت دیگری ازشعر، بدان‌سبب شگفت‌انگیزتر شود. چنانکه واقعهٔ «تعاقب‌هکتور»[۶]، ازاین‌جهت نمونهٔ خوبی‌است.

۲۵

---

۵ ـ این قسمت نیزجواب به سخنانی است که افلاطون دربارهٔ هنر گفته و اورا ازعلم طب وفنون مربوط به‌سیاست وجنگ بی‌خبردانسته است ـ رجوع کنیدبه جمهوریه ـ فصل دهم ـ ص ۵۹۹

۶ ـ درفصل ۲۴ بند ۱۰ ذکرآن رفت.

۷

ولی هر گاه که رسیدن به‌غایت شعر، باحفظ صحت‌ورعایت اصول آن،کم یابیش ممکن‌باشد ، به‌امور ناممکن توسل جستن‌جایز نیست . زیرا که شعر باید تاحدامکان ازعیب وخطا دورباشد .

۸

«ب»ـ شاید بازکسی بپرسد که آیاخطا ، به‌امور مربوط به‌ذات‌هنر تعلق می گیرد ویا به‌امور عرضی بستگی می‌یابد ؟ زیرا که اگرهنرمندی نداند که گوزن ماده شاخ‌ندارد ، خطایش کمتر ازکسی است که آن را بطرزی ناپسندیده وغیرمشخص نقاشی کند .

۹

«ج»ـ۲ـاگرشعری‌را بعلت آنکه باحقیقت‌واقع مطابق‌نیست،مورد انتقاد قراردهند،می‌توان گفت که شاعر، اموررا‌چنانکه بایدباشندنمایش داده‌است[۷].این‌پاسخ«سوفوکلس»بوده‌است که گفته:«من آدمیان‌را چنانکه بایدباشند نمایش می‌دهم و «اوریپیدس» چنانکه هستند .»

---

۷ ـ «دروقایع تاریخی شکوه وعظمتی‌که اندیشهٔ آدمی را اقناع‌کند وجود ندارد . لذا شعر، واقعیت را بصورتی پرشکوه‌تروپهلوانی‌ترجلوه گرمی‌سازد . . . . شعرظاهراشیاء را بدست خواهش دل می‌سپارد واندیشه را بلندی ورفعت می‌بخشد، درصورتی‌که تعقل واستدلال ، اندیشه را اسیروبستهٔ طبیعت اشیاء می‌سازد .»
(فرانسیس بیکن ـ ارغنون جدید .)

۱۰

«د» ـ واگر تقلید نه‌باحقیقت وفق دهد ونه چنان باشدکه باید ،
درجواب باید گفت که رأی‌عموم براین‌است . چنانکه افسانه‌های مربوط ۳۵
به‌خدایان ، شاید بهمان میزان کـه« گسنفانس»[۸] پنداشته است ، دروغ و
گزافه باشند ، نه‌باحقیقت تطبیق کنند ونه‌بهتر از آن باشند . لکن شك
نیست که بارأی عموم سازگار وموافق‌اند .

۱۱

هـ دربارهٔ اموردیگری که درشعروصف شده‌اند، اگر نتوان گفت
که ازحقیقت واقع بهتراند، شاید بتوان گفت که درروزگارقدیم حقیقت
واقع بدانگونه بوده است . چنـانکه این شعر در وصف سلاح جنگ
گفته شده : ۱۴۶۱-T

«نیزه‌های خود را یکسر، بن درخاك فروبرده،
راست برپانگهداشتند».[۹]

زیرا که در روزگار قدیم رسم چنین بوده ، و هنوز نیز نزد
«ایلوریتها»[۱۰] معمول است .

۱۲

و ـ برای حل این مشکل ، که آیا گفتار یا کردار اشخاصی که در

۸- Xenophanes - فیلسوف قرن ششم پیش‌ازمیلاد
۹ - ایلیاد - سرود ۱۰ - بیت ۱۵۲
۱۰ - Illyriens - یعنی مردمان Illyria سواحل شرقی دریای آدریاتیك

شعر آمده‌اند ، اخلاقاً پسندیده است یانه، تنها بحث درکیفیت ذاتی هر گفته وهر کرده ، کافی نیست، بلکه باید درنظرداشت که آن سخن را چه کسی گفته‌و آن کارازچه کسی سرزده‌است، روی‌سخن باکه‌بوده‌و کاربرچه کس وارد شده است ، درچه زمان،ازچه‌طریق‌وبرای‌چه‌مقصودبوده‌است ، آیا برای جلب خیرونفع بیشتر، ویابرای رفع شرو زیان بزرگتر ، چنین گفته، یاکرده‌اند .

۱۳

ز-۳- مشکلات دیگررا باید باتوجه به‌گفتارحل کرد:

۱- باتوجه به واژه‌های بیگانه، چنانکه همردرشعری چنین گفته :

«نخست استران .....»[11]

وشاید مقصود وی ازلفظ «استران»، «پاسبانان» بوده است . وباز دربارهٔ «دولون» چنین می گوید :

«ترکیبی‌زشت داشت »[12]

دراینجا نیزشاید زشتی‌اندام دولون مقصود نبوده، وشاعرمیخواسته است

---

۱۱ - ایلیاد - سرود اول - بیت ۵۰ - این کلمه در زبان عامه بمعنی قاطر واگرواژه بیگانه محسوب شود ، بمعنی پاسبان است .

۱۲ - ایلیاد - سرود ۱۰ بیت ۳۱۶ - اصل شعراین است : «ترکیبی‌زشت داشت ، ولی درردویدن چالاك بود .» مشکل آنست که اگر «دولون» ترکیبی زشت داشته ، پس چگونه می‌توانسته است به تندی وچالاکی بدود ؟ زیراکه ترکیب‌زشت مستلزم آنست که اعضاء واندامهای بدن‌چنانکه باید متناسب نباشند ، لذا زشتی‌اندام «دولون» مقصود نبوده وشاعرمیخواسته است که بزشتی چهرهٔ اواشاره‌کند .

که به زشتی چهرهٔ او اشاره کند. زیرا که مردمان اقریطس،[۱۳] کسی را که زیبا روی باشد «خوش ترکیب» خوانند. همچنین از این شعر:

«می پرزورتر بریز»[۱۴]

مقصود، می خالص مرد افکن نیست، بلکه مقصود آنست که می را چابك تر در جام بریز.

۱۴

ح ـ۲ـ در اشعار همر، عبارات دیگری نیز هست که باید با توجه به مجازات و استعارات تفسیر شوند. مثلا در این شعر میگوید:

«همهٔ مردان و خدایان تمام شب را خفتند.»[۱۵]

ولی باز در همان جا گوید:

«دشت تروا را می دید،
واز آواز نای و مزمار در شگفت بود.»[۱۶]

زیرا که شاعر در شعر اول واژهٔ «همه» را مجازاً بجای «بسیاری» بکار برده است. چه «همه» نوعی است از «بسیار». و همچنین این عبارت نیز:

---

۱۳ ـ Crete ـ جزیره‌ای است در جنوب یونان

۱۴ ـ ایلیاد ـ سرود ۹ بیت ۲۰۲

۱۵ـ ایلیاد ـ سرود ۲ ـ بیت ۱

۱۶ـ ایلیاد ـ سرود ۱۰ بیت ۱۱ تا ۱۳ ـ این دو شعر باهم ارتباطی ندارند زیرا اولی در آغاز سرود دوم آمده است و دومی در سرود دهم. گویا مقصود ارسطو شعری است که در آغاز سرود دهم آمده است، یعنی این بیت: «همهٔ سران لشکر درخواب نازفرورفته بودند.» بهرحال مشکل آنست که اگر «همه» درخواب رفته بودند، پس «آگا ممنون» چگونه از آواز نای و مزمار در شگفت شده بود؟

«تنها اواست که دردریا شناور نمی گردد.»[۱۷]

مجازی واستعاری است، زیرا که معروف‌ترین و برجسته‌ترین فرد هر نوع، همیشه تنها وفرد است.

۱۵

۳ـ وباز، چنانکه «هیپیاس ثاسوسی»[۱۸] گفته است، باایجادتغییردر طرزادای کلمه، بعضی مشکلات رامی‌توان حل کرد.

مثلا در این شعر: .....

و نیزدر این شعر: ....[۱۹]

۱۶

ی ـ ٤ ـ مشکلات دیگری نیزهست، که با جداکردن کلمات از

---

۱۷ - ایلیاد - سرود ۱۸ - بیت ٤۸۹ واودوسیا - سرود ٥ - بیت ۲۷٥ دب اصغرشامل هفت ستاره است که مشهورترین آنها ستارهٔ قطبی است. شاعرازاین روستارهٔ قطبی را تنها دانسته وشش ستارهٔ دیگررا بحساب نیاورده است.

۱۸ - Hippias ـ گویا یکی ازمنتقدان قرن پنجم پیش ازمیلاد بوده‌است.

۱۹ ـ هردومثال را ازایلیاد (سرود دوم وبیست وسوم) آورده است ـ لکن چون مقصود طرز ادای الفاظ و تغییراتی است که بدان سبب در معنی کلمات ایجاد می‌شود، لذا ازترجمهٔ آنها خودداری کـردیم، زیرا شاهد مثال بفـارسی قابل نقل نبود وذکرآن بی‌مورد می‌نمود.

این مثال از شعر فارسی (نقل ازالمعجم ص ۳۰۷ چاپ دانشگاه) مطلب را روشن می‌سازد:

«بسازمجلس و پیش من‌آر جام نبید ـ هلاکی (که) دوست بناگاهیان فراز رسید:» برای آنکه درمعنی شعرخللی واردنیاید باید دروقت خواندن، پس از«هلا» مکث، و«ك» موصول را به «دوست» وصل‌کرد. زیرا «استعمال کاف صله بعد ازهلا به هلاك دوست ماند.»

یکدیگرحل شدنی‌است. چنانکه در این گفته «امپدوکلس» می‌توان‌دید:

«فناپذیر گشت هرچیز که نخست جاوید بود
وآلوده نخست پاك.»[۲۰]

۱۷

ك ـ۵ـ برخی‌مشکلات دیگررا می‌توان باتوجه به ایهامات[۲۱] حل کرد. مثلادراین شعر:[۲۲]

۱۸

ل ـ ٦ـ وبرخی‌رابا توجه به اصطلاحات، چنانکه می‌آمیخته با

---

۲۰ ـ چون ترتیب اجزاءکلام ومحل اسم وفعل وحرف درزبان یونانی و فارسی یکسان نیست، لذا ترجمهٔ مصرع دوم شعر، به نحوی‌که هم درست وهم‌شاهد مثال را شامل باشد ممکن نشد، و این توضیح مختصر لازم بود تا مطلب روشن گردد. درمصرع دوم شعر، اگرکلمهٔ «نخست» به «پاك» مربوط باشد (و آلوده نخست پاك.) معنی شعر چنین خواهد بود: «وآلوده‌گشت هرچیزکه نخست پاك بود.» ودر صورت دوم، اگرکلمهٔ «نخست» به «آلوده» مربوط باشد (و آلودهٔ نخست، پاك.) معنی شعرچنین خواهد بود: «وهرچیزکه نخست‌آلوده بود، پاك گشت.» پس معنی شعربسته به‌آنست‌که‌کلمهٔ «نخست» را بکدام یك ازکلمات دیگر مربوط بدانیم وفاصله (،) را قبل ازآن قراردهیم یا بعد ازآن.

۲۱ ـ Amphibologie یا Equivoque ـ شمس قیس رازی ایهام‌را چنین تعریف می‌کند:

«.... واین صنعت چنان بودکی لفظی ذومعنیین بکاردارد، یکی قریب و یکی غریب تاخاطرسامع نخست به معنی‌قریب رود ومراد قایل معنی غریب باشد.»

۲۲ ـ ایلیاد ـ سروددهم ـ بیت ۲۵۲ ـ ترجمهٔ شعربفارسی‌این است:«بیش ازدوثلث شب‌گذشته است:» چون نقل شاهد مثال در ترجمهٔ فارسی ممکن نبود از آوردن‌آن درمتن خودداری شد. دراین شعرایهام‌درلفظ(Pleon = پیش‌از) میباشد که دارای دومعنی است

آب رانیزشراب میگویند. وآنجاکه «همر» میگوید: ۲۰

«ساق پوشی ازقلع نوساخته.»[۲۳]

ویاآنجاکه ما پولادسازرا«روی گر» میخوانیم، این نکته در میان است. ونیزچنین است آنجاکه «گانومدس»[۲۴]، ساقی زئوس خوانده شده[۲۵]، هر چندکه خدایان باده نمی‌نوشند. ولی‌این مشکل را در شمار مجازات و استعارات نیزمی‌توان آورد.

۱۹ = ۲۰

ولی‌هر گاه که درمعنی‌لفظی‌ظاهراً تناقضی مشهود گردد، باید دید که درجملهٔ موجود، فهم آن لفظ بچند طریق ممکن است. مثلا در این شعرهمر:

«نیزهٔروئین‌در آنجابماند»[۲۶]

باید دیدکه «در آنجا بماند»[۲۷] بچند معنی‌تواند بود ومعنی‌درست ۳۵

---

۲۳ ـ ایلیاد ـ سرود بیست ویکم بیت ۵۹۲ .

۲۴ ـ Ganymède ـ بنابر افسانه‌هـای یونان قدیم ، گانومیدس پسر «تروس»،ازمردم«تروا»، چنان‌زیبابودکه زئوس‌اورا ربود وباخود به‌المپوس‌برد.

۲۵ ـ ایلیاد ـ سرود بیستم ـ بیت ۲۳۴ ـ بنابر افسانه‌های یونان قدیم خدایان ، شرابی ویژهٔ خود داشتند بنام «نکتار» که هرکس ازآن می‌نوشید ، عمر جاویدان می‌یافت .

۲۶ ـ ایلیاد ـ سرود بیستم ـ بیت ۲۷۲ .

۲۷ ـ سپر«اخیلوس» پنج پوشش داشت . دوپوشش ازروی ، دوپوشش از فلزدیگرویك پوشش ازطلا. نیزهٔ«اینیوس»دوپوشش اول راکه ازروی بود شکافت ودرپوشش سوم‌که ازطلا بود بماند وازآن نگذشت .

کدام است. این بهترین طریق اجتناب از خطائی است که «گلاوکن»[۲۸] می‌گوید: «بعضی از نقادان، بدون تأمل و تعقل، برای خود عقایدی اتخاذ و ۱۴۶۱-ب
آنرا اصل مسلم فرض می‌کنند، سپس بر طبق همان آراء، به‌بحث و نتیجه گیری می‌پردازند و شاعری را که برخلاف نظر ایشان چیزی گفته باشد، سرزنش میکنند».

۲۱

سکوت همر دربارهٔ «ایکاریوس»[۲۹] چنین موردی را پیش آورد. نقادان، که «ایکاریوس» را از اهالی «لاکدمونیا»[۳۰] پنداشته بودند، نامعقول می‌دیدند که «تلماخوس»[۳۱] هنگام سفر در آن سرزمین، وی را ندیده باشد. درصورتی که حقیقت امرشاید چنان بوده است که مردمان «کفالنا»[۳۲] گفته‌اند. زیرا بگفتهٔ ایشان زوجهٔ «اودوسئوس» به یکی از
خاندانهای «کفالنا» تعلق داشته و نام پدرش «ایکادیوس» بوده است، نه ۵
«ایکاریوس». پس مبنای این مشکل، شاید خطای نقادان بوده‌است.

۲۲

حاصل کلام آنکه امور ناممکن راباید یابحکم مقتضیات شعری،

---

۲۸ - Glaucon - افلاطون دررسالهٔ «ایون» ویرا ازمفسرین اشعارهمر می‌شمارد.

۲۹ - Icarios -

۳۰ - Lacédémone - یا «اسپارت»

۳۱ - Télémaque - پسراودوسئوس

۳۲ - Cephalonie - جزیره‌ایست در دریای مدیترانه نزدیك بسواحل غربی یونان.

یابه اعتبار بهتربودن ویابرحسب رأی عموم جائز شمرد . زیرا که‌بحکم مقتضیات شعری ، امر نا ممکن ولی مقنع پسندیده‌تراست ازامرممکن ولی غیرمقنع . ونیزاگر بر«زئوکسیس»[۴۳] خرده گیرندکه وی آدمیان‌را بصورتی ناممکن‌نقاشی کرده است ، درپاسخ بایدگفت بهتراست که‌چنان باشد، زیراکه کار هنرمند باید زیباتر وکامل‌ترازسرمشق اصلی‌باشد[۴۴]. امورنامعقول رامی‌توان به‌اعتبار آنکه با رأی عموم موافق است[۴۵] ، ویا بحکم آنکه گاهی محتمل و معقول بنظر می رسد، قابل قبول ساخت . زیرا محتمل است که امری برخلاف انتظار واحتمال‌نیزروی دهد .[۴۶]

۳۳ - Zeuxis ـ نقاش یونانی (اواخرقرن پنجم پ . م) ر. ك . فصل ٦ حاشیه ۲۲ .

۳٤ـ این قسمت نیزجواب‌بگفتهٔ افلاطون‌است که‌درفصل دهم‌کتاب‌جمهوریت شعروهنررا تقلید سطحی وظاهری وبه اصطلاح «طوطی وار» طبیعت دانسته است . ارسطودرجای دیگرمی‌گوید : «پس هنرهم طبیعت را تقلید می‌کند وهم‌آنچه راکه طبیعت ناتمام‌گذارده است‌کامل می‌سازد .» (طبیعت ـ کتاب ۲ فصل ۸)

بسیاری ازشعرا وسخن‌شناسان بزرگ چـون لنگینوس ، دانته ، فرانسیس بیکن ، فیلیپ سیدنی ، تماس براون ، سروانتس ، گوته ، اسکاروایلد و ویسلربه این نکته اشاره‌کرده اند .

ر. ك . ف . ا . ا . تقلید .

۳۵ ـ «شاعرمی‌تواند چیزهائی راکه درعالم واقع موجود نیستند ، موضوع قراردهد ، ولی مشروط به‌آنکه بررأی وعقیدهٔ عموم مبتنی‌باشند . جن وپری وغول وامورخارق‌العاده‌ای‌که ازطریق شعبده وجادوگری پدید می‌آیند ، ازاین قبیل اند. چه این نیزخود تقلید است ، هرچندکه ازتصورات وتخیلات مردمان دیگرباشد . از «طوفان» شکسپیرو«رؤیای شب تابستان» اووبهمچنین از«ماسك جادوگران» اثر بن جانسون، باید ازاین‌نظردفاع‌کرد.» (درایدن ـ دفاع ازشعرهروئیك وجوازات شاعری .)

۳٦ ـ فصل ۱۸ ـ بند ۸ ـ گفتهٔ آکاثون .

هر گاه در گفتار شاعری ، تناقض دیده شود، نخست، همچنانکه در مباحثات جدلی[۳۷] معمول است ، باید دانست که آیا مقصود شاعر همانست که درشعر خود آورده ، آیا همان روابط ومناسبات را درنظر داشته ، و آیاالفاظ رابهمان معانی بکاربرده است یانه. پس از آن می‌توان حکم داد که وی گفتهٔخود ، ویا آنچه‌را که‌یك مردفرزانه درست‌میداند، نقض کرده است .

۲۴

ولی اگرشاعر ، بی آنکه ضرورت یافائده‌ای درمیان باشد، واقعهٔ غیرمحتمل درداستان بیاورد ، ویا خلقیات را بدجلوه دهد ، هیچ عذری نمی‌تواند آورد . آوردن «ایگیوس»[۳۸] درنمایشنامهٔ «مدیا» ونیز ، پست جلوه دادن اخلاق « منلائوس»[۳۹] درنمـایشنامهٔ « اورستس » ، از ایـن قبیل است .

۳۷ - Dialectique -

۳۸ - Egeé - «ایگیوس» پادشاه افسانه ای‌آتن ـ در تراژدی «مدیا» اثراوریپدس، هنگامی‌که ایگیوس بشهر «کورینتس» می‌رسد، «مدیا» بانیرنگ‌و حیله از اوخط امانی می‌گیرد، وپس ازانتقام‌گرفتن ازشوهرخود به‌آتن می‌گریزدو ازایگیوس پناه می‌جوید . ارسطوآوردن ایگیوس را دراین نمایشنامه غیرضروری وغیرمحتمل می‌داند ، زیراکه اولا بین این‌واقعه ووقایع‌دیگررابطه‌ای موجودنیست وثانیاً «مدیا» درساحری وجادوگری دستی توانادارد وازپناه وحمایت پادشاه‌آتن بی‌نیازاست . ر. ك . ف . ا . ا .

۳۹ ـ درفصل ۱۵ ـ بند ۸ ـ نیزبرای نشان‌دادن خلقیاتی‌که بدون‌ضرورت پست نمایش داده شده اند ، همین نمونه را ذکرکرد .

۲۴

پس خطا هائی که خرده گیری نقادان راموجب می‌شوند ، برپنج گونه‌اند :

۱ ـ آوردن امورناممکن، ۲ ـ آوردن امورغیرمحتمل ، ۳ـپست جلوه دادن خلقیات ، ٤ ـ وجود تناقض ، ٥ ـ وجود چیز های مغایر با اصول هنر .

وبرحسب این خطاها شعر را انتقاد می کنند . حل (یاپاسخ) هر یك ازاین مشکلات رامی‌توان درآنچه که پیش‌ترگفتیم[۴۰] یافت و تعداد آنها نیز دوازده است .

۴۰ ـ درهمین فصل .

فصل بیست و ششم

تراژدی برتر است یا حماسه؟ عیبهائی که بر تراژدی می‌گیرند به ذات مربوط نیست.
برتری تراژدی بر حماسه.

۱

شاید این پرسش پیش آید، که تقلید حماسی برتر است یا تقلید تراژیك[۱]؟

۲

اگر برتر و عالی‌تر، آنچیز باشد که کمتر عامیانه است و اگر کمتر عامیانه[۲]، آنچیز باشد که مطلوب طبع مردمان عالی‌تر واقع شود، بدون

---

۱ ـ افلاطون دررسالهٔ «قوانین» حماسه را برتر از تراژدی می‌داند، ولی ارسطو در این فصل از تراژدی دفاع و عقاید افلاطون را در این زمینه رد می‌کند.

۲ ـ در ترجمهٔ ابوبشر متی، بجای کلمهٔ «عامیانه» لفظ یونانی «فورطیقی» آمده است. Phortiche درزبان یونانی بمعنی مبتذل و عامیانه است. مترجم سریانی به مفهوم آن پی نبرده و تلفظ یونانی آنرا در ترجمهٔ خود آورده است. ابو بشر متی نیز آنرا بهمان صورت بعربی نقل کرده و پنداشته است که یکی از انواع شعر یونانی است. این اشتباه در شرح ابن سینا نیز راه یافته و در آنجا، «فورطیقی»، نوعی از «انی» (حماسه) بشمار رفته است.

شك ، هنری که مطلوب عموم واقع شود، بسیار عامیانه خواهد بود[۳]. عقیدهٔ بازیگران بر آنست که اگر درهنگام بازی،چیزهائی ازخود نیفزایند، تماشاگران به مقصود آنان پی نخواهندبرد ، وبدین سبب پیوسته از خود حرکاتی ظاهر می کنند. چنانکه نی نوازان بی هنرچون بخواهندکه پرتاب حلقه[۴] رانمایش دهند، خودرا پیچ وتاب می دهند، واگر «اسکولا»[۵] موضوع

۳ ـ «ونیز درپی آن مباش که عوام ترا تحسین کنند ، و بخوانندگان معدود قناعت کن .»

(هوراس ـ ساتیرها ـ کتاب ۱)

«و شاعرصاحب قریحه ، باینکه محبوب عوام باشد ، خرسند نیست ، وشعر عوام پسند نمی سراید .»

(ژوونال ـ ساتیر۷)

«من تودهٔ مردم را دوست می دارم ولی نمیخواهم که در برابر آنان بروی صحنه بیایم ، وهرچندکه در آفرین گفتن ، هیچ دریغ نمی دارند ، از مدح و تحسین بسیاروهلهلهٔ پرحرارت ایشان بشوق درنمی آیم . ونیز کسی راکه بدان فریفته شود ازذوق سلیم وعقل درست ، بی بهره می دانم .»

(شکسپیر ـ هرچه عوض دارد . . . .)

«شعر کافتد قبول خاطر عـام — خاص داندکه سست باشد وخام
میل هرکس بسوی جنس وی است — آنچه پخته است جنس خام کی است؟
زاغ داند نفیر ناخـوش زاغ — چـه شناسد صفیر بلبل بـاغ ؟

(جامی ـ سلسلة الذهب)

۴ ـ پرتاب دیسك که امروز نیزمرسوم است .

۵ ـ Scylla ـ بنابرروایت هومر(اودوسیا ـ سرود ۱۲) اسکولا دوازده پا وشش سرودرهرسرسه ردیف دندان برنده داشته است و مسکن او در سواحل تنگهٔ «مسینا» بوده ، و هرگاه دریانوردی ازآنجـا عبورمی کرده ، اسکولا اورا بدرون مغاك خود می کشیده است . در اینجا مقصودآنست که نی نوازان ، سردستهٔ سرود خوانان را بسوی خود می کشند تا نشان دهندکه «اسکولا» چگونه اودوسئوس را بدرون مغاك خود می کشیده است .

شعر باشد، سردستهٔ سرود خوانان را بسوی خود می کشند .

۳

از اینروی ، نظری که در بارهٔ تراژدی اظهار می‌شود ، در حقیقت همان نظری است که بازیگران پیشین دربارهٔ بازیگران پس از خود ابراز داشته‌اند. چنانکه «مونیسکوس»[۶] «کالیپیدس»رامیمون می‌خوانند، زیرا که وی‌درحرکات خودمبالغه می کرد[۷] .

۶- Mynniscos وCallipide وPindaros - هرسه از بازیگران‌مشهور یونان درقرن پنجم پیش ازمیلاد .

۷ - «من ازشما خواستارم که این سخنان را بهمانگونه که دربرابرشما اداء کردم برزبان بیاورید . ولی اگر آنرا ، چنانکه رسم بیشتر بازیگران شما است ، با بانگ‌وفریاد بیهوده ازدهان بیرون کنید، بهترمی‌پسندم که منادیان کوی و برزن‌شعر مرا بخوانند . ونیزفضا را بادستهای خود بدینسان نشکافید . . . . . جانب اعتدال را نگاه دارید تاحرکات شما دلنشین گردد . . . . . واین نکتهٔ ویژه را درنظر داشته باشید که ازحدود اعتدال طبیعی بیرون نروید : هرچیزکه از این حد فراتر رود ازغایت ومقصود این هنربدور افتاده است ، زیراکه آینه درپیش طبیعت گرفتن حقیقت نیکی وماهیت بدی‌را برخودآنهاآشکارساختن وچندی وچونی هردوره وهر زمانه را در برابر آن عیان داشتن درگذشته و حال غایت ومنظورایـن هنر بوده وهست. حال اگردرراه این‌مقصود ازحد اعتدال فراترروید ویا سستی واهمال روا دارید ، هرچندکه عامیان جاهل می‌خندند ، لکن صاحب نظران رنجیده خاطر خواهند شد. بایدکه درنظرشما، نکته سنجی‌وخرده گیری‌این گروه، ازهمه تماشاگران برتروبالاتر باشد . بازیگرانی هستندکه بازیشان رادیده‌ام وشنیده‌ام که کسان‌دیگری آنان را ستوده اند وبسیارستوده اند درحالی‌که (اگر بمقدسات اهانتی نباشد) آهنگ صدا وطرزرفتارشان نه چون مسیحیان بوده است و نه چون بت‌پرستان و نه چون آدمیان ، و بهنگام راه رفتن چنان شکم را پیش داده ونعره کشیده اند که من در گمان افتاده ام که انسان را بعضی از شاگردان تازه‌کارطبیعت چنین زشت و زمخت ساخته اند . این بازیگران ، انسان را بصورتی کریه ونفرت‌انگیز تقلید کرده‌اند .

(شکسپیر- هملت - پردهٔ ۳ صحنهٔ ۲)

۳۵ دربارهٔ «پینداروس» نیز همین سخن را میگفتند. نسبت بین تراژدی، بصورت کلی، وحماسه، همان نسبتی است که میان بازیگران جدید و بازیگران پیشین موجود است.

۴

بنابراین، گفته میشود که این یك (حماسه) شایسته مردمان عالی‌تر
۱۳۶۲-آ است، زیرا که برای این گروه، دیدن حرکات لازم نیست، و آن یك (تراژدی) باطبع عوام سازش دارد. نتیجه آنکه، چون تراژدی هنری است عامیانه، پس بناچار ازحماسه پست‌تر است.

۵

برای رد این نظر، دوپاسخ هست:

نخست آنکه (۱ـ) این عیب از شعر نیست و شاعر را نباید از
۵ این بابت ملامت کرد، بلکه خطا از نمایش دهندهٔ شعر[۸] است. زیرا که حتی دروقت خواندن اشعار حماسی نیز ممکن است که راوی[۹] درحرکات

---

۸ ـ بین فن شاعری وفن بازیگری فرق است.

۹ـ Rhapsode ـ راویان اشعار کسانی بودند که درحضورعموم به‌خواندن اشعاردیگران می‌پرداختند ومخصوصاً درجشنها ونمایشهای بزرگ، قطعاتی ازایلیاد واودوسیای همررا باصدای بلند وحرکات مناسب می‌خواندند و تفسیر می‌کردند. افلاطون برای راویان اشعار ارزش و مقامی قائل نیست (رسالهٔ ایون) وگزنفون، شاگرد دیگرسقراط، دربارهٔ آنان چنین می‌گوید. «راویان در نقل دقیق گفته‌های همر استادندولی خودشان مردمان احمقی هستند.»

خود مبالغه کند . بدانگونه که «سوسیستراتوس»[۱۰] می کرد ویاچنانکه «مناسیتئوس اوپنتیوسی» درمسابقات آوازخوانی ، ازخودنشان‌می‌داد.

۶

(۲ـ) همهٔ حرکات رانمی‌توان‌بددانست ، مگر آنکه کسی‌خواسته باشد که حتی رقص رانیز مذمت کند . حرکاتی‌مذموم است که‌ازاشخاص نامناسب سرزند ، و از این جهت بود که «کالیپیدس» مورد انتقاد واقع شد ، و در این روزها نیز کسان دیگری بدین سبب ملامت می شوند ، زیراکه زنان مورد تقلید رابصورت روسپیان جلوه می‌دهند .

۷

(۳ـ) علاوه‌براین تراژدی‌می‌تواندکه تأثیر مخصوص خودرا ،مانند حماسه ، بدون دخالت حرکات واعمال بازیگران پدید آورد . زیراکه تنها ازراه خواندن یك تراژدی نیـز میتوان ارزش و شایستگی آن را شناخت[۱۱] . چنانکه اگر از سایر جهات دارای برتری و کمال باشد ، این عامل ابتذال جزء فرعی وغیرضروری آنست .

۸

واما پاسخ دوم ، (۱ـ) باید بخاطر داشت که تراژدی همهٔ مزایای حماسه رادربردارد (حتی وزن اشعار حماسی را درتراژدی نیز می‌توان

۱۰ ـ Sosistrace ، Mnasithé d' Opunte از این اشخاص اطلاعی دردست نیست .

۱۱ ـ رجوع کنید به فصل ٦ بند ۲۲ همین کتاب .

بکاربرد) وعلاوه براین ، موسیقی ـ (که خود عامل مؤثر ایجاد لذت در نمایش است) ، وصحنه آرائی نیز باتراژدی همراه است ، (۲ـ) و دیگر آنکه بهردوطریق، چه‌ازراه خواندن وچه‌ازراه نمایش ، حقیقت‌وارزش تراژدی رامیتوان دریافت .

۹

(۳ ـ) وباز، باید ـ بخاطرداشت که تقلید تراژیك درمدت کوتاه تری به‌غایت خود می‌رسد ، و این خود مزیت بزرگی است . زیرا لذتی که ازتأثیرات متمرکز درزمانی محدود حاصل شود، بیشترازلذتی است
۱۴۶۲-ب که ازتأثیرات پراکنده درزمانی دراز ، پدید آید . مثلا ، تأثیر تراژدی «اودیپوس»، اثر «سوفکلس» رادر نظرمی گیریم، بفرض آنکه درابیاتی به شمارهٔ ابیات «ایلیاد» نقل گردد .

۱۰

(٤ـ) علاوه براین، درتقلیدی که شعرای حماسه‌سرا ایجادمی کنند، وحدت کمتری موجود است. بدلیل آنکه ازهریك از آثارایشان، میتوان
۵ تراژدیهای متعددساخت[۱۲]. بفرض آنکه (شعرای حماسه‌سرا)یك داستان واحد راموضوع‌قراردهند، اگر کوتاه ومختصر باشد، ناقص وناتمام بنظر می‌رسد واگرطول‌ووسعت مخصوص‌حماسه رابدان‌بخشند، رقیق‌و کم‌مایه می‌نماید. گفتیم که درحماسه‌وحدت کمتری موجوداست، ومقصودماازاین

۱۲ - نسخهٔ منحصر بفردی که ازترجمه عربی‌ابو بشرمتی دردست است، بهمین جا ختم میشود وصفحه آخر آن افتاده است .

سخن، حماسه‌ای است از سلسله وقایع متعدد تشکیل شده باشد، چنانکه در «ایلیاد» ودر «اودوسیا» نیز، ازاینگونه قسمتها بسیاراست و هرقسمت دارای وسعت و طول معینی‌است. معهذا، ساختمان این دو منظومه، تا آخرین حدامکان، کامل و اعمالی که در آنها موضوع قرار گرفته، دارای نهایت وحدت است.

۱۱

بنابراین اگر تراژدی‌ازاین‌جهات، ونیز ازجهت ایجاد تأثیرمخصوص شعر[۱۳]، (زیراکه این دوگونه شعرباید تنها لذاتی راکه پیش از این ذکر کردیم پدید آورند[۱۴]، نه هرگونه لذتی راکه پیش آید) ممتاز باشد، و چون بدون شك به غایت هنرشعر نیز نزدیکتراست، پس می‌توان آنرا از حماسه برتروعالی‌تر دانست.

۱۲

پس‌دربارهٔ تراژدی وحماسه، ودربارهٔ کلیات وجزئیات آنها، تعداد

---

۱۳ ـ هوراس نیزتأثیرتراژدی را بیش ازتأثیرحماسه می‌داند: «داستانهائی که ازراه گوش به ذهن وارد می‌شوندکمترازوقایعی‌که باچشم مشاهده می‌کنیم در ما تأثیرمی‌کنند.»

(هوراس ـ فن شعر)

۱۴ ـ درنظرارسطوتأثیر وغایت تراژدی و حماسه یکی است: یعنی ایجاد لذت، ازراه برانگیختن‌ترس ورحم. افلاطون نیز(درجمهوریة ـ فصل دهم) ایلیاد واودوسیا را ازلحاظ تأثیرباتراژدی یکسان می‌شمارد.

وکیفیت اجزاء آنها،وعلل موفقیت وشکست آنها، ونیز دربارهٔ مسائلی که منقدین پیش‌می‌آورند وطرز پاسخ گفتن به‌آن مسائل، تا همین اندازه گفته شد .....[۱۵]

۱۵ ـ بحث دربارهٔ تراژدی وحماسه دراینجا پایان می‌پذیرد ، لکن ازقرار معلوم ، پایان رساله این نیست ودرپی این فصول ، فصلهای دیگری بوده است که به‌کمدی واشعاردیتیرامبیك اختصاص داشته وامروزازمیان رفته است .

ضمیمه

فهرست اعلام و اصطلاحات

وشرح بعضی از آنها

آتن Athenai (وآتنیها) : فصل ۳ـ۳ ، فصل ۵ ـ ٦

آرس Ares (خدای‌جنگ) : فصل ۲۱ ـ ۸

آرگاس Argas : فصل ۲ـ٤

آرگوس Argos : فصل ۹ ـ۱۱

آریستفانس Aristophanes : فصل ۳ ـ ۱

آریفرادیس Ariphrades : فصل ۲۲ـ۱۱

آستودامانتس Astydamantos : فصل ۱٤ـ۱۳

آگاثون Agathon : فصل ۹ـ۷ ، فصل۱۵ـ۱۰، فصل ۱۸ـ۸و۱۰

آلکیبیادس Alkibiades : فصل ۹ ـ ٤

آلکمئون Alkméon : فصل ۱۳ـ ۵ ، فصل ۱٤ـ۱۰ و ۱۳

«آلکمئون» پسر«آمفیارائوس» ، که به‌انتقام خون پدر ، مادرخویش « اریفوله » راکشته (ر. ك . اریفوله) و از اندیشهٔ اینکار دیوانه گردیده بود ، از کشورخویش گریخت و بشهر«پسوفیس» رفت. «فگیوس» ، پادشاه آنجا اورا تطهیر کرد و« الکمئون» از گناه پاك گردید وسپس«ارسینوئ» دختر « فگیوس » را بزنی گرفت و پیراهن و گلوبند « هرمونیا » را بوی هدیه کرد ، ولی بازآسایش خاطر نیافت و غیبگویان گفتند که وی باید به مکانی برود که‌درهنگام قتل‌مادرش ، آفتاب برآن نتابیده باشد. «آلکمئون» عاقبت در دهانهٔ رود آخیلوس جزیره‌ای را یافت که بتازگی از رسوب و

ریزش خاك رودخانه ایجاد شده بود . وی در آنجا اقامت گزید و بزودی همسر اول خودرا از یاد برد و به «کالیروئه» ، دختر پادشاه «کالودون» دل بست . کالیروئه گلوبند و پیراهن «هرمونیا» را ازوی مطالبه کرد وهنگامی که الکمئون برای آوردن آنها به پسوفیس بازگشت ، پدر و برادران «آرسینوئه» اورا کشتند .

آلکینوس Alkinos : فصل ۱۶ ـ ۶

آمفیارائوس Amphiaraos : فصل ۱۷-۲ ـ ر. ك. اریفوله

آناپستیك (وزن ....) Anapaistos : فصل ۱۲ ـ ۶

آنتیگونه Antigone : فصل ۱۴ ـ ۱۶

« اودیپوس » چون دانست که قاتل پدر و همبستر مادر خویش بوده است ، هردو چشم خودرا بر کند (ر. ك. اودیپوس) واز کشورخویش بیرون شد . ولی فرزندانش ، « اتئوکلیس » و« پولونیسیس» ، که برادرانش نیز بودند، با یکدیگر به‌ستیزه پرداختند و کارشان بجنگ کشید. «پولونیسیس» ازپادشاه آرگوس مدد خواست وبا لشکر بیگانه برمیهن‌خویش هجوم‌آورد در نبردی خونین ، دو برادر در هم آویخته ، خون یکدیگر را ریختند . (تراژدی«آنتیگونه»، اثرسوفکلس‌ازاینجا شروع میشود) سپس« کرئون» خالوی ایشان برتخت پادشاهی‌نشست وفرمان داد «اتئوکلیس» را با احترام بخاك بسپارند ولی جسد « پولونیسیس » را ، که بیاری بیگانگان بر میهن خویش‌لشکر کشیده‌بود ، همچنان دربیابان بگذارند تا طعمهٔ وحوش وطیور گردد وهر کس که برمرگ وی اشکی بیفشاند ، یا خاکی برجسدش بریزد جز مرگ پاداشی نخواهد داشت . اما علی‌رغم این‌منع اکید ، «آنتیگونه» خواهر پر مهر و با وفا ، شبانگاه جسد برادر را بخاك سپرد . کرئون از شنیدن این‌خبر سخت خشمگین گردید و فرمان داد که هرچه زودتر ، کسی‌را که چنین گستاخی کرده است بیابند . اندکی بعد ، «آنتیگونه » را بحضور شاه‌آوردند . دختر ، به کردهٔ خویش اعتراف کرد وشاه فرمان داد که اورا بکشند . « هایمون » فرزند «کرئون » ، دلدادهٔ «آنتیگونه» بود و هرچه کوشید که پدررا از این‌کار باز دارد ممکن نشد . « تیرزیاس » ، غیبگوی پیر نیز ، شاه را ازاین بیدادگری منع می کرد ، لکن شاه بر عزم خویش

استوار بود و از ترس آنکه مبادا بلائی بر شهر نازل شود ، فرمان داد که «آنتیگونه» را زنده درغاری بیفکنند وطعامی در کنارش بگذارند تا خود بتدریج بمیرد . اما رفته رفته اندرزهای « تیرزیاس » و پیشگوئیهای وی ، ارادهٔ «کرئون» خودکام را سست کرد ووحشت واضطراب براو چیره گشت. جز این چاره ندید که دخترك راآزاد کند و جسد پولونیسیس را نیز بخاك بسپارد وبرای انجام اینکار، خود براه افتاد ولی هنگامی به دخمه‌ای که زندان «آنتیگونه» بود رسید ، که « هایمون » برجسد «آنتیگونه » مشغول ندبه و زاری بود . «کرئون» خواست که فرزند را از این کار باز دارد و اندرز دهد ، لکن« هایمون » شمشیر برهنه‌را بسوی پدرافکند . «کرئون»خودرا بکنار کشید واز زخم تیغ مصون‌ماند . « هایمون » ازشدت غضب ، دشنه‌ای را در سینهٔ خود جای داد و پیکر بیجان «آنتیگونه » را درآغوش کشید و جان سپرد . چون این‌خبر بقصر کرئون رسید ، مادر «هایمون» نیز با خنجر قلب خودرا درید و سرانجام سرسختی و خودکامی « کرئون » خاندان وهمه چیز اورا نابود ساخت .

آنتیوس Antheus : فصل ۹ ـ ۷

آواز Melopoiia : فصل ٦ ـ ۳ و ٤ و ٥ و ۸ و۱۰ و ۲۲ .

آواز فرودستان (یکی‌ازبخشهای تراژدی) : فصل۱۲ـ۱ و ٦ ، فصل ۱۸ـ۱۰ ـ ر. ك. فرودستان

آهنگ Harmonia : فصل ۱ ـ۲ و ۳ و ٤ و ٥ و ۷ ، فصل ٤ـ ٦ فصل ٦ ـ ۳

آیاس Aias (Ajax) : فصل ۱۸ـ۳ ـ فرزند تلامون و بعد از « اخیلوس » بزرگترین سردار یونان .

پس ازمرگ «اخیلوس» ، «آیاس» منتظر بود که سلاح جنگ اورا بوی بسپارند ، لکن رأی سران سپاه برآن قرارگرفت که « اودوسئوس» آنرا صاحب شود . « آیاس » از اهانتی که به او شده بود سخت رنجیده خاطر گشت واز شدت خشم عقل خودرا ازدست داد . شبانگاه ، هنگامی که برای انتقام جوئی از سرا پردهٔ خویش بیرون شد (تراژدی آیاس ، اثر سوفکلس از اینجا شروع میشود) گله‌ای از چهار پایان را در راه دید و

بگمان آنکه دشمنان خودرا یافته است ، شمشیر کشید و یك یك آنان‌را ازدم تیغ گذراند و قوچ بزرگی‌را بجای « اودوسئوس » اسیر کرده ، به ستونی بست ودر زیر تازیانه هلاکش ساخت ، اما سحرگاه ، چون بخویشتن باز گردید ، از کردهٔ خود سخت شرمگین‌شد وتاب وتحمل این ننگ ورسوائی را درخود ندید . بناچار دشنه‌ای‌را برزمین استوار ساخته ، خودرا برروی آن افکند و جان سپرد .

اپیخارمس Epicharmos : فصل ۳ـ۲ ، فصل ۵ ـ ۵

اجزاء تراژدی : ر. ك. تراژدی

اجزاء گفتار : ر. ك. گفتار .

احتمال و ضرورت : فصل ۷ ـ ۹ ، فصل ۸ ـ ۳ ، فصل ۹ـ۱ و ٤ و ۱۰ ، فصل ۱۰ـ۳ ، فصل ۱۱ـ۱ ، فصل ۱۵ـ۸ ، (احتمال ـ محتمل : فصل ۱٦ـ۹ ، فصل ۱۸ـ۸ ، فصل ۲٤ـ۱۲ ، فصل ۲۵ـ۲۲) .

اخلاق (خلقیات) Ethos : فصل ۲ـ۱ ، فصل ٦ـ ٦

تعریف آن : فصل ٦ـ۷ و ۲۰ ، اهمیت آن در تراژدی : فصل ٦ـ۱۲ و ۱۳ و ۱۸

نکات مربوط به آن : فصل ۱۵ ، درحماسه : فصل ۲٤ـ ۹ و ۱٤

اخلاق ← اراده ← عمل ← نیکبختی و بدبختی .

اخیلوس Achillos : فصل۱۵ـ۱۰ ، فصل۲۲ـ۱۱، فصل ۲٤ـ۱۰

اراده : فصل ٦ـ۲۰ و فصل ۱۵ـ ۲ ، اخلاق مظهر اراده و اراده مصدر عمل است .

اریفوله Eriphylé : فصل ۱٤ ـ ۱۰ ، زن آمفیارائوس و مادر الکمئون .

«آمفیارائوس» غیبگوی شهر آرگوس بود ودر لشکر کشی « هفت دشمن تبس » عدم توفیق آنانرا پیشگوئی کرد و می‌دانست که از آن هفت سالار ، جز «آدراستوس» هیچیك زنده بکشور خویش باز نخواهد گشت ، ولی معهذا ، بتحریك واغوای زنش«اریفوله» درآن‌جنگ شرکت جست، زیرا سوگند خورده بود که هرگز از گفتهٔ «اریفوله» سرپیچی نکند واز سوی دیگر «پولونیسیس» گردن بند « هرمونیا » را ، که ازاجدادش باقی

مانده بود به « اریفوله » داد تا وی شوهر خودرا بشرکت جستن درآن جنگ وادارکند. پس از شکست یـافتن « هفت دشمن تبس » دشمنـان «آمفیارائوس» در صدد قتل او برآمدند و بجستجویش پرداختند ، ولی عاقبت براثر دخالت خدایان ، زمین اورا بلعید وسپس «الکمئون» پسرش ، بنـا بروصیت پدر ، مادر خودرا بقتل رساند تا انتقام خون پدر را بگیرد . (ر. ك. آلکمئون)

استنلوس Sthenelos : فصل ۲۲ـ۲

اسخلوس Aischylos : (بتلفظ فرانسوی: اسشیل ، بتلفظ انگلیسی: اسکیلوس) : فصل ٤ ـ ١٤ ، فصل ١٨ـ ٨ ، فصل ۲۲ـ۱۰

اسکولا Scylla : فصل ۱۵ـ۷ ، فصل ۲٦ـ۲

اسم Onoma : فصل ۲۰ـ۳ و۱۰ و۱۳ ـ انواع آن : فصل ۲۱

اسم (کلمهٔ) آرایشی : فصل ۲۱ـ٤ ، فصل ۲۲ـ٦ و ۱۳

اسم (کلمهٔ) بیگانه : فصل ۲۱ـ٤ و ٥ ، فصل۲۲ـ۳ و ٤ و ٥ و ٦ و ۹ و۱۰ و۱۲ و۱۳ ، فصل ۲۵ـ۳ و۱۳

اسم (کلمهٔ) تغییر شکل یافته : فصل ۲۱ـ ٤ و ۱۲ ، فصل ۲۲ـ ۷ ، فصل ۲۵ـ۳

اسم (کلمهٔ) دراز شده : فصل ۲۱ـ٤ و ۱۱ ، فصل ۲۲ـ۳ و ۷

اسم (کلمهٔ) ساختگی : فصل ۲۱ـ٤ و ۱۰

اسم (کلمهٔ) ساده : فصل ۲۱ـ۱۰

اسم (کلمهٔ) کوتاه شده : فصل ۲۱ـ ٤ و ۱۱ ، فصل ۲۲ـ۷

اسمهای مؤنث ومذکر وخنثی : فصل ۲۱ـ۳

اسم مرکب : فصل ۲۰ـ۱۰ ، فصل ۲۱ـ۳

اسم مضاعف : فصل ۲۱ـ۲ و۳ ، فصل ۲۲ـ۱۲ و ۱۳

اسم (کلمهٔ) معمولی : فصل ۲۱ـ٤ و ٥ ، فصل ۲۲ـ٦ و ۷ و۱۰

اصطلاحات : فصل ۲۵ـ۱۵

اعمال ساده : ر. ك. داستانهای ساده

اقریطس Krates : فصل ۲۵ـ۱۳

اگیستس Aigisthos : فصل ۱۳ـ۹ ، ر. ك. الکترا .

الکترا Electra : فصل ۲٤ـ۱۲ ، دختر آگاممنون و کلوتمسترا ، خواهر اورستس و ایفی گنیا

در وقت لشکر کشی یونانیان بشهر « تروا » (ر . ك . ایلیاد) ، «آگاممنون » پادشاه « آرگوس » ، که فرماندهی سپاه را بعهده داشت ، ناچارشد که دختر خود « ایفی گنیا » را بدرگاه «آرتمیس» قربان کند تا وی بادی مساعد بفرستد و کشتی‌های جنگی یونان را بسوی‌سرزمین«تروا» رهسپارسازد . «کلوتمسترا» ، زن وی ، که ازکشته شدن دخترخویش سخت آزرده دل شده بود و « آگاممنون » را سیاه دل وگناهکار می‌شمرد ، در غیبت شوهر، با « اگیستس» به عشقبازی پرداخت وبا وی همداستان شد که چون«آگاممنون»ازجنگ بازگردد ، اورا بکشندوسلطنتش‌را صاحب‌شوند.

عاقبت پس از دهسال ، جنگ تروا پایان یافت و سرداران یونان ، فاتح وپیروز به میهن خویش بازگشتند ، لکن«آگاممنون» در همانروز که به‌خانهٔ خود رسید ، بدست « اگیستس » و«کلوتمسترا » کشته شد و ملك و مالش دراختیار «اگیستس» درآمد .

« الکترا » ، دختر «آگاممنون» ، پس‌ازمرگ پدر ، برادر کوچك خود «اورستس» را پنهانی بشهر دیگرفرستاد تا درآنجا ، دور ازدشمنان، پرورش یابد و خود در خانهٔ پدری ، به خواری و محنت و سختی روزگار می گذرانید ودرانتظارآن بود که «اورستس» برومند گردد وبه‌خونخواهی پدر بیاید . (الکترا ، اثر سوفکلس، ازاینجا شروع میشود) «اورستس»، که در شهر « فوسیس » ، و در حمایت « استروفیوس » دوران کودکی را گذرانیده بود ، دراین هنگام بدستور غیبگوی معبد دلفی وبهمراهی مربی خود و« پولادس » ، فرزند «استروفیوس» ، که عزیزترین دوست او بود ، به‌آرگوس‌آمد تاقاتلین پدررا بهلاکت رساند وهنگامی که بشهر«آرگوس» رسید ، چنان وانمود کرد که مژدهٔ مرگ « اورستس » را آورده است و خاکسترجسم‌اورا همراه دارد . اورستس‌نخست خودرا به«الکترا» شناساند وسپس ، چون بنزد «کلوتمسترا» رفت ، اورا درسرائی تنها یافت وبضرب دشنه انتقام خون پدررا از مادر خویش گرفت . « اگیستس» نیز ، که مژدهٔ مرگ « اورستس » را شنیده بود ، بقصر خویش بازگشت تا از قاصدان

دراینباره خبر بگیرد ، لکن هنگامی که قاصدان بخلوتگاه وی رفتند تا از آن خبرخوش آگاهش کنند ، او خودرا درچنگال خونخواهان«آگاممنون» اسیردید ودرهمان‌جائی که پدر اورستس را کشته‌بود ، خود بهلاکت رسید .

امپدوکلس Empedocles : فصل ۱-٦ ، فصل۲۱-۸ ، فصل۲۵-۱٦
امورکلی و جزئی (فردی) : فصل ۹-۳ و ٤
امور ممکن : فصل ۹-۱و ٦ ، چیزی‌را باورمی کنیم که ممکن باشد.
امور ممکن ، ولی غیرمقنع : فصل ۲۵-۲۲
امور ناممکن : فصل ۲۵-٤ و ٥ و۷ و۲۲ و ۲٤
امور ناممکن ، ولی مقنع : فصل ۲۵-۲۲
انواع اسم : فصل ۲۱
انواع حماسه : فصل ۲٤-۱
انواع تراژدی : ر. ك. تراژدی
اودوسیا Odysseia : فصل ٤-۹ ، فصل ۸-۳ ، فصل ۱۳-۷ ، فصل ۱۷-۷ ، فصل ۲۳-٤ ، فصل ۲٤-۲ و۱۱ و۱۳ ، فصل ۲٦-۱۰

«اودوسیا» داستان سرگردانی«اودوسئوس» پادشاه «ایتاکا» است، پس ازجنگ تروا ودر بازگشت بمیهن خویش .

چون جنگ تروا پایان یافت ، سرداران یونان با فتح وظفر بکشور خویش بازگشتند ، ولی اودوسئوس ، پادشاه « ایتاکا » درراه با حوادث و مشکلات فراوان روبروگردید و عاقبت ، پس‌از بیست سال رنج و سختی و سرگردانی ، بسرزمین خویش رسید . منظومهٔ « هومر » ازآغاز تا پایان شرح این ماجراست که از زبان قهرمان داستان‌حکایت میشود . این‌منظومه شامل بیست وچهار سرود است . درآغاز داستان «اودوسئوس» درجزیرهٔ «کالیپسو» اسیر شده است و « پوزئیدون » خدای دریاها نیز اورا از باز گشتن بخانه و وطن مانع می‌گردد . از سوی دیگر «آتنه» الهه خرد و هنر ، که دوستدار اوست درغیبت « پوزئیدون » احوال اورا نزد «زئوس» باز می‌گوید وخدای خدایان را بر تیره روزی او برحم می‌آورد ، و خود به«ایتاکا» نزد « تلماخوس» ، فرزند « اودوسئوس » رفته ، وی‌را وادار می‌کند که بجستجوی پدر خویش روانه شود . خانهٔ «اودوسئوس» دستخوش

آشوب گردیده، خواستگاران زنشدارائیش‌را بیغما برده‌وبرهلاك فرزندش کمر بسته‌اند. «تلماخوس» به اسپارت و«پولوس» میرود تا از«منلائوس» و «نستور» دربارهٔ پدر خویش‌خبری بدست‌آورد. دراین‌هنگام«کالیپسو» بفرمان« زئوس »، «اودوسئوس» راآزاد می‌سازد و دل ازوی برمی‌کند. « اودوسئوس » چند تخته پاره را بهم می‌بندد و برآن نشسته، از جزیرهٔ «کالیپسو» دور می‌شود، اما دشمنی « پوزئیدون » با وی هنوز باقی است وطوفان تخته پاره‌های اورا درهم می‌شکند. «اودوسئوس» با شنا خودرا بجزیرهٔ « فئاسیا » می‌رساند. دختر پادشاه آن سرزمین که برای شست و شوی واستحمام بکنار دریا آمده است، چشمش براو می‌افتد و چون بر حالش آگاه میگردد، ویرا با خود بنزد پادشاه می‌برد. «الکینوئوس» پادشاه « فئاسیا » مردی مهربان ومهمان نواز است و «اودوسئوس » را بسیارعزیز میدارد. «اودوسئوس» دراینجا، سرگذشت خودرا ـ ازپایان جنگ تروا تا همان‌ساعت ـ برای پادشاه باز میگوید وحکایت می‌کند که چگونه طوفان کشتی‌های اورا بسرزمین « لوتوفاگوس» ها برد و چگونه پس‌از رهائی ازآنجا جمعی‌از یارانش‌را درسرزمین « کیکلوپسها» ازدست داد، سپس ماجرای خودرا بـا خدای بادها نقل می‌کند و ازآنچه که در کشور« لائستریگونها » بروی روی داده است سخن میگوید وبازحکایت می‌کند که بچه طریق یارانش‌را از جادوی « سیرسهٔ » جادوگر نجات داد و یکسال نزد او بخوشی بسربرد وچگونه ازآنجا بسرزمین مردگان راه پیدا کرد واز« تیرزیاس » غیبگو، راه رسیدن به میهن خویش‌را جویا شد وسپس‌میگوید که‌بچه حیله، خود ویارانش‌را از تأثیر مهلك‌آواز«سیرنها» مصون داشت و چگونه بیاری «آتنه »، از تنگهٔ « اسکولا » عبور کرده، خودرا بجزیرهٔ خورشید رسانید ودرآنجا همراهانش گاوهای زیبای خدای خورشید را سر بریدند و هنگامی که ازآن جزیره دور می‌شدند، طوفان کشتی‌های اورا شکست و همهٔ یارانش نابود شدند و او به تنهائی بر پارهٔ چوبی نشسته، پس از چندین روز بجزیرهٔ «کالیپسو» رسید و درآخر، از آنچه که درآن جزیره بروی گذشته است حکایت می‌کند و چگونگی خلاص یافتن خویش ورسیدن بسرزمین«فئاسیا» را باز میگوید. پادشاه «فئاسیا»

و مردم آن کشور ، از سرگذشت « اودوسئوس » در شگفت شده ، هدایای بسیار به او می‌دهند و یکی از کشتی‌های خودرا آماده می‌سازند تا اورا به میهنش برساند . کشتی یکسر بجانب « ایتاکا » روانه میگردد و هنگامی که « اودوسئوس » درخواب است بساحل می‌رسد . مردانی که از « فئاسیا » با «اودوسئوس» همراه شده‌اند ، اورا درخواب از کشتی برساحل میگذارند و خود باز می گردند . « اودوسئوس » چون چشم می گشاید ، خودرا در سرزمینی بیگانه می‌بیند ، لکن درهمان ساعت «آتنه» بروی ظاهر می‌شود و می گوید که این همان سرزمین « ایتاکا » است . «اودوسئوس» بدستور « آتنه » ، با لباسی ژنده و ظاهری ناشناس و دیگرگون شده ، به خانهٔ « امئوس » ، خوکبان پیر و وفادار خویش می‌رود و خوکبان نیز مهمان ناشناس‌را بگرمی می‌پذیرد و جامهٔ خویش‌را برتن وی می‌پوشاند . اما از سوی دیگر«آتنه» ، «تلماخوس»را به‌خانهٔ «اومئوس» می‌فرستد ودرآنجا پدر وفرزند یکدیگررا می‌شناسند ، ولی « اودوسئوس» از « تلماخوس » درخواست‌می کند که‌ازآمدن‌او کسی‌راخبر ندهد.فردای آنروز،«اودوسئوس» بصورت مسافری بیگانه ، بخانهٔ خود می‌رود ودرضمن‌سخنانی که‌با پنلوپس (زن خود) می گوید ، ادعا می کند که «اودوسئوس» را نیز می‌شناسد و در اقریطس از او پذیرائی کرده است و سپس لباس و ظاهر اورا بدقت وصف می کند . « اوروکلیا » ، دایهٔ پیر ، اورا بحمام می‌برد ، تا پایش را بشوید ، وهنگامی که چشمش به‌نشان زخمی که وی از کودکی برپای داشت می‌افتد ، اورا می‌شناسد ، ولی «اودوسئوس» ازاو نیز درخواست می کند که این‌مطلب‌را پوشیده نگاه دارد . دراین‌هنگام ، خواستگاران«پنلوپس» همگی‌دراین اندیشه‌اند که زودتر او ودارائیش‌را صاحب شوند و«پنلوپس» نیز می‌خواهد که بطریقی خودرا از دست‌آنان خلاص‌سازد . لذا پیش نهاد می کند که هر کس که کمان «اودوسئوس» را بکشد وتیری را ازمیان چند حلقهٔ انگشتری بگذراند، شوهروی خواهدبود. «اودوسئوس» نیز نخست‌خود را بوسیلهٔ زخمی که برپای داشت به‌خوکبانان می‌شناساند وآنان رااز قصد خویش آگاه‌می‌سازد، سپس درمیدان حاضرمی‌شود وچون کسی قادر بکشیدن کمان نیست،اوخود کمان‌را برمی‌دارد و بدشمنان‌حمله‌ورمی گردد،« تلماخوس»

نیزازسوی دیگردست به نیزه می‌برد وپدروپسر ، بایاری «آتنه» دشمنان خودرا ازمیان برمی‌دارند . آنگاه «اودوسئوس» به سیمای حقیقی خودباز می گردد و«پنلوپس» اورا می‌شناسد . بدین‌ترتیب «اودوسئوس» که بیست سال اززادگاه‌خویش دورافتاده بود ، بازبه ملك ومیهن خود بازمی گردد وپادشاهی‌ازسرمی گیرد .

اودوسئوس Odysseus : فصل ۱۵-٦ ، فصل ۱٦-۳ ، فصل ۱۷-۷، فصل ۲٤-۱۳- (ر.ك. اودوسیا)

اودوسئوس ، پیام‌آور دروغی : فصل ۱٦-۸

اودیپوس Oidipous : فصل ۱۱-۲ و٤ ، فصل ۱۳-۳ و ٥ ، فصل ۱٤-۲ ، فصل۱۵-۹ ، فصل۱٦-۹، فصل ۲٤-۱۲، فصل۲٦-۹

«لائیوس» پادشاه شهرتبس وهمسرش «یوکاستا» ، فرزندی نداشتند ولی‌عاقبت‌کاهن معبددلفی به‌ایشان خبرداد که بزودی‌صاحب‌فرزندی می‌شوند، که‌قاتل پدر ، وشوهرمادرخویش خواهدگشت . دیری نگذشت کـه فرزند نامبارك‌پای‌بعرصهٔ‌وجود گذارد وپدر از بیم‌جان خویش، ویرا بدست چوپانی سپردتادر بیابان‌جانش‌رابگیرد. اماازآنجا که‌خواستهٔ‌خدایان‌باید تحقق‌پذیرد، شبـان برکـودك بیگناه رحم‌آورد و اورا به چوپان دیگـری که گله‌های «پولوبوس» پادشاه« کورینت»رامی‌چراند ، سپرد تااورااز‌خاك‌تبس بیرون ببرد . شبان کودك‌را بدربار«پولوبوس» برد وچون‌پادشاه فرزندی‌نداشت، اورا بفرزندی خویش‌پذیرفت ونامش‌را «اودیپوس» نهاد . «اودیپوس» در دربار پادشاه کورینت پرورش یافت وهمه‌اورا فرزند شاه می‌دانستند . ولی عاقبت تقدیر کارخودرا کرد وروزی مردی به‌او گفت : تـوشاهزاده نیستی و پدرت راکسی نمی‌شناسد .

این‌سخن بر «اودیپوس» سخت گران‌آمد ووسوسه‌ای دردلش پیداشد که به‌معبد دلفی رود وازآپولون نسب خویش‌را بپرسد . غیب‌گوی معبدباو گفت که‌توقاتل‌پدروشوهرمادرخویش‌خواهی شد . اودیپوس ، که‌جز پادشاه کورینت و«پرییوس» ، ملکه‌آن‌سرزمین ، پدرومادری‌برای خودنمی‌شناخت وحشت‌زده گشت وازکورینت گریخت‌تابسرزمین‌دیگری‌رود وازآن‌سرنوشت شوم دورماند ، ولی‌تقدیراورا بزادگاه‌خویش می کشانید وهرلحظه به‌تحقق

آن پیشگوئی نزدیك‌تر می‌شد . هنوز به‌شهر تبس نرسیده بود که درسه‌راهی معبد دلفی ، گردونه‌ای زرین ازدور پیدا شد . مردی پیر ، باشکوه و جلال بسیار بر آن نشسته بود وچهارمرد جنگی ازاو حفاظت می کردند . در جاده تنگ،میان «اودیپوس» وسواران گردونه نزاعی درگرفت وشمشیرهاازنیام کشیده شد . «اودیپوس» آن پیرمرد وسه‌تن ازهمراهان وی را بکشت ولی یکی‌ازایشان راه فراری‌یافت وجان بسلامت دربرد . همانروز در شهر تبس شایع شد که پادشاه درراه معبد دلفی ، بدست راهزنان بقتل رسیده است . «ادویپوس» نیز، پس‌ازسرگردانی بسیار به‌شهرتبس واردشد ، ولی دراین هنگام وحشت‌واضطرابی‌عظیم بر آن‌شهرسایه‌افکنده بود . زیرا از یکسو موجودی عجیب بنام«اسفینکس» که سرش چون سرآدمی ، تنش چون تن شیر ودمش چون مار بود ، دربیرون شهر برفرازصخره‌ای جای گرفته بودو برمسافران راه می‌بست وحل معمائی را ازآنان خواستار می‌شد ، هیچکس جواب آن معمارا نمی‌دانست و«اسفینکس» راهگذران را یك‌یك می‌بلعید . ازسوی دیگر ، رفت‌وآمد بشهرقطع شده وازهمین روی قحطی و پریشانی برمردم چیره گردیده بود. « کرئون» ، که‌پس‌ازمرگ «لائیوس» بپادشاهی رسیده‌بود ، اعلام داشت که‌هرکس که پاسخ معمای «اسفینکس» را بگوید ومردمان کشوررا ازاین‌بلابرهاند تاج پادشاهی تبس‌وملکهٔ کشوررا بپاداش خواهد گرفت . «اودیپوس» این شرط راپذیرفت وبپای صخره‌ای که‌مسکن اسفینکس‌بود رفت. هیولای‌وحشتناك براوظاهرشد وپرسید: کیست که هنگام سحر برچهارپای‌ودرنیمروز بردوپای‌ودروقت‌غروب‌خورشید برسه‌پای‌راه‌میرود «اودیپوس»درجواب‌وی گفت: آن‌انسان‌است که‌در کودکی بردودست ودوپای خودراه‌میرودوبهنگام‌جوانی بردوپای‌راه‌می‌پوید،وچون‌پیرشد، برعصائی‌تکیه می‌زند . «اسفینکس» که مغلوب اندیشهٔ آدمیزاده ای شده بود ، از بالای صخره بزیرافتاد وجان‌سپرد.«اودیپوس» بشاهی‌رسید وبا«یوکاستا»، ملکه آن کشور زناشوئی کرد ، بی‌آنکه بداند که بامادرخویش همبسترمی‌شود .

«اودیپوس» سالها بشادمانی‌پادشاهی کرد واز اوچهار فرزندبوجود آمد ، دوپسر (اتئوکلیس وپولونیسیس) ودو دختر (ایسمن وآنتیگونه)، که برادران وخواهرانش نیزبودند . (تراژدی «اودیپوس» . اثر سوفکلس‌از

اینجا شروع میشود .)دراین‌وقت بلای‌طاعون بشهرروی‌آورد وبازاضطراب وپریشانی ووحشت برمردم مستولی گردید . ناگزیربدرگاه آپولون رفتند وچارهٔ این‌بلارا خواستارشدند . ندای غیبی‌پاسخ داد که تا قاتل «لائیوس» ازاین شهررانده نشود . این‌بلا پایان نخواهدگرفت . «اودیپوس» فرمان داد که قاتل‌را درهرجا که هست پیدا کنند ، لکن چون نشانی از وی بدست نیامد ، «تیرزیاس» غیبگوی شهررا بدربارپادشاه خواندند تا مشکل‌راحل کند . ولی «تیرزیاس» ازسخن‌گفتن امتناع می‌کرد . پادشاه سخن را از خواهش، به‌دشنام وتهدید رسانید ، تاآنجا که غیبگو ناچارچنین‌گفت : آن مرد خونخوار ، توخودهستی!لکن شاه‌وملکه ویرا دیوانه خواندند وازنزد خویش راندند . «یوکاستا» گفت که غیبگویان وکاهنان سخن نادرست‌بسیار می‌گویند وروزی به«لائیوس» گفته بودند که وی‌بدست‌فرزند خویش کشته خواهدشد ، درصورتی که تنهافرزندی‌که ازوی بوجودآمد، درهمان آغاز زندگی‌نابودگشت و«لائیوس» نیزپس‌ازسالها، درسه راهی‌معبد دلفی بدست مردی راهزن‌کشته‌شد . «اودیپوس» چگونگی قتل «لائیوس» راپرسید و جواب «یوکاستا» بروحشت اوافزود. یکتامردی‌راکه ازواقعهٔ‌قتل«لائیوس» زنده بازگشته بود، احضارکردند ، ولی‌پیش‌ازرسیدن اوقاصدی‌ازسرزمین کورینت رسید تابه «اودیپوس» خبردهد که «پولوبوس» پادشاه‌آن کشور مرده است ومردم اورابپادشاهی خواسته‌اند . «اودیپوس» چون این‌سخن راشنیدگفت :

آری ، غیبگویان وکاهنان دروغ بسیارمی‌گویند ، زیرا روزی بمن گفته بودندکه قاتل پدروشوهر مادرخویش خواهم‌شد ومن نیز بهمین‌سبب اززادگاه خودگریختم تااین‌گناه بزرگ را مرتکب نگردم . اینک‌می‌بینم که‌پدرم خودمرده است ومن درمرگ اوهیچ دستی‌نداشته‌ام . فرستاده‌بقصد آنکه «اودیپوس» راآرامش خاطری دهدواورا ازجانب مادر نیز مطمئن سازدگفت : توفرزند «پولوبوس» نیستی ومن تورا از شبانی گرفتم وبشاه سپردم واونیز چون‌فرزندی نداشت تورابفرزندی خویش گرفت ودرخانهٔ خودپرورشت‌داد . پس‌آسوده خاطرباش که ملکهٔ کورینت نیزمادرت نیست. سخنان فرستاده، وضع را دیگرگون ساخت وبا آمدن مستحفظ «لائیوس»

رازپنهان آشکار گشت . «اودیپوس» چون دانست که قاتل پدر وشوهرمادر خویش است ، هردوچشم خودرا بر کند و«یوکاستا» نیزازشدت رنج‌خودرا بکشت . (آنتیگونه دنبالهٔ این داستان‌است.)

اورستس Orestes : فصل ۱۱ ـ ۸ ، فصل ۱۳ ـ ۵ و ۹ ، فصل ۱٤ ۱۰ ، فصل ۱۵ ـ ۷ ، فصل ۱٦ ـ ۵ و ۷ ، فصل ۱۷ ـ ٦ ، فصل ۲۵ ـ۲۳ (ر.ك. «ایفی گنیا» و«الکترا»)

اروپولوس Eurypylos : فصل ۲۳ ـ ٤

اوریپیدس ـ Euripides : فصل ۱۳ـ٦، فصل ۱٤ـ۱۲، فصل۱۷ـ۵ فصل ۱۹ـ ۸ و۹ ، فصل۲۲ـ۱۰ ، فصل۲۵ بند ۹

اوکلید (اقلیدس بزرگ) Eucleides : فصل ۲۲ـ۸

ایفی گنیا Iphigeneia : فصل۱۱ـ۸ ، فصل ۱٤ـ۱۸ ، فصل ۱۵ـ۷ فصل ۱٦ـ۵ و۷و۹ ، فصل ۱۷ـ۵

«ایفی گنیا» ، دختر «آگاممنون» و«کلوتمسترا»،خواهر«الکترا» و«اورستس».هنگام لشکر کشی یونانیان بشهر«تروا» (ر . ك . ایلیاد)، «آگاممنون» پادشاه «آرگوس» ، که فرماندهی سپاه را بعهده داشت ، ناچارشد که دخترخود ایفی گنیارا بدرگاه «آرتمیس» قربان کند ، تا وی بادی مساعد بفرستد و کشتی‌های جنگی یـونان را بسوی «تروا» رهسپار سازد . ولی هنگامی که «ایفی گنیا» را بقربانگاه‌آوردند ، وکاهنان برای اجراء مراسم حاضرشدند ،ناگهان دخترك‌ازدیده ناپدید شد وآهوئی بجای او برقربانگاه قرارگـرفت . بدین‌ترتیب «آرتمیس» ، «ایفی گنیا» را با خود بسرزمین «توری»برد واوراکاهنه معبد خود ساخت . دراین سرزمین رسم برآن بود که بیگانگان را اسیر کرده در پیشگاه الهه قربان کنند و اجرای این مراسم برعهدهٔ «ایفی گنیا» قرارگرفت . سالها گذشت‌ودرتمام آن مدت ، «ایفی گنیا» هرگز ازیاد دیار خویش فارغ نبود وآرزوی باز گشتن را همیشه دردل داشت . اماازسوی دیگر، برادروی ، «اورستس» ، پس‌ازکشتن مادر (ر . ك . الکترا) عقل وآرامش خاطر خود را از دست داده‌بود وارواحی که گناهکاران ، اتعقیب می کردند ، همه‌جا درپی‌او بودند، تا عاقبت ، به معبد دلفی روی آورد و راه علاج خویش را از « آپولون » خواستارشد . غیبگوی معبد بوی گفت که چارهٔ اوتنها درآنست که بسرزمین

«توری» رفته ، مجسمهٔ «آرتمیس» را بیونان بیاورد واین کارشاید بقیمت جان وی تمام شود . اورستس ناچار ، بهمراهی دوست قدیمش «پولادس» (ر . ك . الکترا) بجانب «توری» رهسپار گردیدند (تراژدی ایفی گنیا ، اثر اوریپیدس از اینجا شروع میشود) ولی هنگامی که درخاك آن سرزمین از کشتی برساحل قدم گذاردند ، گماشتگان پادشاه آنان‌را اسیر کرده ، بنابررسم دیرین خود ، بمعبد «آرتمیس» بردند وبدست «ایفی گنیا» کاهنه معبد سپردند ، تادرپیشگاه الهه قربان شوند .

ایفی گنیا ، هرگاه که ممکن می‌شد ، بعضی ازاسیران را شبانه آزاد می‌ساخت تاازآنسرزمین بگریزند ودراینجا نیز ، چون دید که این‌دواسیر ازهم‌میهنان اوهستند ودراین کشورغریب افتاده‌اند ، رهائی آنان را بیشتر خواستارشد ودرضمن گفتگوی باایشان ، دانست که پدرش بدست «اگیستس» کشته شده ومادرش رانیز ، برادرش به‌انتقام خون‌پدر هلاك‌ساخته است ، ولی «اورستس» را نشناخت . عاقبت قرار براین گذارد که یکی ازآنان‌را به انتخاب خودشان آزاد ودیگری را در پیشگاه الهه قربان کند لکن آنکه آزاد می‌شود ،باید نامه‌ای‌از کاهنه‌معبدبیونان برده ، به‌خواهر وی‌برساند. «ایفی گنیا» نامه‌را نوشت وچون «اورستس» نامه‌را خواند ، خواهر خود راشناخت وهردویکدیگر را درآغـوش کشیدند . سپس «اورستس» قصد خودرا ازاین‌سفر بازگفت وبیاری «ایفی گنیا» مجسمه را بـرداشته بساحل دریاآوردند وازآنجا نیز بیاری «آتنه» بجانب یونان‌رهسپار شدند.

ایفی گنیادراولیس : فصل ۱۵ـ۷

ایکاریوس Icarios : فصل۲۵ـ۲۱

ایکادیوس Icadios : فصل ۲۵ـ۲۱

ایکسیونها Ixiones : فصل۱۸ـ بند۳

«ایکسیون» ، پادشاه «لاپیتا» ، دختر «دئیونوس» را بزنی گرفت‌و به‌پدر زن خود وعده داد که هدیهٔ پرارزش‌بوی‌بدهد . لکن چون به‌تهیه آن موفق نگشت ، ناچاراورا کشت تااز سنگینی بارقولی کـه داده بود خلاص شود . چندی‌بعد،هنگامی که ازاین گناه پاك گردید، «زئوس»خدای‌خدایان

اورا بکوه المپ، نزدخوداندو باخدایان همصحبتش ساخت، لکن «ایکسیون» قدراین مقام ومنزلت راندانست و با «هرا»، زن زئوس به‌عشقبازی پرداخت. «زئوس» نیزاورا بعالم مردگان فرستادودر آنجا به‌چرخی آتشین ، که‌هرگز ازگردش نمی‌افتاد بسته شد .

ایگیوس Aigeus : فصل۲۵-۲۳-(ر.ك . مدیا).

ایلوریا - Illyria : فصل۲۵-۱۱

ایلیاد Ilias : فصل ٤ - ۹ ، فصل ۸ - ۳ ، فصل ۱۵ - ۹ ، فصل ۱۸ - ۱۷، فصل۲۰ - ۱٤ ، فصل ۲۳ - ٤ ، فصل ۲٤ - ۲ ، فصل ۲٦- ۹ و ۱۰

« پاریس » فرزند پریام پادشاه « تروا » به اسپارت می‌رود و «منلائوس »پادشاه آنسرزمین او رادر خانهٔ خود بگرمی می‌پذیرد . لکن درغیاب « منلائوس » ، «پاریس» با«هلن» زن او ، که‌زیباترین‌زنان‌جهان است ، پنهانی از آن‌شهر می‌گریزند و خزائن شاه را نیز باخود می‌برند. «منلائوس »یونانیان را دعوت می‌کند که برای‌انتقامجوئی بجانب «تروا» بسیج کنند و «هلن» را بکشور خویش بازگردانند . «آگاممنون » برادر «منلائوس »، که پادشاه «موسینا»است سرداری سپاه را برعهده می‌گیرد و همهٔ شاهان و سپهسالاران سر زمین یونان در این مهم شرکت می‌جویند. هنگامی که لشکریان در بندرگاه « اولیس » گرد آمده‌اند و عزم حرکت دارند ، بادی مخالف شروع بـوزیدن می‌کند و سر انجام « آگاممنون » ناچارمی‌شود که‌دخترخودرابدرگاه«آرتمیس»قربان کند تا وی‌بادی مساعد بفرستدو کشتی‌هارابسلامت‌بسرزمین«تروا»برساند(ر.ك. ایفی‌گنیا). عاقبت یونانیان شهر«تروا»رامحاصره‌میکنندواین‌محاصره‌دهسال بطول‌می‌انجامد. در این جنگ پادشاهان همسایهٔ «تروا » نیزبیاری مردمان«تروا» می‌آیند و خدایان نیز برخی از یونانیان و بعضی‌ازمردمان«تروا» حمایت‌می‌کنند. آغاز منظومهٔ «هومر» سال دهم محاصرهٔ شهر «تروا » است و«اخیلوس » و « آئیاس » و « اودوسئوس » و«دیومیدس» ازپهلوانان نامی‌یونان‌اند و «هکتور » و «پاریس » پسران«پریام» و «اینآس» نیز ازجانب«تروا»

جنگ آوری می کنند ، ولی سراسر این حماسه داستان خشم « اخیلوس »و شرح دلاوریهای اوست . منظومهٔ «همر » بهمرگ «هکتور » و ماتم شهر «تروا » پایان می پذیرد .

ایلیاد کوچك : فصل ۲۳ ـ ٤

ایمبیك lambion (شعر....) فصل ٤ـ۹ و ۱۰ ، فصل ۹ ـ ٥ ، فصل۲۲-۱۳

ایمبیك (وزن . . . .) آغاز آن : فصل ٤ ـ ۸ ـ در تراژدی بکار رفت چون برای محاوره مناسب بود : فصل ٤ ـ ۱٥ ـ با حرکت وجنبش مناسب است : فصل ۲٤ ـ ٦

ایهام Omphibolia : فصل ۲٥ ـ ۱٥

بازیگران Hypocriton : فصل ٤ ـ۱٤ ، فصل ٥ـ ٤ ، فصل ۲٦ ـ ۲و ۳ و ٥

بازیهای پوتیك : فصل ۲٤ ـ ۱۲

بحر metron ـ نوعی است از وزن : فصل ٤ ـ ٦

بدیهه گوئی : فصل ٤ ـ ٦ و۱۲

برده : فصل ۱٥ ـ ۳

بشر دوستی Philanthropia : فصل ۱۳ ـ ۲ ، فصل ۱۸ ـ ۸

پارودی Parodia : فصل ۲ ـ ۳

پروتاگوراس Protagoras : فصل ۲۰ ـ ۳

پرومیتیوس Prometheus : فصل ۱۸ ـ ۳

نیمه خدائی بود که آتش را از آسمان دزدید و به آدمیان داد . زئوس براو خشم گرفت ودر کوه قفقاز به زنجیرش کشید . هرروز کرکسی جگر ویرا می‌خورد وهرشب ، جگردوباره می‌روئید وتازه‌می‌شد . پرومتئوس،با اینهمه عذاب وشکنجه ، روی نیاز بدرگاه زئوس نیاورد وازکرده اظهار پشیمانی نکرد ، تااینکه عاقبت «هراکلس» اورااز بند نجات‌داد .

پلئوس Peleus : فصل ۱۸ ـ ۳ ـ پادشاه مورمیدون ، شوهر تتیس و پدر اخیلوس

پلوپونز Peloponnes : فصل ۳ ـ ۳

پوسون : Pauson : فصل ۲ ـ ۱
پوتیك (ر.ك. بازیهای پوتیك)
پولوگنوتوس Polygnotos : فصل ۲ ـ ۱ ، فصل ٦-۱۳
پولوئیدوس سوفسطائی Polyidos : فصل ۱٦ ـ ۷ ، فصل ۱۷ـ ٥
پیدایش (شعر) تراژدی : فصل ٤ ـ (ر.ك. تراژدی)
پینداروس Pindaros : فصل ۲٦ ـ ۳
تاریخ : ر.ك. شعروتاریخ .
تأثیر تراژیك : فصل ٦ـ۱٤ ، فصل ۱۳ـ ۱و٦ ، فصل۱٤ـ ۳ و۱۷، فصل ۲٦ ـ ۱۱
ترس : (ر. ك . رحم)
تراژدی Tragodia : یکی‌ازانواع تقلید : فصل ۱ ـ۲ ـ ۷ـ فرق‌آن باکمدی : فصل ۲ ـ ٥ ـ دوریانها ابداع آنرابخودنسبت می‌دهند :فصل۳ـ ۲ و ۳ ـ پیدایش و مراحل تکامل‌آن : فصل ٤ ـ وجوه تشابه و تفاوت‌بین حماسه و تراژدی : فصل ٥ ـ ۷ و ۸ ، فصل ۲۳ـ ۱ و فصل ۲٤ـ ۳ و ۱۰ و فصل ۲٦ـتعریف آن : فصل ٦ـ۲ و ۳ و ٤ ـ فصل۷ ـ۲ و ۳ وفصل ۹ ۱۱ و فصل ۱٥ ـ ۱۰ ـ اجزاءآن : فصل ٦ـ۸ و ۹ ـ بخشهای آن : فصل ۱۲ ـ انواع‌آن : فصل ۱۸ ـ۳ـ پایان بحث در بارهٔ تراژدی فصل ۲۲ ـ ۱۳ ـ برتری‌آن برحماسه : فصل ۲٦ـ (ونیز ر.ك. تأثیر تراژیك، ترس ، رحم . تزکیه . داستان ، گره‌گشائی ، گره افکنی ، شناسائی ، تغییرات ناگهانی ، فجایع .)

« دیونوسوس » خدای شراب و باده گساری بود و شور وشوق زندگی ورشد ونمونباتات به او نسبت داده می‌شد . یونانیان قدیم ، در هر بهارجشنی به افتخار او بر پا می‌کردند و به سرور و شادی می‌پرداختند . در این جشنها ، گروه‌معینی ، خود را بشکل«ساتیر»ها(ر.ك .ساتیریك) در آورده ، به رقص و آواز دسته جمعی مشغول می‌شدند . عدهٔ این گروه که « خوروس Chorus »نامیده می‌شد نخست پنجاه نفر بود و سرودهای پر شوروهیجانی که‌درستایش دیونوسوس‌میخواندند دیثیرامبوس نام داشت. تراژدی یونان که‌در قرن پنجم پیش از میلاد به اوج عظمت خود رسید ،از

همین سرود های دسته جمعی منشاء گرفت و رفته رفته رو بکمال نهاد . در مراحل بعد برای این گروه سر دسته ای بنام Coriphaios معین شد و در قرن ششم پیش از میلاد تسپیس Thespis از گفتگـوی بین فرو دستان و سر دستهٔ آن گروه درام تراژیك رابنیاد گذارد وبدین‌ترتیب اولین بازیگر درام بروی صحنه آمد . دیری نگـذشت که فـرونخوس Phrynchus ، شاگرد تسپیس ، بازیگر زن را در تراژدی وارد کرد و داستان پردازی را بمیـان آورد . از آن ببعد دیگر تراژدی بشرح اعمال دیونوسوس اختصاص نداشت و سایر داستانها را موضـوع قرار می داد . در همین اوان بود که پراتیناس Pratinas درام ساتیریك رااز تراژدی‌جدا کرد وصورتی مستقل بدان‌داد (ر.ك. ساتیریك). اسخولوس Aeschylos (۵۲۵ ـ ٤۵٦) که پدر تراژدی یونان لقب دارد ، تعداد بازیگران را به دوتن افزایش دادواز تعداد فرودستان وازسهم‌ایشان کاست ، آرایش‌صحنه را مقرر کرد و وزن ایمبیك را بیشتر بکاربرد . پس از وی سوفکلس نیز بازیگران را بسه تن افزایش داد وبه آرایش صحنه‌توجه بیشتری معطوف داشت .

ترکیب وقایع : ر ، ك . داستان ، وقایع ، چگونگی ترکیب وقایع

تروا (شهر . . . .) Ilioupersis : فصل ۱۸ ـ ۸ ، فصل ۲۳ ـ ۳ و ٤

تروا (زنان . . .): فصل ۲۳ ـ ٤

تروکائیك Trochaios : باشعرساتیریك ورقص‌سازگاراست :فصل ٤ ـ ۱۵ در سرود فرودستان : فصل ۱۲ ـ٦

ترئیوس Tereus ـ فصل ۱٦ـ۵

تزکیه Catharsis : فصل ٦ ـ ۲

ارسطو دربند۲ ازفصل ششم‌این کتاب می گوید : «وقایع (تراژدی) بایدحس رحم و ترس را برانگیزد تا تزکیهٔ این عواطف راموجب شود .» مقصود ارسطو از این جمله چنانکه باید روشن نیست و در فصلهای دیگر این کتاب نیز اشاره‌ای‌بدان نرفته است . آیا مقصود آنست که باید از این راه ترس و رحمی راکه‌در دل‌آدمی است ریشه کن کرد ؟ آیا تراژی باید

این دوعاطفه را در آدمی ایجاد کند و یا آنکه باید آنرا تلطیف نماید ودر حدود اعتدال نگهدارد ؟

نقادان ایتالیائی ، مانند روبرتلی ۱۵۴۸ (Robertelli) وکاستل وترو ۱۵۷۰ (Castelvetro) و هین‌سیوس ۱۶۱۱ (Heinsius) ووسیوس ۱۶۴۷ (Vossius) که در عصر رنسانس به تفسیر و شرح این رساله پرداختند ، در این باره می گفتند که تراژدی با نمایش دادن وقایع ترس آور ورحم انگیز انسان رادر برابر ترس و رحم ، که مایهٔ ضعیف وزبونی روح است ،مقاومت می بخشد و نهاد ویرا از ازاین دوعاطفهٔ نامطلوب پاك ومنزه می گرداند .

دانشمندان قرن ۱۷ فرانسه ، میخواستند که از این عبارت یك نتیجهٔ اخلاقی بدست بیاورند و تراژدی را وسیلهٔ اصلاح افراد و جوامع معرفی کنند . کرنی ۱۶۶۰ (Corneille) معتقد بود که تماشاگر تراژدی ،وقتی که واقعهٔ رحم‌انگیزی را بچشم می بیند ، نسبت به وضع خود بیمناك می‌شود و چون برخطاها و نقائص اخلاقی قهرمان تراژدی ، که موجب تیره بختی وی گردیده است وقوف یافت ،می کوشد که برعواطف و شهوات تند و سرکش خود تسلط یابد وهمین موجب تزکیه وتصفیهٔ روح وی می گردد .راسین Racine نیز می گفت که تراژدی با برانگیختن رحم وترس اینگونه عواطف را در آدمی رو به اعتدال می برد.

عقیدهٔ دیگری که ابتدا در قرن ۱۶ بوسیلهٔ مین تورنو Minturno در ایطالیا اظهار شد و پس از چندی میلتون Milton ، شاعر انگلیسی نیز آنرا ذکر کرد ، نظریهٔ «علاج بمثل Homoeopathie» بوده . بنا براین عقیده ، همچنانکه یك زهر ، زهر دیگری را کـه موجب درد و بیماری شده است خنثی و بی اثر می کند . بهمان نحو ، تراژدی نیز ، برانگیختن ترس و رحم این دوعاطفهٔ مضر و نامطلوب رادر آدمی از میان می برد و روح را از آن پاك می سازد .

در قرن ۱۸ باز دانشمندانی ازقبیل باتو Batteux ولسینگ Lessing و بلر Blair برای تراژدی وظیفهٔ اخلاقی معین کردند و گفتند که رحم وترس چون بشدت برانگیخته شد، موجب می گردد که اینگونه عواطف در آدمی تلطیف

شود و بصورتی پسندیده و مطلوب درآید.

درقرن ۱۹، دانشمندانی چون اگر ۱۸۹٤(M. Egger)، ویل ۱۸٤۷ (H. Weil) و برنیز ۱۸۵۷ و ۱۸۸۰ (I. Bernays) در این باب به دقت تدقیق و بررسی کردند و بر اساس مطالبی که ارسطو (در رسالهٔ سیاست: آ-۱۳۳۸ و آ-۱۳۳۹ و ب ۱۳٤۰ و آ-۱۳٤۱ و آ-۱۳٤۲ و در رسالهٔ مسائل ب-۹۵٤) دربارهٔ تأثیر نواهای موسیقی و تزکیهٔ از این راه گفته است و همچنین باتوجه به اشاراتی که افلاطون (در رسالهٔ قوانین ۷۹۰-۹۱ و در رسالهٔ فیدو ٦۹ و در جمهوریه ۵٦۰) به نکات فوق کرده است و باتوجه به مفهوم «کاتارسیس» در طب یونان قدیم و آنچه که فیثاغورث دربارهٔ تأثیر موسیقی بیان داشته است، و نیز با در نظر گرفتن عقاید دانشمندان نوافلاطونی (چون «پلاتن» و «پروکلوس») دراین باب، لفظ کاتارسیس را بصورت تازه‌ای تفسیر نمودند.

«اگر» Egger می گوید که بنابر عقیدهٔ ارسطو، عواطف ما، در اعماق روح ما نهفته است و در آنجا به اقتضای مزاج هر کس، کم و بیش شدت و فزونی می یابد. عواطفی که در نهاد ما فشرده شده است، گاه بجوشش و غلیان در آمده، ما را دچار اضطراب و پریشانی خاطر می سازد. لکن عاطفه‌ای که از طریق نوای موسیقی و منظرهٔ نمایش برانگیخته شد، ممر و مفری برای خود می یابد و بدین طریق روح پاکیزه می گردد و آرامش می یابد و این آرامش بالذتی بی خطر آمیخته است.

برنیز Bernays نیز می گوید که لفظ «کاتارسیس» یك اصطلاح طبی است و عبارت است از تصفیهٔ مزاج از مواد مضره و فرونشاندن غلیان اخلاط. ارسطو این اصطلاح طبی را، در کتاب شعر خود بکار برد و مقصودش آن بود که تأثیر تراژدی در روح همچون تأثیر دارواست در مزاج. بدین معنی که تراژدی ترس و رحم را برمی انگیزد و روح را از این دوحس موذی پاك می گرداند و در نتیجه آرامشی پدید می آید و عواطف صورت طبیعی خود را باز می یابد. به عقیده برنیز صحنهٔ تآتر ممر و مفری است برای احساسات و عواطف مضر و نامطلوب. البته آنچه که مفسرین تاکنون گفته اند همه حدس و قیاس است و تا قسمت دوم رسالهٔ شعر ارسطو بدست نیامده، دربارهٔ مفهوم این اصطلاح نمی توان بطور یقین عقیده‌ای اظهار کرد. ارسطو در کتاب ۵ سیاست-فصل ۸-می گوید

«مقصود خودرا ازلفظ« کتارسیس » . . . در کتاب شعر روشن تر بیان خواهیم کرد .» لکن در کتاب شعر ،چنانکه دیدیم جز یك بار ذکری از آن بمیان نیامده است و آن نیز درفهم مطلب کمکی نمی کند . پس شك نیست که شرح و توضیح این اصطلاح درقسمت دیگر کتاب شعر بوده است که اکنون در دست نیست .

ولی آنچه مسلم است آنست که ارسطو با بیان این جمله (تراژدی باید حس رحم و ترس را برانگیزد تا تزکیه این عواطف راموجب گردد) می خواسته است که سخنان افلاطون را پاسخ گوید و رأی وی را در بارهٔ زیان شعر رد کند. افلاطون درجمهوریه ، (کتاب ۱۰ـ۶۰۶) می گوید :شعر بجای آنکه خشم وشهوت و سایر اینگونه حالات نفسانی را ریشه کن سازد ، آنهارا آبیاری میکند و پرورش می دهد و بجای آنکه ما را بر آنها مسلط گرداند . آنها بر ما چیره می سازد. بعقیده افلاطون داستانی که رحم و ترس را برانگیزد ،مردانگی و دلیری و استقامت را درانسان ناچیز و پست می سازد وحیات عقلانی را پریشان و آشفته می گرداند .

و باز می دانیم که ارسطو ، ترس ورحم را ازعواطف پست و نامطلوب می داند (ر:ك.حاشیه۳ـفصل۱۳)وشاید معتقد بوده است که با برانگیختن این عواطف می توان آنها را از میان برد وروح را پاك و منزه ساخت . بهر حال ،درنظر ارسطو ،این عمل یعنی برانگیختن رحم و ترس و تزکیه آنها بوسیله تراژدی، با لذتی همراه است که آنرا« لذت تراژدیك» می نامد و باید دانست که ارسطو لذت را حق هر موجود زنده می داند ومعتقد است که غایت هنر ایجاد لذت روحی ومعنوی است ولذت روحی وسیلهٔ رسیدن بسعادت است(اخلاق ـ کتاب ۱۰ فصل ٤و۷) وسعادت خودغایت زندگی است (اخلاق ـ کتاب۱۰ فصل٦) . ولی افلاطون لذتی را که ازطریق هنر پدید آید پست و گمراه کننده می داند و معتقد است که اینگونه لذات جامعه را رو به فساد و تباهی می برد .در نظر وی حتی هنرهائی که لذاتی بی زیان پدید آورند نیز وسیلهٔ اتلاف وقت اند وجز سرگرمی کودکانه و بی حاصل هیچ نیستند .افلاطون اینگونه سرگرمیها را شایسته افکار بزرگ و عالی نمی داند .

تسئیدا Theseis : فصل ۸ ـ ۲ ـ

تصریف . Ptosis : فصل ۲۰ ـ۳ و۱۳ ـ

تغییرات ناگهانی (درمیسر وقایع)Peripeteia : از مؤثرترین اجزاء تراژدی : فصل ٦ ـ١٦ ـ فصل ١٠ ـ۲و۳ ـ تعریف آن : فصل۱۱ ـ۱و٤ و٦ وفصل ١٨ ـ٨. در حماسه : فصل ٢٤ ـ ١ ـ

تقلید Mimesis : فصل ۱ـ ۲ـفصل ۲ـ۱ فصل ٤ـ۲و٦ـ فصل٥ ـ۷ـ فصل ٦ـ۲ و٦و۱۱ و۱۸ ـفصل ۹ـ۹و۱۱ـفصل ١٤ـ٥ـ فصل٢٤ ـ۸و۹ـ فصل ٢٥ـ۲ ۰

ارسطو اولین کسی نیست که هنررا نوعی تقلید می‌داند . افلاطون وپیش ازاو ، سوفسطائیان وحتی فیثاغورث حکیم ، نیزاین اصطلاح را در تعریف هنر ، بکار برده‌اند .

فیثاغورث Pithagore معتقد بود که کرات سماوی،در فواصل معینی از یکدیگر قرار دارند وهریك در گردش خود آوازی ایجاد می کند که مجموعهٔ آن آوازها روح عالم است وگوش آدمی قادر بشنیدن آن نیست زیرا که از آغاز خلقت خود بدان خوگرفته است ، ولی چون روح آدمی نیز جزئی از روح عالم است وبا آن همانند و هم‌آهنك است، پس انسان میتواند آن نغمه‌ها وآوازها را بوسیله موسیقی تقلید کند . سوفسطـائیان نیز هنر راتقلید طبیعت می‌دانستند . آلکیداماس سوفسطائی ، در بـارهٔ اودوسیا گفته است : «اودوسیا آئینه‌ای است که حیات انسانی را بدرستی منعکس‌می‌سازد . » (نقل از کتاب سوم‌خطابه ، فصل٥ بند ٥) . ولی نخستین کسی که در این باب به تفصیل سخن گفت ،افلاطون بود . افلاطون درآثار خود ، خصوصاً درکتاب دهم جمهوریه ، هنـر را تقلید سطحـی و ظاهری طبیعت دانسته‌وارزش واهمیت‌آنرا یکسره انکارکرده است . باید دانست که نظر افلاطون در بارهٔ شعر و هنر ، بر اصول فلسفی وی مبتنی است . بنابر عقیدهٔ او ، جهان محسوس و آنچه که مااحساس می کنیم سایه ونقشی است از جهان معقول ، وهر چیز که‌در این جهان است ، خواه مادی باشد چون جمادات ونباتاتو جاندارها ، وخواه غیرمادی ومعنوی ، چون‌زیبائی و عدالت وامثال آن ، همه ظاهری و اعتباری ومتغیر و بی‌اساس است و حقیقتی‌ندارد و فقط سایه‌ای است از مثل (یاidée) خود ، چنانکه سایه

حقیقتی نداردووجودش بسته به شیئی است که آنرا ایجاد کرده ومادرجهان محسوس باسایهٔ حقایق سروکار داریم ، پس شاعرو نقاش ، که این سایه‌ها را تقلید می کنند واز سایه‌ها سایه می‌سازند ، از حقیقت دو مرحله بـدور افتاده‌اند واز اینروی خود را بکاری بی ارزش وعبث مشغول داشته‌اند ، زیرا آدمی باید بکوشد تا خود را به‌حقیقت اصلی وجهان معقولات نزدیك تر سازد . ارسطو، در رسالهٔ شعر سخنان افلاطون رایك بیك پاسخ میگوید ولی هرگز نامی ازوی بمیان نمی‌آورد وبه اینکه آیا وجود شعر دراجتماع لازم است یانه کاری ندارد . او شعررا یك حقیقت موجودویکی از فعالیت های ذهن بشرمی‌داند و بادقت وبصیرتی که خاص یك عالم علم الحیات است به‌بحث وتحقیق دربارهٔ ماهیت وکیفیت تأثیر آن می‌پردازد و حدود و وظیفه اش‌رامعین می‌سازد. ارسطو نیزدرتعریف شعر، همان کلمهٔ تقلید (mimesis) را، که پیش ازوی مصطلح بوده وافلاطون نیز آنرا وسیله حمله برشعر و هنرساخته‌است، بکارمی برد ، ولی درپرتو آثار بزرگ ادبی وهنری یونان وبیاری ژرف بینی وذکاوتی که خاص خوداوست ، مفهوم قبلی آنرا بکلـی تغییر می‌دهد ومفاهیم تازه‌ای بدان می بخشد . هنر، در نظر ارسطو، تقلید سطحی وظاهری وبه اصطلاح « طوطی‌وار» طبیعت نیست .

افلاطون همیشه شعررا بانقاشی مقایسه مـی کرد تاآنرا تقلید سادهٔ طبیعت جلوه دهد ، ولی ارسطو درآغاز بحث خود شعررا باموسیقی ورقص مشابه می گیرد ، تاتصور تقلید سطحی‌وظاهری درمیان نیاید، زیرا موسیقی باحقایق عینی وخارجی قابل تطبیق نیست ودرطبیعت نمونهٔ اصلـی ندارد و همچنین برای رقص نیزنمی‌تـوان درحرکات طبیعی آدمی نمونه وسرمشقی پیدا کرد .

ولـی بـاید دانست که موسیقی بااحساسات وکیفیـات نفسانی ماقابل تطبیق است وتقلید حالات روحی ماست ، از اینروست که تأثیر یك قطعهٔ موسیقی‌دراشخاص مختلف غالباً یکسان‌است ورقص نیزعبارت است ازتجسم آن حالات .

ارسطو ، درمواقعی شعر را به نقاشی تشبیه‌می کند که بخواهد سستی رأی افلاطون راآشکار سازد :«پس آدمیانی که افعالشان مورد تقلید است

باید یا ازمابهتر باشند ، یابدتر و یاچنانکه‌ماهستیم . بهمان‌ترتیب که‌نقاشان کرده‌اند: پولوگنوتوس آدمیان رابهتر، پوسون، بدترودیونیسیوس، مطابق با واقع تصویر کرده است»(ـ فصل ۲ـ ۱) و« . . . . چون تراژدی تقلید کسانی است که ازما بهتراند ، پس باید هنر صورتگران توانا را سرمشق قرار داد زیرا که ایشان طرح دقیق چهرهٔاشخاص‌راچنان برصفحه‌میآورند ، که باوجود همانندی و شباهت با اصل ، زیباتراز آنست .»(فصل۱۵ بند۱۰) و « . . . . چون شاعری نیزمانند نقاشی و سایرصورتگریها عبارت‌ازتقلید است : شاعر ناگزیر باید امور را بـه یکی از این سه‌طریق تقلید کند : یاچنانکه بوده وهستند ، یاچنانکه روایت‌شده است و یاچنانکه بایدباشند.» (فصل ۲۵ـ ۲)ـپس کار شاعر تقلیدیانمایش اعمال مردمی است که‌ازحدود عادی برتر ویافروتر باشند و نیز می‌تواند امور را«چنانکه باید باشند»ـ نمایش دهـد . بنابراین کار شاعر تقلید اعمال آدمی ، چنانکه در زندگی روزانه با آن روبروهستیم نیست و هنرمند ، طبیعت و زندگی را سطحی و ظاهری و«طوطی‌واری»تقلیدنمی کند ، بلکه مقصود وی آنست که ازحدود عادی فراتر رودو کمال‌مطلوب‌وغایت دلخواه (یا idea) خودرا بیافریند، واین بافاسفهٔ ارسطو نیز سازش دارد . زیـرا طبیعت ، در نظر وی قدرت سازنده وآفرینده‌ایست که‌همواره بسوی‌هدف وغایت‌معین پیش‌می‌رود .هنر نیزدارای همین خاصیت است وهرجا که‌طبیعت ازعمل‌بازایستاد ،هنر کارویرا دنبال می کند . ارسطو در رسالهٔسیاست(کتاب‌دوم ،فصل۸)می گوید :«پس هنر هم‌طبیعت راتقلید می کند وهم آنچه‌را که‌طبیعت‌ناتمام گذارده باشد ، کامل می‌سازد .»تفاوت تنهادر آنست که‌طبیعت‌نیروی‌محرکه رادر وجودخود دارد ولی‌پدیده‌های‌هنری‌مولود ذوق‌وفکر انسان‌اندواز آن‌بهره‌یافته‌اند .انسان ، از راه‌حواس‌خود ،باطبیعت‌در تماس‌است‌وجهان‌خارج‌راازاین‌راه‌درک‌می کند. اشیاء خارجی‌برلوح ذهن منعکس می‌شود وحواس‌ماوزمینهٔ ذهن ، در کیفیت تشکیل‌این‌نقش دخالت کامل دارند .یك‌صورت‌ذهنی ، که‌بدین‌ترتیب درمخیلهٔ هنرمند بوجودآمده‌است ،با افکار واحساسات وتخیلات وی‌درهم می آمیزد، وبصورتی که دلخواه او وفراتر ازحدودعادی و زیباتراز اصل است ،ظاهر می گردد . هنرمند ، موادکار خود را ازطبیعت میگیرد ،ولی بوسیله ذوق‌و

تخیل خود ، آنرا به نهایت زیبائی و کمال می‌رساند، ازاینروست که ارسطو، در بند ۲۲ از فصل ۲۵ کتاب شعر می‌گوید :«کار هنرمند باید زیباتر و کامل‌تر از سرمشق اصلی باشد .» هنر از طبیعت خلاق‌تر وقدرت ابداعش بیشتر است، زیرا هنرمند درعالم خیال افسانه‌هارا نیز صورت حقیقت میبخشد وامور غیر محتمل‌را محتمل جلوه گر می‌سازد (فصل ۲۵-۲۲) وحیات انسانی راباچنان وحدت و کمال و تمامیتی نمایش می‌دهد ، که درزندگی عادی و روزانهٔ خود، هرگز نظیر آنرا نمی‌توانیم یافت.

تلفوس Telephos : فصل ۱۳-۵- فرزند هراکلس و پادشاه «موسیا- هنگامی که لشکریان یونان راه «تروا» را در پیش داشتند، بشهر «موسیا» رسیدند و در آنجا بین « تلفوس » پادشاه آنسرزمین و «اخیلوس» (ر.ك.ایلیاد) نزاعی در گرفت و «تلفوس» بضرب نیزهٔ «اخیلوس» زخمی شد. غیبگویان گفتند که هیچ داروئی آن زخم‌را درمان نمی کند و تنها علاج وی بسته بهمان چیزی است که سبب ایجاد زخم گردیده است . عاقبت معلوم شد که مقصود غیبگویان، زنگ نیزهٔ «اخیلوس» بوده است و لذا «تلفوس» خودرا بلباس گدایان در آورده، داخل لشکر یونان شد و با کمك «اودوسئوس» توانست که زنگ نیزهٔ «اخیلوس» رابتراشد و زخم خودرا با آن درمان کند .

تلگونس Telegonos :فصل ۱۴-۱۱-فرزند «اودوسئوس» از «سیرسه » (ر.ك.ایلیاد) به « ایتاکا» آمد ، پدر خود را کشت و پنلوپس، زن پدر خود را بهمسری گرفت.

تلماخوس Telemaohcs : فصل ۲۵- بند ۲۱ - پسر «اودوسئوس» (ر. ك. اودوسیا)

تودئوس Tydeus : فصل ۱۶-۷

تورو Tyro : فصل ۱۶-۲

تیموتئوس Timotheos : فصل ۲-۴

تواستس Thyestes : فصل ۱۳-۳ و ۵ ، فصل ۱۶-۲

پسر « پلوپس» ، برادر «آترئوس»

« تواستس» زن برادر خودرا فریب داد . «آترئوس» ازخیانت وی با خبر گردید و برای آنکه از برادر خویش انتقام بگیرد ، فرزندان وی را

قطعه قطعه کرد وازگوشت آنان غذائی آماده ساخت و« تواستس » بی آنکه بداند ، ازگوشت فرزندان‌خود خورد . «تواستس» تا زنده بود ، نتوانست انتقام خون فرزندان خودرا بگیرد ، زیرا «آترئوس » پادشاهی میکرد و دست یافتن بروی ، ازحدود قدرت تواستس بیرون بود ، ولی پس‌از مرگ آن‌دو،«اگیستس» فرزند«تواستس»، بدستیاری«کلوتمسترا»،«آگاممنون» راکه فرزند «ترئوس» بود بقتل رسانید . (ر. ك. الکترا)

تئودوروس Theodoros : فصل ۲۰ـ۱۰ (اسم مرکب)

تئودکتس Theodectes : فصل ۱٦ـ۷ ، فصل ۱۸ـ۲

جنون وشعر : ر. ك. شعر وجنون

حرف Stoicheion : فصل ۲۰ـ۳ و٤ و٥ و٦ (انواع حروف)

حرف ربط Syndesmos : فصل ۲۰ـ۳ و ۸ و۱٤

حرف فصل Arthron : فصل ۲۰ـ۳ و ۹

حروف بی‌صدا Aphonon : فصل ۲۰ـ٥ و ۷

حروف صدادار Phonéen : فصل ۲۰ـ٥ و ۷

حروف نیمصدادار Hemiphonon : فصل ۲۰ـ٥ و ۷

حل مشکلات : فصل ۲٥

حماسه : (منظومه‌های حماسی ـ شعر حماسی) Epopoiia یکی از انواع تقلید : فصل ۱ـ ۲ مقایسه‌آن با تراژدی : فصل ٥ ـ ۷ و ۸ ، فصل ۲۳ـ۱ ، فصل ۲٤ـ۳ و۱۰ ، فصل ۲٦ ، وحدت عمل در حماسه : فصل ۲۳ ، طول داستان درحماسه : فصل ۲٤ـ۳ و ٤ ، فصل ۲٦ـ۹ و۱۰

داستانهای معترضه درحماسه : فصل ۲٤ـ٤ ، وزن شعر حماسی : فصل ۲٤ـ ٥ و ٦ و ۷ ، برتری تراژدی برحماسه : فصل ۲٦

حمام (واقعهٔ حمام) : فصل ۱٦ـ٤ ، فصل ۲٤ـ۱۱ ، (ر.ك. اودوسیا)

خروج Exodos : یکی‌از بخشهای تراژدی : فصل ۱۲ـ۱ و ٥

خطابه : فصل ٦ـ۱۹ ، فصل ۱۹ـ۲

خطای تراژیك Hamartia : ر. ك. نقیصهٔ اخلاقی

خلقیات : ر. ك. اخلاق

خوئیفوروی Choephorois : فصل ۱٦ـ۷

خیرمون Chairemon : فصل ۱- ٦ ، فصل ۲٤-۷

خیونیدس Chionides : فصل ۳-۲

داستان (= ترکیب وقایع) Mythos : آغاز آن درکمدی : فصل ٥ - ٥ و ٦ ، داستان یعنی ترکیب وقایع : فصل ٦ - ۷ ، یکی از اجزاء تراژدی : فصل ٦-۸ و۱۱ ، مهمترین جزء تراژدی‌است: فصل٦-۱۱و۱۲و ۱۳ و ۱٤ و ۱۸ و فصل ۷-۱ ، اجزاءآن : فصل ٦- ۱٦ و فصل ۱۱- ۹ ، غایت تراژدی است : فصل ٦-۱۲ ، اساس وروح تراژدی است : فصل ٦- ۱۸ ،طول واندازهٔ‌آن : فصل ٥ - ۷ ، فصل ۷ ، فصل ۹-۱۰ ، فصل ۱۸-۷ فصل ۷٦ - ۹ (درحماسه : فصل ٥ - ۷ ، فصل ۱۸-۷ ، فصل ۲٤-۳ و ٤ و فصل ۲٥-۱۰) ، وحدت‌آن : فصل ۸ ، (درحماسه فصل ۲۳) و نیز ر. ك. شناسائی ، تغییرات ناگهانی ،گره گشائی ،گره افکنی ، قهرمان تراژدی - چگونگی ترکیب وقایع .

داستانهای پیچیده : فصل ۱۰ - ۱ ، تعریف‌آن : فصل ۱۰-۲ ، فصل ۱۳-۲

داستانهای (وقایع ، اعمال) ساده : فصل ۹-۱۰، تعریف‌آن : فصل ۱۰-۲ ، فصل ۱۸- ۸

داستانهای کهن (تاریخی) : فصل ۹-۸ و ۹ ، فصل ۱٤-۱۰ و۱۱ و فصل ۱۷- ٤

داستانهای (وقایع)معترضه Epeisodion - تعریف‌آن: فصل۹-۱۰- باید با طرح اصلی سازگار باشد : فصل ۱۷-٦ درحماسه : فصل ۱۷-۷ و فصل ۲٤-٤

دانائوس Danaos : فصل ۱۱-۲

« دانائوس » و« اگیپتوس » دوبرادر بودند . « دانائوس » پنجاه دختر و«اگیپتوس» پنجاه پسرداشت . «دانائوس»برای‌آنکه ازآزاربرادر و برادر زادگان خود خلاص شود ، با دختران خویش به «آرگوس» رفت وپادشاهی‌آن سرزمین را بدست‌آورد . فرزندان اگیپتوس ، چون شنیدند که دانائوس درآنشهر بپادشاهی رسیده است ، نزد او رفتند و دخترانش را بزنی‌خویش‌خواستند . دانائوس خواهش برادرزادگان‌را پذیرفت ، ولی

درشب زفاف بهریك از دختران دشنه‌ای زهرآلود داد تا شوهران خودرا بکشند. درآنشب چهل ونه دختر، چهل ونه تن از فرزندان اگیپتوس را بهلاکت رسانیدند، ولی یکی‌از دختران، که «هوپرمنسترا» نام داشت، دلش برحال «لونکئوس» عموزادهٔ خود برحم‌آمد واورا نکشت.

دخالت خدایان: فصل ۱۵-۹

درام Drama: فصل ۳-۲ و ۳

دوریانها Dorieis: ابداع تراژدی را بخود نسبت میدهند: فصل ۳-۲ و ۳

دولون Dolon: فصل ۲۵-۱۳

دیتیرامبیك (اشعار ....) Dithyrambos: یکی از انواع تقلید: فصل ۱-۲ و ۷، فصل ۲-٤، تراژدی ازآن منشأ میگیرد: فصل ٤-۱۲، فصل ۲۲-۱۳

دیکایوجنس Dikaiogenes: فصل ۱٦-٦

دیلیاد Delias: فصل ۲-۳

دیونوسوس Dionysos: فصل ۲۱-۸ (خدای شراب)

دیونوسیوس (نقاش) Dionysios: فصل ۲-۱

رحم (و ترس): وقایع باید رحم و ترس را درآدمی برانگیزد: فصل ٦-۲، فصل ۹-۱۱ و فصل ۱۳-۲، فصل ۱٤-۱ و ۲، شناسائی که با تغییرات ناگهانی‌همراه‌باشد، ترس ورحم‌را برمی‌انگیزد: فصل ۱۱-٦ تعریف ترس‌ورحم: فصل ۱۳-۲، لذت خاص تراژدی‌دربرانگیختن ترس ورحم است: فصل ۱٤-٥، فصل ۱۹-۳ و٤، (ر. ك. تزکیه)

رقص: یکی‌از انواع تقلید: فصل ۱-٤، فصل ۲-۳، فصل ٤-۱٥، فصل ۲٤-٦، فصل ۲٦-٦

زن: فصل ۱۰٥-۳

زیبائی Kalon درنظم وبزرگی‌است: فصل ۷-٥

زئوکسیس Zeuxis (نقاش) فصل ٦-۱۳، فصل ۲٥-۲۲

ساتیریك Satyrike (اشعار ....): فصل ٤-۱٥

اشعار وسرودهای مربوط به «ساتیرها» که همراه با آواز و رقص

خوانده میشد . بنا برافسانه‌های قدیم یونان ، ساتیرها نیمه خدایانی بودند که « دیونوسوس » خدای شراب و باده گساری را خدمت میکردند و معمولا بصورتی مضحك نمایش داده می‌شدند ، پاهایشان مانند پای بز بود ودرسر نیز دوشاخ داشتند .

بعضی از صاحبنظران ، عقیده دارند که واژهٔ تراژدی ، که به یونانی Tragodia گفته‌میشود ، بهمین‌مناسبت وضع شده‌است زیرا Tragos بمعنی بز و Ode نیز بمعنی سرود است . درجشنهای عمومی که هر بهار بافتخار « دیونوسوس » بر پا میشد ، خوانندگان اشعار ساتیریك ، خودرا بشکل ساتیرها درآورده ، برقص وآواز دسته جمعی می‌پرداختند . در دوره های بعد این نوع شعر وآواز تکامل یافت ودر قرن ششم پیش‌از میلاد صورت درام بخود گرفت (ر. ك. تراژدی) ودرجشنهای عمومی هرشاعری که در مسابقه شرکت می‌جست باید سه تراژدی ویك درام ساتیریك نمایش‌دهد . ازاین نوع ، تنها یك نمایشنامه باقیمانده است ، بنام « کیکوپس » و بقلم اوریپیدس .

سالامین (جنگ دریائی....) : فصل ۲۳-۲
سخن Logos : فصل ۱-۲ و ۷ ، فصل ۵-۷
سوسیستراس Sosistras : فصل۲۶-۵
سوفرون Sophron : فصل۱-۶
سوفکلس Sophocles : فصل ۳-۱ ، فصل ٤-۱٤ ، فصل ۱۵-۹ ، فصل ۲٦-۵ و ۹ ، فصل ۱۸-۹ ، فصل ۲۵-۹ ، فصل ۲٦-۹ ، (ر. ك. تراژدی - فرودستان)
سیسوفوس Sisyphos : فصل۱۸-۸
سیاست : فصل ٦ - ۱۹ معیار شعر و سیاست از هم جداست : فصل ۵۲ - ۳
سیسیل Sikilia : فصل۳-۲ ، فصل ۵-۵ ، فصل ۲۳-۲
سینون Sinon : فصل۲۳-٤
شعر (پیدایش . . .) : فصل٤
شعر وتاریخ : فصل۹-۲ و ۳و٤ ، فصل۲۳-۱ و۲

شعر وجنون : فصل ۱۷ـ۳

شناسائی Anagnorisis : از مؤثرترین اجزاء داستان : فصل۶-۱۶ فصل۱۰-۲ و۳، تعریف آن : فصل۱۱-۳-وجوه آن : فصل۱۱ـ٤ و٥ و٦ و۷ و۸ ، انواع آن : فصل۱٦ ، درحماسه: فصل ۲٤-۱

صحنه آرائی Opsis فصل٤ـ۱٤ ، یکی از اجزاء تراژدی: فصل٦ـ۸ و۱۰و۲۲، فصل۱٤-۱ و۳ و٤ ـ فصل۲٤ـ۱ فصل۲٦ـ۸

ضرورت Anankaion : ر.ك . احتمال

طول داستان (در تراژدی و در حماسه) ر. ك. داستان ـ حماسه ـ تراژدی ـ

عبارت Logos : یکی از اجزاء گفتار : فصل ۲۱ـ۳ تعریف آن : فصل۲۱-۱۳ ، وحدت آن: فصل۲۱- ۱٤

عروض (عروضیان) : فصل ۲۰ـ٦

عمل (کردار، اعمال) تراژدی تقلید اعمال آدمی است : فصل۲ـ۱ ، فصل٤ـ۷ ، فصل ٦ـ۲ و٦ و۷ و۱۱ و۱۸، فصل۷ـ۲، فصل۹ـ۱۱، اخلاق وافکار منشاء عمل : فصل ٦ـ٦ و۱۲ ، فصل۱٥-۲ و۸ ، عمل‌منشاء سعادت و تیره‌بختی : فصل٦ـ٦ و۱۲ ، وحدت عمل: فصل ۷ـ۱ و۳و٤، سازگاری آن با فکر : فصل۱۹ـ٤

اخلاق ← اراده ← عمل ← خوشبختی و بدبختی.

عیوب ذاتی وعرضی شعر: فصل ۲٥ـ٥ و۸

فاجعه (فجایع) pathos : یکی‌ازاجزاء داستان: فصل۱۱ـ۹،تعریف آن : فصل ۱۱ ـ ۱۰ ـ انواع آن : فصل۱٤ از بند ۸ ببعد ـ در حماسه : ۲٤ـ۱ و ۲

فالیك phalika : فصل٤ـ۱۲، اشعار منسوب به«فالوس phalos » عضو تناسلی مرد.

دریونان قدیم عضو تناسلی مرد مورد تقدیس بوده ودر جشنهائی که به‌افتخار دیونوسوس ،خدای شراب و باده گساری ،برپا می‌شد ، دراطراف مجسمهٔ «فالوس» گرد می‌آمدندوبرقص وآواز مشغول‌می‌شدند وسرودهائی که‌در این موقع خوانده می‌شد «فالیك» نام داشت. پرستش اعضاءتناسلی

نه تنها در یونان قدیم ، بلکه در اکثر جوامع ومذاهب باستانی بصورتهای مختلف معمول بوده است

فتیوتیدس Phthiotides : فصل۱۸ـ۳

فرودستان Choros : اسخلوس از تعداد و سهم فرودستان کاست : فصل٤ـ١٤ ، در کمدی : فصل ٥ـ٢ در نمایش: فصل ١٢ـ١ و٣ و٦ و٧ ، فرودستان را باید مانند یکی‌از بازیگران‌درعمل شرکت‌داد: فصل۱۸ـ۹ (ر.ك. آواز فرودستان) ر.ك. تراژدی وساتیریك.

فعل Rema : یکی‌از اجزاء گفتار : فصل۲۰ـ۳ و۱۱و۱۳

فکر Dianoia : علت ومنشاء عمل : فصل ٦ـ٦، تعریف آن : فصل ٦ـ٧ و١٩ و٢٠ یکی ازاجزاء تراژدی: فصل٦ـ٨ ، سازگاری آن با عمل فصل١٩ـ٤ درحماسه : فصل٢٤ـ١، درایلیاد واودوسیا: فصل٢٤ـ٢

فن بازیگری : ٢٠ـ١

فورکیدس phorkides فصل ۱۸ـ۳

فورمیسPhormis : فصل٥ـ٥

فیلوکتتس Philoctetes : فصل ۲۲ـ۱۰، فصل ۲۳ـ٤

بزرگترین تیرانداز یونانی ، که هراکلس دروقت مرك کمان‌خویش را بوی داده بود .

هنگامی که لشکریان یونان بجنك «تروا» می‌رفتند (ر.ك . ایلیاد) در جزیرهٔ لمنوس ، پای فیلوکتتس را ماری گزید وزخم پای اوچنان‌نفرت انگیز شده بود ، که سپاهیان او را درهمان جزیره برجای گذاردند . در سال دهم جنك «تروا » غیبگویان گفتند که تافیلوکتتس به‌میدان جنك‌نیاید و کمان هراکلس‌را نیاورد، پیروزی نصیب یونانیان نخواهد شد.ازاینروی اودوسئوس‌ونئوپتولموس‌مامورشدند که بجزیرهٔ‌لمنوس‌باز گردندوفیلوکتتس راباخود بیاورند . فیلوکتتس‌نخست بعلت رنجیدگی خاطری که‌ازسرداران یونان داشت حاضر به‌رفتن نگردید، لکن دراین وقت هراکلس بروی‌ظاهر شدو وادارش کرد که به‌لشکر یونان به پیوندد . فیلوکتتس ناچار اطاعت کرد و هنگامی که قدم بمیدان گذارد ، با اولین تیرخود «پاریس» را بر خاك افکند .

فیلوگزنوس Philoxenos : فصل ۲- ٤
فینه ئیداس Phineiadas : فصل ١٦-٧
قبرس (مردمان . . . .): فصل ٢١-٥
قبرسی (حماسهٔ . . . .) Kypria : فصل ٢٣-٤
قبرسیان (تراژدی . . . .) Kyprioi : ١٦-٦
قهرمان تراژدی: فصل ١٣، ر.ك. نقیصهٔ اخلاقی
قیاس باطل (مغالطه) Paralogismos : فصل ١٤-٨، فصل ٢٤-١١
کارتاژنها (جنگ با. . . .) فصل: ٢٣-٢
کارکینوس Karkinos : فصل ١٦-٢ ، فصل ١٧-٢
کالیپیدس Kallipides : فصل ٢٦-٣ و ٦
کراتس Krates : داستان پردازی را در کمدی معمول کرد: فصل ٥-٦
کرسفونتس Kresphontes : فصل ١٤-١٨ (ر.ك. مروپه)
کرئون Kreon : فصل ١٤-١٦ ، (ر.ك. آنتیگونه)
کفالنا Kephallena : فصل ٢٥-٢١
کلوتمسترا Klytaimestra فصل ١٤-١٠، (ر.ك. الکترا)
کلئوفون Kleophon : فصل ٢-٣، فصل ٢١-١
کمدی Komodia : یکی از انواع تقلید : فصل ١-٢ و ٧ - فرق آن با تراژدی : فصل ٢ - ٥ - اصل ومنشاء آن بعقیدهٔ دوریانها : فصل ٣- ٢ و٣- کمدی بعداز اشعار ایمبیك : فصل ٤ - ٧ و ٩ و ١٠ - از اشعار فالیك منشاء می گیرد : ٤ - ١٢ - موضوع آن : فصل ٢ - ١ - فصل ٤ - ٧ و ٩ وفصل ٥ - ١ . کمدی و مارگیتس همر : فصل ٤- ٩- تعریف آن : فصل ٥ - ١ فصل ١٣ - ٩ - نام شعرای کمدی نویس ثبت شد : فصل ٥-٣-آغاز داستان پردازی در کمدی : فصل ٥-٥و٦- بحث در بارهٔ کمدی را بعدمو کول می کند : فصل ٦-١ - لذت مخصوص آن : فصل ١٣- ٩-
کنتورس Kentoures : فصل ١-٦-
کوموس Kommos : فصل ١٢- ٢، تعریف آن : فصل ١٢ - ٧
کیکلوپس Kyclopes : فصل ٢-٤
گانومیدس Ganymedes : فصل ٢٥ - ٢٠
گره افکنی desise : فصل ١٨-١ ، تعریف آن : فصل ١٨-٢ و ٦

گسنارخوس Xenarchos : فصل۱-٦ (پسر سوفرون)
گسنفانس Xenophanes : فصل۲۵-۱۰
گفتار Lexis :تعریف آن:فصل٦-۵و۲۱،یکی‌ازاجزاء تراژدی:٦-۸-حالات آن : فصل ۲۰-۱ و ۲، اجزاء آن : فصل۲۰-۳ ببعد ، خصوصیات آن : فصل ۲۲- درحماسه : فصل ۲٤-۱- درآثارهمر : فصل۲٤-۲ ، فصل ۲۵-۱۲ و ۱۳
گفتگوی درصحنه : یکی از بخشهای‌تراژدی : فصل۱۲-۱و٤
گلاوکن Glaukon : فصل ۲۵ - ۲۰
لاکدمونیا Lakedomonia : فصل ۲۵-۲۱
لاکونیا Lacainia : فصل ۲۳-٤
لائیوس Laios : فصل۲٤-۱۲ (ر.ك. اودیپوس)
لحن کلام : فصل۲۰-۱ و۲
لذت hedoné : فصل٤-۲ و۳ و ٤ و ۵ ، داستان باید ایجاد لذت کند : فصل ۲۳-۱ وفصل ۲٦-۹ و۱۱، (ر.ك. تزکیه)
لذت تراژیك : فصل۱۳-۹، فصل۱٤-٤ و۵، درحماسه وتراژدی‌یکی است: فصل۲٦-۱۱، (ر.ك. تزکیه)
لونکئوس Lynkeus : فصل ۱۱-۲، فصل۱۸-٤، (ر.ك.دانائوس)
مارگیتس Margites : فصل٤-۸و۹
ماگنس Magnes : فصل۳-۲
مجاز metaphora : از انواع اسم: فصل۲۱-۳، تعریف آن: فصل ۲۱-٦ ، اقسام‌آن: فصل۲۱-٦ و۷ و۸ و۹ ، فائدهٔ آن: فصل ۲۱-۳ و٤ و۵ و۹ و۱۰ و۱۳ ، اهمیت‌آن: فصل۲۲-۱۲
محاورات سقراطی: فصل۱-٦
محتمل: eikota : ر. ك. احتمال
مدح : فصل٤-۷
مدیا Media : فصل ۱٤- ۱۲ ، فصل ۱۵ - ۹ ، فصل ۲۵-۲۳ ، «مدیا» ، دختر پادشاه «کلوخیس»، زن جادوگری‌است که عاشق«یاسون» می‌گردد وبه اوشوهر می‌کند ، لکن چندی بعد «یاسون» اورارها کرده ،

«گلاوسیا» ، شاهزادهٔ «کورنیت» را بزنی می گیرد. «مدیا» که ازشدت خشم بسرحد جنون رسیده است تنها علاج خود را درانتقام می بیند و باین قصد، جامه‌ای رازهرآلود کرده برای عروس می‌فرستد، و گلاوسیا ، بمحض آنکه جامه‌را می‌پوشد ، برزمین می‌افتد وجان می‌دهد . اما این کار برای فرونشاندن خشم «مدیا» کافی نیست و چنانکه میخواسته ، از«یاسون» انتقام نگرفته‌است . خیالی‌شوم و وحشت انگیز درسرش می‌افتد وفرزندان خودرا بادست خود ، قطعه قطعه می کند وآنگاه ، برگردونه‌ای که چند اژدهای پرنده برآن بسته شده‌است می نشیند و به‌آتن، نزد «ایگیوس» می گزید . (رك. حاشیهٔ ۳۸ ـ فصل ۲۵)

مروپه Merope : فصل ۱٤ ـ ۱۸ ـ

شوهراو ، «کرسفونتس» ، پادشاه «مسینا» ، بدست «پولوفونتس» کشته شد و«پولوفونتس»، سلطنت‌اوراتصاحب کرده، «مروپه» را نیز بزنی گرفت .

اما هنگامی که کرسفونتس بقتل رسید ، مروپه فرزند کوچك خود « اپوتوس » را پنهانی به‌آرکادیا فرستاد تادور از دشمن پرورش یابد . سالها گذشت واپوتوس جوانی برومند شد، تاآنکه عاقبت روزی بسرزمین خویش بازگشت ومدعی شد که آخرین فرزند کرسفونتس را کشته است و باید پاداش شایسته‌ای بوی داده شود . پولوفونتس اورا بگرمی پذیرفت وازاین‌مژده بسیار شادمان گشت ، ولی‌مروپه ، که اورا نمی‌شناخت، تصمیم گرفت که قاتل فرزند خود را هلاك سازد ، اما دیری نگذشت که مادر ، فرزند خود را شناخت وآندو بهمدستی یکدیگر پولوفونتس را کشتند و اپوتوس، تاج وتخت پدر رابدست آورد .

مسابقات عمومی ـ فصل ۹ ـ ۱۰ ـ فصل ۱۳ ـ ٦ ـ فصل ۱۸ ـ ۷

معما Ainigma : فصل۲۲ ـ ٤ و٥

مقدمه Prologos : یکی‌از بخشهای‌تراژدی : فصل ٥ ـ ٤ ـ تعریف آن : فصل۱۲ ـ ۱ و۳ ـ

مقطع Syllabé : فصل ۲۰ ـ ۳و۷

مگارا Megara : فصل ۳ـ۲

ملانیپه Melanippes : فصل ۱۵ ـ ۷

مله آگرس : Meleagros : فصل ۱۳ ـ ۵

هنگامی که « مله‌آگرس » کودك بود ، روزی مادرش کنار آتشی، نشسته بود ودر همان ساعت فرشتگانی که سرنوشت هر کس‌رامعین می کنند، بوی گفتند که تاهیزمی که درآتش است ، خاکسترنشود ، « مله آگرس » نخواهد مرد .

مادرفوراً پاره چوبی راکه درحال سوختن بود، ازآتش بیرون‌آورد وخاموش کرد . چندین سال بعد، بین مله آگرس وبرادران مادرش نزاعی درگرفت ومله آگرس آنان را کشت . مادرش چون از این مطلب آگاه شد، همان پاره هیزم را دوباره درآتش‌افکند وباخاکسترشدن‌آن فرزندش نیزجان داد .

ممکن Dynaton : ر.ك . امور ممکن

مناسیتیوس Mnasitheus : فصل ۲۶ـ۵

منلائوس Menelaus فصل۱۵ـ۷، فصل۲۵ـ۲۳

پادشاه‌اسپارت، برادرآگاممنون، شوهرهلن. ـ منلائوس،« پاریس»، شاهزادهٔ « تروا» را بخانهٔ خود می‌پذیرد ولی‌درغیاب او «پاریس» وهلن دلباخته یکدیگرشده، پنهانی‌از آن شهرمی گریزند وخزائن منلائوس‌رانیز باخود می‌برند. جنك «تروا» (ر.ك. ایلیاد) از همین جا شروع‌می‌شود .

موسیانها Mysois : فصل ۲۴ـ ۱۲

موسیقی ـ (چنك ومزمار نواختن)ـ یکی‌ازانواع تقلید: فصل۱ـ۲و۳ فصل۲ـ۳ـ

مونیسکوس Mynniskos : فصل ۲۶ـ ۳

میتوس‌Milysـ فصل۹ـ۱۱

میم Mimoi ـ فصل ۱ـ۶

نامکن Adynoton : ر.ك . امورناممکن

نقاب (ماسك)Prospon: فصل۵ـ۱و۴

نقادان : فصل۱۸ ـ ۵ ـ فصل۲۵ ـ ۲۰و۲۱ و۲۴ ـ فصل ۲۶ـ۱۲ـ

نقاشی: یکی از انواع تقلید : فصل ۱ ـ ۲،فصل۲ـ۱،فصل۴ـ۳و۵، فصل ۶ـ۱۳ و۱۵ ، فصل۱۵ ـ ۱۰، فصل۲۵ ـ۲

نقیصهٔ اخلاقی (خطای تراژیك) : فصل ۱۳ـ۳ و ٤ ، فصل۱۵ـ۱۰

در نظرارسطو ، عمل ازاخلاق‌سرچشمه می‌گیرد واز آن جدا شدنی نیست .بنابراین خطائی که از قهرمان تراژدی سرمی‌زند واو را در وضع تراژیك قرار می‌دهد ، باید ازنقیصهٔ اخلاقی اوناشی شده باشد .

نوم Nomos : یکی‌از انواع تقلید : فصل۱ـ ۷ ـ فصل ۲ـ٤

نیوبه Niobé : فصل۱۸ـ۸دختر«تانتالوس»وهمسر«آمفیون»،پادشاه تبس ـ«نیوبه» هفت دختر وهفت پسرداشت، ازاینروی سخت‌برخود میبالید و «لتو»، زن زئوس را حقیرمی‌شمرد، زیرا وی بیش از دوفرزند نداشت . «لتو» بفرزندان خود «آپولون» و«آرتمیس» فرمان داد که همهٔ دختران و پسران «نیوبه» را بکشند تاآن زن گستاخ بکیفرخود پسندی و غرور خود برسد . آپولون وآرتمیس ، همانساعت بشهرتبس روی نهادند وهیچك از فرزندان «نیوبه» رازنده نگذاشتند .نیوبه ، چنان غمگین و ماتمزده گشت وآنقدر گریست که بپاره سنگی‌تبدیل و دراشك خود غرق شد .

نیکو خارس Nikochares : فصل ۲ـ۳

نئوپتولموس Neoptolemos : فصل ۲۳ـ ٤

وحدت (قانون سه وحدت) وحدت عمل : فصل۸ـ ۱ و٤ ،

فصل ۲۳ـ۱ ، فصل ۲٦ـ۱۰، وحدت زمان : فصل ٥ ـ ۷ ،

درقرن ۱٦ ، سخن سنجان اروپائی می گفتند که تراژدی باید دارای وحدت عمل، وحدت زمان ووحدت‌مکان‌باشد ودراین‌باره بقسمتهائی‌از کتاب شعرارسطو استناد می کردند، ولی‌بایددانست که‌ارسطوتنهادرمورد وحدت عمل‌بصراحت‌ووضوح‌سخن گفته‌وآنرالازمهٔ هراثرهنری بزرگ شمرده‌است (ر٠ك٠فصل۸ـ٤). قانون‌وحدت زمان‌راکاستل وترو Castelvetro،دانشمند ایطالیائی (درسال ۱٥۷۰) از تفسیراین عبارت کتاب شعر، بدست‌آورد : «برای حماسه زمان محدود نیست . لکن تراژدی سعی دارد که تاحد امکان از یکدور گردش خورشید تجاوز نکند ویادرهمان حدود باشد .» (فصل ٥ـ۷) . ارسطو دراینجا فقط میخواسته‌است که یکی‌ازوجوه اختلاف بین حماسه وتراژدی را معین کند و باز بیشتر نظرش به وحدت عمل و وحدت داستان بوده‌است ، زیرا بعقیدهٔ وی ، داستانهای معترضه ، که موجب طول و وسعت حماسه می‌شوند، برای تراژدی مناسب نیستند و وحدت آنرانقض

می کنند . ارسطو ، ازذکر عبارت فوق، هرگز قصدآن را نداشته است که یك قانون کلی وعمومی وضع کند ، زیرا بسیاری از تراژدیهای بزرگ یونان، که اساس ومبنای کتاب شعر بوده‌اند ، بااین گفته مباینت دارند. چنانکه در Eumenides ، اثراسخلوس ودر Trachinia، اثرسوفکلس و در«تضرع کنندگان» اثر اوریپیدس، بین بعضی ازپرده‌ها چندین سال فاصله موجود است . درتراژدیAgamemnon، اثراسخلوس نیزاز آغاز ، تاسقوط شهر «تروا» زمان هیچ معین ومحدودنیست . اماقانون وحدت مکان، بدون شك ساختهٔ مفسرین ایطالیائی است ودر کتاب شعر ارسطو به این مطلب هیچ اشاره‌ای نشده‌است. شاید عبارتی که در بند٤ فصل٢٤ آمده‌است مفسرین وسخن‌سنجان قرن ١٦ رابه‌این اشتباه انداخته ویاشاید قانون وحدت زمان ، طبعاً تصور وحدت مکان رابذهن دانشمندان ایطالیائی آورده باشد . بهرحال ازاواسط قرن١٦، یعنی ازهمان زمان که دانشمندان ایطالیائی به ترجمه وتفسیر کتاب شعرارسطو پرداختند، تااوائل قرن١٩،یعنی تاهنگامی که «ویکتورهوگو» اصول مکتب رمانتیسیسم رامعرفی کرد ، این قوانین در اغلب ممالك عمدهٔ اروپا ، خصوصاً در ایطالیا وفرانسه ، بردنیای تئآتر و ادبیات حکمروائی داشتند وحتی درانگلستان نیز، باوجود آنکه نابغهٔ بی‌نظیری چون شکسپیر درآن بوجودآمده بود ، کسانی چون فیلیپ سیدنی، درایدن ، بن‌جانسون و ادیسون ، ازاین قوانین طرفداری می کردند.

وزن Rhythmos : ازوسائل تقلید : فصل ١-٢و٣و٤و٦و٧ ، بحور ازاجزاء وزن‌اند : فصل ٤-٦، درك آن درما فطری است : فصل ٤-٦ ، در حماسه : فصل ٥ ـ ٧ ، سخن بدان سبب دلنشین گردد : فصل ٦ ـ ٣، فصل ٢٦ ـ ٨

وزن ایمبیك : (ر٠ك٠ ایمبیك)

وزن آناپستیك (ر ٠ ك . آناپستیك)

وزن تروکائیك : (ر.ك. تروکائیک)

وزن هروئیک : (ر. ك. هروئیک)

وزن درشعر : فصل١-٦ ، فصل ٩-٢ و ٩

وقایع اتفاقی : فصل ٩-١١

وقایع ترس‌آور ورحم‌انگیز: فصل ١٤-٦ و٧ و٨ و٩ و١٢ و١٣ و١٤ و١٧ و١٨

وقایع (چگونگی ترکیب وقایع) : فصلهای ۹ و۱۰ و۱۱ و۱۲ و۱۳ و۱٤، فصل۱۵-۸ و۹، فصلهای ۱٦ و۱۷ و۱۸ ، ر.ك. شناسائی تغییرات ناگهانی ، فاجعه ، گره‌گشائی، گره‌افکنی، داستان .

وقایع (امور) غیرمحتمل : فصل ۱۵-۹ ، فصل ۲٤-۱۰ و۱۲ و۱۳ ، فصل ۲۵-۲۳ و۲٤

وقایع (امور) محتمل: فصل ۹-۱ و۲ و٤ و٥ و٦ و۹، فصل۱٦-۹، فصل۱۸-۸، فصل۲٤-۱۲ و۱۳ فصل ۲۵-۲۲

وقایع معترضه (ر.ك. داستانهای معترضه)

هایمون : Haimon : فصل۱٤-۱٦ ، (ر.ك. آنتیگونه)

هجو: فصل٤-۷ و۸ و۹، فصل٥-٦

هراکلس (هرکولس) Heracles : فصل۸-۲

هراکلئیدا Heracleis : فصل۸-۲

هرودوت Herodotes : فصل۹-۲

هرموکائیکوگزانتوس Hermokaïkoxanthos : فصل ۲۱ - ۳

هروئیک (شعر . . .) Heroikos : فصل٤-۹ و۱۰، فصل۲۲-۱۳

هروئیک (وزن . . .) : با اشعار حماسی متناسب است : فصل۲٤-٥ و۷ رزین‌ترین وزنها است: ۲٤-٦

هکتور . Hectoros : واقعهٔ تعاقب : فصل ۲٤- ۱۰ ، فصل ۲۵- ٦ (ر.ك. ایلیاد)

هگمون Hegemon : فصل ۲-۳

هله Helle : فصل ۱٤-۱۸

همر Omeros : فصل۱-٦، قهرمانها را بهتر از واقع نشان می‌دهد: فصل۲-۳ ، فصل۳-۱، فصل۱۵-۱۰، همر و کمدی : فصل٤-۸ و۹ برتری او بر سایر شعراء : فصل ۸-۳ ، فصل ۲۳-۳ ، فصل ۲٤-۱ و۸ و۱۳ ، وحدت عمل در منظومه های‌او: فصل۸-۳ ، فصل۲۳-۳ ، خلقیات درآثار او: فصل۲٤-۹ ، همر وهنر مغالطه : فصل۲٤-۱۱

هیپیاسHippias فصل ۲۵-۱۵

مهمترین چاپها، ترجمه ها و تفاسیر کتاب شعر ارسطو،

از رنسانس، تا آغاز قرن بیستم:

G. Valla	۱۴۹۸ ـ ونیس ـ ترجمهٔ لاتین
J. Lascaris	۱۵۰۸ ـ » ـ چاپ متن یونانی
A. Manuce	۱۵۰۸ ـ » ـ درعلم بیان یونان ـ چاپ متن یونانی
A. Pozzi	۱۵۳۶ ـ » ـ چاپ متن و ترجمهٔ لاتین
Trincavelli	۱۵۳۶ ـ » ـ چاپ متن
T. Robortelli	۱۵۴۸ ـ فلورانس ـ شرح شعر ارسطو
B. Segni	۱۵۴۹ ـ » ـ ترجمه بزبان ایطالیائی
V. Maggi	۱۵۵۰ ـ ونیس ـ شرح شعر ارسطو
P. Vettori	۱۵۶۰ ـ فلورانس ـ چاپ و ترجمه وشرح بزبان ایطالیائی
L. Castelvetro	۱۵۷۰ ـ وین ـ شرح ـ بزبان ایطالیائی
» »	۱۵۷۶ ـ باسل ـ ترجمه وشرح ـ بزبان ایطالیائی
A. Piccolomini	۱۵۷۵ ـ ونیس ـ ترجمه به ایطالیائی
D. Heinsius	۱۶۱۰-۱۱ ـ لیدن ـ تجدید نظر درچاپ ـ وشرح
T. Goulston	۱۶۲۳ ـ لندن ـ ترجمهٔ لاتین
Cassandre	۱۶۵۴ ـ پاریس ـ (اولین) ترجمه بفرانسه
Norville	۱۶۷۱ ـ » ـ »
A. Dacier	۱۶۹۲ ـ » ـ ترجمه وشرح بفرانسه
H. J. Pye-Dacier	۱۷۰۵ ـ لندن ـ (اولین) ترجمه انگلیسی وشرح ازروی ترجمهٔ
Batteux	۱۷۷۱ ـ پاریس ـ ترجمه وشرح بفرانسه
T. Winstonly	۱۷۸۰ ـ اکسفورد ـ چاپ متن
Reiz	۱۷۸۶ ـ لایپتزیك ـ چاپ متن

P. Metastasis	۱۷۸۲ – پاریس – شرح – بزبان ایطالیائی
H. J. Pye	۱۷۸۸ – لندن – ترجمهٔ انگلیسی.
T. Twining	۱۷۸۹ – » – ترجمهٔ انگلیسی وشرح
	۱۷۹۲ – » – ترجمهٔ انگلیسی و تطبیق قواعد آن
H. J. Pye	باآثار شعرای انگلستان
T. Tyrwhitt	۱۷۹٤ – اکسفورد – تصحیح متن
J. T. Buhle	۱۷۹٤ – گوتینگن – چاپ‌متن – باترجمهٔ لاتین
G. Terman	۱۸۰۲ – لایپتزیك – چاپ متن
T. Twining	۱۸۱۲ – لندن – ترجمهٔ انگلیسی‌وشرح
J. Chenier	۱۸۱۵ – پاریس – ترجمهٔ فرانسه
E. A. W - Grafenham	۱۸۲۱ – لایپتزیك – چاپ‌متن
F. V. Raumer	۱۸۲۹ – برلن – ترجمه وشرح بزبان‌آلمانی
A. Bekker	۱۸۳۰ – » – چاپ متن باترجمهٔ لاتین.
L. Spengel	۱۸۳۷ – مونیخ – چاپ‌متن
F. Ritter	۱۸۳۹ – کلنی – چاپ ترجمهٔ لاتین وشرح
H. Weil	۱۸٤۸ – باسل – ترجمه وشرح به‌آلمانی
M. E. Egger	۱۸٤۹ – پاریس – ترجمهٔ فرانسه وشرح – چاپ متن
T. Hobbes	۱۸۵۰ – لندن – ترجمهٔ انگلیسی
J. Bernays	۱۸۵۷ – برسلو – ترجمهٔ آلمانی و شرح
Saint Hilaire	۱۸۵۸ – پاریس – ترجمه – بزبان فرانسه.
A. Stahr	۱۸۵۹ – برلن – ارسطو وتراژدی
A. Stahr	۱۸٦۰ – اشتوتکارت – ترجمهٔ آلمانی باشرح
F. Susemihl	۱۸٦۵ – لایپتزیك – چاپ‌متن
J. Vahlen	۱۸٦۵ – وین – چاپ‌متن وشرح به‌آلمانی
L. Spengel	۱۸٦٦ – مونیخ – چاپ‌متن باشرح به‌آلمانی
J. Vohlen	۱۸٦۷ – برلن – چاپ‌متن
F. Uberweg	۱۸٦۹ – » – چاپ متن باترجمهٔ آلمانی
Reinkens	۱۸۷۰ – وین – عقاید ارسطو دربارهٔ تراژدی
W. Christ	۱۸۷۰ – برلن – چاپ‌متن
F. Uberweg	۱۸۷۰ – » – »
A. Bekker	۱۸۷۳ – » – »

۱۸۷۳ ـ لندن ـ بحث دربارهٔ کتاب شعر ارسطو ـ درمجلهٔ فیلولوژی I. Bywater

۱۸۷۴ ـ لایپتزیك ـ چاپ متن باترجمهٔ آلمانی F. Susemihl

۱۸۷۸ ـ برلن ـ چاپ متن W. Christ

۱۸۸۰ ـ » » F. Susemihl

۱۸۸۰ ـ برلن ـ بحث دربارهٔ درام وعقاید ارسطو J. Bernays

۱۸۸۲ ـ ویسبادن ـ متن وترجمهٔ آلمانی وشرح F. Brandschield

۱۸۸۲ ـ پاریس ـ ترجمهٔ فرانسه Ch. E. Rouelle

۱۸۸۳ ـ لندن ـ ترجمهٔ انگلیسی همراه بامتن واهلن E. R. Wharton

۱۸۸۵ ـ » » » » J. Vahlen

۱۸۸۵ ـ لایپتزیك ـ متن کتاب تصحیح مجدد

۱۸۸۷ ـ لندن ـ بحثی دربارهٔ شعر ارسطو درمشرق و چاپ ترجمهٔ عربی قدیم به زبان لاتین D. Margobiouth

۱۸۸۸ ـ وین ـ ترجمه به آلمانی T. Gomperz

۱۸۸۹ ـ لایپتزیك ـ ترجمهٔ شرح ابن رشد به آلمانی F. Heidenhain

۱۸۹۱ ـ لندن ـ عقیدهٔ ارسطو دربارهٔ شعر ـ (بزبان انگلیسی) A. O. Prickard

۱۸۹۱ ـ پاریس ـ عکسبرداری از روی نسخهٔ خطی پاریس (کتابخانهٔ ملی ۱۷۴۱) H. Omont

۱۸۹۱ ـ پاریس ـ چاپ نسخهٔ خطی ۱۷۴۱ ـ H. Carrol

۱۸۹۵ ـ لندن ـ ترجمه بانگلیسی همراه بامتن وشرح (انگلیسی) S. H. Butcher

۱۸۹۷ ـ اکسفورد ـ چاپ متن (با انتقاد) I. Bywater

۱۸۹۷ ـ برلن ـ بحث دربارهٔ کتاب شعر ومتن آن (آلمانی) J. Vahlen

۱۸۹۹ ـ نیویورك ـ تاریخ انتقاد در رنسانس (انگلیسی) J. E. Spingram

۱۹۰۰ ـ لندن ـ تاریخ سخن سنجی G. Saintsbury

۱۹۰۱ ـ » چاپ سوم ترجمه S. H. Butcher

۱۹۰۲ ـ وین ـ بحثی دربارهٔ اصطلاحات کتاب شعر ارسطو I. Bywater

۱۹۰۲ ـ وین ـ بحث دربارهٔ شرح ابن رشد وترجمهٔ آن (آلمانی) J. Tkatch

۱۹۰۶ ـ برلن ـ ارسطو دربارهٔ تراژدی (آلمانی) F. Knoke

۱۹۰۹ ـ اکسفورد ـ ترجمه وشرح (انگلیسی) I. Bywater

این صورت را با اندکی تصرف از کتاب بوچر Butcher نقل کرده‌ایم:

«Aristotle's Theory of Fine Arts, with a Critical Text and Translation of the Poetics.»

مآخذ و منابع

Introduction to Aristolle by R. Mckeon
(containing Bywater'strans.) .Modern Library. New - York - 1947

Poétique et Rhetorique - par Ch . E . Rouelle paris 1882

Aristotle's Theory of Poetry and Fine Arts – with a Critical text and translation of Poetics -London – 1932

L'art Poétique – par Jacques Chapier et pierre Seghers. Paris 1956

Aristotle's poeties and Rhetoric -
Also Demetrius on style, Longinus on the Sublime, and other Essays in classical Criticism.
(containing Twining's trans.)
No. 901 – Everyman's Library – 1955

A History of Esthetics by Katherine Everett Gilbert and Helmut Kuhn. Bloomington 1953

An Essay on Man- by Ernest Cassirer. New York 1953

L'art poétique de Boileau .
Hachette 1946

The Reader's Encyclopedia -by W. R. Benét .
New York 1950

A Handbook to Literature. by W . F . Thrall and A. Hibbard. New York 1936

A Dictionary of World Literary Terms - edt by J . T. Shipley. London 1955

The pageant of Greece By R. W. Livingston. Oxford - 1953

Encyclopaedia Brit. 14th ed.

The Reader's Companion to World Literature. A Mentor Book – New York 1956

An Introduction to Drama. By J . B . Hubbel and J . O. Beaty. New York 1936

The Story of the World Literature I. Macy. Harrap 1927

La Littérature Grecque - par F. Robert. (Col. Que sais - Je ?) Paris 1947

Literature of the World. By W. Richardson Ginn – 1922

A Brief History of Ancient Peoples. A. S. Barnes 1881

The Legacy of the Ancient World – 2 Vol . By W. G. De Burgh. A Pelican Book 1955

The Story of Philosophy - By Will Durant. The pocket Library 1955

Mythology – by Edith Hamilton A Mentor Book - 1957

A Dictionary of Classical Mythology –by L. Smith- Little Blue Book No 499

How Greek Science Passed to the Arabs – By De Lacy O,Leary . London 1951

Webster's Encyclopedie Dictionary chicgso - 1940

English Greek – Greek English Dictionary. By C. Brown. New York 1924

فن‌الشعر ـ مع‌الترجمة العربیة القدیمه و شروح الفارابی وابن‌سینا و ابن‌رشد ، عبدالرحمن بدوی، مصر ۱۹۵۳

بلاغة ارسطوطالیس ـ بین‌العرب و الیونان ، ابراهیم سلامه ، طبع ثانی ، مصر

نقدالنثر ـ قدامة بن جعفر بغدادی ، طبع‌قاهره

الصناعتین ـ ابی هلال‌العسکری، طبع‌ثانی ، مصر

اسرارالبلاغة ـ عبدالقاهر جرجانی ، طبع ثانی ، مصر

الفهرست ـ ابن‌ندیم ، طبع مصر

العمدة ـ ابن‌رشیق ، طبع مصر

البدیع ـ ابن‌المعتز ، تصحیح

تحقیق انتقادی درعروض فارسی ، دکتر پرویز خانلری

تاریخ علـوم عقلی در تمدن اسلامی ، دکتر ذبیح‌الله صفا

سیرحکمت دراروپا ـ جلد اول ، مرحوم محمدعلی فروغی

سخن‌سنجی ـ دکتر لطفعلی صورتگر

تاریخ ادبی ایران ـ جلد اول ، ادواردبرون ، ترجمهٔ علی‌پاشاصالح

المعجم فی معائیر اشعار العجم ، شمس قیس رازی ، تصحیح مدرس رضوی چاپ دوم

اساس‌الاقتباس ـ تصحیح مدرس رضوی

قابوسنامه ـ تصحیح سعید نفیسی

چهارمقاله ـ تصحیح قزوینی

جمهور افلاطون ـ ترجمهٔ فؤاد روحانی

حکمت سقراط وافلاطون ـ مرحوم فروغی

چهار رسالهٔ افلاطون ـ ترجمهٔ دکترمحمود صناعی

پنج » » »

نقد ادبی

تألیف دکتر عبدالحسین زرین‌کوب

نقد ادبی، تحقیقی است جامع و بی‌سابقه که در آن برای اولین بار اصول و قواعد کلی و مسائل و مباحث عمومی نقادی و سخن سنجی مورد بحث و بررسی واقع شده است.

❁❁❁

نقد ادبی، تألیفی است دقیق و بدیع که در آن عقاید و آراء سخن سنجان ایران و عرب با آراء و تئوریهای نقادان فرنگی مقایسه و روش‌ها و ارزش‌های قدیم و جدید توضیح و تبیین شده است

❁❁❁

نقد ادبی کتابی است که نه تنها برای ادیبان و سخن‌شناسان مطالعهٔ آن ضروریست بلکه تمام کسانی که با شعر و ادب و زیباشناسی و هنر سر و کار دارند از مطالعهٔ آن ناگزیرند

نقد ادبی بزودی از طرف بنگاه نشر اندیشه باطبع و کاغذ خوب انتشار خواهد یافت

۹۰ ریال

اردیبهشت ماه ۱۳۴۷ بنگاه نشر اندیشه مه ۱۹۵۸

تهران – شاه آباد شمارهٔ ۸۱