

فلسفہ تراژدی

Young, Julian

سرشناسه: یانگ، جولیان

عنوان و نام پدیدآور: فلسفه تراژدی، از افلاطون تا ژیک / جولیان یانگ؛ ترجمه حسن امیری آرا.
مشخصات نشر: تهران: ققنوس، ۱۳۹۵.

مشخصات ظاهری: ۴۳۸ ص.

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۲۷۸-۲۲۸-۱

وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا

یادداشت: عنوان اصلی: The Philosophy of tragedy: from Plato to Žižek

یادداشت: کتابنامه.

یادداشت: نمایه.

موضوع: تراژیک

موضوع: تراژدی

شناسه افزوده: امیری آرا، حسن، ۱۳۶۶-، مترجم

رده‌بندی کنگره: ۱۳۹۵ ی۴ت/ BH۳۰۱

رده‌بندی دیویی: ۸۰۹/۹۱۶۲

شماره کتاب‌شناسی ملی: ۴۲۰۲۷۷۹

فلسفۀ تراژدی

از افلاطون تا ژیزک

جولیان یانگ

ترجمۀ حسن امیری آرا



این کتاب ترجمه‌ای است از:

The Philosophy of Tragedy

From Plato to Žižek

Julian Young

Cambridge University Press, 2013



انتشارات قنوس

تهران، خیابان انقلاب، خیابان شهدای ژاندارمری،

شماره ۱۱۱، تلفن ۴۰ ۸۶ ۴۰ ۶۶

ویرایش، آماده‌سازی و امور فنی:

تحریریه انتشارات قنوس

* * *

جولیان یانگ

فلسفه تراژدی

از افلاطون تا ژیزک

ترجمه حسن امیری‌آرا

چاپ اول

۱۶۵۰ نسخه

پاییز ۱۳۹۵

چاپ شمشاد

حق چاپ محفوظ است

شابک: ۱ - ۲۲۸ - ۲۷۸ - ۶۰۰ - ۹۷۸

ISBN: 978-600-278-228-1

www.qoqnoos.ir

Printed in Iran

۲۹۰۰۰ تومان

تقدیم به پیتر لاپسن
نویسنده
برای وارن
مترجم

فهرست

- سپاسگزاری..... ۱۳
- فهرست اختصارات..... ۱۵
- مقدمه..... ۱۷
۱. افلاطون..... ۲۱
- جنگ‌های فرهنگی در آتن چهار قرن پیش از میلاد..... ۲۱
- مناقشات مقدماتی..... ۲۳
- غیرقابل اعتماد بودن الهام..... ۲۳
- «شاعران بسیار دروغ می‌گویند»..... ۲۷
- استدلال نقاشی [هنر نمی‌تواند معرفت را بر ایمان فراهم آورد].. ۳۱
- استدلال خم به ابرو نیاوردن..... ۳۸
۲. ارسطو..... ۴۹
- میمسیس [محاکات یا تقلید]..... ۵۰
- کاتارسیس..... ۵۶
- قهرمان تراژیک..... ۶۷
- هامارتیا..... ۶۹
- انتقاد..... ۷۳
۳. پس از ارسطو..... ۷۹
- هوراس، کاستلوترو و راپن..... ۷۹

- سنکا ۸۸
- فلسفه رواقی ۸۹
- نمایشنامه‌های سنکا ۹۲
- معما [ی تراژدی سنکا] ۹۴
- حل [معمای تراژدی سنکا] ۹۵
- انتقاد ۹۸
۴. هیوم ۱۰۵
- مباحثات فرانسویان درباره لذت تراژیک ۱۰۷
- نظریه «تبدیل» هیوم ۱۰۹
- انتقاد ۱۱۴
۵. شلینگ ۱۲۱
- کانت، فیشته، اسپینوزا و مسئله آزادی ۱۲۲
- فلسفه به‌تنهایی نمی‌تواند واقعیت آزادی را به اثبات برساند ... ۱۲۸
- چرا هنر؟ ۱۳۰
- چرا تراژدی به طور خاص؟ ۱۳۱
- مادونی تراژدی مدرن [در نسبت با تراژدی یونانی] ۱۳۷
- فرم تراژدی یونانی ۱۳۸
- محتوای تراژدی یونانی ۱۴۱
- تأثیر تراژیک ۱۴۲
- کانت و امر والا ۱۴۵
- شلینگ و امر والا ۱۵۲
- انتقاد ۱۵۵
۶. هولدرلین ۱۶۱
- وضع بشر: «هشیاری» در برابر «مستی» ۱۶۲
- وضع مدرن: ما در برابر یونانیان ۱۶۵

- ۱۶۷ «به‌کارگیری آزادانه»ی امر آپولونی
- ۱۶۸ چرا محتاج احیای امر دیونوسی هستیم؟
- ۱۷۳ وحدت دیونوسی
- ۱۷۵ تراژدی و امر دیونوسی
- ۱۷۸ انتقاد
- ۱۸۵ ۷. هگل
- ۱۸۶ جوهر اخلاقی
- ۱۸۹ تعارض تراژیک
- ۱۹۳ قهرمان تراژیک
- ۱۹۵ علت تعارض تراژیک: شرح هگل از هامارتیا
- ۱۹۷ راه‌حل تراژیک
- ۲۰۳ هگل و کاتارسیس
- ۲۰۶ تراژدی مدرن
- ۲۰۸ تقدیر
- ۲۱۲ ادیپ
- ۲۱۶ آگاممنون
- ۲۲۰ تراژدی «هگلی» در برابر تراژدی «مقدّر»
- ۲۲۱ آیا هگل نسبت به شکسپیر بی‌انصاف بوده است؟
- ۲۲۹ ۸. کی‌یرکگور
- ۲۳۰ مدرنیته و سوژکتیویته
- ۲۳۳ قهرمان تراژیک یونانی: آزادی، تقدیر، هامارتیا و تأثیر تراژیک
- ۲۳۷ کی‌یرکگور در برابر هگل در بحث تراژدی یونانی
- ۲۳۹ تراژدی مدرن
- ۲۴۱ بازنویسی آنتیگونه
- ۲۴۴ انتقاد

۹. شوپنهاور ۲۴۹
- فلسفه عام شوپنهاور ۲۵۰
- هنر چیست؟ ۲۵۳
- امر زیبا ۲۵۵
- امر والا ۲۵۶
- بوطیقای تراژدی ۲۶۰
- لذت تراژیک ۲۶۴
- ترس و شفقت ۲۶۷
- تراژدی مدرن در برابر تراژدی یونانی ۲۶۹
- انتقاد ۲۷۱
۱۰. نیچه ۲۷۵
- مسئله: تهدید نیهیلیسم ۲۷۷
- هنر آپولونی هومر ۲۷۹
- راه حل آپولونی برای نیهیلیسم ۲۸۱
- امر دیونوسی ۲۸۴
- شادی تراژیک ۲۸۵
- تراژدی یونانی چگونه شادی تراژیک به وجود می آورد؟ ۲۸۶
- «وحدت نخستین» به مثابه وجودی طبیعی ۲۸۷
- «فریب شریف» ۲۹۰
- زندگی فقط به عنوان «پدیده‌ای استتیک»، «موجه» است ۲۹۲
- سقراط و مرگ تراژدی ۲۹۵
- آیا نیچه به پرسش پاسخ می دهد؟ ۲۹۷
- انتقاد ۳۰۰
۱۱. بنیامین و اشمیت ۳۰۳
- تراژدی در برابر نمایشنامه سوگناک ۳۰۶

۳۰۷	اسطوره در برابر امور جاری
۳۰۹	«آگون» اخلاقی در برابر «مرگ شهدا»
۳۱۱	مرگ بردبارانه در برابر مرگ والا
۳۱۲	عمل پیوسته در برابر عمل ناپیوسته
۳۱۲	خشونت روی صحنه در برابر خشونت خارج از صحنه
۳۱۳	سوگ در برابر ترس و شفقت
۳۱۵	نسبیت‌گرایی استتیک
۳۱۸	ناسازگاری معیار معرف یک نمایشنامه سوگناک
۳۲۰	نمایشنامه سوگناک در برابر نمایشنامه شهادت
۳۲۱	آیا هملت نمایشنامه‌ای سوگناک است؟
۳۲۲	نمایشنامه شهادت در برابر تراژدی
۳۲۳	اشمیت
۳۲۳	هملت
۳۲۶	تراژدی در برابر Trauerspiel [نمایشنامه سوگناک]
۳۲۹	انتقاد
۳۳۳	۱۲. هایدگر
۳۳۵	روایت اصلی هایدگر از تراژدی
۳۳۷	انتولوژی و اخلاق
۳۴۰	محتوای تراژدی
۳۴۲	هایدگر و واگنر
۳۴۷	آفریدن در برابر بیان روشن [مفصل بندی شده]
۳۵۴	در سگفتارهای ایستر [دانوب]
۳۶۳	انتقاد
۳۶۷	امکان تراژدی مدرن
۳۷۵	۱۳. کامو

- شرایطی که تراژدی تحت آن پدید می‌آید..... ۳۷۶
- تراژدی چیست؟..... ۳۷۷
- کامو و تأثیر تراژیک..... ۳۷۹
- مرگ تراژدی باستان و رنسانس..... ۳۸۰
- امکان زایش مجدد تراژدی..... ۳۸۲
- کامو و هگل..... ۳۸۷
۱۴. آرتور میلر..... ۳۹۱
- آیا امروز تراژدی ممکن است؟..... ۳۹۲
- قهرمان تراژیک..... ۳۹۴
- تعارض تراژیک..... ۳۹۶
- هامارینا..... ۳۹۶
- تأثیر تراژیک..... ۳۹۷
- تراژدی و بدبینی..... ۳۹۸
- انتقاد..... ۳۹۹
۱۵. ژیزک..... ۴۰۳
- تراژدی چیست؟..... ۴۰۳
- دشمنان تراژدی..... ۴۰۹
- انتقاد..... ۴۱۳
۱۶. نتیجه‌گیری‌ها..... ۴۱۷
- کتابنامه..... ۴۲۷
- نمایه..... ۴۳۵

سپاسگزاری

این کتاب به عنوان مجموعه درسگفتارهایی در دپارتمان انگلیسی حیات خویش را آغاز کرد. این درسگفتارها در نیمسال تحصیلی بهار سال ۲۰۱۱ در دانشگاه ویک فورست (Wake Forest) ارائه شد. من از مادیسون وین و دیگر اعضای کلاس سپاسگزارم، چراکه درس‌های زیادی از آنان گرفتم، همین‌طور از دنیل ویلسون، مارکوس ویدلر، رابرت بورچ، هرمان فن ارب، پیتر لاپسن، رودی ویسکر، امیلی آستین، کریستین سوانتن، فیونا تالر، کلودیا فن گرونهام، ایان تومسن، جف ملیاس و آدام پاتکی.

جولیان یانگ

آقای جولیان یانگ، نویسنده محترم کتاب، با راهنمایی‌های بی‌دریغ خویش در روند ترجمه این کتاب همواره مشوق من بود. از این بابت از وی بسیار سپاسگزارم. همچنین لازم می‌دانم از نکات روشنگری که از دوستانم، سید مسعود حسینی، میلاد کامیابیان، هادی حاجی‌بیگلو و سید مهدی حسینی، آموختم قدردانی کنم.

مترجم

فهرست اختصارات

عناوین اختصاری آثاری که به تناوب در متن کتاب به آن‌ها ارجاع داده می‌شود از قرار ذیل است. جزئیات کتاب‌شناسی در بخش کتاب‌شناسی انتهای کتاب آورده شده است.

بنیامین

GT *The Origin of German Tragic Drama*

کامو

CA *'Caligula' and Three Other Plays*

FT *'On the Future of Tragedy'*

هگل

A *Aesthetics: Lectures on Fine Art*

PS *Phenomenology of Spirit* (شماره‌ها به بخش ارجاع می‌دهند و نه صفحات)

هایدگر

B&T *Being and Time*

(ارجاع شماره‌ها به شماره‌گذاری ویراست هفتم *Sein und Zeit* است که در حاشیه اثر

آمده‌اند)

GA *Gesamtausgabe* (شماره‌گذاری‌ها به شماره‌های مجلد ارجاع می‌دهند)

HE *'Hölderlin and the Essence of Poetry'*

I *Hölderlin's Hymn 'The Ister'*

IM *Introduction to Metaphysics*

N *Nietzsche* (4 vols.)

PLT *Poetry Language Thought*

QCT *The Question Concerning Technology and Other Essays*

هولدرلین

FH *Friedrich Hölderlin: Essays and Letters on Theory*

هیوم

OT 'On Tragedy'

کانت

CJ *Critique of Judgment* (شماره‌ها به بخش‌ها ارجاع دارند و نه صفحات)

CPR *Critique of Pure Reason*

کی‌یرکگور

K *Either/Or*, vol. I

نیچه

BGE *Beyond Good and Evil*

BT *The Birth of Tragedy*

D *Daybreak*

GM *On the Genealogy of Morals*

GS *The Gay Science*

HH I and II *Human, All-Too-Human*, vols. I and II

KSA *Kritische Studienausgabe* (15 vols.)

TI *Twilight of the Idols*

Z *Thus Spoke Zarathustra*

(در آثار فوق شماره‌ها به بخش‌ها ارجاع می‌دهند و نه صفحات)

شلینگ

PA *The Philosophy of Art*

اشمیت

S *Hamlet or Hecuba: The Intrusion of Time into the Play*

شوینهاور

WR I, WR II *The World as Will and Representation*, vols. I and II

ژینک

PV *The Parallax View*

V 'Plea for Ethical Violence'

مقدمه

تراژدی همواره فیلسوفان را شیفته خود کرده است. در آنچه از پی می‌آید تلاش می‌کنم گزارشی به دست دهم که نشان دهد در طول دوهزاروپانصد سال گذشته این فیلسوفان در مورد تراژدی چه حرفی برای گفتن داشته‌اند. آنچه [در مورد تراژدی] بیش از هرچیز افسونگر بوده، خصلت متناقض‌نمای اشتیاق ما به تراژدی است. درام تراژیک ترسیمگر تباهی افرادی است که گرچه همیشه بی‌نقص نیستند، دست‌کم به نحو بازی خوب‌ترین افراد در میان ما هستند. به عبارت دیگر، درام تراژیک ترسیمگر وقایع اندوهبار است، وقایعی که به احتمال زیاد احساس «منفی» اندوه را در ما موجب می‌شود. اما اشتیاق ما [به تراژدی] نشان می‌دهد که در آنچه از تراژدی می‌گیریم باید چیزی سودمند، چیزی «مثبت» وجود داشته باشد. فلاسفه عموماً بر این باور بوده‌اند که سودمندی [تراژدی] برای آن‌که بر اندوه غلبه کند باید واقعاً پراهمیت باشد، آن‌قدر مهم که تراژدی را برترین شکل ادبیات کند و پرتکرارترین همه هنرها. شلینگ برای توصیف یا تعریف این سودمندی عبارت «تأثیر تراژیک»^۱ را ابداع کرد. این پرسش که معنای «تأثیر تراژیک» عبارت از چیست دغدغه کانونی ما در فصولی است که در پی می‌آیند.

فلاسفه به طور کلی از میان دو نوع پاسخ به مسئله تأثیر تراژیک یکی را انتخاب کرده‌اند. آن‌ها تأثیر تراژیک را یا در سطح حس و عاطفه قرار داده‌اند

1. tragic effect

یا در سطح عقل و شناخت. تأثیر تراژیک یا نوع بخصوصی از لذت^۱ (احتمالاً از نوع تلخ و شیرین) – و به تعبیری که من به کار خواهم برد، «لذت تراژیک» – دانسته شده است یا این که تحصیل نوعی معرفت.^۲ البته این دو نوع تأثیر تراژیک مانعةالجمع نیستند و، همان طور که خواهیم دید، برخی فلاسفه نیز روا داشته اند که تأثیر «معرف»^۳ تراژیک هر دو نوع تأثیر را در خود جمع آورد. تحقیق در باب تأثیر، یا تأثیرات تراژدی، به معنای پرسش از مقصود آن است، همان چیزی که ارسطو آن را *telos* یا «علت غایی»^۴ می خواند. البته چنین تحقیقی عمیقاً در پیوند با تحقیق راجع به چیزی است که می توان آن را علت «صوری» تراژدی قلمداد کرد، یعنی فرم و محتوای آن. و برای همین فیلسوفان تراژدی عموماً به پرسش از چیستی تراژدی و این که چگونه باید آن را از دیگر فرم های ادبی متمایز کرد نیز اشاره می کنند. برای مثال، آن ها به نقش همسرایان^۵ در تراژدی یونانی یا به ضرورت یا عدم ضرورت اصطلاحاً وحدت های عمل، زمان و مکان، که در مورد تراژدی بسیار گفته می شود، علاقه مند شده اند. این موضوع نشان می دهد که علایق فیلسوفان گاهی با علایق نظریه پردازان دراماتورژی همپوشانی دارد. اما این دو نظام فکری نباید با هم خلط شوند. همان طور که در ابتدای فصل سوم مختصراً اشاره خواهیم کرد، در حالی که فیلسوفان تراژدی بر تأثیر تراژدی متمرکزند و به خصیلت متناقض نمای آن حساسیت دارند، نظریه پردازان دراماتورژی در طول تاریخ توجه بسیار کمی به مقصود تراژدی داشته اند و به جای آن بر وسایل رسیدن

1. pleasure 2. knowledge

۳. 'the' tragic effect: این عبارت در طول کتاب تکرار می شود. همان طور که خواهیم دید، منظور نویسنده از قرار دادن the در داخل گیومه آن است که نشان دهد صحبت بر سر آن اثری از تراژدی بر مخاطبین است که «معرف» تراژدی باشد. به عبارت دیگر، تراژدی ممکن است نزد فلاسفه آثار مختلفی داشته باشد اما نزد هر فیلسوفی که در کتاب به او اشاره خواهد شد، تراژدی تأثیر «بخصوصی» دارد که همان تأثیر است که باعث می شود یک نمایشنامه یا متن ادبی را تراژدی بنامیم. برای نمونه، بنگرید به ص ۶۶-م.

4. final cause 5. chorus

به آن مقصود متمرکز می‌شوند. آن‌ها به نحو ضمنی با هوراس^۱ موافق‌اند که مقصود درام تراژیک، همانند دیگر انواع درام، صرفاً «کف و سوت زدن»^۲ تماشاگران و مسرت خاطر آن‌هاست. و عموماً نیز این‌طور تصور می‌کنند که هیچ‌امر بخصوصی در مورد سرشت چنین لذتی وجود ندارد که مسئله‌آفرین باشد. نظریه‌پردازی‌های زیادی در مورد تراژدی وجود دارد، اما از آن‌جا که کتاب حاضر دربارهٔ فلسفهٔ تراژدی است این‌جا مورد بحث قرار نخواهند گرفت.

بی‌شک فیلسوفان تراژدی مهمی وجود دارند که من آن‌ها را از قلم انداختم. برای نمونه، من کار کسانی مثل میگل د اوانونو^۳ را ملاحظه کردم اما خیلی نتوانستم با او همراه شوم. با وجود این، کتاب حاضر در پی آن است که دست‌کم نقشه‌ای نسبتاً جامع از گفته‌های فلاسفهٔ غرب دربارهٔ تراژدی به دست دهد، که از افلاطون شروع شود و تا ژیکر ادامه یابد. و به همین دلیل این کتاب به‌نوعی خصلت کتاب درسی را نیز دارد. با توجه به این موضوع، نسبتاً تلاش کردم تا به‌وفور مباحث دست‌دومی را که دربارهٔ متفکران مورد توجه من وجود دارد ذکر کنم، به این منظور که پیشنهاداتی برای «مطالعهٔ بیشتر» فراهم شود. با این حال، این کتاب واقعاً یک کتاب درسی نیست، همین‌طور صرفاً به دست دادن یک نقشه نیست، چراکه من در آخر فصول تلاش می‌کنم فیلسوفان مورد بحث را به بوتهٔ نقد بکشانم تا در مسائلی که دغدغهٔ آن‌ها بوده تا حد معلومی به جمع‌بندی برسیم.

۱. Horace (۶۵-۸ ق.م): نویسنده و شاعر رومی در زمینهٔ ادبیات طنز و هجو. -م.

2. applause 3. Miguel de Unamuno

