

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

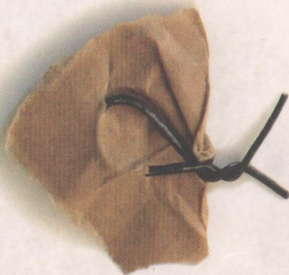
poietika (şiir sanatı üzerine)

ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ

aristoteles

Yunanca/Türkçe

Yunanca aslından çeviren: Nazile Kalaycı



Bilim ve Sanat

Περὶ ποιητικῆς
Aristoteles

Yunanca aslından çeviren: Nazile Kalaycı
Yunancadan redaksiyon: Saffet Babür
yayıma hazırlayan: Erkan Uzun
kapak tasarımı: Mustafa Okan
dizgi: Erkil Özkıyacı
baskı: Ertem Matbaası-4258225

ISBN 975-7298-58-1

© Bilim ve Sanat
birinci basım: Bilim ve Sanat, Ankara, 2005

Bilim ve Sanat Yayınları
Selanik Cad. Tankut İş Merkezi
No: 82/36 Kızılay 06650, Ankara
Tel: (0312) 4175901 Faks: (0312) 4193508
e-posta: bilgi@bilimvesanat.com

Poietika (Şiir Sanatı Üzerine)

ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ

Arístoteles

Yunanca aslından çeviren

Nazile Kalaycı



Bilim ve Sanat

Kaynakça bilgisi:
Aristoteles, *Poetika (Şiir Sanatı Üzerine)*,
çeviren: Nazile Kalaycı, Bilim ve Sanat,
Ankara, 2005, 135 sayfa.

İçindekiler

<i>Sunuş</i>	7
<i>Poietika (Şiir Sanatı Üzerine)</i>	10
<i>Notlar</i>	107
<i>Küçük Poietika Sözlüğü</i> (Türkçe-Yunanca)	131

Aristoteles felsefenin alanlarını ayırırken ölçüt olarak "nesne"yi ele almıştır. Bir bilgi alanı varlığını, o alanı oluşturan varolanlara borçludur. Üstelik o varolanlar kendisiyle uğraşan bilgi alanının elde edeceği bilginin sınırlarını da çizer. İşte bu kabullerle felsefeyi üç temel alana ayırıyor Aristoteles.

1. Devinen-değişen, devinim ilkesini kendi içinde taşıyan ve ayrı-başına varolanları ele alan Fizik; devinmeyen-değişmeyen ama ayrı-başına da olmayan nesneleri ele alan Matematik; devinmeyen-değişmeyen ve de ayrı-başına olan varolanları ele alan *prote philosophia*'dan (İlk Felsefe'den) oluşan Teoretik bilgi alanı (*episteme theoretike*).

2. Başlangıcı, ilkesi yapanda ya da eyleyende (*pratto* = eyliyorum) olan varolanları, yani insanın yapıp ettiklerini ele alan Pratik bilgi alanı (*episteme praktike*).

3. Başlangıcı, ilkesi yaratan insanda (*poieo* = yapıyorum, yaratıyorum) olan varolanları, insanın yaratılarını ele alan Poietik bilgi alanı (*episteme poietike*).

Poietika adlı yapıt bu üçüncü alanla ilgili. Aristoteles yapıtın girişinde genelde "sanat" üzerine konuşmak istemiş gibi görünse de elimize geçen metinler ağırlıklı olarak şiir sanatı ve onun içinde de ağırlıklı olarak tragedya üzerine.

Yapıt şiir sanatının ne olduğu konusunda araştırma yaparken şu anahtar sözcükler çevresinde gelişiyor: *mimesis* (taklit), *phobos* (korkma), *eleos* (acıma) ve *katharsis* (arıtma-arınma).

Buradaki bu anahtar sözcüklerin genelde kabul edilen karşılıklarıyla özeti şu : Varolma ilkesini bir insana borçlu olan bir sanat yapıtı, sözgelişi tragedya bir taklittir ve uyandırdığı acıma-korkma duygulanımlarıyla bir *katharsis* sağlar. Tam olarak bu özeti ne anlama geldiğini çıkarmak ancak metinle gerektiği gibi didişen okuyucuya kalıyor, daha doğrusu böyle bir didişme sonucu metin "yorumlanabiliyor".

Bu kitap üzerine yorumlar ise alabildiğine bol, çünkü sadece sanat felsefesi alanında ilk yapıt olmakla kalmıyor, güncel sanat kavramlarıyla ilişkisi içinde hep tartışılabilir.

Poietika'yı Türkçede uzun yıllar sayın İsmail Tunalı çevirisiyle (*Poetika*, Remzi Yay., İstanbul: 1987) okuduk. Almancadan yapılan bu değerli çevirinin ilk ve tek olmasının getirdiğı sorunlar yüzünden çeviri üzerinde yeniden çalışmak zorunluydu. Bu çalışmayı Nazile Kalaycı yaklaşık dört yıl önce başlattı ve iki yıl önce ilk taslağı bitirdi. Bu arada sayın Samih Rifat'ın Fransızcadan yaptığı oldukça başarılı ikinci çeviri (*Poetika –Şiir Sanatı Üstüne–*, K Kitaplığı, İstanbul: 2003) yayımlandı. Ne ki daha çok ikinci dilden yapılan çevirilere bağılı sorunlar yüzünden Nazile Kalaycı bu ikinci çeviriyi de hesaba katarak çeviri taslağını yeniden gözden geçirdi, düzeltmeler yaptı, metni elimizdeki hale getirdi.

Bir klasik metnin Türkçede birden çok çevirisinin olması sık görülüyor, ama bu alandaki metinlerin birden fazla çevirisinin olması mutlaka gerekiyor. Yunancadan Türkçeye yapılan, orijinal metne sıkı sıkıya bağılı ve son derece başarılı çeviride şu metin kullanıldı: R. Kassel, *Aristotelis de arte poetica liber* (Yunanca/Latine çiftdilli basım), Oxford: Clarendon Press, 1965.

Ayrıca elinizdeki metin hem Manfred Fuhrmann'ın Almanca çevirisiyle [*Poetik* (Yunanca/Almanca çiftdilli basım), Stuttgart: Reclam Verlag, 1996] hem de Stephen Halliwell'in İngilizce çevirisiyle [*Poetics* (Yunanca/İngilizce çiftdilli basım), Harvard: Harvard University Press, 1995] karşılaştırıldı. Metinle ilgili notların hazırlanmasında yukarıda anılan Türkçe ve yabancı dildeki çevirilerin notlarından da yararlanıldı.

Bu titiz çalışma için Nazile Kalaycı'ya teşekkür ederim.

Saffet Babür

Poietika



ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ

ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ

I

[147a] Περὶ ποιητικῆς αὐτῆς τε καὶ τῶν εἰδῶν αὐτῆς, ἦν τινα δύναμιν ἕκαστον ἔχει, καὶ πῶς δεῖ συνίστασθαι τοὺς μύθους, [10] εἰ μέλλει καλῶς ἔξιν ἢ ποιήσις, ἔτι δὲ ἐκ πόσων καὶ ποίων ἐστὶ μορίων, ὁμοίως δὲ καὶ περὶ τῶν ἄλλων ὅσα τῆς αὐτῆς ἐστὶ μεθόδου, λέγωμεν ἀρξάμενοι κατὰ φύσιν πρῶτον ἀπὸ τῶν πρώτων.

Ἐποποιία δὴ καὶ ἡ τῆς τραγωδίας ποίησις, ἔτι δὲ κωμωδία καὶ ἡ διθυραμβοποιητικὴ καὶ τῆς [15] αὐλητικῆς ἡ πλείστη καὶ κιθαριστικῆς πᾶσαι τυγχάνουσιν οὔσαι μιμήσεις τὸ σύνολον· διαφέρουσι δὲ ἀλλήλων τρισίν, ἡ γὰρ τῷ ἐν ἑτέροις μιμεῖσθαι ἢ τῷ ἕτερον ἢ τῷ ἑτέρως καὶ μὴ τὸν αὐτὸν τρόπον.

Ὡσπερ γὰρ καὶ χρώμασι καὶ σχήμασι πολλὰ μιμοῦνται τινες ἀπεικάζοντες (οἱ μὲν [20] διὰ τέχνης οἱ δὲ διὰ συνηθείας), ἕτεροι δὲ διὰ τῆς φωνῆς, οὕτω καὶ ταῖς εἰρημέναις τέχναις· ἅπασαι μὲν ποιοῦνται τὴν μίμησιν ἐν ῥυθμῷ καὶ λόγῳ καὶ ἁρμονίᾳ, τούτοις δ' ἡ χωρὶς ἡ μεμιγμένοις· οἷον ἁρμονία μὲν καὶ ῥυθμῷ χρώμεναι μόνον ἢ τε αὐλητικὴ καὶ ἡ κιθαριστικὴ καὶ εἴ τινες [25] ἕτεραι τυγχάνωσιν οὔσαι τοιαῦται τὴν δύναμιν, οἷον ἡ τῶν συρίγγων, αὐτῷ δὲ τῷ ῥυθμῷ [μιμοῦνται] χωρὶς ἁρμονίας ἢ τῶν ὀρχηστῶν (καὶ γὰρ οὗτοι διὰ τῶν σχηματιζομένων ῥυθμῶν μιμοῦνται καὶ ἦθη καὶ πάθη καὶ πράξεις).

Ἡ δὲ [ἐποποιία] μόνον τοῖς λόγοις ψιλοῖς ἢ τοῖς μέτροις καὶ τού-[147b]τοις εἴτε μιγνῦσα μετ' ἀλλήλων εἴθ' ἐνί τινι γένει χρωμένη τῶν μέτρων ἀνώνυμος τυγχάνει οὔσα μέχρι τοῦ νῦν· οὐδὲν γὰρ ἂν [10] ἔχοιμεν ὀνομάσαι κοινὸν τοὺς Σώφρονος καὶ Ξενάρχου μίμους καὶ τοὺς Σωκρατικούς

ŞİİR SANATI ÜZERİNE

I

Şiir sanatının kendisi ve türleri konusunda, her birinin 1447a
ne tür bir olanak taşıdığı, sanat eserini güzel bir şekilde
gerçekleştirebilmek için öykülerin birbirine nasıl bağlan- 10
ması gerektiği, ayrıca ne sayıda ve ne tür parçalardan o-
luştugu ve benzer şekilde aynı araştırma alanına giren
öteki şeyler konusunda da ilkin doğal olarak önce gelen-
lerden başlayarak söze girelim.

Destan ve tragedya, ayrıca komedya ve *dithyrambos*
sanatı,¹ flüt ve *kithara*² sanatının büyük bir bölümü³ bü- 15
tünüyle taklittir.⁴ Ne var ki birbirlerinden üç bakımdan
ayrılır bunlar: Ya farklı nesneleri taklit ederler ya farklı
araçlarla taklit ederler ya da farklı biçimde, yani aynı
olmayan tarzda taklit ederler.

Nasıl ki kimileri pek çok şeyi renklerle ve biçimlerle
resmederek (kimileri bir ustalıkla, kimileri de bir alışkan- 20
lıkla yapar bunu), kimileri ise ses aracılığıyla taklit edi-
yorlarsa, sözünü ettiğimiz sanatlar için de bu böyledir:
Hepsi de ritim, söz ya da harmoni aracılığıyla taklit eder,
bunları da ya ayrı ayrı ya da bir arada kullanırlar. Sözge-
lişi flüt sanatı, *kithara* sanatı ve benzer etkiye sahip olan 25
-kaval sanatı gibi- diğer sanatlar yalnızca harmoni ve
ritmi kullanırlar; dans sanatı ise ritmi harmonisiz kulla-
nır. (Nitekim dans sanatçıları, karakterleri, duygulanım-
ları ve eylemleri, dans figürlerini biçimlendiren ritimlerle
taklit etmektedirler.)

Ne var ki yalnızca sözü, düzyazı ya da ölçüye dö- 1447b
külmüş sözü⁵ kullanan -ölçüleri de ya birbiriyle karışık
ya da tek başına kullanan- sanat dalına [destan] bugüne
kadar bir ad verilmemiştir. Nitekim Sophron ve Kse- 10
narkhos'un *mimos*'ları⁶ ile Sokratik konuşmaların⁷ ortak

λόγους, οὐδὲ εἴ τις διὰ τριμέτρων ἢ ἑλεγείων ἢ τῶν ἄλλων τινῶν τῶν τοιούτων ποιοῖτο τὴν μίμησιν. Πλὴν οἱ ἄνθρωποι γε συνάπτοντες τῷ μέτρῳ τὸ ποιεῖν ἑλεγειοποιούς, τοὺς δὲ ἐποποιούς ὀνομάζουσιν, οὐχ ὥς [15] κατὰ τὴν μίμησιν ποιητὰς ἀλλὰ κοινῇ κατὰ τὸ μέτρον προσαγορεύοντες· καὶ γὰρ ἂν ἱατρικὸν ἢ φυσικὸν τι διὰ τῶν μέτρων ἐκφέρωσιν, οὕτω καλεῖν εἰώθασιν· οὐδὲν δὲ κοινόν ἐστιν Ὀμήρῳ καὶ Ἐμπεδοκλεῖ πλὴν τὸ μέτρον, διὸ τὸν μὲν ποιητὴν δίκαιον καλεῖν, τὸν δὲ φυσιολόγον μᾶλλον ἢ ποιη- [20] τήν. Ὀμοίως δὲ κἂν εἴ τις ἅπαντα τὰ μέτρα μιγνύων ποιοῖτο τὴν μίμησιν, καθάπερ Χαιρήμων ἐποίησε Κένταυρον μικτὴν ῥαψωδίαν ἐξ ἀπάντων τῶν μέτρων, καὶ ποιητὴν προσαγορευτέον.

Περὶ μὲν οὖν τούτων διωρίσθω τοῦτον τὸν τρόπον. Εἰσὶ δὲ τινες αἱ πᾶσι χρώνται τοῖς εἴρη- [25] μένοις, λέγω δὲ οἶον ῥυθμῷ καὶ μέλει καὶ μέτρῳ, ὥσπερ ἡ τε τῶν διθυραμβικῶν ποίησις καὶ ἡ τῶν νόμων καὶ ἡ τε τραγωδία καὶ ἡ κωμωδία· διαφέρουσι δὲ ὅτι αἱ μὲν ἅμα πᾶσιν αἱ δὲ κατὰ μέρος. Ταύτας μὲν οὖν λέγω τὰς διαφορὰς τῶν τεχνῶν ἐν οἷς ποιοῦνται τὴν μίμησιν.

II

[1448a] Ἐπεὶ δὲ μιμοῦνται οἱ μιμούμενοι πράττοντας, ἀνάγκη δὲ τούτους ἢ σπουδαίους ἢ φαύλους εἶναι (τὰ γὰρ ἦθη σχεδὸν αἰεὶ τούτοις ἀκολουθεῖ μόνοις, κακία γὰρ καὶ ἀρετὴ τὰ ἦθη διαφέρουσι πάντες), ἥτοι βελτίονας ἢ κατ' ἡμᾶς ἢ χείρονας [5] ἢ καὶ τοιούτους, ὥσπερ οἱ

bir adı olmadığı gibi *trimetre*, *elegeia*⁸ ya da buna benzer öteki ölçülerle taklit eden türlere ilişkin bir ad da yoktur. Bununla birlikte insanlar kullanılan ölçüye *poiein* fiilini ilâve ederek ozanları taklit türü bakımından değil, ölçüyü kullanmalarındaki ortaklıklarına göre adlandırmış; kimilerine *elegeia* ozanı, kimilerine de destan ozanı demişlerdir.⁹ Hekimlik ya da doğayla ilgili bir konuyu ölçüyle anlatanları da böyle adlandırmak alışkanlık olmuştur. Oysa Homeros ile Empedokles¹⁰ arasında ölçüden başka hiçbir ortaklık olmadığı için ilkinde ozan, ikincisine ise ozan değil de doğabilimci demek doğru olur.¹¹ Aynı şekilde, *Kentauros*'u bütün ölçüleri içeren bir rapsodi olarak kuran Khairemon¹² gibi, taklitlerini ölçülerin hepsini karıştırarak gerçekleştiren kişilere de ozan adı verilmelidir. 15 20

Bu konularda bu tarz ayrımlar yapılabilir. Bu söylediklerimizin –ritmi, ezgiyi ve ölçüyü kastediyorum– hepsini birden kullanan türler de vardır. Sözgelişi *dithyrambos* ve *nomos* şiirleri¹³ ile tragedya ve komedyaya böyledir. Ne var ki kimileri bunları hep birarada, kimileri ise yer yer kullanmak bakımından birbirinden ayrılır. Bu sözünü ettiklerim, taklit etme araçları bakımından sanatlar arasındaki farklılıklardır. 25

II

Taklit edenler, eyleyenleri taklit eder; onlar da zorunlu olarak soylu ya da bayağıdır (karakterler hemen her zaman yalnızca bunlara indirgenir; çünkü bütün insanlarda karakter ayrımını kötülük ve erdem belirler). Ancak karakterler ya bizden daha iyi ya bizden daha kötü ya da bizim gibidirler. Ressamlar da böyle betim- 1148a 5

γραφεῖς· Πολύγνωτος μὲν γὰρ κρείττους, Παύσων δὲ χείρους, Διονύσιος δὲ ὁμοίους εἵκαζεν.

Δῆλον δὲ ὅτι καὶ τῶν λεχθεισῶν ἐκάστη μιμήσεων ἔξει ταύτας τὰς διαφορὰς καὶ ἔσται ἑτέρα τῷ ἑτερα μιμεῖσθαι τοῦτον τὸν τρόπον. Καὶ γὰρ ἐν ὀρχήσει καὶ αὐλήσει καὶ [10] κιθαρίσει ἔστι γενέσθαι ταύτας τὰς ἀνομοιότητας, καὶ [τὸ] περὶ τοὺς λόγους δὲ καὶ τὴν ψιλομετρίαν, οἶον Ὅμηρος μὲν βελτίους, Κλεοφῶν δὲ ὁμοίους, Ἡγήμων δὲ ὁ Θάσιος (ὁ) τὰς παρῳδίας ποιήσας πρῶτος καὶ Νικοχάρης ὁ τὴν Δειλιάδα χείρους. Ὅμοίως δὲ καὶ περὶ τοὺς διθυράμβους καὶ περὶ τοὺς [15] νόμους· ὥσπερ γὰρ Κύκλωπας Τιμόθεος καὶ Φιλόξενος, μιμήσαιτο ἂν τις. Ἐν αὐτῇ δὲ τῇ διαφορᾷ καὶ ἡ τραγωδία πρὸς τὴν κωμωδίαν διέστηκεν· ἡ μὲν γὰρ χείρους ἢ δὲ βελτίους μιμεῖσθαι βούλεται τῶν νῦν.

III

Ἔτι δὲ τούτων τρίτη διαφορά, τὸ ὡς ἕκαστα τούτων [20] μιμήσαιτο ἂν τις. Καὶ γὰρ ἐν τοῖς αὐτοῖς καὶ τὰ αὐτὰ μιμεῖσθαι ἔστιν ὅτε μὲν ἀπαγγέλλοντα (ἢ ἑτερόν τι γιγνόμενον, ὥσπερ Ὅμηρος ποιεῖ, ἢ ὡς τὸν αὐτὸν καὶ μὴ μεταβάλλοντα), ἢ πάντας ὡς πράττοντας καὶ ἐνεργοῦντας τοὺς μιμουμένους.

Ἐν τρισὶ δὴ ταύταις διαφοραῖς ἡ μίμησις ἔστιν, [25] ὡς εἵπομεν κατ' ἀρχάς, ἐν οἷς τε (καὶ ἃ) καὶ ὡς. Ὡστε τῇ μὲν ὁ αὐτὸς ἂν εἴη μιμητὴς Ὅμηρῳ Σοφοκλῆς, μιμοῦνται γὰρ ἄμφω σπουδαίους, τῇ δὲ Ἀριστοφάνει, πράττοντας γὰρ μιμοῦνται καὶ δρῶντας ἄμφω.

Ὅθεν καὶ δράματα καλεῖσθαι τινες αὐτὰ φασιν, ὅτι

lemiştir: Polygnotos olduğundan daha güzel, Pauson olduğundan daha çirkin, Dionysios ise olduğu gibi resmetmiştir insanları.¹⁴

Sözü edilen taklit türlerinden her birinin bu ayrımları taşımakla beraber, farklı şeyleri az önce söylenilen şekilde taklit etmeleri bakımından farklı olacakları açıktır. Bu farklılıklar dansta, flütte, *kithara*'da olabileceği gibi 10 düzyazı ve koşukta da olabilir; sözgelişi Homeros kişilerini yüceltir, Kleophon oldukları gibi gösterir, ilk parodi yazarı Thasoslu Hegemon ile *Deilias*'ın yazarı Nikokhares ise kötüleştirir.¹⁵ *Dithyrambos*'lar ve *nomos*'lar için de durum böyledir: Nitekim *Kykloplar*, hem Timotheos hem 15 de Philoksenos'un yaptığı gibi taklit edilebilirdi.¹⁶ Bu aynı ayrım bakımından tragedya ile komedyası arasında da fark vardır: Biri varolan insanlardan daha iyileri, öteki daha kötüleri taklit etmeye çalışır.

III

Bu sanatlar arasındaki üçüncü fark, nesnelerin her birini taklit etme tarzlarında bulunur. Aynı konular aynı araçlarla kimileyin bir anlatı yoluyla (olan şey ya Homeros'un yaptığı gibi bir başkası haline gelinerek anlatılır ya da hiç değişmeden aynı kalınarak) betimlenir, kimileyin de taklit edilenlerin hepsi eylerken ya da etkinlik içindeyken. 20

Demek ki taklitler, başta da söylediğimiz gibi, araçlar, nesneler ve taklit biçimleri olmak üzere üç bakımdan 25 ayrılır birbirinden. Buna göre Sophokles, bir yandan Homeros'a benzer bir taklitçidir, çünkü her ikisi de soylu kişileri taklit ederler; öte yandan Aristophanes'e de benzer Sophokles, çünkü her ikisi de eyleyenleri ve iş görenleri taklit ederler.

Kimilerine göre onların eserleri¹⁷ bu yüzden, yani iş görenleri betimledikleri için *drama*¹⁸ diye adlandırılmıştır.

μιμοῦνται δρῶντας. Διὸ καὶ [30] ἀντιποιοῦνται τῆς τε τραγωδίας καὶ τῆς κωμωδίας οἱ Δωριεῖς (τῆς μὲν γὰρ κωμωδίας οἱ Μεγαρεῖς, οἳ τε ἐνταῦθα ὡς ἐπὶ τῆς παρ' αὐτοῖς δημοκρατίας γενομένης, καὶ οἱ ἐκ Σικελίας, ἐκεῖθεν γὰρ ἦν Ἐπίχαρμος ὁ ποιητής, πολλῶ πρότερος ὢν Χιωνίδου καὶ Μάγνητος, καὶ τῆς τραγωδίας ἔνιοι [35] τῶν ἐν Πελοποννήσῳ) ποιούμενοι τὰ ὀνόματα σημεῖον· αὐτοὶ μὲν γὰρ κῶμας τὰς περιοικίδας καλεῖν φασιν, Ἀθηναίους δὲ δήμους, ὡς κωμωδοὺς οὐκ ἀπὸ τοῦ κωμάζειν λεχθέντας, ἀλλὰ τῇ κατὰ κῶμας πλάνῃ ἀτιμαζομένους ἐκ τοῦ ἄστεως· [1448b] καὶ τὸ ποιεῖν αὐτοὶ μὲν δρᾶν, Ἀθηναίους δὲ πράττειν προσαγορεύειν. Περὶ μὲν οὖν τῶν διαφορῶν, καὶ πόσαι καὶ τίνες τῆς μιμήσεως, εἰρήσθω ταῦτα.

IV

Ἐοίκασι δὲ γεννῆσαι μὲν ὅλως τὴν ποιητικὴν αἰτίαι [5] δύο τινές, καὶ αὗται φυσικαί. Τό τε γὰρ μιμεῖσθαι σύμφυτον τοῖς ἀνθρώποις ἐκ παίδων ἐστί (καὶ τούτῳ διαφέρουσι τῶν ἄλλων ζώων ὅτι μιμητικώτατόν ἐστι καὶ τὰς μαθήσεις ποιεῖται διὰ μιμήσεως τὰς πρώτας) καὶ τὸ χαίρειν τοῖς μιμήμασι πάντας. Σημεῖον δὲ τούτου τὸ συμβαῖνον [10] ἐπὶ τῶν ἔργων· ἃ γὰρ αὐτὰ λυπηρῶς ὀρῶμεν, τούτων τὰς εἰκόνας τὰς μάλιστα ἡκριβωμένας χαίρομεν θεωροῦντες, οἷον θηρίων τε μορφᾶς τῶν ἀτιμοτάτων καὶ νεκρῶν.

Αἷτιον δὲ καὶ τούτου, ὅτι μανθάνειν οὐ μόνον τοῖς φιλοσόφοις ἡδιστον ἀλλὰ καὶ τοῖς ἄλλοις ὁμοίως, ἀλλ' ἐπὶ βραχὺ κοινωνοῦ-[15]σιν αὐτοῦ. Διὰ γὰρ τοῦτο χαίρουσι τὰς εἰκόνας ὀρῶντες, ὅτι συμβαίνει θεωροῦντας

Bunun içindir ki Dorlar hem tragedyayı hem de komed- 30
yayı kendilerine mal ederler (komedyaya Megaralılar sa-
hip çıkarlar –buradakiler, kendileri demokrasiyle yöne-
tildikleri sırada ve bu yüzden ortaya çıktığı gerekçesiyle;
Sicilya’dan gelenlerse, Khionides ile Magnes’ten çok da-
ha önce yaşamış olan ozan Epikharmos’un Sicilyalı olma- 35
sı gerekçesiyle–, Peloponnesos’daki bazı Dorlar da tra-
gedyaya)¹⁹ ve kanıt olarak da adları gösterirler: Dorlar
çevre yerleşkelere kendilerinin *kome*, Atinalıların ise *de-*
mos dediklerini, yani komedya oyuncularının adlarını
‘eğlenmek’ fiilinden almadıklarını, köylerde başıboş do-
laştıklarından ötürü kentlilerce aşağılandıkları için bu adı
aldıklarını söylerler.²⁰ Ayrıca kendilerinin ‘yapmak’ anla 1448b
mında *dran* sözcüğünü kullandıklarını, Atinalıların ise
buna *prattein* dediğini ileri sürerler.

Taklit etmedeki farklılıkların sayıları ve tarzları ko-
nusunda söylenebilecekler bunlar.

IV

Şiir sanatını genel olarak iki neden ortaya çıkarıyor- 5
muş gibi görünüyor ve bunların ikisi de doğal nedenler-
dir. Nitekim hem taklit etme hem de herkesin taklitler-
den hoşlanıyor olması, çocukluktan itibaren insanlarla
birlikte gelişen bir özelliktir. (Öteki canlılardan da bu ba-
kımdan ayrılırlar. Çünkü insan taklit etmeye en yatkın
canlıdır ve ilk bilgilerini de taklit yoluyla edinir.) Bunun
kanıtı ise eserlerde ortaya çıkan durumdur: Nitekim re- 10
simlerine bakmaktan en çok hoşlandığımız şeyler, tiksinti
duyarak baktığımız şeylerin resimleridir; sözgelişi son
derece iğrenç hayvanların ve cesetlerin görüntüleri.

Bunun nedeni şu: Öğrenmek yalnızca filozoflar için 15
değil, öteki insanlar için de en haz verici şeydir; ancak
berikiler, bundan daha az pay alırlar. Resimlere bakmak-
tan zevk almamızın nedeni, bakarken öğrenmek ve her

μανθάνειν καὶ συλλογίζεσθαι τί ἕκαστον, οἶον ὅτι οὗτος ἐκείνος· ἐπεὶ ἐὰν μὴ τύχη προεωρακώς, οὐχ ἢ μίμημα ποιήσῃ τὴν ἡδονὴν ἀλλὰ διὰ τὴν ἀπεργασίαν ἢ τὴν χροιάν ἢ διὰ τοιαύτην τινὰ ἄλλην αἰτίαν.

[20] Κατὰ φύσιν δὲ ὄντος ἡμῖν τοῦ μιμεῖσθαι καὶ τῆς ἁρμονίας καὶ τοῦ ῥυθμοῦ (τὰ γὰρ μέτρα ὅτι μόρια τῶν ῥυθμῶν ἐστί, φανερόν) ἐξ ἀρχῆς οἱ πεφυκότες πρὸς αὐτὰ μάλιστα κατὰ μικρὸν προάγοντες ἐγέννησαν τὴν ποίησιν ἐκ τῶν αὐτοσχεδιασμάτων.

Διεσπάρσθη δὲ κατὰ τὰ οἰκεία ἡθῆ ἢ ποίησις· [25] οἱ μὲν γὰρ σεμνότεροι τὰς καλὰς ἐμιμοῦντο πράξεις καὶ τὰς τῶν τοιούτων, οἱ δὲ εὐτελέστεροι τὰς τῶν φαύλων, πρῶτον ψόγους ποιοῦντες, ὥσπερ ἕτεροι ὕμνους καὶ ἐγκώμια.

Τῶν μὲν οὖν πρὸ Ὀμήρου οὐδενὸς ἔχομεν εἰπεῖν τοιοῦτον ποίημα, εἰκὸς δὲ εἶναι πολλούς· ἀπὸ δὲ Ὀμήρου ἀρξαμένοις [30] ἐστίν, οἶον ἐκείνου ὁ Μαργίτης καὶ τὰ τοιαῦτα. Ἐν οἷς κατὰ τὸ ἀρμόττον καὶ τὸ ἱαμβεῖον ἦλθε μέτρον – διὸ καὶ ἱαμβεῖον καλεῖται νῦν, ὅτι ἐν τῷ μέτρῳ τούτῳ ἱάμβιζον ἀλλήλους. Καὶ ἐγένοντο τῶν παλαιῶν οἱ μὲν ἡρωικῶν οἱ δὲ ἱάμβων ποιηταί.

Ὡσπερ δὲ καὶ τὰ σπουδαῖα μάλιστα ποιητῆς Ὀμηρος [35] ἦν (μόνος γὰρ οὐχ ὅτι εὖ, ἀλλὰ καὶ μιμήσεις δραματικὰς ἐποίησεν), οὕτως καὶ τὸ τῆς κωμωδίας σχῆμα πρῶτος ὑπέδειξεν, οὐ ψόγον ἀλλὰ τὸ γελοῖον δραματοποιήσας· ὁ γὰρ Μαργίτης ἀνάλογον ἔχει, ὥσπερ Ἰλιάς [149a] καὶ ἡ Ὀδύσσεια πρὸς τὰς τραγωδίας, οὕτω καὶ οὗτος πρὸς τὰς κωμωδίας.

Παραφανείσης δὲ τῆς τραγωδίας καὶ κωμωδίας οἱ ἐφ’

birinin neye ilişkin olduğu konusunda, bu mu yoksa şu mu olduğu konusunda, sonuç çıkarmaktır. Taklit edilen nesne daha önce görülmemişse, burada haz uyandıran taklit edilen şey değil, işin ustalığı, renk ya da bu tür başka bir nedendir.

Taklit eğilimi, harmoni ve ritim (dizelerin ritmin parçaları olduğu açıktır) bizde doğal olarak bulunduğu için başlangıçta özellikle bunlara karşı yeteneği olanlar adım adım ilerleyerek doğaçlamalar sonucunda şiir sanatını yaratmışlardır. 20

Şiir sanatı ozanların kişisel karakterlerine göre türlere ayrılmıştır. Nitekim daha soylu ozanlar iyi eylemleri ve iyilerin eylemlerini taklit ederlerdi, sıradan ozanlar ise kötülerin eylemlerini. Berikiler öncelikle yergiler söylerken, soylu ozanlar ilâhi ve övgü türlerini kullanırlardı.²¹ 25

Homeros'tan önce yaşamış hiçbir ozanın bu türden bir şiirini bilmiyoruz, ama pek çok ozanın yazmış olması da olasıdır. Bu türe Homeros'tan sonra rastlanır, örnek olarak onun *Margites*'i²² ve bu tür başka eserler verilebilir. Bu şiirlerde uyum gereği *iambik* ölçü²³ kullanılmıştır –ona hâlâ *iambik* ölçü denilmesinin nedeni, bu ölçü aracılığıyla insanlarla alay edilmesidir. Böylece eskilerin kimi kahramanlık ozanı, kimi de *iambos* ozanı olmuştur. 30

Homeros soylu türlerin ustası olduğu gibi (nitekim yalnızca güzel eserler vermekle kalmamış, eylemle ilgili taklitleri de o yaratmıştır), komedya biçimini ilk oluşturan ozandır da; yergiler söyleyecek yerde gülünç olanı anlatmıştır. Bu nedenle *İlyada* ve *Odyseia* tragedya için 1449a neyse, *Margites* de komedya için odur.

Tragedya ile komedya ortaya çıktıktan sonra ozanlar

ἐκατέραν τὴν ποιήσιν ὁρμῶντες κατὰ τὴν οἰκείαν φύσιν οἱ μὲν ἀντὶ τῶν ἰάμβων κωμωδοποιοὶ ἐγέ-^[5]νοντο, οἱ δὲ ἀντὶ τῶν ἐπῶν τραγωδοδιδάσκαλοι, διὰ τὸ μεῖζω καὶ ἐντιμότερα τὰ σχήματα εἶναι ταῦτα ἐκείνων.

Τὸ μὲν οὖν ἐπισκοπεῖν, εἰ ἄρα ἔχει ἤδη ἡ τραγωδία τοῖς εἶδεσιν ἱκανῶς ἢ οὐ, αὐτό τε καθ' αὐτὸ κρίναι καὶ πρὸς τὰ θεάτρα, ἄλλος λόγος. Γενομένη δ' οὖν ἀπ' ἀρχῆς αὐτο-^[10]σχεδιαστικῆς (καὶ αὐτὴ καὶ ἡ κωμωδία, καὶ ἡ μὲν ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον, ἡ δὲ ἀπὸ τῶν τὰ φαλλικά, ἃ ἔτι καὶ νῦν ἐν πολλαῖς τῶν πόλεων διαμένει νομιζόμενα) κατὰ μικρὸν ἠϋξήθη, προαγόντων ὅσον ἐγίγνετο φανερόν αὐτῆς· καὶ πολλὰς μεταβολὰς μεταβαλοῦσα ἡ ^[15]τραγωδία ἐπαύσατο, ἐπεὶ ἔσχε τὴν αὐτῆς φύσιν.

Καὶ τό τε τῶν ὑποκριτῶν πλῆθος ἐξ ἐνὸς εἰς δύο πρῶτος Αἰσχύλος ἤγαγε καὶ τὰ τοῦ χοροῦ ἡλάττωσε καὶ τὸν λόγον πρωταγωνιστεῖν παρεσκεύασεν· τρεῖς δὲ καὶ σκηνογραφίαν Σοφοκλῆς. Ἔτι δὲ τὸ μέγεθος ἐκ μικρῶν μύθων καὶ λέ-^[20]ξεως γελοίας διὰ τὸ ἐκ σατυρικοῦ μεταβαλεῖν ὁψὲ ἀπεσεμνύνθη, τό τε μέτρον ἐκ τετραμέτρου ἱαμβεῖον ἐγένετο. Τὸ μὲν γὰρ πρῶτον τετραμέτρω ἔχρωντο διὰ τὸ σατυρικὴν καὶ ὀρχηστικωτέραν εἶναι τὴν ποιήσιν, λέξεως δὲ γενομένης αὐτῇ ἡ φύσις τὸ οἰκεῖον μέτρον εὗρε· μάλιστα γὰρ λεκτι-^[25]κὸν τῶν μέτρων τὸ ἱαμβεῖόν ἐστιν. Σημεῖον δὲ τούτου· πλεῖστα γὰρ ἱαμβεῖα λέγομεν ἐν τῇ διαλέκτῳ τῇ πρὸς ἀλλήλους, ἐξάμετρα δὲ ὀλιγάκις καὶ ἐκβαίνοντες τῆς λεκτικῆς ἀρμονίας. Ἔτι δὲ ἐπεισοδίων πλήθη, καὶ τὰ ἄλλ' ὥς ἕκαστα κοσμηθῇ-

kendi doğalarına göre bu iki türden birini seçmiş, *iambos* ozanları komedya ozanı, destan ozanları da tragedya ozanı olmuştur; çünkü bu türlerin ötekilerden daha önemli ve daha değerli olduğu düşünülmüştür. 5

Tragedyanın türleri açısından artık bir yeterliğe ulaşıp ulaşmadığını, gerek kendisini gerekse sahnedeki gösteriyi değerlendirerek ele almak ayrı bir konudur. Başlangıçta doğaçlamalardan doğan tragedya (hem tragedya hem de komedya böyledir; ilki *dithyrambos* oyunlarından, öteki bugün bile pek çok kentte varlığını sürdüren *phallos* gösterilerinden²⁴ gelir) gittikçe mükemmelleşerek yavaş yavaş gelişmiştir. Pek çok değişiklik geçirmiş ve gelişmesini kendi doğasını kazandığında tamamlamıştır. 10 15

İlk kez Aiskhylos oyuncuların sayısını birdenikiye çıkarmış, koronun işlevini azaltmış ve başrolü diyaloga vermiştir. Sophokles ise oyuncuları üçe çıkarmış ve sahne tasarımı getirmiştir. Ayrıca uzunluk bakımından da bir değişiklik olmuş, kısa öykülerden uzun öykülere geçilmiştir; *satyr* oyunlarından²⁵ gelen gülünç dilin değişmesiyle de nihayet bir ağırbaşlılık kazanmıştır tragedya. 20 Ölçüde ise *tetrametrenin*²⁶ yerini *iambik* ölçü almıştır. Önceleri *satyr* oyunları ile ilişkili ve dansa daha yakın olduğundan *tetrametreyi* kullanan tragedya, işin içine konuşma girdiğinde kendi doğasına uygun ölçüyü de bulmuştur. Çünkü ölçülerin içinde konuşmaya en uygun olanı, *iambik* ölçüdür. Bunun kanıtı, gündelik konuşmalarda en çok *iambik* ölçünün kullanılmasına karşılık, *heksametrenin*²⁷ yalnızca dil uyumu dışına çıkılan pek az durumda kullanılıyor olmasıdır. Yanöykülerin²⁸ sayısı ve 25

ναι λέγεται, [30] ἔστω ἡμῖν εἰρημένα· πολὺ γὰρ ἂν ἴσως ἔργον εἶη διεξιέναι καθ' ἕκαστον.

V

Ἡ δὲ κωμωδία ἐστίν, ὥσπερ εἴπομεν, μίμησις φαυλοτέρων μὲν, οὐ μέντοι κατὰ πᾶσαν κακίαν, ἀλλὰ τοῦ αἰσχροῦ ἐστὶ τὸ γελοῖον μόριον. Τὸ γὰρ γελοῖόν ἐστιν ἀμάρ-[35]τημά τι καὶ αἰσχος ἀνώδυνον καὶ οὐ φθαρτικόν, οἶον εὐθύς τὸ γελοῖον πρόσωπον αἰσχρόν τι καὶ διεστραμμένον ἄνευ ὁδύνης.

Αἱ μὲν οὖν τῆς τραγωδίας μεταβάσεις, καὶ δι' ὧν ἐγένοντο, οὐ λελήθασιν, ἡ δὲ κωμωδία διὰ τὸ μὴ [1449b] σπουδάζεσθαι ἐξ ἀρχῆς ἔλαθεν· καὶ γὰρ χορὸν κωμωδῶν ὀψέ ποτε ὁ ἄρχων ἔδωκεν, ἀλλ' ἐθέλονται ἦσαν. Ἦδη δὲ σχήματά τινα αὐτῆς ἐχούσης οἱ λεγόμενοι αὐτῆς ποιηταὶ μνημονεύονται. Τίς δὲ πρόσωπα ἀπέδωκεν ἢ προλόγους ἢ [5] πλήθη ὑποκριτῶν καὶ ὅσα τοιαῦτα, ἡγνότηται. Τὸ δὲ μύθους ποιεῖν [Ἐπίχαρμος καὶ Φόρμις] τὸ μὲν ἐξ ἀρχῆς ἐκ Σικελίας ἦλθε, τῶν δὲ Ἀθήνησιν Κράτης πρῶτος ἤρξεν ἀφέμενος τῆς λαμβικῆς ιδέας καθόλου ποιεῖν λόγους καὶ μύθους.

Ἡ μὲν οὖν ἐποποιία τῇ τραγωδίᾳ μέχρι μὲν τοῦ [10] μετὰ μέτρου λόγῳ μίμησις εἶναι σπουδαίων ἡκολούθησεν· τῷ δὲ τὸ μέτρον ἀπλοῦν ἔχειν καὶ ἀπαγγελίαν εἶναι, ταύτη διαφέρουσιν. Ἔτι δὲ τῷ μήκει· ἡ μὲν ὅτι μάλιστα πειρᾶται ὑπὸ μίαν περίοδον ἡλίου εἶναι ἢ μικρὸν ἐξαλλάττειν, ἡ δὲ ἐποποιία ἀόριστος τῷ χρόνῳ, καὶ τούτῳ διαφέρει. Καίτοι [15] τὸ πρῶτον ὁμοίως ἐν ταῖς τραγωδίαις τοῦτο ἐποίουν καὶ ἐν τοῖς ἔπεσιν. Μέρη δ' ἐστὶ τὰ μὲν ταῦτά, τὰ δὲ ἴδια τῆς τραγωδίας. Διόπερ ὅστις περὶ τραγωδίας

süslemeler için söylenebilecek olan şeylerin hepsini bir yana bırakalım. Çünkü bunları tek tek ele almak kapsamlı bir iş olsa gerek. 30

V

Demin dediğimiz gibi, komedya daha kötü olanların taklididir. Ancak her kötülükle değil gülünç olanıyla ilgilenir; bu da çirkinliğin bir bölümüdür. Çünkü gülünç olmak çirkinlikle ilgili bir kusurdur. Ancak buradaki çirkinlik üzücü ve zararlı bir şey değildir; tıpkı komik bir maskenin çirkin ve bozuk biçimli olmasına karşın hiçbir acı ifadesine sahip olmayışı gibi. 35

Tragedyanın geçirdiği değişimler ve bu değişimlerin kimler aracılığıyla sağlandığı bilinir; ama komedyanın kökeni bilinmemektedir. Çünkü başlangıçtan beri pek ciddiye alınmamıştır. *Arkhon*,²⁹ ancak çok sonraları bir komedya korosu hazırlatmıştır; önceleri ise gönüllülerden oluşmuş bu korolar. Komedya ozanları, komedya kendine özgü biçimine kavuştuktan sonra anımsanır olmuştur. Bununla birlikte maskeleri ve *prologos*'ları³⁰ kimin uydurduğu ya da oyuncuların sayısını kimin belirlediği gibi konular bilinmemektedir. Ne ki öyküler kurma düşüncesi başlangıçta Sicilya'dan gelmiştir (Epikharmos ve Phormis aracılığıyla³¹). Atina'da da ilk olarak Krates³² *iambik* biçimi bırakıp genel olarak konuşmaları ve öyküleri işlemeye başlamıştır. 1449b 5

Destan tragedyaya benzer, çünkü ölçülü sözlerle soyulu kişileri taklit eder; ancak yalın ölçü taşıdığı ve bir anlatı olduğu için farklıdır tragedyadan; bir de uzunluk bakımından: Tragedya, olabildiğince güneşin tek bir dönüş süresiyle sınırlamaya çalışır kendini ya da bunu pek az aşar; destan ise zaman bakımından belirlenmemiştir. Destan için geçerli olan uzunluğun bir zamanlar tragedyada da kullanılmış olmasına karşın, uzunluk bakımından farklıdır onlar. Bölümlere bakıldığında, bazı bölümlerin her ikisinde de ortak, bazılarının ise yalnızca tragedyaya 10 15

οἶδε σπουδαίας καὶ φαύλης, οἶδε καὶ περὶ ἐπῶν· ἃ μὲν γὰρ ἐποποιία ἔχει, ὑπάρχει τῇ τραγωδίᾳ, ἃ δὲ αὐτῇ, οὐ πάντα ἐν τῇ [20] ἐποποιίᾳ.

VI

Περὶ μὲν οὖν τῆς ἐν ἑξαμέτροις μιμητικῆς καὶ περὶ κωμωδίας ὕστερον ἐροῦμεν· περὶ δὲ τραγωδίας λέγωμεν ἀναλαβόντες αὐτῆς ἐκ τῶν εἰρημένων τὸν γινόμενον ὄρον τῆς οὐσίας. Ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας [25] καὶ τελείας, μέγεθος ἐχούσης, ἡδυσμένῳ λόγῳ χωρὶς ἑκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν. Λέγω δὲ ἡδυσμένον μὲν λόγον τὸν ἔχοντα ῥυθμὸν καὶ ἁρμονίαν [καὶ μέλος], τὸ δὲ χωρὶς τοῖς [30] εἶδεσι τὸ διὰ μέτρων ἓνια μόνον περαίνεισθαι καὶ πάλιν ἕτερα διὰ μέλους.

Ἐπεὶ δὲ πράττοντες ποιοῦνται τὴν μίμησιν, πρῶτον μὲν ἐξ ἀνάγκης ἂν εἴη τι μόριον τραγωδίας ὁ τῆς ὀψευς κόσμος· εἶτα μελοποιία καὶ λέξις· ἐν τούτοις γὰρ ποιοῦνται τὴν μίμησιν. Λέγω δὲ λέξιν μὲν αὐτὴν τὴν τῶν [35] μέτρων σύνθεσιν, μελοποιίαν δὲ ὁ τὴν δύναμιν φανεράν ἔχει πᾶσαν. Ἐπεὶ δὲ πράξεώς ἐστι μίμησις, πράττεται δὲ ὑπὸ τινῶν πραττόντων, οὓς ἀνάγκη ποιούς τινας εἶναι κατὰ τε τὸ ἦθος καὶ τὴν διάνοιαν (διὰ γὰρ τούτων καὶ τὰς [1450a] πράξεις εἶναί φασιν ποιᾶς τινας [πέφυκεν αἷτια δύο τῶν πράξεων εἶναι, διάνοια καὶ ἦθος], καὶ κατὰ ταύτας καὶ τυγχάνουσι καὶ ἀποτυγχάνουσι πάντες), ἔστιν δὴ τῆς μὲν πράξεως ὁ μῦθος ἢ μίμησις· λέγω γὰρ μῦθον τοῦτον τὴν [5] σύνθεσιν τῶν πραγμάτων, τὰ δὲ ἦθη,

özgü olduğu görülür. Bu yüzden iyi ile kötü tragedyayı ayırabilen kişi, destan konusunda da bunu yapabilir. Çünkü destanın bölümlerinin tragedyada da bulunuyor olmasına karşılık, tragedyanın bölümlerinin tümü destanda yoktur. 20

VI

Heksametreyle yazılmış taklit ve komedya üstüne daha sonra konuşacağız.³³ Tragedya konusunda ise, şimdiye kadar söylediklerimizden onun özüne ilişkin çıkan tanım doğrultusunda konuşalım. Tragedya soylu, tamamlanmış ve belirli bir uzunluğu olan bir eylemin taklididir; bölümlere göre her biri farklı kullanılmış araçlarla çeşnilendirilmiş bir dil kullanarak yapar bunu. Tragedya eyleyenleri taklit eder; bunu da bir anlatı aracılığıyla değil, uyandırdığı acıma ve korku aracılığıyla bu tür duygulanımların arınmasını³⁴ sağlayarak yapar. 'Çeşnilendirilmiş dil'den ritim, harmoni (ve ezgi) içermeyi; 'farklı kullanılmış araçlar'dan ise kimi bölümlerin yalnızca ölçüler aracılığıyla, kimi bölümlerin ise ezgiler aracılığıyla kurulmasını anlıyorum. 25

Taklidi eylem içindeki kişiler yapılarına göre tragedyanın zorunlu ve öncelikli bir ögesi sahne düzenidir. Sonra, ezgi düzme ve sözel ifade gelir. Taklit bunlarla yapılır. 'Sözel ifade'den ölçülerin bir araya getirilmesini, 'ezgi düzme'den de bütün etkiyi ortaya çıkaran şeyi anlıyorum. Madem tragedya bir eylemin taklididir, taklit de karakter ve düşünce bakımından belirli nitelikte olmaları gereken kimi kişilerce gerçekleştirilir (çünkü eylemlerin özelliklerinin de bunlar aracılığıyla ortaya çıktığını ileri sürüyoruz [eylemlerin iki nedeni olması doğal: düşünce ile karakter]; herkes eylemlerine göre mutlu ya da mutsuz olur). Eylemin taklidi ise öyküdür: 'Öykü'den olayların bir araya getirilmesini, 'karakter'den 35

1450a

5

καθ' ὃ ποιούς τινας εἶναι φαμεν τοὺς πράττοντας, διάνοιαν δέ, ἐν ὅσοις λέγοντες ἀποδεικνύασιν τι ἢ καὶ ἀποφαίνονται γνώμην.

Ἀνάγκη οὖν πάσης τραγωδίας μέρη εἶναι ἕξ, καθ' ὃ ποιὰ τις ἐστὶν ἡ τραγωδία· ταῦτα δ' ἐστὶ μῦθος καὶ ἡθὴ καὶ λέξις καὶ [10] διάνοια καὶ ὄψις καὶ μελοποιία. Οἷς μὲν γὰρ μιμοῦνται, δύο μέρη ἐστίν, ὡς δὲ μιμοῦνται, ἕν, ἃ δὲ μιμοῦνται, τρία, καὶ παρὰ ταῦτα οὐδέν. τούτοις μὲν οὖν οὐκ ὀλίγοι αὐτῶν ὡς εἰπεῖν κέχρηται ὡς εἶδεν· καὶ γὰρ ὄψεις ἔχει πᾶν καὶ ἡθὸς καὶ μῦθον καὶ λέξιν καὶ μέλος καὶ διάνοιαν ὡσαύ-[15]τως.

Μέγιστον δὲ τούτων ἐστὶν ἡ τῶν πραγμάτων σύστασις· ἡ γὰρ τραγωδία μίμησις ἐστὶν οὐκ ἀνθρώπων ἀλλὰ πράξεων καὶ βίου· καὶ εὐδαιμονία καὶ κακοδαιμονία ἐν πράξει ἐστίν, καὶ τὸ τέλος πράξις τις ἐστίν, οὐ ποιότης· εἰσὶν δὲ κατὰ μὲν τὰ ἡθὴ ποιοί τινες, κατὰ δὲ [20] τὰς πράξεις εὐδαίμονες ἢ τούναντίον. Οὐκ οὖν ὅπως τὰ ἡθὴ μιμήσονται πράττουσιν, ἀλλὰ τὰ ἡθὴ συμπεριλαμβάνουσιν διὰ τὰς πράξεις· ὥστε τὰ πράγματα καὶ ὁ μῦθος τέλος τῆς τραγωδίας, τὸ δὲ τέλος μέγιστον ἀπάντων.

Ἔτι ἄνευ μὲν πράξεως οὐκ ἂν γένοιτο τραγωδία, ἄνευ δὲ ἡθῶν γέ-[25]νοιτ' ἂν. Αἱ γὰρ τῶν νέων τῶν πλείστων ἀήθεις τραγωδαὶ εἰσὶν, καὶ ὅλως ποιηταὶ πολλοὶ τοιοῦτοι, οἷον καὶ τῶν γραφέων Ζεῦξις πρὸς Πολύγνωτον πέπονθεν· ὁ μὲν γὰρ Πολύγνωτος ἀγαθὸς ἡθογράφος, ἡ δὲ Ζεύξιδος γραφή οὐδὲν ἔχει ἡθὸς.

Ἔτι ἂν τις ἐφεξῆς θῇ ῥήσεις ἡθικὰς καὶ λέξει [30] καὶ

eylemde bulunanların nasıl kişiler olduklarını kendilerine göre söylediğimiz şeyi, 'düşünce'den ise konuşanların kendilerine dayanarak bir şeyi kanıtladıkları ya da bir görüşü dile getirdikleri şeyi anlıyorum.

İmdi her tragedyanın nasıl bir tragedya olduğunu belirleyen altı öğesinin olması zorunlu: Bunlar öykü, karakterler, sözel ifade, düşünce, sahne düzeni ve ezgi 10 düzmedir. Taklit etme araçları iki, taklit edilme tarzı bir, taklit edilen nesneler ise üç öğedir; bunların dışında ise hiçbir öğe yoktur. Bu temel öğeleri kullanan ozan sayısı hiç de az değildir.³⁵ Nitekim her oyunda bir sahne düzeni, bir karakter, bir öykü, bir sözel ifade, bir ezgi ve bir düşünce vardır. 15

Bunların içinde en önemlisi olay örgüsüdür. Çünkü tragedya insanların değil, eylemlerin ve yaşamın taklididir. Hem mutluluk hem de felaket bir eyleme bağlıdır; erekse herhangi bir eylemdir, belirli bir nitelik değil. İnsanlar karakterlerine göre belirli nitelikteki insanlar olurlar, eylemlerine göre ise mutlu ya da tam tersi. Demek ki 20 karakterleri taklit etmek için eylemde bulunmazlar, tersine eylemleri aracılığıyla karakterlerini edinirler. Dolayısıyla olaylar ve öykü tragedyanın ereğidir, erek ise her şeyden önemlidir.

Öte yandan eylemden bağımsız bir tragedya olamaz, ancak karakterler olmadan da bir tragedya olabilir. Pek 25 çok genç ozanın tragedyalarında karakterler yoktur, hattâ pek çok ozan da bu türden eserler vermiştir. Ressamlar arasında da vardır bu; Polygnotos karşısında Zeuksis'in³⁶ durumu buna örnektir: Çünkü Polygnotos iyi bir karakter ressamıdır, Zeuksis'in resimlerinde ise hiçbir karakter ifadesi yoktur.

Öte yandan karakteri ortaya koyan konuşmalar art 30 arda sıralanırken sözel ifade ve düşünce bakımından

διανοίᾳ εὖ πεπονημένας, οὐ ποιήσει ὁ ἦν τῆς τραγωδίας ἔργον, ἀλλὰ πολὺ μᾶλλον ἢ καταδεστέροις τούτοις κεχρημένα τραγωδία, ἔχουσα δὲ μῦθον καὶ σύστασιν πραγμάτων.

Πρὸς δὲ τούτοις τὰ μέγιστα οἷς ψυχαγωγεῖ ἡ τραγωδία τοῦ μύθου μέρη ἐστίν, αἱ τε περιπέτεια καὶ ἀνα-
[35]γνωρίσεις.

Ἔτι σημεῖον ὅτι καὶ οἱ ἐγχειροῦντες ποιεῖν πρότερον δύνανται τῇ λέξει καὶ τοῖς ἡθεσιν ἀκριβοῦν ἢ τὰ πράγματα συνίστασθαι, οἷον καὶ οἱ πρῶτοι ποιηταὶ σχεδὸν ἅπαντες.

Ἀρχὴ μὲν οὖν καὶ οἷον ψυχὴ ὁ μῦθος τῆς τραγωδίας, δεύτερον δὲ τὰ ἡθη. Παραπλήσιον γάρ ἐστιν καὶ [1450b] ἐπὶ τῆς γραφικῆς· εἰ γάρ τις ἐναλείψει τοῖς καλλίστοις φαρμάκοις χύδην, οὐκ ἂν ὁμοίως εὐφράνειεν καὶ λευκογραφήσας εἰκόνα. Ἔστιν τε μίμησις πράξεως, καὶ διὰ ταύτην μάλιστα τῶν πραττόντων.

Τρίτον δὲ ἡ διάνοια. Τοῦτο δὲ [5] ἐστὶν τὸ λέγειν δύνασθαι τὰ ἐνόντα καὶ τὰ ἀρμόττοντα, ὅπερ ἐπὶ τῶν λόγων τῆς πολιτικῆς καὶ ῥητορικῆς ἔργον ἐστίν· οἱ μὲν γὰρ ἀρχαῖοι πολιτικῶς ἐποιοῦν λέγοντας, οἱ δὲ νῦν ῥητορικῶς.

Ἔστιν δὲ ἡθος μὲν τὸ τοιοῦτον ὃ δημοῖ τὴν προαίρεσιν, ὅποια τις [ἐν οἷς οὐκ ἔστι δηλὸν ἢ προ-[10]αιρεῖται ἢ φεύγει] (διόπερ οὐκ ἔχουσιν ἡθος τῶν λόγων ἐν [10¹] οἷς μηδ' ὅλως ἐστὶν ὃ τι προαιρεῖται ἢ φεύγει ὁ λέγων), διάνοια δέ, ἐν οἷς ἀποδεικνύουσιν τι ὡς ἔστιν ἢ ὡς οὐκ ἔστιν, ἢ καθόλου τι ἀποφαίνονται.

Τέταρτον δὲ τῶν μὲν λόγων ἡ λέξις· λέγω δέ, ὥσπερ πρότερον εἴρηται, λέξιν εἶναι τὴν διὰ τῆς ὀνομασίας

başarılı olursa da tragedyanın işi gerçekleştirilmiş olmayacaktır; oysa bu yanları zayıf olduğu halde bir öyküsü ve bir olay örgüsü olan tragedya daha başarılıdır bu konuda.

Bunlara ek olarak, tragedyada ruhu en çok etkileyen şey öyküdeki kimi bölümlerdir: “Baht dönüşleri” ve “tanınmalar”.³⁷ 35

Başka bir gösterge de eskiden eser ortaya koymaya çalışanların olayları kurmak yerine sözel ifade ve karakterler bakımından sağlam eserler yaratabilmiş olmalarıdır; sözgelişi ilk ozanların hemen hepsi böyleydi.

Demek ki öykü tragedyanın temelidir, canı gibidir; karakterler de ikinci sırada gelir. Resimde de yaklaşık olarak durum böyledir. Nitekim en güzel renklerle gelişigüzel resim yapan biri, karakalemle resim yapan biri kadar zevk vermeyebilir. Tragedya eylemin taklididir; özellikle bundan ötürü eyleyenlerin taklidi. 1450b

Düşünce ise üçüncü sırada gelir. Konuya ait olanları ve konuyla uyum içinde bulunanları söyleyebilmektir. Bu da, konuşmalarda tam da politikanın ve retoriğin işi olan şeydir; öyle ki eski ozanlar kişilerine politik konuşmalar yaptırırlardı, şimdikiler ise retorik konuşmalar yaptırıyorlar.³⁸ 5

Karakter, [tercih etme ya da kaçınmanın açık olmadığı konuşmalarda] tercihi gösteren şeydir (bu nedenle, genel olarak konuşanın kaçındığı ya da tercih ettiği bir durumu açığa vurmeyen konuşmalarda bir karakter yoktur); düşünce ise bir şeyin varolup olmadığını kanıtlayan ya da genel bir yargıyı ortaya koyan sözlerdir. 10.1

Sözel ifade ise dördüncü sırada gelir. Daha önce de söylediğim gibi, sözcükler aracılığıyla yapılan yoruma

ἐρμηνείαν, ὃ καὶ ἐπὶ τῶν ἐμμέτρων καὶ [15] ἐπὶ τῶν λόγων ἔχει τὴν αὐτὴν δύναμιν.

Τῶν δὲ λοιπῶν ἡ μελοποιία μέγιστον τῶν ἡδυσμάτων. Ἡ δὲ ὄψις ψυχαγωγικὸν μὲν, ἀτεχνότατον δὲ καὶ ἥκιστα οἰκτεῖον τῆς ποιητικῆς· ἡ γὰρ τῆς τραγωδίας δύναμις καὶ ἄνευ ἀγῶνος καὶ ὑποκριτῶν ἔστιν, ἔτι δὲ κυριωτέρα περὶ τὴν ἀπεργασίαν [20] τῶν ὄψεων ἢ τοῦ σκευοποιοῦ τέχνη τῆς τῶν ποιητῶν ἔστιν.

VII

Διωρισμένων δὲ τούτων, λέγωμεν μετὰ ταῦτα, ποίαν τινὰ δεῖ τὴν σύστασιν εἶναι τῶν πραγμάτων, ἐπειδὴ τοῦτο καὶ πρῶτον καὶ μέγιστον τῆς τραγωδίας ἔστιν. Κεῖται δὴ ἡμῖν τὴν τραγωδίαν τελείας καὶ ὅλης πράξεως εἶναι μί-[25]μησιν, ἐχούσης τι μέγεθος· ἔστιν γὰρ ὅλον καὶ μηδὲν ἔχον μέγεθος. Ὅλον δὲ ἔστιν τὸ ἔχον ἀρχὴν καὶ μέσον καὶ τελευτήν. Ἀρχὴ δὲ ἔστιν ὃ αὐτὸ μὲν μὴ ἐξ ἀνάγκης μετ' ἄλλο ἔστιν, μετ' ἐκεῖνο δ' ἕτερον πέφυκεν εἶναι ἢ γίνεσθαι· τελευτὴ δὲ τὸ ὑναντίον ὃ αὐτὸ μὲν μετ' ἄλλο πέφυκεν εἶναι ἢ [30] ἐξ ἀνάγκης ἢ ὥς ἐπὶ τὸ πολὺ, μετὰ δὲ τοῦτο ἄλλο οὐδέν· μέσον δὲ ὃ καὶ αὐτὸ μετ' ἄλλο καὶ μετ' ἐκεῖνο ἕτερον. Δεῖ ἄρα τοὺς συνεστῶτας εὖ μύθους μὴθ' ὀπόθεν ἔτυχεν ἄρχεσθαι μὴθ' ὅπου ἔτυχε τελευτᾶν, ἀλλὰ κεχρησθαι ταῖς εἰρημέναις ἰδέαις.

Ἔτι δ' ἐπεὶ τὸ καλὸν καὶ ζῶον καὶ ἅπαν [35] πρᾶγμα ὃ συνέστηκεν ἐκ τινῶν οὐ μόνον ταῦτα τεταγμένα δεῖ ἔχειν, ἀλλὰ καὶ μέγεθος ὑπάρχειν μὴ τὸ τυχόν· τὸ γὰρ καλὸν ἐν μεγέθει καὶ τάξει ἔστιν, διὸ οὔτε πάμμικρον ἂν

'sözel ifade' diyorum; hem ölçülü sözlerde, hem de düz- 15
yazıda işlevi aynıdır bunun.

Çeşni katan öteki öğeler içinde en önemlisi 'ezgi düz-
me'dir. 'Sahne düzeni' ise ruhu etkilemesine karşın hem
sanata en uzak olan hem de şiir sanatına en az özgü
olandır. Nitekim tragedyanın sahnedeki temsilden ve
oyuncudan bağımsız olarak da bir etkileme gücü vardır.
Ayrıca sahne düzeninin gerçekleştirilmesi, ozanın usta-
lığından çok dekorcunun zanaatıyla ilgilidir. 20

VII

Bunları belirledikten sonra, olay örgüsünün nasıl ol-
ması gerektiğini söyleyelim; çünkü tragedya için ilki ve
en önemlisi budur.

Tragedyanın, tamamlanmış ve bütün bir eylemin tak-
lidi olduğunu belirlemiştik; belli bir uzunluğu da olmalı, 25
çünkü herhangi bir uzunluğa sahip olmayan bütünler de
vardır. 'Bütün' ise başlangıcı, ortası ve sonu olan şeydir.
'Başlangıç', başka bir şeyin ardından gelmemesi zorunlu
olan şeydir; ancak onun ardından başka bir şeyin varol-
ması ya da meydana gelmesi doğaldır. 'Son', bunun ter-
sine, başka bir şeyin ardından ya zorunlu olarak gelen
ya da çoğu kez olması doğal olan şeydir; ondan sonra da 30
hiçbir şey olmaz. 'Orta' ise hem bir şeyin ardından gelen
hem de başka bir şeyin izlediği şeydir. Öyleyse öyküleri
iyi bir biçimde birbirine bağlayabilmek için ne gelişigü-
zel bir yerden başlanabilir ne de gelişigüzel bir sona doğ-
ru gidilebilir; tersine bu dile getirilen kuralları uygulamak
gerekir.

Ayrıca hem canlı varlıkta hem de parçaların düzen-
lenmesinden oluşmuş her tek eserde bulunan güzellik, 35
yalnızca düzenli olmayı değil rastgele olmayan bir uzun-
luk barındırmayı da gerektirir; çünkü güzellik hem bo-
yutta hem de düzendedir. Bu yüzden ne çok küçük bir

τι γένοιτο καλὸν ζῶον (συγχεῖται γὰρ ἡ θεωρία ἐγγὺς τοῦ ἀναισθήτου χρόνου γινομένη) οὔτε παμμέγεθες (οὐ γὰρ [1451a] ἅμα ἡ θεωρία γίνεται, ἀλλ' οἴχεται τοῖς θεωροῦσι τὸ ἐν καὶ τὸ ὅλον ἐκ τῆς θεωρίας, οἷον εἰ μυρίων σταδίων εἴη ζῶον)· ὥστε δεῖ καθάπερ ἐπὶ τῶν σωμάτων καὶ ἐπὶ τῶν ζώων ἔχειν μὲν μέγεθος, τοῦτο δὲ εὐσύνοπτον εἶναι, οὕτω [5] καὶ ἐπὶ τῶν μύθων ἔχειν μὲν μήκος, τοῦτο δὲ εὐμνημόνευτον εἶναι.

Τοῦ δὲ μήκους ὅρος (ὁ) μὲν πρὸς τοὺς ἀγῶνας καὶ τὴν αἰσθησιν οὐ τῆς τέχνης ἐστίν· εἰ γὰρ ἔδει ἑκατὸν τραγωδίας ἀγωνίζεσθαι, πρὸς κλειψύδρας ἂν ἠγωνίζοντο, ὥσπερ ποτὲ καὶ ἄλλοτε φασιν†. ὁ δὲ κατ' αὐτὴν τὴν φύσιν [10] τοῦ πράγματος ὅρος, αἰὲ μὲν ὁ μείζων μέχρι τοῦ σύνδηλος εἶναι καλλίων ἐστὶ κατὰ τὸ μέγεθος· ὥς δὲ ἀπλῶς διορίσαντας εἰπεῖν, ἐν ὧσιν μεγέθει κατὰ τὸ εἶδος ἢ τὸ ἀναγκαῖον ἐφεξῆς γιγνομένων συμβαίνει εἰς εὐτυχίαν ἐκ δυστυχίας ἢ ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν μεταβάλλειν, ἱκανὸς [15] ὅρος ἐστὶν τοῦ μεγέθους.

VIII

Μῦθος δ' ἐστὶν εἷς οὐχ ὥσπερ τινὲς οἴονται ἐὰν περὶ ἓνα ἢ· πολλὰ γὰρ καὶ ἅπειρα τῶ ἐνὶ συμβαίνει, ἐξ ὧν [ἐνίων] οὐδὲν ἐστὶν ἓν. Οὕτως δὲ καὶ πράξεις ἐνὸς πολλαί εἰσιν, ἐξ ὧν μία οὐδεμία γίνεται πράξις. Διὸ πάντες ἐοίκασιν [20] ἀμαρτάνειν ὅσοι τῶν ποιητῶν Ἑρακλίδας, Θησίδης καὶ τὰ τοιαῦτα ποιήματα πεποιήκασιν· οἴονται γάρ, ἐπεὶ εἷς ἦν ὁ Ἑρακλῆς, ἓνα καὶ τὸν μῦθον εἶναι προσήκειν.

Ὁ δ' Ὀμηροῦς. ὥσπερ καὶ τὰ ἄλλα διαφέρει, καὶ τοῦτ'

yaratık güzel olabilir (çünkü bakış artık algılanamaz ola- 1451a
nın sınırlarında dağılır) ne de çok büyük bir yaratık
(çünkü o bir kerede kavranamaz; seyirciler onun birli-
ğini ve bütünlüğünü algılayamaz; bin *stadion*³⁹ uzunlu-
ğunda bir yaratık örneğin): Tıpkı canlı varlıkların ve
nesnelerin iyi görülebilir olan bir büyüklüğü olması ge-
rektiği gibi öykülerin de iyi anımsanabilir olan bir uzun- 5
luğu olmalıdır.

Uzunluğa, sahneleme ve duyumsama bakımından
yapılacak olan sınırlama, sanatın konusu değildir; yüz
tane tragedya su saatine göre de sahnelenebilir gerekti-
ğinde –rivayete göre bir zamanlar sahnelenmiştir de.⁴⁰
Ancak konunun doğasına uygun sınırlama şöyledir: Bir 10
öykü uzunluk bakımından, kavranabilir olmak koşuluy-
la, ne kadar uzun ise o kadar güzeldir. Genel olarak
şöyle denebilir: Olasılığa ya da zorunluluğa göre birbi-
rini takip eden olayların ya mutsuzluktan mutluluğa ya
da mutluluktan mutsuzluğa doğru değişimini ortaya ko-
yan uzunluk, uzunluğun uygun sınırıdır. 15

VIII

Öykünün birliği, kimilerinin sandığı gibi, tek bir kişi
etrafında dönmesiyle sağlanamayabilir her zaman; çün-
kü bir kişinin başından bir birlik oluşturmayan sonsuz
çoklukta olay geçebilir. Dolayısıyla bir kişinin hiçbir za-
man bir birlik oluşturmayan pek çok eylemi olur. O
halde bir *Herakles Destanı*, bir *Theseus Destanı*⁴¹ ve bun- 20
lara benzer eserler yazmış olan ozanların hepsi yanlış
yapmış gibi görünüyor; çünkü Herakles'in tek bir kişi
olmasının öyküye de bir birlik getireceğini sanmışlar.

Homeros ise başka konularda olduğu gibi bu konu-

ἔοικεν καλῶς ἰδεῖν, ἥτοι διὰ τέχνην ἢ διὰ φύσιν· Ὀδύσειαν [25] γὰρ ποιῶν οὐκ ἐποίησεν ἅπαντα ὅσα αὐτῷ συνέβη, οἷον πληγῆναι μὲν ἐν τῷ Παρνασσῷ, μανῆναι δὲ προσποιήσασθαι ἐν τῷ ἄγερμῳ, ὧν οὐδὲν θατέρου γενομένου ἀναγκαῖον ἦν ἢ εἰκὸς θάτερον γενέσθαι, ἀλλὰ περὶ μίαν προᾶξιν, οἷαν λέγομεν, τὴν Ὀδύσειαν συνέστησεν, ὁμοίως δὲ καὶ τὴν Ἰλιάδα.

[30] Χρὴ οὖν, καθάπερ καὶ ἐν ταῖς ἄλλαις μιμητικαῖς ἡ μία μίμησις ἐνός ἐστίν, οὕτω καὶ τὸν μῦθον, ἐπεὶ πράξεως μίμησις ἐστίν, μιᾶς τε εἶναι καὶ ταύτης ὅλης, καὶ τὰ μέρη συνεστάναι τῶν πραγμάτων οὕτως ὥστε μετατιθεμένου τινὸς μέρους ἢ ἀφαιρουμένου διαφέρεσθαι καὶ κινεῖσθαι τὸ ὅλον· ὁ γὰρ προσὸν [35] ἢ μὴ προσὸν μηδὲν ποιεῖ ἐπίδηλον, οὐδὲν μόριον τοῦ ὅλου ἐστίν.

IX

Φανερόν δὲ ἐκ τῶν εἰρημένων καὶ ὅτι οὐ τὸ τὰ γενόμενα λέγειν, τοῦτο ποιητοῦ ἔργον ἐστίν, ἀλλ' οἷα ἂν γένοιτο, καὶ τὰ δυνατὰ κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον. Ὁ γὰρ [1451b] ἱστορικὸς καὶ ὁ ποιητὴς οὐ τῷ ἢ ἔμμετρα λέγειν ἢ ἄμετρα διαφέρουσιν (εἴη γὰρ ἂν τὰ Ἡροδότου εἰς μέτρα τεθῆναι, καὶ οὐδὲν ἦττον ἂν εἴη ἱστορία τις μετὰ μέτρου ἢ ἄνευ μέτρων)· ἀλλὰ τούτῳ διαφέρει, τῷ τὸν μὲν τὰ γενόμενα λέ-[5]γειν, τὸν δὲ οἷα ἂν γένοιτο. Διὸ καὶ φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ποίησις ἱστορίας ἐστίν· ἡ μὲν γὰρ ποίησις μᾶλλον τὰ καθόλου, ἡ δ' ἱστορία τὰ καθ' ἕκαστον λέγει. Ἔστιν δὲ καθόλου μὲν, τῷ ποίῳ

larda da ustalığı ya da doğal yeteneğiyle doğruyu göre- 25
 bilmiştir: *Odyseia*'yı kurarken Odysseus'un başından
 geçen her şeyi anlatmamıştır; Parnassos'ta yaralandığını,
 asker toplandığı sırada delilik numarası yaptığını örne-
 ğin.⁴² Çünkü bunlardan hiçbirisi ne zorunluluk ne de
 olasılık açısından bir diğerinin olmasını gerektirmiyor-
 du. Homeros *Odyseia*'yı, dediğimiz gibi, birlikli bir ey-
 lem etrafında bir araya getirmiş, aynı şeyi *İlyada*'da da
 yapmıştır.

Öyleyse birlikli ve tek bir şeyin taklidi olan öteki tak- 30
 litlerde olduğu gibi, eylemin taklidi olan öykü de birlikli
 ve bütün bir eylemin taklidi olmalıdır; olayların birbi-
 rine bağlanmış parçaları, bir parça çıkarıldığında ya da
 yeri değiştirildiğinde bütünü de değiştirecek ya da farklı
 bir yöne götürecek biçimde düzenlenmelidir; çünkü bu- 35
 lunması ya da bulunmaması hiçbir belirgin farklılık ya-
 ratmayan şey bütünün parçası olamaz.

IX

Söylenenlerden ortaya şu çıkar: Ozanın işi 'gerçekten
 olan' şeyleri değil, 'olabilir olan'ı, yani olasılık ya da zo-
 runluluk açısından olması olanaklı olan şeyleri anlat-
 maktır. Tarihçi ile ozan ölçsüz ya da ölçülü yazmaları 1451b
 bakımından değil (Herodotos'un eserleri ölçüyle yazıl-
 mış olsa, ölçsüz değil de ölçüyle yazılmış olması yü-
 zünden tarih eseri olma özelliğinden bir şey yitirmez),
 biri olmuş olanları, öteki ise olabilir olanları anlatması 5
 bakımından ayrılırlar. Bu yüzden şiir tarihten daha felse-
 fi ve daha üstündür; çünkü şiir geneli, beriki ise tek tek

τὰ ποῖα ἅττα συμβαίνει λέγειν ἢ πράττειν κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον, οὐ στο-[10]χάζεται ἢ ποιήσις ὀνόματα ἐπιτιθεμένη· τὸ δὲ καθ' ἕκαστον, τί Ἀλκιβιάδης ἔπραξεν ἢ τί ἔπαθεν.

Ἐπὶ μὲν οὖν τῆς κωμωδίας ἤδη τοῦτο δῆλον γέγονεν· συστήσαντες γὰρ τὸν μῦθον διὰ τῶν εἰκότων οὕτω τὰ τυχόντα ὀνόματα ὑποτιθέασιν, καὶ οὐχ ὥσπερ οἱ λαμποποιοὶ περὶ τὸν καθ' ἕκαστον [15] ποιοῦσιν.

Ἐπὶ δὲ τῆς τραγωδίας τῶν γενομένων ὀνομάτων ἀντέχονται. Αἴτιον δ' ὅτι πιθανόν ἐστι τὸ δυνατόν· τὰ μὲν οὖν μὴ γεγόμενα οὐπω πιστεύομεν εἶναι δυνατά, τὰ δὲ γεγόμενα φανερόν ἐστι δυνατό· οὐ γὰρ ἂν ἐγένετο, εἰ ἦν ἀδύνατα. Οὐ μὴν ἀλλὰ καὶ ἐν ταῖς τραγωδίαις ἐν ἐνίαις μὲν ἐν [20] ἢ δύο τῶν γνωρίμων ἐστὶν ὀνομάτων, τὰ δὲ ἄλλα πεποιημένα, ἐν ἐνίαις δὲ οὐθέν, οἷον ἐν τῷ Ἀγάθωνος Ἀνθεῖ· ὁμοίως γὰρ ἐν τούτῳ τὰ τε πράγματα καὶ τὰ ὀνόματα πεποιήται, καὶ οὐδὲν ἦττον εὐφραίνει. Ὡστ' οὐ πάντως εἶναι ζητητέον τῶν παραδεδομένων μύθων, περὶ οὓς αἱ τραγωδαὶ εἰσὶν, ἀντέ-[25]χεσθαι. Καὶ γὰρ γελοῖον τοῦτο ζητεῖν, ἐπεὶ καὶ τὰ γνώριμα ὀλίγοις γνώριμά ἐστιν, ἀλλ' ὅμως εὐφραίνει πάντας.

Δῆλον οὖν ἐκ τούτων ὅτι τὸν ποιητὴν μᾶλλον τῶν μύθων εἶναι δεῖ ποιητὴν ἢ τῶν μέτρων, ὅσῳ ποιητῆς κατὰ τὴν μίμησιν ἐστὶν, μιμεῖται δὲ τὰς πράξεις. Κἂν ἄρα συμβῇ [30] γεγόμενα ποιεῖν, οὐθέν ἦττον ποιητῆς ἐστι· τῶν γὰρ γενομένων ἕνα οὐδὲν κωλύει τοιαῦτα εἶναι οἷα ἂν εἰκὸς

olanları anlatır. 'Genel', belli özellikte olan birinin belli özellikteki bir şeyi olasılık ya da zorunluluk açısından söylemesi veya yapmasından oluşur; şiir tek tek adlar vermesine karşın bunu amaçlar. 'Tek tek olan' ise "Al-kibiades ne yaptı?" ya da "başına ne geldi?" derken kas-tedilen şeydir. 10

Komedyada bu açık bir biçimde ortaya konmuştur. Komedyada ozanları, tek tek kişileri anlatan *iambos* ozan-ları gibi yapmamış; öyküyü olası olanlara göre oluştur-muş ve ardından da öyküdeki kişilerine rastgele adlar vermişlerdir. 15

Tragedya ozanları ise gerçekten yaşamış kimselerin adlarını kullanırlar. Bunun nedeni olanaklı olanın inan-dırıcı olmasıdır: Henüz olmamış şeylerin olanaklı oldu-ğuna inanmayız; olmuş olanların olanaklı olduğu ise açık, çünkü olanaksız olsalardı olmazlardı.

Bununla birlikte tragedyaların bazılarında yer alan adların biri ya da ikisi bilindik, geri kalanı ise kurmaca adlardır. Bazı tragedyalarda ise bilindik hiçbir ad yok-tur; Agathon'un *Antheos* tragedyasında⁴³ olduğu gibi; çünkü bu tragedyada adlar ve olaylar kurgudur, uyan-dırdığı hoşlanma duygusu ise hiç de daha az değildir. Öyleyse tragedyaların konusu olan olaylara tamamıyla bağlı kalmak gerekmez. Çünkü buna bağlı kalmak gü-lünçtür; nitekim bilinen şeyler az sayıda insan için bilin-dik olsa bile, herkesin aynı biçimde hoşuna gider. 20

Bu söylenenlerden çıkan şu: Bir ozan ölçülü dizeler o-zanı olmak yerine öykü ozanı olmalı. Ozan taklit etti-ğinden ötürü ozandır; taklit ettiği şeyler ise eylemlerdir. Ozan gerçekten olmuş şeyleri yazsa da ozanlığından bir şey yitirmez; çünkü gerçekten olan şeylerin bazılarının 25 30

γενέσθαι [καὶ δυνατὰ γενέσθαι], καθ' ὃ ἐκείνος αὐτῶν ποιητῆς ἐστίν.

Τῶν δὲ ἀπλῶν μύθων καὶ πράξεων αἱ ἐπεισοδιώδεις εἰσὶν χεῖρισται. Λέγω δ' ἐπεισοδιώδη μῦθον ἐν ᾧ τὰ ἐπει- [35] σόδια μετ' ἄλληλα οὔτ' εἰκὸς οὔτ' ἀνάγκη εἶναι. Τοιαῦται δὲ ποιοῦνται ὑπὸ μὲν τῶν φαύλων ποιητῶν δι' αὐτούς, ὑπὸ δὲ τῶν ἀγαθῶν διὰ τοὺς ὑποκριτάς· ἀγωνίσματα γὰρ ποιοῦντες καὶ παρὰ τὴν δύναμιν παρατείνοντες τὸν μῦθον [1452a] πολλάκις διαστρέφειν ἀναγκάζονται τὸ ἐφεξῆς.

Ἐπεὶ δὲ οὐ μόνον τελείας ἐστὶ πράξεως ἢ μίμησις, ἀλλὰ καὶ φοβερῶν καὶ ἐλεεινῶν, ταῦτα δὲ γίνεται καὶ μάλιστα [καὶ μᾶλλον], ὅταν γένηται παρὰ τὴν δόξαν δι' ἄλληλα· τὸ γὰρ θαυ- [5] μαστὸν οὕτως ἔξει μᾶλλον ἢ εἰ ἀπὸ τοῦ αὐτομάτου καὶ τῆς τύχης (ἐπεὶ καὶ τῶν ἀπὸ τύχης ταῦτα θαυμασιώτατα δοκεῖ ὅσα ὥσπερ ἐπίτηδες φαίνεται γηγόνειναι, οἷον ὡς ὁ ἀνδριᾶς ὁ τοῦ Μίτυος ἐν Ἄργει ἀπέκτεινεν τὸν αἵτιον τοῦ θανάτου τῷ Μίτυι, θεωροῦντι ἐμπεσῶν· ἔοικε γὰρ τὰ τοιαῦτα [10] οὐκ εἰκὴ γίνεσθαι)· ὥστε ἀνάγκη τοὺς τοιοῦτους εἶναι καλλίους μύθους.

Χ

Εἰσὶ δὲ τῶν μύθων οἱ μὲν ἀπλοῖ οἱ δὲ πεπλεγμένοι· καὶ γὰρ αἱ πράξεις ὧν μιμήσεις οἱ μῦθοί εἰσιν ὑπάρχουσιν εὐθύς οὔσαι τοιαῦται. Λέγω δὲ ἀπλὴν μὲν προᾶξιν ἥς [15] γινομένης, ὥσπερ ὥριται, συνεχοῦς καὶ μιᾶς ἀνευ περιπετείας ἢ ἀναγνωρισμοῦ ἢ μετάβασις γίνεται, πεπλεγμένην δὲ ἐξ ἥς μετὰ ἀναγνωρισμοῦ ἢ περιπετείας ἢ ἀμφοῖν ἢ μετάβασίς ἐστίν.

olası olarak (ve olanaklı olarak) kurulmasını hiçbir şey engellemez. İşte ozan bu tarzda olan şeylerin ozanıdır.

Yalın öyküler ve yalın eylemler arasında en kötülerini yanöykülerdir. İçindeki eklemeler olası ya da zorunlu olarak birbiriyle ilişkili değilse, o öyküye 'yanöykü' diyorum. Bu tür yanöyküler ya ozanlar kötü oldukları için yazılır ya da ozanlar iyi olsalar da oyuncular yüzünden eklenir; çünkü ozanlar olayları kurarken öyküyü olanağın ötesine taşıdıklarından, çoğu kez ardışıklığı bozmak zorunda kalırlar. 35 1452a

Taklit yalnızca tamamlanmış eylemi değil, aynı zamanda korkutucu ve acıma uyandıran eylemi de konu edinir; bunlar ise özellikle (ve daha çok) imgelerin birbirini takip etmesinden dolayı ortaya çıkarlar. Böylece tragedyanın sahip olduğu olağanüstülük, rastlantı eseri ya da talihe bağlı olarak ortaya çıkan olağanüstülüktен daha fazladır (çünkü rastlantısal olayların içinde en olağanüstüsü, bir amacı varmış gibi görünendir. Örneğin, Argos'taki Mythis heykelinin, Mythis'in ölümüne neden olan adam kendisini seyrettiği sırada adamın üzerine düşerek onu öldürmesi: Böylesi olayların olması olası görünmüyor). Demek ki böylesi öykülerin daha güzel olması zorunlu. 5 10

X

Öykülerin bir kısmı yalın bir kısmı da karmaşıktır; çünkü taklitlerinden öyküler oluşan eylemlerin kendileri de böyledir. Daha önce de tanımladığımız gibi tutarlı, birlikli bir şekilde gelişen ve baht dönüşü ile tanınma olmaksızın bir akış oluşturan eylemlere 'yalın'; baht dönüşü, tanınma ya da her ikisiyle birden bir akış oluşturan eylemlere de 'karmaşık' diyorum. 15

Ταῦτα δὲ δεῖ γίνεσθαι ἐξ αὐτῆς τῆς συστάσεως τοῦ μύθου, ὥστε ἐκ τῶν προγεγενημένων συμβαίνειν [20] ἢ ἐξ ἀνάγκης ἢ κατὰ τὸ εἶκος γίνεσθαι ταῦτα· διαφέρει γὰρ πολὺ τὸ γίνεσθαι τάδε διὰ τάδε ἢ μετὰ τάδε.

XI

Ἔστι δὲ περιπέτεια μὲν ἢ εἰς τὸ ἐναντίον τῶν πρατομένων μεταβολή, καθάπερ εἴρηται, καὶ τοῦτο δέ, ὥσπερ λέγομεν, κατὰ τὸ εἶκος ἢ ἀναγκαῖον· οἶον ἐν τῷ Οἰδί- [25] ποδι ἐλθὼν ὡς εὐφρανῶν τὸν Οἰδίπουν καὶ ἀπαλλάξων τοῦ πρὸς τὴν μητέρα φόβου, δηλώσας ὃς ἦν, τοῦναντίον ἐποίησεν· καὶ ἐν τῷ Λυγκεῖ ὁ μὲν ἀγόμενος ὡς ἀποθανούμενος, ὁ δὲ Δαναὸς ἀκολουθῶν ὡς ἀποκτενῶν· τὸν μὲν συνέβη ἐκ τῶν πεπραγμένων ἀποθανεῖν, τὸν δὲ σωθῆναι.

Ἀναγνώρισις δέ, [30] ὥσπερ καὶ τοῦνομα σημαίνει, ἐξ ἀγνοίας εἰς γνῶσιν μεταβολή, ἢ εἰς φιλίαν ἢ εἰς ἐχθραν, τῶν πρὸς εὐτυχίαν ἢ δυστυχίαν ὠρισμένων. Καλλίστη δὲ ἀναγνώρισις, ὅταν ἅμα περιπετεῖα γένηται, οἶον ἔχει ἢ ἐν τῷ Οἰδίποδι. Εἰσὶν μὲν οὖν καὶ ἄλλαι ἀναγνωρίσεις· καὶ γὰρ πρὸς ἄψυχα καὶ τὰ [35] τυχόντα ἔστιν ὥσπερ εἴρηται συμβαίνειν καὶ εἰ πέπραγέ τις ἢ μὴ πέπραγεν ἔστιν ἀναγνωρίσαι. Ἀλλ' ἡ μάλιστα τοῦ μύθου καὶ ἡ μάλιστα τῆς πράξεως ἢ εἰρημένη ἐστίν. Ἡ γὰρ τοιαύτη ἀναγνώρισις καὶ περιπέτεια ἢ ἔλεον ἔξει [1452b] ἢ φόβον, οἷων πράξεων ἢ τραγωδία μίμησις ὑπόκειται. Ἔτι δὲ καὶ τὸ ἀτυχεῖν καὶ τὸ εὐτυχεῖν ἐπὶ τῶν τοιούτων συμβήσεται.

Ἐπεὶ δὴ ἡ ἀναγνώρισις τινῶν ἐστὶν ἀναγνώρισις, αἱ μὲν εἰσι θατέρου πρὸς τὸν ἕτερον μόνον, ὅταν ἢ δῆλος ἄτερος

Bunların ise (baht dönüşü ve tanınmaların)* tam da öykünün yapısından çıkması gerekir; yani önceki olaylardan ya zorunlu olarak ya da olasılığa bağlı olarak çıkmalıdır. Çünkü bir olayın bir başkası aracılığıyla olması ile bir başkasından sonra olması arasında çok fark vardır. 20

XI

Daha önce dediğimiz gibi 'baht dönüşü', olan bitenin tam ters yöne doğru değişmesidir; bu da söylediğimiz gibi, olasılığa ya da zorunluluğa göre olur. Söz gelişi *Oidipous*'ta⁴⁴ Oidipous'u sevindirmek ve annesine ilişkin korkusunu yok etmek için Oidipous'a gelen kişi, ona gerçekte kim olduğunu açıkladığında amacının tam tersi bir etki yaratır; *Lynkeus*'da⁴⁵ ise öldürülmek amacıyla götürülen biri ile öldürmek amacıyla ona eşlik eden bir başkası –Danaos– vardır. Ancak olaylar öldürülmek amacıyla götürülenin kurtulması, berikinin ise ölmesiyle sonuçlanmıştır. 25

Adının da gösterdiği gibi 'tanınma', bilgisizlikten bilgiye geçiştir; bu da, mutluluk ya da mutsuzluk bakımından belirlenmiş kişilerin dostluğuna ya da düşmanlığına yol açar. En güzel tanınma, baht dönüşüyle birlikte bulunandır; söz gelişi *Oidipous*'ta⁴⁶ vardır bu. Kuşkusuz başka türden tanınmalar da vardır: Cansız varlıklara ya da gelişigüzel nesnelere ilişkin tanınmalar, birinin bir şey yaptığını ya da yapmadığını öğrenmeye bağlı olan tanınmalar gibi. Ne ki ilk söylenen tanınma, öyküye ve eyleme en uygun olandır. Böylesi tanınma ve baht dönüşleri, acı-maya ya da korkmaya neden olur; tragedya böyle duygular uyandıran eylemlerin taklididir temelde. Ayrıca mutlu ya da mutsuz olmak da bu tür eylemlerin sonucunda ortaya çıkacaktır. 30 35 1452b

Tanınmanın konusu kişiler olduğunda, ya yalnızca birinin ötekini tanınması söz konusudur –bu da ancak birinci kişinin kim olduğunun açık olduğu durumda olur– 5

[5] τίς ἐστιν, ὅτε δὲ ἀμφοτέρους δεῖ ἀναγνώρισαι, οἷον ἡ μὲν Ἰφιγένεια τῷ Ὀρέστη ἀνεγνώρισθη ἐκ τῆς πέμψεως τῆς ἐπιστολῆς, ἐκείνου δὲ πρὸς τὴν Ἰφιγένειαν ἄλλης ἔδει ἀναγνώρισεως.

Δύο μὲν οὖν τοῦ μύθου μέρη ταῦτ' ἐστί, περιπέτεια [10] καὶ ἀναγνώρισις· τρίτον δὲ πάθος. Τούτων δὲ περιπέτεια μὲν καὶ ἀναγνώρισις εἴρηται, πάθος δὲ ἐστὶ πρῶξις φθαρτικῆς ἢ ὀδυνηρά, οἷον οἱ τε ἐν τῷ φανερωῷ θάνατοι καὶ αἱ περιωδυνίαι καὶ τρώσεις καὶ ὅσα τοιαῦτα.

XII

Μέρη δὲ τραγωδίας οἷς μὲν ὥς εἶδεσι δεῖ χρῆσθαι [15] πρότερον εἶπομεν· κατὰ δὲ τὸ ποσὸν καὶ εἰς ἃ διαιρεῖται κεχωρισμένα τάδε ἐστίν, πρόλογος ἐπεισόδιον ἔξοδος χορικόν, καὶ τούτου τὸ μὲν πάροδος τὸ δὲ στάσιμον· κοινὰ μὲν ἀπάντων ταῦτα, ἴδια δὲ τὰ ἀπὸ τῆς σκηνῆς καὶ κομποί.

Ἔστιν δὲ πρόλογος μὲν μέρος ὅλον τραγωδίας τὸ πρὸ χοροῦ [20] παρόδου, ἐπεισόδιον δὲ μέρος ὅλον τραγωδίας τὸ μεταξὺ ὄλων χορικῶν μελῶν, ἔξοδος δὲ μέρος ὅλον τραγωδίας μεθ' ὃ οὐκ ἔστι χοροῦ μέλος, χορικοῦ δὲ πάροδος μὲν ἡ πρώτη λέξις ὅλη χοροῦ, στάσιμον δὲ μέλος χοροῦ τὸ ἄνευ ἀναπαίστου καὶ τροχαίου, κομμός δὲ θρῆνος κοινὸς χοροῦ καὶ ἀπὸ [25] σκηνῆς.

Μέρη δὲ τραγωδίας οἷς μὲν ὥς εἶδεσι δεῖ χρῆσθαι, πρότερον εἶπαμεν, κατὰ δὲ τὸ ποσὸν καὶ εἰς ἃ διαιρεῖται κεχωρισμένα, ταῦτ' ἐστίν.

XIII

Ὡν δὲ δεῖ στοχάζεσθαι καὶ ἃ δεῖ εὐλαβεῖσθαι συνιστάντας τοὺς μύθους, καὶ πόθεν ἔσται τὸ τῆς τραγωδίας ἔρ-[30]γον, ἐφεξῆς ἂν εἴη λεκτέον τοῖς νῦν εἰρημένοις.

ya da tanınmanın karşılıklı olması gerekir: Sözelgeşi İphi-
geneia, Orestes tarafından göndermeye niyetlendiğı mek-
tup sayesinde tanınır; ancak İphigeneia'nın da onu tanı-
ması için başka bir tanınma gereklidir.⁴⁷

İmdi tanınma ve baht dönüşü öykünün iki ögesidir, 10
üçüncü öge ise duygusal etkidir. Bunlardan baht dönüşü
ve tanınma anlatıldı; 'duygusal etki' ise yıkıcı ve üzücü
eylemdir. Sözelgeşi sahnede gösterilen ölümler, büyük
acılar, yaralamalar ve bunun gibi başkaları.

XII

Tragedyada biçimlendirici olarak kullanılması gere-
ken öğelerden daha önce söz ettik; nicelik açısından ise 15
şöyle bir bölümlendirme yapılabilir: *Prologos*, yanöykü, *ekso-*
dos ve koro şarkısı; koro şarkısının bölümleri de *parados*
ve *stasimon*'dur. Bu sayılanlar bütün tragedyalarda or-
taktır; solo şarkılar ve *kommos*'lar ise bazılarına özgül-
dür.⁴⁸

Tragedyada koronun girişinden önceki bütünlüğü
olan bölüm *prologos*; tam koro şarkıları arasında yer alan 20
bütünlüğü olan bölüm yanöykü; kendisinden sonra hiçbir
koro şarkısının gelmediğı bütünlüğü olan bölüm ise *ek-*
sodostur. Koro şarkılarından *parados*, koronun bütünüyle
söylediğı ilk şarkı; *stasimon*, içinde *anapaistos*'lu ve *trok-*
haios'lu⁴⁹ dizeler yer almayan koro şarkısı; *kommos* ise
koroyla solo şarkıcının birlikte söylediğı ağıttır. 25

Tragedyada biçimlendirici olarak kullanılması gere-
ken öğelerden daha önce söz etmiştik; niceliğı ve bu ba-
kımdan bölümleri ise şimdi söylediklerimizdir.

XIII

Bu söylenenlerden sonra, sırasıyla öyküleri birbirine
bağlarken nelerin amaçlanması ve nelere özen gösteril-
mesi gerektiğı ile tragedyanın işinin ne olduğı konu- 30
sunda konuşmak yerinde olacak.

Ἐπειδὴ οὖν δεῖ τὴν σύνθεσιν εἶναι τῆς καλλίστης τραγωδίας μὴ ἀπλὴν ἀλλὰ πεπλεγμένην, καὶ ταύτην φοβερῶν καὶ ἔλεεινῶν εἶναι μιμητικὴν (τοῦτο γὰρ ἴδιον τῆς τοιαύτης μιμήσεώς ἐστιν), πρῶτον μὲν δῆλον ὅτι οὔτε τοὺς ἐπικεικὺς ἄνδρας δεῖ μετα-[35]βάλλοντας φαίνεσθαι ἔξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν (οὐ γὰρ φοβερόν οὐδὲ ἔλεεινόν τοῦτο ἀλλὰ μιαιρόν ἐστιν) οὔτε τοὺς μοχθηροὺς ἔξ ἀτυχίας εἰς εὐτυχίαν (ἀτραγωδότατον γὰρ τοῦτ' ἐστὶ πάντων, οὐδὲν γὰρ ἔχει ὦν δεῖ, οὔτε γὰρ φιλάνθρωπον [1453a] οὔτε ἔλεεινόν οὔτε φοβερόν ἐστιν) οὐδ' αὖ τὸν σφόδρα πονηρόν ἔξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν μεταπίπτειν (τὸ μὲν γὰρ φιλάνθρωπον ἔχει ἂν ἡ τοιαύτη σύστασις, ἀλλ' οὔτε ἔλεον οὔτε φόβον· ὁ μὲν γὰρ περὶ τὸν ἀνάξιόν ἐστιν δυστυχοῦντα, ὁ δὲ [5] περὶ τὸν ὅμοιον, ἔλεος μὲν περὶ τὸν ἀνάξιον, φόβος δὲ περὶ τὸν ὅμοιον, ὥστε οὔτε ἔλεεινόν οὔτε φοβερόν ἔσται τὸ συμβαῖνον).

Ὁ μεταξὺ ἄρα τούτων λοιπός. Ἔστι δὲ τοιοῦτος ὁ μῆτε ἀρετῇ διαφέρων καὶ δικαιοσύνη μῆτε διὰ κακίαν καὶ μοχθηρίαν μεταβάλλων εἰς τὴν δυστυχίαν, ἀλλὰ δι' [10] ἁμαρτίαν τινά, τῶν ἐν μεγάλῃ δόξῃ ὄντων καὶ εὐτυχίᾳ, οἷον Οἰδίπους καὶ Θυέστης καὶ οἱ ἐκ τῶν τοιούτων γενῶν ἐπιφανεῖς ἄνδρες.

Ἀνάγκη ἄρα τὸν καλῶς ἔχοντα μῦθον ἀπλοῦν εἶναι μᾶλλον ἢ διπλοῦν, ὥσπερ τινὲς φασι, καὶ μεταβάλλειν οὐκ εἰς εὐτυχίαν ἐκ δυστυχίας, ἀλλὰ τὸναντίον [15] ἔξ εὐτυ-

Mademki en güzel tragedyada düzenlemenin yalın değil de karmaşık olması ve onun korkutucu ve üzücü şeyleri taklit etmesi gerekiyor (bu taklit türünün özelliği budur), ilkin şurası açık: Tragedya ne mutluluktan mutsuzluğa düşen erdemli insanları (çünkü bu durum ne 35 korkutucudur ne de acıma uyandırır, tersine itici gelir), ne mutsuzluktan mutluluğa yükselen kötü insanları (bütün tragedyalar arasında tragedyaya en uzak durum budur; bu tür düzenlemeler gerekli hiçbir özelliğe sahip değildirler, bu nedenle ne insan sevgisi ne korku ne de acıma uyandırır), ne de mutluluktan mutsuzluğa düşen büsbütün kötü insanları göstermelidir (öyküleri bu şekilde düzenlemek insan sevgisi uyandırabilir belki, ama ne acımaya ne de korkmaya yol açar; çünkü biri 1453a layık olmadığı mutsuzluğa düşen kişiye karşı, öteki (bize) benzeyen kişiye karşı duyulur; acıma layık olmaya, 5 korku da bize benzeyene. Demek ki yukarıda sayılan durumlardan ne acıma ne de korku doğar).

Böylece geriye kalan bunların arasındaki kişidir: Tragedyanın konusu olan kişi ne erdem ve adalet bakımından öteki insanlardan üstündür ne de kötülüğü ya da acımasızlığı yüzünden mutsuzluğa düşmüştür; insanlar 10 arasında büyük bir üne sahip ve mutluluk içinde yaşayan, ama bir yanılgı⁵⁰ yüzünden mutsuzluğa yuvarlanmış kişidir tragedyanın konusu. Sözgelisi Oidipous, Thyestes⁵¹ ve böylesi soylardan gelen önemli insanlar.

Öyleyse güzel öykü, kimilerinin söylediği gibi çifte değişimli değil de yalın olmalıdır; mutsuzluktan mutluluğa doğru olan değişmeyi değil, tersine, mutluluktan 15

χίας εἰς δυστυχίαν, μὴ διὰ μοχθηρίαν ἀλλὰ δι' ἁμαρτίαν μεγάλην, ἣ οἴου εἴρηται ἢ βελτίονος μᾶλλον ἢ χείρονος. Σημεῖον δὲ καὶ τὸ γιγνόμενον· πρῶτον μὲν γὰρ οἱ ποιηταὶ τοὺς τυχόντας μύθους ἀπηρίθμουν, νῦν δὲ περὶ ὀλίγας οἰκίας αἱ κάλλισται τραγωδίαὶ συντίθενται, οἷον [20] περὶ Ἀλκμέωνα καὶ Οἰδίπουν καὶ Ὀρέστην καὶ Μελέαγρον καὶ Θυέστην καὶ Τήλεφον, καὶ ὅσοις ἄλλοις συμβέβηκεν ἢ παθεῖν δεινὰ ἢ ποιῆσαι. Ἡ μὲν οὖν κατὰ τὴν τέχνην καλλίστη τραγωδία ἐκ ταύτης τῆς συστάσεως ἐστι.

Διὸ καὶ οἱ Εὐριπίδῃ ἐγκαλοῦντες τὸ αὐτὸ ἁμαρτάνουσιν ὅτι τοῦτο [25] ὁρᾷ ἐν ταῖς τραγωδίαις καὶ αἱ πολλαὶ αὐτοῦ εἰς δυστυχίαν τελευτῶσιν. Τοῦτο γὰρ ἐστίν, ὥσπερ εἴρηται, ὁρθόν· σημεῖον δὲ μέγιστον· ἐπὶ γὰρ τῶν σκηνῶν καὶ τῶν ἀγώνων τραγικώταται αἱ τοιαῦται φαίνονται, ἂν κατορθωθῶσιν, καὶ ὁ Εὐριπίδης, εἰ καὶ τὰ ἄλλα μὴ εὖ οἰκονομεῖ, ἀλλὰ τρα- [30] γικώτατός γε τῶν ποιητῶν φαίνεται.

Δευτέρᾳ δ' ἡ πρώτη λεγομένη ὑπὸ τινῶν ἐστὶν σύστασις, ἣ διπλὴν τε τὴν σύστασιν ἔχουσα, καθάπερ ἡ Ὀδύσσεια, καὶ τελευτῶσα ἐξ ἐναντίας τοῖς βελτίοσι καὶ χείροσιν. Δοκεῖ δὲ εἶναι πρώτη διὰ τὴν τῶν θεάτρων ἀσθένειαν· ἀκολουθοῦσι γὰρ οἱ ποιηταὶ κατ' [35] εὐχὴν ποιοῦντες τοῖς θεαταῖς. Ἔστιν δὲ οὐχ αὕτη ἀπὸ τραγωδίας ἡδονή, ἀλλὰ μᾶλλον τῆς κωμωδίας οἰκεία· ἐκεῖ γὰρ οἱ ἂν ἔχθιστοι ὦσιν ἐν τῷ μύθῳ, οἷον Ὀρέστης καὶ Αἰγισθος, φίλοι γενόμενοι ἐπὶ τελευτῆς ἐξέρχονται, καὶ ἀποθνήσκει οὐδεὶς ὑπ' οὐδενός.

XIV

[1453b] Ἔστιν μὲν οὖν τὸ φοβερόν καὶ ἐλεεινὸν ἐκ τῆς ὀψεως γίγνεσθαι, ἐστὶν δὲ καὶ ἐξ αὐτῆς τῆς συστάσεως τῶν πραγμάτων. ὅπερ ἐστὶ πρότερον καὶ ποιητοῦ ἀμείνωνος. Δεῖ γὰρ καὶ ἄνευ τοῦ ὁρᾶν οὕτω συνεστάναι τὸν

mutsuzluğa doğru olan değişmeyi göstermelidir; bu değişiklik kötülükten değil büyük bir yanılgıdan kaynaklanmalıdır; bu yanılgı da ya söylendiği gibi birinin ya da ondan daha kötü değil daha iyi birinin yanılgısı olmalıdır. Olan biten de bunun kanıtı: Önceleri ozanlar gelişigüzel öyküler yazarlardı, şimdilerde ise en iyi tragedyalar birkaç aile hakkında düzenleniyor; Alkmeon'un⁵², Oidipous'un, Orestes'in, Meleagros'un⁵³, Thyestes'in, Telephos'un⁵⁴ ve korkunç şeylere uğramış ya da bunlara neden olmuş başka insanların aileleri hakkında örneğin. İşte sanat bakımından en güzel tragedyaya, bu söylenenleri kullanarak kurulabilir.

20

Demek ki tragedyalarını böyle kurduğu ve pek çoğunu mutsuz bir sonla bitirdiği için Euripides'i yerenler, aynı yanılgı içindeler. Çünkü söylediğimiz gibi, doğru olan budur. Bunun en büyük kanıtı, sahnede ve yarışmalarda tragedyaya en özgü olanların –doğru biçimlendirilmesi koşuluyla– böylesi eserler olmasıdır. Euripides ise öteki unsurları iyi kullanıyor olmasa da, bütün ozanlar arasında tragedyaya hakkını en fazla vermiş olanı gibi görünüyor.

25

30

Kimileri tarafından bu tür olay örgüsünün birinci sırada geldiği söylene de, çifte değişimli düzenlenmiş olanlar ikinci sırada gelir; örneğin iyiler ve kötüler için birbirine karşıt sonuçların ortaya çıktığı *Odysseia* gibi. Bunların birinci sırada sanılmasının nedeni, seyircilerin zayıflığıdır. Ozanlar da seyircilere uyar ve onların isteklerine göre yazarlar. Oysa bu tür bir haz, tragedyadan çok komedyaya özgüdür. Komedyada, öyküye göre birbirine düşman olması gereken kişiler –örneğin Orestes ve Aigisthos– öykünün sonunda dostça yollarına giderler ve kimse kimseyi öldürmez.

35

XIV

İmdi korku ve acıma sahne düzeninden de kaynaklanabilir, olay örgüsünden de; işte bu beriki daha önce gelir ve daha usta ozanların işidir. Öyküyü, olayları gör-

1453b

μῦθον ὥστε τὸν [5] ἀκούοντα τὰ πράγματα γινόμενα καὶ φρίττειν καὶ ἐλεεῖν ἐκ τῶν συμβαινόντων· ἅπερ ἂν πάθοι τις ἀκούων τὸν τοῦ Οἰδίου μῦθον. Τὸ δὲ διὰ τῆς ὄψεως τοῦτο παρασκευάζειν ἀτεχνότερον καὶ χορηγίας δεόμενόν ἐστιν. Οἱ δὲ μὴ τὸ φοβερόν διὰ τῆς ὄψεως ἀλλὰ τὸ τερατώδες μόνον παρα-[10]σκευάζοντες οὐδὲν τραγωδία κοινωνοῦσιν· οὐ γὰρ πᾶσαν δεῖ ζητεῖν ἡδονὴν ἀπὸ τραγωδίας, ἀλλὰ τὴν οἰκείαν. Ἐπεὶ δὲ τὴν ἀπὸ ἐλέου καὶ φόβου διὰ μιμήσεως δεῖ ἡδονὴν παρασκευάζειν τὸν ποιητὴν, φανερόν ὥς τοῦτο ἐν τοῖς πράγμασιν ἐμποιητέον.

Ποῖα οὖν δεινὰ ἢ ποῖα οἰκτρὰ φαίνεται τῶν [15] συμπιπτόντων, λάβωμεν. Ἀνάγκη δὴ ἢ φίλων εἶναι πρὸς ἀλλήλους τὰς τοιαύτας πράξεις ἢ ἐχθρῶν ἢ μηδετέρων. Ἄν μὲν οὖν ἐχθρὸς ἐχθρόν, οὐδὲν ἐλεεινὸν οὔτε ποιῶν οὔτε μέλλων, πλὴν κατ' αὐτὸ τὸ πάθος· οὐδ' ἂν μηδετέρως ἔχοντες. Ὅταν δ' ἐν ταῖς φιλίαις ἐγγένηται τὰ [20] πάθη, οἶον ἢ ἀδελφὸς ἀδελφὸν ἢ υἱὸς πατέρα ἢ μήτηρ υἱὸν ἢ υἱὸς μητέρα ἀποκτείνει ἢ μέλλῃ ἢ τι ἄλλο τοιοῦτον δοῦναι, ταῦτα ζητητέον.

Τοὺς μὲν οὖν παρειλημμένους μύθους λύειν οὐκ ἔστιν, λέγω δὲ οἶον τὴν Κλυταιμῆστραν ἀποθανοῦσαν ὑπὸ τοῦ Ὀρέστου καὶ τὴν Ἐριφύλην ὑπὸ τοῦ Ἀλκμέω-[25]νος· αὐτὸν δὲ εὐρίσκειν δεῖ καὶ τοῖς παραδεδομένοις χρῆσθαι καλῶς. Τὸ δὲ καλῶς τί λέγομεν, εἴπωμεν σαφέστερον.

5
 mese de anlatılanları işiten seyircinin olup bitenlerden
 dolayı içini titretecek ve onda acıma duyguları uyandıra-
 cak şekilde kurmak gerekir; tıpkı Oidipous'un öyküsünü
 dinleyen birinin yaşadığı gibi. Böylesi bir etkiyi sahne dü-
 zenini aracılığıyla yaratmak, sanat değeri olmayan bir iştir
 ve yalnızca daha fazla masraf gerektirir. Gelgelelim sahne
 düzenini aracılığıyla korku duygusu yaratmaksızın sadece
 anlatı yoluyla dehşet uyandıranlar da tragedya sanatın-
 dan uzaktırlar. Çünkü tragedyanın her hazzı değil, tra-
 gedyaya özgü olanı uyandırması gerekir. Ozan, korku ve
 acıma duygularından doğan bu hazzı taklide dayanarak
 ortaya çıkaracağına göre, bunu olayların içine yerleştir-
 melidir, bu açık. 10

Şimdi de olaylar arasında hangilerinin korkmaya, han-
 gilerinin acımaya neden olduğunu ele alalım. Böylesi ey-
 lemlerin ya dostlar arasında ya düşmanlar arasında ya da
 ne dost ne de düşman olan kişiler arasında geçmesi zo-
 runludur. İmdi düşmanın düşmana kötü bir şeyler yap-
 tığı ya da kötü bir şeyler yapmaya niyetlendiği eylem-
 lerde hiçbir şey acıma duygusuna neden olmaz; yalnızca
 olayın kendisi bir duygulanım yaratır. Bu durum, ne dost
 ne de düşman olan kişiler arasında geçen eylemler için de
 böyledir. Duygulanıma neden olan olaylar birbirine çok
 yakın insanlar arasında geçtiği sürece incelenmeyi hak e-
 derler: Kardeşin kardeşi, oğulun babayı, annenin oğlu,
 oğulun anneyi öldürdüğü, öldürme niyetinde olduğu ya
 da bunlardan birinin diğerine karşı bu tür başka bir ey-
 leme giriştiği durumlar örneğin. 15

İmdi geleneksel öyküleri değiştirmek elde değil –ör-
 neğin Klytaimestra'nın Orestes⁵⁵ tarafından, Eriphyle'nin
 Alkmeon tarafından öldürülmesini kastediyorum– ama
 ozan yeni öyküler bulmalı ve geleneksel öyküleri de ye-
 rinde kullanmalıdır. 'Yerinde kullanmak' derken söyle-
 mek istediğimiz şeyi daha açık anlatalım: Eylem, birbi- 25

Ἔστι μὲν γὰρ οὕτω γίνεσθαι τὴν πρᾶξιν, ὥσπερ οἱ παλαιοὶ ἐποίουν εἰδότας καὶ γινώσκοντας, καθάπερ καὶ Εὐριπίδης ἐποίησεν ἀποκτείνουσιν τοὺς παῖδας τὴν Μήδειαν· ἔστιν δὲ [30] πρᾶξι μὲν, ἀγνοοῦντας δὲ πρᾶξαι τὸ δεινόν, εἴθ' ὕστερον ἀναγνωρίσαι τὴν φιλίαν, ὥσπερ ὁ Σοφοκλέους Οἰδῖπους. Τοῦτο μὲν οὖν ἔξω τοῦ δράματος, ἐν δ' αὐτῇ τῇ τραγωδίᾳ οἶον ὁ Ἀλκμέων ὁ Ἀστυδάμαντος ἢ ὁ Τηλέγονος ὁ ἐν τῷ τραυματίᾳ Ὀδυσσεῖ. Ἔτι δὲ τρίτον παρὰ ταῦτα τὸ μέλ-[35]λοντα ποιεῖν τι τῶν ἀνηκέστων δι' ἄγνοιαν ἀναγνωρίσαι πρὶν ποιῆσαι. Καὶ παρὰ ταῦτα οὐκ ἔστιν ἄλλως· ἢ γὰρ πρᾶξαι ἀνάγκη ἢ μὴ, καὶ εἰδότας ἢ μὴ εἰδότας.

Τούτων δὲ τὸ μὲν γινώσκοντα μελλῆσαι καὶ μὴ πρᾶξαι χεῖριστον· τό τε γὰρ μισθὸν ἔχει, καὶ οὐ τραγικόν· ἀπαθὲς γάρ. Διόπερ οὐδεὶς [1454a] ποιεῖ ὁμοίως, εἰ μὴ ὀλιγάκις, οἶον ἐν Ἀντιγόῃ τὸν Κρέοντα ὁ Αἰμῶν. Τὸ δὲ πρᾶξαι δεύτερον. Βέλτιον δὲ τὸ ἀγνοοῦντα μὲν πρᾶξαι, πράξαντα δὲ ἀναγνωρίσαι· τό τε γὰρ μισθὸν οὐ πρόσ-εστιν, καὶ ἡ ἀναγνώρισις ἐκπληκτικόν. Κράτιστον δὲ [5] τὸ τελευταῖον, λέγω δὲ οἶον ἐν τῷ Κρεσφόντῃ ἢ Μερόπῃ μέλλει τὸν υἱὸν ἀποκτείνειν, ἀποκτείνει δὲ οὐ, ἀλλ' ἀνεγνώρισε, καὶ ἐν τῇ Ἰφιγενείᾳ ἡ ἀδελφὴ τὸν ἀδελφόν, καὶ ἐν τῇ Ἑλλῃ ὁ υἱὸς τὴν μητέρα ἐκιδιδόναι μέλλων ἀνεγνώρισεν.

rini gören ve tanıyan kişilerin eylemlerini anlatan eski ozanların yaptığı gibi, sözgelişi Euripides'in, çocuklarını öldüren Medea'yı anlattığı gibi anlatılmalıdır. Ancak korkunç duruma bilmeden neden olunan eylemler de vardır; öyle ki yakınlık derecesi eylemden sonra anlaşılır: Sophokles'in *Oidipous*'unda olduğu gibi. Ne ki orada, eylem dramının dışında gerçekleşir; oysa tragedyanın içinde de yer alabilir eylem: Astydamas'ın Alkmeon'u⁵⁶ ya da *Yaralı Odysseus*'taki Telegonos⁵⁷ örnektir bu duruma. Bunlardan başka, korkunç bir eylemi bilgisizlikten dolayı yapmak üzere olan kişinin, eylemi gerçekleştirmeden önce durumun farkına vardığı üçüncü bir tür daha vardır. Bu söylenenlerden başka bir durum yoktur; çünkü eylemlerin ya bilerek ya da bilmeden yapılması veya yapılması ya da yapılmaması zorunlu.

Bunların arasında en kötüsü, eyleme bilerek yönelmek, ancak niyetlenileni yapamamaktır. Çünkü böyle bir eylem iticidir; etkilemediği için trajik de değildir. Bu yüzden kimse böyle bir durumu anlatmaz, meğerki bir istisna olmasın. Sözgelişi *Antigone*'de Haimon'un Kreon'a yönelik eylemi bu türdendir.⁵⁸ İkinci sırada eylemin gerçekleştirildiği durumlar gelir; bunların arasında daha iyi olanları, bilmeden yapılan ancak yapıldıktan sonra durumun farkına varılan eylemlerdir: Böyle bir durumda itici bir şey ortaya çıkmaz, ancak tanınma dehşetli bir etki yaratır. Bu son durum, en iyisidir. Örneğin *Kresphontes*'te⁵⁹ Merope oğlunu öldürmeye niyetlenir, ancak öldürmez, çünkü onu tanır; *İphigeneia*'da⁶⁰ kardeşler arasında aynı şey olur; *Helle*'de⁶¹ ise oğul anneyi teslim etmek üzereyken tanımıştır.

Διὰ γὰρ τοῦτο, ὅπερ πάλαι εἴρηται, οὐ περὶ πολλὰ [10] γένη αἱ τραγωδίαί εἰσίν. Ζητοῦντες γὰρ οὐκ ἀπὸ τέχνης ἀλλ' ἀπὸ τύχης εὗρον τὸ τοιοῦτον παρασκευάζειν ἐν τοῖς μύθοις· ἀναγκάζονται οὖν ἐπὶ ταύτας τὰς οἰκίας ἀπαντᾶν, ὅσαις τὰ τοιαῦτα συμβέβηκε πάθη.

Περὶ μὲν οὖν τῆς τῶν πραγμάτων συστάσεως, καὶ ποίους τινὰς εἶναι δεῖ τοὺς μύ- [15] θους, εἴρηται ἱκανῶς.

XV

Περὶ δὲ τὰ ἥθη τέτταρά ἐστιν ὧν δεῖ στοχάζεσθαι, ἐν μὲν καὶ πρῶτον, ὅπως χρηστὰ ἦ. Ἐξεῖ δὲ ἥθος μὲν ἔαν, ὥσπερ ἐλέχθη, ποιῇ φανερόν ὁ λόγος ἢ ἡ πρᾶξις προαίρεσίν τινα, χρηστὸν δὲ ἔαν [20] χρηστήν. Ἔστιν δὲ ἐν ἐκάστω γένει· καὶ γὰρ γυνή ἐστιν χρηστὴ καὶ δοῦλος· καίτοι γε ἴσως τούτων τὸ μὲν χεῖρον, τὸ δὲ ὅλως φαῦλόν ἐστιν.

Δεύτερον δὲ τὸ ἀρμόττοντα· ἔστιν γὰρ ἀνδρείαν μὲν τὸ ἥθος, ἀλλ' οὐχ ἀρμόττον γυναικὶ οὕτως ἀνδρείαν ἢ δεινὴν εἶναι.

Τρίτον δὲ τὸ ὅμοιον. Τοῦτο γὰρ ἕτερον [25] τοῦ χρηστοῦ τὸ ἥθος καὶ ἀρμόττον ποιῆσαι ὡς προείρηται.

Τέταρτον δὲ τὸ ὁμαλόν· καὶ γὰρ ἀνώμαλός τις ἢ ὁ τὴν μίμησιν παρέχων καὶ τοιοῦτον ἥθος ὑποτεθῇ, ὅμως ὁμαλῶς ἀνώμαλον δεῖ εἶναι.

Ἔστιν δὲ παράδειγμα πονηρίας μὲν ἥθους μὴ ἀναγκαίας

Bu nedenle –daha önce de söylediğimiz gibi– traged-
yalar pek çok ailenin başından geçenleri anlatmaz. O- 10
zanlar, öykülerde bu tür konuları ustalıklarından dolayı
değil rastlantısal olarak bulmuşlar ve eserlerinde kor-
kunç acılara maruz kalmış bu aileleri konu edinmek zo-
runda kalmışlardır.

Böylelikle olay örgüsü ve öykülerin nasıl olması ge- 15
rektiği hakkında yeterince söz etmiş olduk.

XV

Karakterler konusunda amaçlanması gerekenler dört
tanedir; bunlardan ilki ve en önemlisi, nasıl iyi olacakları
olsa gerek. Daha önce de söylendiği gibi karakter, sözler
ve eylemler bir tercihi gösterdiğinde ortaya çıkacaktır;
tercih iyiye karakter de iyidir. Her çeşit insanda görülür 20
bu; yani bir kadın da iyi olabilir, bir köle de. Aslında
bunlardan birincisi daha değersiz, köle ise bütünüyle kö-
tüdür.

İkincisi uygunluktur. Bir karakter yiğit olabilir kuşku-
suz, ancak yiğit olmak bir kadına uygun değildir; kıvrak
zekâlı olmak da öyle.

Üçüncüsü benzerliktir. Bu, karakteri çizerken ‘iyi’ ve 25
‘uygun’ olanı yapmak veya seçmekten farklıdır.

Dördüncüsü tutarlılıktır. Taklit edilmesi gereken ki-
şinin tutarsız biri olduğu ve bunun da karakterde veril-
mesi gerektiği durumda bile, tutarsızlığının tutarlı ola-
rak işlenmesi gerekir.

Karakterin gerekli olmayan kötülüğü için örnek, O-

οἶον ὁ Μενέλαος ὁ ἐν τῷ Ὀρέσῃ, τοῦ [30] δὲ ἀπρεποῦς καὶ μὴ ἀρμόττοντος ὃ τε θρῆνος Ὀδυσσεῶς ἐν τῇ Σκύλλῃ καὶ ἡ τῆς Μελανίππης ῥῆσις, τοῦ δὲ ἀνωμάλου ἡ ἐν Αὐλίδι Ἰφιγένεια· οὐδὲν γὰρ ἔοικεν ἡ ἱκετεύουσα τῇ ὑστέρᾳ.

Χρὴ δὲ καὶ ἐν τοῖς ἡθυσιν ὁμοίως, ὥσπερ καὶ ἐν τῇ τῶν πραγμάτων συστάσει, αἰεὶ ζητεῖν ἢ τὸ ἀναγκαῖον ἢ τὸ εἰκός, [35] ὥστε τὸν τοιοῦτον τὰ τοιαῦτα λέγειν ἢ πράττειν ἢ ἀναγκαῖον ἢ εἰκός, καὶ τοῦτο μετὰ τοῦτο γίνεσθαι ἢ ἀναγκαῖον ἢ εἰκός.

Φανερόν οὖν ὅτι καὶ τὰς λύσεις τῶν μύθων ἐξ αὐτοῦ δεῖ τοῦ [1454b] μύθου συμβαίνειν, καὶ μὴ ὥσπερ ἐν τῇ Μηδεῖᾳ ἀπὸ μηχανῆς καὶ ἐν τῇ Ἰλιάδι τὰ περὶ τὸν ἀπόπλουν. Ἀλλὰ μηχανῇ χρηστέον ἐπὶ τὰ ἔξω τοῦ δράματος, ἢ ὅσα πρὸ τοῦ γέγονεν, ἃ οὐχ οἶόν τε ἀνθρωπον εἰδέναι, ἢ ὅσα ὕστερον, ἃ [5] δεῖται προαγορεύσεως καὶ ἀγγελίας· ἅπαντα γὰρ ἀποδίδομεν τοῖς θεοῖς ὁρᾶν. Ἄλογον δὲ μηδὲν εἶναι ἐν τοῖς πράγμασιν, εἰ δὲ μή, ἔξω τῆς τραγωδίας, οἶον τὸ ἐν τῷ Οἰδίποδι τῷ Σοφοκλέους.

Ἐπεὶ δὲ μίμησίς ἐστιν ἡ τραγωδία βελτιόνων ἢ ἡμεῖς, δεῖ μιμῆσθαι τοὺς ἀγαθοὺς εἰκονογρά- [10] φους· καὶ γὰρ ἐκεῖνοι ἀποδιδόντες τὴν ἰδίαν μορφήν ὁμοίους ποιοῦντες καλλίους γράφουσιν. Οὕτω καὶ τὸν ποιητὴν μιμούμενον καὶ ὀργίλους καὶ ῥαθύμους καὶ τᾶλλα τὰ τοιαῦτα ἔχοντας ἐπὶ τῶν ἡθῶν τοιούτους ὄντας ἐπιεικεῖς ποιεῖν, οἶον τὸν Ἀχιλλεῖα παράδειγμα σκληρότητος καὶ ἀγαθὸν Ὅμηρος.

[15] Ταῦτα δὴ διατηρεῖν, καὶ πρὸς τούτοις τὰ παρὰ τὰς ἐξ ἀνάγκης ἀκολουθοῦσας αἰσθήσεις τῇ ποιητικῇ· καὶ γὰρ

restes'teki Menelaos'tur⁶²; yakışsız ve uygunsuz bir karakter için örnek, Odysseus'un *Skylia*'daki ağıtı⁶³ ve Melanippe'nin konuşmasıdır⁶⁴; karakterin tutarsızlığı için örnek, *İphigeneia Aulis*'te⁶⁵ oyunudur: Çünkü ilkin yakaran *İphigeneia*, sonraki *İphigeneia*'ya hiç benzemez. 30

Karakterleri, olayları düzenlenmede olduğu gibi, da-
ima zorunluluk ya da olasılık bakımından ele almak ge-
rekir; yani, gerek belirli özelliklere sahip olan birinin be- 35
lirli tarzda konuşması ve eylemesi, gerekse bir şeyin
başka bir şeyin ardından gelişi, zorunluluk ya da olasılık
bakımından incelenmelidir.

Öykünün çözümünün öykünün kendisinden çıkması
gerektiği açıktır; *Medeia*'da⁶⁶ ve *İlyada*'nın sefere çıkma 1454b
bölümünde⁶⁷ olduğu gibi tanrı eliyle⁶⁸ değil. Tanrı eli
yalnızca dramının dışında kalan olaylar için kullanıl-
malıdır. Bu olaylar ya insanın bilmediği bir geçmişe ya
da -tanrıların her şeyi gördüklerini kabul ettiğimize gö- 5
re- hakkında öndeyi ve bildiriye gereksinim duyduğu
geleceğe ait olabilirler. Tragedyadaki olaylarda akıldışı
hiçbir şey olmamalıdır; olacaksa da Sophokles'in *Oidipo-*
us'unda olduğu gibi, tragedyanın dışında kalmalıdır a-
kıldışı olan şeyler.

Mademki tragedya bizden daha iyi olanların taklidi-
dir, bu konuda başarılı portre ressamlarını taklit etmek 10
gerekir. Çünkü onlar da kişiye özgü biçimleri hem aslına
benzeterek hem de güzelleştirerek yansıtırılar. O halde
öfkeliileri, kayıtsızları ve karakterleri bakımından bu tür
kusurlara sahip olan ötekileri taklit eden ozan da böyle
yapmalıdır; tıpkı Homeros'un haşinlik timsali Akhille-
us'u iyi de göstermesi gibi.

Bunlara, bir de şiir sanatına zorunluluk gereği eşlik 15
eden duyumsamalara dikkat etmek gerekir; bu bakım-

κατ' αὐτὰς ἔστιν ἀμαρτάνειν πολλάκις. Εἴρηται δὲ περὶ αὐτῶν ἐν τοῖς ἐκδεδομένοις λόγοις ἱκανῶς.

XVI

Ἀναγνώρισις δὲ τί μὲν ἔστιν, εἴρηται πρότερον· εἶδη [20] δὲ ἀναγνωρίσεως, πρώτη μὲν ἡ ἀτεχνοτάτη καὶ ἡ πλείστη χρῶνται δι' ἀπορίαν, ἡ διὰ τῶν σημείων. Τοῦτων δὲ τὰ μὲν σύμφυτα, οἷον «λόγῃην ἦν φοροῦσι Γηγενεῖς» ἡ ἀστέρας οἶους ἐν τῷ Θυέστη Καρκίνος, τὰ δὲ ἐπίκτητα, καὶ τούτων τὰ μὲν ἐν τῷ σώματι, οἷον οὐλαί, τὰ δὲ ἐκτός, οἷον τὰ περι-[25]δέραια, καὶ οἷον ἐν τῇ Τυροῖ διὰ τῆς σκάφης. Ἔστιν δὲ καὶ τούτοις χρῆσθαι ἡ βέλτιον ἡ χεῖρον, οἷον Ὀδυσσεὺς διὰ τῆς οὐλῆς ἄλλως ἀνεγνώρισθη ὑπὸ τῆς τροφοῦ καὶ ἄλλως ὑπὸ τῶν συβοτῶν· εἰσὶ γὰρ αἱ μὲν πίστεως ἕνεκα ἀτεχνότεραι, καὶ αἱ τοιαῦται πᾶσαι, αἱ δὲ ἐκ περιπετείας, ὥσ-[30]περ ἡ ἐν τοῖς Νίπτροις, βελτίους.

Δεύτεραι δὲ αἱ πεποιημέναι ὑπὸ τοῦ ποιητοῦ, διὸ ἀτεχνον· οἷον Ὀρέστης ἐν τῇ Ἰφιγενείᾳ ἀνεγνώρισεν ὅτι Ὀρέστης· ἐκείνη μὲν γὰρ διὰ τῆς ἐπιστολῆς, ἐκεῖνος δὲ αὐτὸς λέγει ὅτι βούλεται ὁ ποιητής, ἄλλ' [35] οὐχ ὁ μῦθος. Διὸ ἐγγύς τι τῆς εἰρημένης ἀμαρτίας ἔστιν· ἐξῆν γὰρ ἂν ἔνια καὶ ἐνεγκεῖν. Καὶ ἐν τῷ Σοφοκλέους Τηρεῖ ἡ τῆς κερκίδος φωνή.

Ἡ τρίτη διὰ μνήμης, τῷ αἰσθῆσθαι [1455a] τι ἰδόντα, ὥσπερ ἡ ἐν Κυπρίοις τοῖς Δικαιογένουσ, ἰδὼν γὰρ τὴν γραφὴν ἐκλαυσεν, καὶ ἡ ἐν Ἀλκίνοῦ ἀπολόγῳ. ἀκούων

dan sıklıkla yanılgıya düşülmektedir çünkü. Daha önceki yazılarımda bu konuda yeterince söz edilmiştir.⁶⁹

XVI

Tanınmanın ne olduğu daha önce söylendi, türlerine gelince: İlki, işaretler aracılığıyla tanınmadır; bu, hem en az sanatsal olanı hem de çaresizlikten dolayı en sık kullanılanıdır. Bu işaretlerin kimileri doğuştandır: "Toprak-soyluların taşıdıkları kargı"⁷⁰ ya da Karkinos'un *Thyestes*'indeki yıldızlar⁷¹ gibi. İşaretlerin bir kısmı ise edilmiştir: Bunların arasından kimileri –sözel gelişe yara izleri– beden üzerinde, kimileriye –sözel gelişe kolyeler ve *Tyro*'daki sepet⁷²– onun dışında bulunurlar. Sözü edilen bu işaretleri iyi ya da kötü kullanmak olanaklıdır; sözel gelişe Odysseus yara izinden dolayı süt ninesi tarafından farklı, çobanlar tarafından farklı biçimlerde tanınmıştır.⁷³ Daha az sanatsal olanlar, bir inanca dayanan tanınmalar-
dır; buna benzer bütün çeşitler de öyle. Buna karşılık, Ayak Yıkama Sahnesi'nde olduğu gibi, baht dönüşleri
aracılığıyla gerçekleşen tanınmalar daha iyidir. 20 25 30

İkinci sırada, ozanın uydurduğu ve bu yüzden de sanata uzak olan tanınmalar gelir; *İphigeneia*'da,⁷⁴ Orestes'in Orestes olduğu bu şekilde anlaşılmıştır sözel gelişe. İphigeneia'nın mektup aracılığıyla tanınmasına karşın, ozan Orestes'e kendi istediği şeyleri söyletmiştir, öykünün gerektirdiklerini değil. Bu yüzden bu tanınma, daha önce sözü edilen yanılgıya yakındır; [Orestes] bazı işaretleri üstünde taşıyabilirdi çünkü. Sophokles'in *Tereus*'undaki mekik sesi de⁷⁵ böyledir. 35

Üçüncüsü, anımsama yoluyla tanınmadır; bu, görülen şeylerin farkına varmakla olur. Dikaiogenes'in *Kıbrıslılar*'ında⁷⁶ tabloya bakan kişinin, Alkinoos masalın- 1455a

γὰρ τοῦ κιθαριστοῦ καὶ μνηστῆς ἐδάκρυσεν, ὅθεν ἀνεγνωρίσθησαν.

Τετάρτη δὲ ἡ ἐκ συλλογισμοῦ, οἷον ἐν Χοηφόροις, [5] ὅτι ὁμοίος τις ἐλήλυθεν, ὁμοίος δὲ οὐθεὶς ἄλλ' ἢ Ὁρέστης· οὗτος ἄρα ἐλήλυθεν. Καὶ ἡ Πολυίδου τοῦ σοφιστοῦ περὶ τῆς Ἰφιγενείας· εἰκὸς γὰρ ἔφη τὸν Ὁρέστην συλλογίσασθαι ὅτι ἢ τ' ἀδελφὴ ἐτύθη καὶ αὐτῷ συμβαίνει θύεσθαι. Καὶ ἐν τῷ Θεοδόκτου Τυδεΐ, ὅτι ἐλθὼν ὡς εὐρήσων τὸν υἱὸν αὐτὸς ἀπόλ-[10]λυται. Καὶ ἡ ἐν τοῖς Φινείδαις· ἰδοῦσαι γὰρ τὸν τόπον συνελογίσαντο τὴν εἰμαρμένην, ὅτι ἐν τούτῳ εἴμαρτο ἀποθανεῖν αὐταῖς· καὶ γὰρ ἐξετέθησαν ἐνταῦθα.

Ἔστιν δὲ τις καὶ συνθετὴ ἐκ παραλογισμοῦ τοῦ θεάτρου, οἷον ἐν τῷ Ὀδυσσεὶ τῷ [14] ψευδαγγέλῳ· τὸ μὲν γὰρ τὸ τόξον ἐντείνειν, ἄλλον δὲ [14¹] μηδένα, πεποιημένον ὑπὸ τοῦ ποιητοῦ καὶ ὑπόθεσις, [14²] † καὶ εἴ γε τὸ τόξον ἔφη γνῶσεσθαι ὁ οὐχ [15] ἑώρακει· τὸ δὲ ὡς δι' ἐκείνου ἀναγνωριῶντος διὰ τούτου ποιῆσαι παραλογισμόν †.

Πασῶν δὲ βελτίστη ἀναγνώρισις ἡ ἐξ αὐτῶν τῶν πραγμάτων, τῆς ἐκπλήξεως γιγνομένης δι' εἰκότων, οἷον ἐν τῷ Σοφοκλέους Οἰδίποδι καὶ τῇ Ἰφιγενείᾳ· εἰκὸς γὰρ βούλεσθαι ἐπιθεῖναι γράμματα. Αἶ γὰρ τοιαῦται μό-[20]ναι ἄνευ τῶν πεποιημένων σημείων καὶ περιδεραίων. Δεύτεραι δὲ αἶ ἐκ συλλογισμοῦ.

XVII

Δεῖ δὲ τοὺς μύθους συνιστάναι καὶ τῇ λέξει συναπεργάζεσθαι ὅτι μάλιστα πρὸ ὁμμάτων τιθέμενον· οὕτω γὰρ ἂν ἐναργέστατα [ὁ] ὁρῶν, ὥσπερ παρ' αὐτοῖς γιγνόμενος τοῖς [25] πραττομένοις, εὐρίσκοι τὸ πρέπον καὶ ἥκιστα

da⁷⁷ ise kithara sesini duyup bir şeyleri anımsayan kişinin ağlamaya başlamaları gibi; tanınma da böylece gerçekleşmiş olur.

Dördüncüsü ise taşıma dayanan tanınmadır; *Sunu Taşıyanlar*'da⁷⁸ olduğu gibi. Tasım şöyle gerçekleşir orada: "Bana benzeyen biri gelmiş; Orestes'ten başka kimse bana benzemez; öyleyse gelen Orestes'tir". Sofist Polyidos da İphigeneia'nın tanınmasını böyle kurgulamıştır: Orestes'in, büyük bir olasılıkla, kız kardeşi kurban edilseydi kendisinin de kurban edileceği şeklinde akıl yürüttüğünü söylemiştir. Theodektes'in *Tydeus*'unda da,⁷⁹ adam oğlunu bulduğunda kendisinin yok olacağını düşünür. Bunun gibi *Phineuskızları*'nda⁸⁰ bulundukları yeri gören kadınlar, yazgılarına ilişkin sonuç çıkarmışlardır: Orada ölmek yazgılarıdır, çünkü orada terkedilmişlerdi.

Seyircinin aykırı çıkarımına dayanan bir tanınma şekli de vardır; *Sahte Haberci Odysseus*'ta örneğin: Yayı 14 ondan [Odysseus'tan] başkasının geremeyeceği, ozan tarafından uydurulmuştur ve bir kabule dayanır: <Yayı 14.1 görmediği halde tanıyabileceği kabulüne. İşte bu yolla 14.2 Odysseus'u tanınır kılmak, aykırı bir çıkarımdır.> 15

Bütün bu tanınmalar arasında en iyisi, olayların tam da kendisinden çıkandır. Bu tanınma, şaşırtıcı bir durumu olası olandan çıkarmakla gerçekleşir; Sophokles'in *Oidipous*'unda ve *İphigeneia*'da olduğu gibi: İphigeneia'nın mektup göndermek istemesi olasıdır çünkü. Yalnızca bu tür tanınmalar, kolye gibi düzenlenmiş işaretlere ihtiyaç duymazlar. Tasıma dayanan tanınmalar ise ikinci sırada gelir.

XVII

Öyküleri düzenleme ve dilsel bakımdan işleme sırasında, durumu olabildiğince gözde canlandırmak gerek. Olaylar, sanki oldukları sırada yanındaymış gibi açık bir şekilde görüldüğünde, konuya uygun olanlar bulunabi-

ἂν λανθάνοι [τὸ] τὰ ὑπεναντία. Σημεῖον δὲ τούτου ὃ ἐπετιμᾶτο Καρκίνῳ· ὁ γὰρ Ἀμφιάραος ἐξ ἱεροῦ ἀνῆει, ὃ μὴ ὀρώντα [τὸν θεατὴν] ἐλάνθανεν, ἐπὶ δὲ τῆς σκηνῆς ἐξέπεσεν δυσχερανάντων τοῦτο τῶν θεατῶν. Ὅσα δὲ δυνατόν καὶ τοῖς σχήμασιν συναπερ-[30]γαζόμενον. Πιθανώτατοι γὰρ ἀπὸ τῆς αὐτῆς φύσεως οἱ ἐν τοῖς πάθεσιν εἰσιν, καὶ χειμαίνει ὁ χειμαζόμενος καὶ χαλεπαίνει ὁ ὀργιζόμενος ἀληθινώτατα. Διὸ εὐφυοὺς ἡ ποιητικὴ ἐστὶν ἢ μανικοῦ· τούτων γὰρ οἱ μὲν εὐπλαστοὶ οἱ δὲ ἐκστατικοὶ εἰσιν.

Τοὺς τε λόγους καὶ τοὺς πεποιημένους δεῖ καὶ [1455b] αὐτὸν ποιοῦντα ἐκτίθεσθαι καθόλου, εἴθ' οὕτως ἐπεισοδιοῦν καὶ παρατείνειν. Λέγω δὲ οὕτως ἂν θεωρεῖσθαι τὸ καθόλου, οἶον τῆς Ἰφιγενείας· τυθείσης τινὸς κόρης καὶ ἀφανισθείσης ἀδήλως τοῖς θύσασιν, ἰδρυνθείσης δὲ εἰς ἄλλην χώραν, ἐν ᾗ [5] νόμος ἦν τοὺς ξένους θύειν τῇ θεῷ, ταύτην ἔσχε τὴν ἱερωσύνην· χρόνῳ δὲ ὕστερον τῷ ἀδελφῷ συνέβη ἐλθεῖν τῆς ἱερείας, τὸ δὲ ὅτι ἀνεῖλεν ὁ θεὸς [διὰ τινὰ αἰτίαν ἔξω τοῦ καθόλου] ἐλθεῖν ἐκεῖ καὶ ἐφ' ὃ τι δέ, ἔξω τοῦ μύθου· ἐλθὼν δὲ καὶ ληφθεὶς θύεσθαι μέλλων ἀνεγνώρισεν (εἴθ' ὥς Εὐρι-[10]πίδης εἴθ' ὥς Πολύιδος ἐποίησεν, κατὰ τὸ εἰκὸς εἰπὼν ὅτι οὐκ ἄρα μόνον τὴν ἀδελφὴν ἀλλὰ καὶ αὐτὸν ἔδει τυθῆναι) καὶ ἐντεῦθεν ἡ σωτηρία.

Μετὰ ταῦτα δὲ ἤδη ὑποθέντα τὰ ὀνόματα ἐπεισοδιοῦν· ὅπως δὲ ἔσται οἰκεῖα τὰ ἐπεισόδια, οἶον ἐν τῷ Ὀρέστη ἡ

lir ve bunlarla çelişkili olanlar da gözden kaçırılmaz. Bunun kanıtı Karkinos'a yöneltilen eleştiridir: Çünkü, Amphiaraios'un⁸¹ tapınağından yukarı çıkması, ozanın, [seyircinin] görececeklerini dikkate almaması yüzünden gözden kaçırılan bir ayrıntıdır; ne var ki seyirci bundan hoşlanmamış ve eser sahnede başarısızlığa uğramıştır. Olanaklı olduğu ölçüde etkiyi figürler aracılığıyla da güçlendirmek gerekir. En inandırıcı ozanlar, aynı doğaya sahip oldukları için kendilerini duygulanımların içine sokabilenlerdir; korkmuş olan kişi korkuyu, öfkelenmiş olan da öfkeyi en gerçekçi biçimde verir. Bu nedenle şiir sanatı ya yetenekli kişilerin ya da coşkulu kişilerin işidir; birinciler iyi biçimlendirme, ikinciler ise kendilerinden geçme yeteneğine sahiptirler. 30

Gerek aktarılagelen gerekse ozanın kendisi tarafından uydurulmuş olan öyküler ilkin genel olarak anlatılmalı, sonra bunlara yanöyküler katılmalı ve uzadıkça uzatılmalıdır. 'Genel olarak'tan ne anladığımı *İphigeneia*⁸² örneğinde göstereyim: Kurban edilmek üzere olan bir kız çocuğu, kendisini kurban edecek olanların gözlerinin önünden esrarengiz bir şekilde kaybolur ve yabancıların yasa gereği tanrıçaya kurban edildiği başka bir ülkede ortaya çıkar; bu tanrıçanın rahibesi olur. Bir zaman sonra, rahibenin erkek kardeşine bu ülkeye gelmek nasip olur. Tanrı'nın onu bu ülkeye neden (nedenler genelinde dışındadır) ve hangi amaçla gönderdiği öykünün dışında kalır. Ülkeye gelir, yakalanır, ancak kurban edilmek üzereyken tanınır (ya Euripides ya da Polyidos'un dile getirdiği gibi, yalnızca kız kardeşinin değil büyük bir olasılıkla kendisinin de yazgısının kurban edilmek olduğunu söyleyerek) ve böylece kurtulur. 5 10

Bundan sonra adların eklenmesi ve yanöykülerin işlenmesi gelir. Yanöyküler adlara uygun olmalıdır. Söz-

μανία δι' ἧς ἐλήφθη καὶ ἡ [15] σωτηρία διὰ τῆς καθάρσεως.

Ἐν μὲν οὖν τοῖς δράμασιν τὰ ἐπεισόδια σύντομα, ἡ δ' ἐποποιία τούτοις μακύνεται. Τῆς γὰρ Ὀδυσσεΐας οὐ μακρὸς ὁ λόγος ἐστίν· ἀποδημοῦντός τινος ἔτη πολλὰ καὶ παραφυλαττομένου ὑπὸ τοῦ Ποσειδῶνος καὶ μόνου ὄντος, ἔτι δὲ τῶν οἴκοι οὕτως ἐχόντων ὥστε τὰ χρή-
[20]ματα ὑπὸ μνηστήρων ἀναλίσκεσθαι καὶ τὸν υἱὸν ἐπιβουλεύεσθαι, αὐτὸς δὲ ἀφικνεῖται χειμασθείς, καὶ ἀναγνωρίσας τινὰς ἐπιθέμενος αὐτὸς μὲν ἐσώθη τοὺς δ' ἐχθροὺς διεφθειρε. Τὸ μὲν οὖν ἴδιον τοῦτο, τὰ δ' ἄλλα ἐπεισόδια.

XVIII

Ἔστι δὲ πάσης τραγωδίας τὸ μὲν δέσις τὸ δὲ λύσις·
[25] τὰ μὲν ἔξωθεν καὶ ἔνια τῶν ἔσωθεν πολλάκις ἡ δέσις, τὸ δὲ λοιπὸν ἡ λύσις. Λέγω δὲ δέσιν μὲν εἶναι τὴν ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τούτου τοῦ μέρους ὃ ἔσχατόν ἐστιν, ἐξ οὗ μεταβαίνει εἰς εὐτυχίαν ἢ εἰς ἀτυχίαν, λύσιν δὲ τὴν ἀπὸ τῆς ἀρχῆς τῆς μεταβάσεως μέχρι τέλους· ὥσπερ ἐν τῷ Λυγκεῖ τῷ Θεοδόκτου [30] δέσις μὲν τὰ τε προπεπραγμένα καὶ ἡ τοῦ παιδίου λῆψις καὶ πάλιν ἡ αὐτῶν * * λύσις δ' ἡ ἀπὸ τῆς αἰτιάσεως τοῦ θανάτου μέχρι τοῦ τέλους.

Τραγωδίας δὲ εἶδη εἰσὶ τέσσαρα (τοσαῦτα γὰρ καὶ τὰ μέρη ἐλέχθη), ἡ μὲν πεπλεγμένη, ἥς τὸ ὅλον ἐστὶν περιπέτεια καὶ ἀναγνώρισις, ἡ δὲ παθητικὴ, οἷον οἱ τε Αἶαν-
[1456a]τες καὶ οἱ Ἰξίονες, ἡ δὲ ἠθικὴ, οἷον αἱ Φθιώτιδες καὶ ὁ Πηλεΐδης· τὸ δὲ τέταρτον ἴσης, οἷον αἱ τε Φορκίδες καὶ ὁ Προμηθεὺς καὶ ὅσα ἐν ᾄδου.

Μάλιστα μὲν οὖν ἅπαντα δεῖ πειρᾶσθαι ἔχειν, εἰ δὲ μὴ, τὰ μέγιστα καὶ πλείστα, ἄλλως τε [5] καὶ ὡς νῦν συκοφαντοῦσιν τοὺς ποιητάς· γεγονότων γὰρ καθ' ἕκαστον

gelişi *Orestes*'te, *Orestes*'i hapseden delilik ve kurtuluşu 15
sağlayan arınma.⁸³

Dramalarda yanöyküler kısadır; oysa destanlar bun-
lar aracılığıyla uzatılmıştır. Sözgelişi *Odysseia*'nın konu-
su hiç de uzun değildir: Uzun yıllar yurdundan uzakta
olan, sürekli Poseidon tarafından izlenen, tek başına ka-
lan, ayrıca yurdunda sahip olduğu malları rakipleri tara- 20
fından talan edilen ve oğluna tuzaklar kurulan biri, bin
bir güçlkle yurduna döner; birkaç kişiye kendini tanıtır
ve düşmanlarına karşı saldırıya geçer. Kendisi sağ salim
kurtulur, düşmanlarını ortadan kaldırır: İmdi öykünün
özü budur, geri kalanlarsa yanöykülerdir.

XVIII

Her tragedyada bir düğüm, bir de çözüm bulunur: 25
Öykünün dışında kalan olaylar ile içinde yer alan olayla-
rın bir kısmı çoğunlukla düğümü, geri kalanlar ise çö-
zümü oluşturur. 'Düğüm' derken, başlangıçtan mutlu-
luk ya da mutsuzluğa doğru değişikliğin gerçekleştiği sı-
nıra kadar olan bölümü; 'çözüm' derken, değişikliğin
gerçekleştiği yerin başından sona kadar olan bölümü
anlıyorum. Sözgelişi Theodektes'in *Lynkeus*'unda⁸⁴ dü- 30
ğüm, önceden gerçekleşen olaylar, çocuğun kaçırılması
ve devamından oluşur; * * * çözüm ise ölüm cezasından
sona dek uzanır.

Tragedyanın dört türü vardır⁸⁵ (sözünü ettiğimiz bö-
lümün sayı da budur): Bütünüyle tanınmalar ve baht
dönüşlerinden oluşan karışık tragedyalar; *Aias* ve *İksion* 1456a
gibi *patetik*⁸⁶ olanlar; *Phtialı Kadınlar* ve *Peleus* gibi karak-
ter betimleyici olanlar; dördüncüsü de < ... > *Phorkys Kızla-
rı*, *Prometheus* gibileri ile Hades'te geçenleri anlatanlardır.⁸⁷

Bunların tümünü, hiç değilse en önemlilerini ya da
çoğunu kullanmaya çalışmak gerek. Ozanlar, günümüz-
de de olduğu gibi, özellikle bu bakımdan karalanırlar: 5
Her bir bölüm bakımından üstün ozanlar olmuştur kuş-

μέρος ἀγαθῶν ποιητῶν, ἐκάστου τοῦ ἰδίου ἀγαθοῦ ἀξιοῦσι τὸν ἓνα ὑπερβάλλειν.

Δίκαιον δὲ καὶ τραγωδίαν ἄλλην καὶ τὴν αὐτὴν λέγειν οὐδενὶ ὡς τῷ μύθῳ· τοῦτο δέ, ὣν ἡ αὐτὴ πλοκὴ καὶ λύσις. Πολλοὶ δὲ πλέξαντες εὖ [10] λύουσι κακῶς· δεῖ δὲ ἀμφοτέρω ἀρτικροτεῖσθαι.

Χρὴ δέ, ὅπερ εἴρηται πολλάκις, μεμνησθαι καὶ μὴ ποιεῖν ἐποποιικὸν σύστημα τραγωδίαν (ἐποποιικὸν δὲ λέγω τὸ πολύμυθον), οἷον εἴ τις τὸν τῆς Ἰλιάδος ὅλον ποιῶι μῦθον. Ἐκεῖ μὲν γάρ διὰ τὸ μῆκος λαμβάνει τὰ μέρη τὸ πρέπον μέγεθος, ἐν [15] δὲ τοῖς δράμασι πολὺ παρὰ τὴν ὑπόληψιν ἀποβαίνει. Σημεῖον δέ, ὅσοι πέρσιν Ἰλίου ὅλην ἐποίησαν καὶ μὴ κατὰ μέρος ὥσπερ Εὐριπίδης, (ἥ) Νιόβην καὶ μὴ ὥσπερ Αἰσχύλος, ἥ ἐκπίπτουσιν ἢ κακῶς ἀγωνίζονται, ἐπεὶ καὶ Ἀγάθων ἐξέπεσεν ἐν τούτῳ μόνῳ.

Ἐν δὲ ταῖς περιπετείαις καὶ ἐν τοῖς [20] ἀπλοῖς πράγμασι στοχάζονται ὣν βούλονται θαυμασιῶς· τραγικὸν γὰρ τοῦτο καὶ φιλάνθρωπον. Ἔστιν δὲ τοῦτο, ὅταν ὁ σοφὸς μὲν μετὰ πονηρίας (δ') ἐξαπατηθῇ, ὥσπερ Σίσυφος, καὶ ὁ ἀνδρεῖος μὲν ἄδικος δὲ ἡττηθῇ. Ἔστιν δὲ τοῦτο καὶ εἰκός, ὥσπερ Ἀγάθων λέγει· εἰκὸς γὰρ γίνεσθαι πολλὰ [25] καὶ παρὰ τὸ εἰκός.

Καὶ τὸν χορὸν δὲ ἓνα δεῖ ὑπολαμβάνειν τῶν ὑποκριτῶν, καὶ μόριον εἶναι τοῦ ὅλου καὶ συναγωνίζεσθαι μὴ ὥσπερ Εὐριπίδῃ ἀλλ' ὥσπερ Σοφοκλεῖ. Τοῖς δὲ λοιποῖς τὰ ἁδόμενα οὐδὲν μᾶλλον τοῦ μύθου ἢ ἄλλης τραγωδίας

kusuz; şimdilerde ise her bir ozanın tek başına kendine özgü üstün tarafıyla öncekileri aşması bekleniyor.

Bir tragedyanın bir başkasıyla aynı mı yoksa farklı mı olduğunu söyleyebilmek için öykü kadar güvenilir bir başka ölçüt yoktur. Düğümün ve çözümün aynı olduğu tragedyalardır bunlar. Pek çok ozan öyküyü iyi dokumuş, ancak kötü çözmüştür; oysa onların ikisine de hâkim olmak gerek.

Defalarca söylemiş olduğumuz şeyi akılda tutmak ve tragedyayı destansı düzen biçiminde kurmamak gerek ('destansı düzen' derken öykü çokluğunu kastediyorum); sözgelişi *İlyada*'nın tüm öyküsünü birden işlemek isteyen biri, böyle bir şey yapmış olur; çünkü orada bölümler uygun uzunluklarını eserin uzunluğundan dolayı elde ederler; oysa dramalarda beklentilere aykırı pek çok şey ortaya çıkar. Bunun kanıtı, Troya'nın talanını⁸⁸ Euripides' in yaptığı gibi ya da Niobe söylencesini⁸⁹ Aiskhylos'un yaptığı gibi bölüm bölüm değil de bir bütün olarak anlatanların ya başarısızlığa uğramış ya da yarışmalarda kaybetmiş olmalarıdır; Agathon da yalnızca bu bakımdan başarısız olmuştur.

Ozanlar istedikleri şaşırtıcı etkiye, baht dönüşleri ve yalın eylemlerde ulaşmayı amaçlarlar; trajik olan ve insanlık sevgisi uyandıran da budur. Sisypheos⁹⁰ gibi bilge olmasına karşın kötü olan biri aldandığında ya da yiğit olmasına karşın adaletsiz olan biri yenilgiye uğradığında böyle bir etki doğar. Agathon'un dediği gibi, bu olasıdır: Çünkü pek çok şeyin olasılığa aykırı olması da olası.

Koro, oyunculardan biriymiş gibi ele alınmalı, bütünü bir parçası olmalı ve Euripides'te olduğu gibi değil de Sophokles'te olduğu gibi bütünü desteklemelidir. Öteki ozanların eserlerinde ise şarkı biçiminde söylenen parçaların öyküyle ilişkisi, onların başka bir tragedyayla

ἐστίν· διὸ ἐμβόλιμα ἄδουσιν πρώτου ἄρξαν-[30]τος Ἀγάθωνος τοῦ τοιούτου. Καίτοι τί διαφέρει ἢ ἐμβόλιμα ἄδειν ἢ εἰ ῥῆσιν ἐξ ἄλλου εἰς ἄλλο ἀρμόττοι ἢ ἐπεισόδιον ὄλον;

XIX

Περὶ μὲν οὖν τῶν ἄλλων εἰδῶν εἴρηται, λοιπὸν δὲ περὶ λέξεως καὶ διανοίας εἰπεῖν. Τὰ μὲν οὖν περὶ τὴν διάνοιαν ἐν [35] τοῖς περὶ ῥητορικῆς κείσθω· τοῦτο γὰρ ἴδιον μᾶλλον ἐκείνης τῆς μεθόδου. Ἔστι δὲ κατὰ τὴν διάνοιαν ταῦτα, ὅσα ὑπὸ τοῦ λόγου δεῖ παρασκευασθῆναι. Μέρη δὲ τούτων τό τε ἀποδεικνύειν καὶ τὸ λύειν καὶ τὸ πάθη παρασκευάζειν (οἶον [1456b] ἔλεον ἢ φόβον ἢ ὀργὴν καὶ ὅσα τοιαῦτα) καὶ ἔτι μέγεθος καὶ μικρότητας.

Δῆλον δὲ ὅτι καὶ ἐν τοῖς πράγμασιν ἀπὸ τῶν αὐτῶν ἰδεῶν δεῖ χρῆσθαι, ὅταν ἢ ἐλεεινὰ ἢ δεινὰ ἢ μεγάλα ἢ εἰκότα δέη παρασκευάζειν. Πλὴν τοσοῦτον δια-[5]φέρει, ὅτι τὰ μὲν δεῖ φαίνεσθαι ἄνευ διδασκαλίας, τὰ δὲ ἐν τῷ λόγῳ ὑπὸ τοῦ λέγοντος παρασκευάζεσθαι καὶ παρὰ τὸν λόγον γίνεσθαι. Τί γὰρ ἂν εἴη τοῦ λέγοντος ἔργον, εἰ φαίνοιτο ἢ δέοι καὶ μὴ διὰ τὸν λόγον;

Τῶν δὲ περὶ τὴν λέξιν ἐν μὲν ἐστὶν εἶδος θεωρίας τὰ σχήματα τῆς λέξεως, [10] ἃ ἐστὶν εἰδέναι τῆς ὑποκριτικῆς καὶ τοῦ τὴν τοιαύτην ἔχοντος ἀρχιτεκτονικῆν, οἶον τί ἐντολὴ καὶ τί εὐχὴ καὶ διήγησις καὶ ἀπειλὴ καὶ ἐρώτησις καὶ ἀπόκρισις, καὶ εἴ τι ἄλλο τοιοῦτον. Παρὰ γὰρ τὴν τούτων γνῶσιν ἢ ἄγνοιαν οὐδὲν εἰς τὴν ποιητικὴν ἐπι-

olan ilişkisinden daha fazla değildir; bu nedenle arapar-
çalar⁹¹ söyletirler –araparçalar, Agathon tarafından kulla- 30
nılmaya başlanmıştır. Oysa araparçalar söylemek, bir ko-
nuşmayı bir yerden başka bir yere taşımak ya da yan-
öykünün tümünü başka bir yere taşımak arasında ne
fark var?⁹²

XIX

Tragedyanın öteki öğelerini ele aldık; geriye sözel ifa-
de ve düşünceden söz etmek kaldı. Düşünce hakkında 35
konuşmayı *Retorika*'ya bırakalım; çünkü daha çok o ala-
nın konusu. Söz aracılığıyla ortaya konulması gereken
her şey düşüncenin alanına girer; çeşitleri de kanıtlama,
çürütme, duyguları uyandırma (acıma, korkma, öfkelen- 1456b
me ya da böylesi başka duyguları), ayrıca yüceltme ya
da küçültmedir.

Açıktır ki acıklı, korkunç, önemli ya da olası bir du-
rum eylemler aracılığıyla da verilmek istense, aynı bi- 5
çimleri kullanmak gerekir. Ancak onlar şu bakımdan
farklıdır: Birinde etkiyi açıklamaya başvurmada yarat-
mak gerekir, ötekinde ise etki konuşan kişi tarafından
sözlerde ortaya konur ve söze dayanır. Eğer sözlere baş-
vurulmadan yeterince ortaya konabilselerdi, konuşana
ne gerek kalırdı?

Sözel ifadeye gelince, incelenecek konulardan biri sö- 10
zel ifade çeşitleridir. Bunları bilmek –buyruğun, isteğin,
bildirmenin, gözdağının, sorunun, yanıtın ve (eğer var-
sa) buna benzer diğer şeylerin ne olduğunu bilmek–, o-
yunculuk sanatının ve bu temel sanata hâkim olan kişi-
nin işidir. Bunların bilinmesi ya da bilinmemesi şiir sa-

τίμημα φέρεται, ὃ τι καὶ ἄξιον σπου-^[15]δῆς. Τί γὰρ ἂν τις ὑπολάβοι ἡμαρτησθαι ἅ Πρωταγόρας ἐπιτιμᾷ, ὅτι εὐχεσθαι οἰόμενος ἐπιτάττει εἰπὼν «μῆνιν ἄειδε θεά»; Τὸ γὰρ κελεῦσαι, φησὶν, ποιεῖν τι ἢ μὴ ἐπίταξις ἐστίν. Διὸ παρείσθω ὡς ἄλλης καὶ οὐ τῆς ποιητικῆς ὄν θεώρημα.

ΧΧ

[20] Τῆς δὲ λέξεως ἀπάσης τὰδ' ἐστὶ τὰ μέρη, στοιχείον συλλαβῇ σύνδεσμος ὄνομα ῥῆμα ἄρθρον πτώσις λόγος.

Στοιχεῖον μὲν οὖν ἐστὶν φωνὴ ἀδιαίρετος, οὐ πᾶσα δέ, ἀλλ' ἐξ ἧς πέφυκε συνθετὴ γίνεσθαι φωνή· καὶ γὰρ τῶν θηρίων εἰσὶν ἀδιαίρετοι φωναί, ὧν οὐδεμίαν λέγω στοιχείον.

Ταύτης [25] δὲ μέρη τό τε φωνῆεν καὶ τὸ ἡμίφωνον καὶ ἄφωνον. Ἔστιν δὲ ταῦτα φωνῆεν μὲν (τὸ) ἄνευ προσβολῆς ἔχον φωνὴν ἀκουστήν, ἡμίφωνον δὲ τὸ μετὰ προσβολῆς ἔχον φωνὴν ἀκουστήν, οἷον τὸ Σ καὶ τὸ Ρ, ἄφωνον δὲ τὸ μετὰ προσβολῆς καθ' αὐτὸ μὲν οὐδεμίαν ἔχον φωνήν, μετὰ δὲ [30] τῶν ἐχόντων τινὰ φωνὴν γινόμενον ἀκουστόν, οἷον τὸ Γ καὶ τὸ Δ. Ταῦτα δὲ διαφέρει σχήμασιν τε τοῦ στόματος καὶ τόποις καὶ δασύτητι καὶ ψιλότητι καὶ μήκει καὶ βραχύτητι, ἔτι δὲ ὀξύτητι καὶ βαρύτητι καὶ τῷ μέσῳ· περὶ ὧν καθ' ἕκαστον ἐν τοῖς μετρικοῖς προσήκει θεωρεῖν.

Συλλαβὴ [35] δὲ ἐστὶν φωνὴ ἁσχημος, συνθετὴ ἐξ ἀφώνου καὶ φωνῆν ἔχοντος· καὶ γὰρ τὸ ΓΡ ἄνευ τοῦ Α συλλαβή

natına bir eleştiri yöneltmek için geçerli bir gerekçe değildir. “Ey tanrıça söyle öfkesini!”⁹³ diyen kişiyi, Protagoras’ın⁹⁴ istek dile getirdiğini sanırken buyuruyor diye eleştirmesi –bir şey yapmayı ya da yapmamayı söylemek, buyurmak olduğuna göre– dikkate alınabilir mi? Ancak bunları bir yana bırakıyoruz; çünkü şiir sanatının değil başka bir alanın konusu.

XX

Bütünlüğü içinde ele alınan sözel ifadenin parçaları şunlardır: Harf,⁹⁵ hece, bağlantı sözcüğü, ad, eylem, tanımlık, bükün, önerme. 20

Harf, bölünmez bir sestir. Ancak bölünmez seslerin tümü değil, yalnızca bileşik bir sesi meydana getirenler harftir. Sözgelisi hayvanların sesi de bölünemezdir, ancak bunların harf olduğunu söyleyemem.

Harfler sesliler, yarı sesliler ve sessizler olmak üzere çeşitlere ayrılır. Sesli harf, {dilin dudaklara ya da dudakların birbirine} değmesine gerek kalmadan işitilebilir olan sestir; yarı sesli harf, ancak böyle bir temas aracılığıyla işitilebilir olan sestir; S ve R örneğin. Sessiz harf ise böyle bir temasla bir ses çıkarmayan, ancak kendi başına işitilebilir olan başka bir harfin yardımıyla işitilebilir olan sestir; G ve D örneğin. Bu harfler ağzın aldığı biçim, {temasın meydana geldiği} yer, nefesin yoğunluğu ya da yokluğu, uzunluk, kısalık, incelik, kalınlık ya da bu ikisinin arasında olma bakımından birbirlerinden farklıdır. Ancak bunların her birini incelemek ölçübilimin işidir. 25 30

Hece, anlamsız bir sestir; sessiz ve sesli harflerin birleşmesinden oluşur. Örneğin G ile R, hem A olmadan 35

καὶ μετὰ τοῦ Α, οἶον τὸ ΓΡΑ. Ἀλλὰ καὶ τούτων θεωρη-
σαι τὰς διαφορὰς τῆς μετρικῆς ἐστίν.

Σύνδεσμος δέ ἐστιν φωνὴ ἄσημος, ἣ οὔτε [1457a] κωλύει
οὔτε ποιεῖ φωνὴν μίαν σημαντικὴν ἐκ πλειόνων φωνῶν,
πεφυκυῖα συντίθεσθαι καὶ ἐπὶ τῶν ἄκρων καὶ ἐπὶ τοῦ
μέσου, ἦν μὴ ἀρμόττει ἐν ἀρχῇ λόγου τιθέναι καθ' αὐτόν,
οἶον μὲν ἦτοι δέ· ἡ φωνὴ ἄσημος, ἡ ἐκ πλειόνων μὲν φω-
[5]νῶν μιᾶς, σημαντικῶν δέ, ποιεῖν πέφυκεν μίαν σημαν-
τικὴν φωνήν, [ἄρθρον δ' ἐστὶ φωνὴ ἄσημος ἡ λόγου
ἀρχὴν ἢ τέλος ἢ διορισμὸν δηλοῖ] οἶον τὸ ἀμφί καὶ τὸ
περί καὶ τὰ ἄλλα. [ἡ φωνὴ ἄσημος ἡ οὔτε κωλύει οὔτε
ποιεῖ φωνὴν μίαν σημαντικὴν ἐκ πλειόνων φωνῶν πεφυ-
κυῖα τίθεσθαι [10] καὶ ἐπὶ τῶν ἄκρων καὶ ἐπὶ τοῦ μέσου]
(Ἄρθρον δ' ἐστὶ φωνὴ ἄσημος) * * *

Ὄνομα δέ ἐστι φωνὴ συνθετὴ σημαντικὴ, ἄνευ χρόνου,
ἧς μέρος οὐδέν ἐστι καθ' αὐτὸ σημαντικόν· ἐν γὰρ τοῖς
διπλοῖς οὐ χρώμεθα ὥς καὶ αὐτὸ καθ' αὐτὸ σημαῖνον,
οἶον ἐν τῷ Θεοδώρῳ τὸ δῶρον οὐ σημαίνει.

Ῥῆμα δέ φωνὴ συνθετὴ σημαντικὴ, μετὰ χρό- [15]νου, ἧς
οὐδέν μέρος σημαίνει καθ' αὐτό, ὥσπερ καὶ ἐπὶ τῶν
ὀνομάτων· τὸ μὲν γὰρ ἄνθρωπος ἢ λευκόν οὐ σημαίνει τὸ
πότε, τὸ δὲ βαδίζει ἢ βεβάδικεν προσσημαίνει τὸ μὲν τὸν
παρόντα χρόνον τὸ δὲ τὸν παρεληλυθότα.

Πτώσις δ' ἐστὶν ὀνόματος ἢ ῥήματος, ἡ μὲν κατὰ τὸ
τούτου ἢ τούτῳ σημαῖ- [20]νον καὶ ὅσα τοιαῦτα, ἡ δὲ κατὰ
τὸ ἐνὶ ἡ πολλοῖς, οἶον ἄνθρωποι ἢ ἄνθρωπος, ἡ δὲ κατὰ
τὰ ὑποκριτικά, οἶον κατ' ἐρώτησιν ἢ ἐπίταξιν· τὸ γὰρ
ἐβάδισεν; ἡ βάδιζε πτώσις ῥήματος κατὰ ταῦτα τὰ εἶδη
ἐστίν.

Λόγος δέ φωνὴ συνθετὴ σημαντικὴ, ἧς ἔνια μέρη καθ'
αὐτὰ σημαίνει τι (οὐ γὰρ [25] ἅπας λόγος ἐκ ῥημάτων καὶ
ὀνομάτων σύγκειται, οἶον ὁ τοῦ ἀνθρώπου ὀρισμός,

hem de A'yla birlikte bir hece oluştururlar; söz gelişi GRA. Ancak bu ayrımları incelemek de libilimin işidir.

Bağlantı szcę⁹⁶ de anlamsız bir sestir; bu ses, birden fazla sestten anlamlı tek bir sesin oluşmasını ne engeller ne de sağlar. nermenin öğelerini birleştirmeyi sağlayan bu ses, ya önermenin uçlarında {başında ve sonunda}, ya da ortasında bulunur. Ancak, onu kendi başına bir önermenin başlangıcına koymak uygun olmaz; *men, toi, de*⁹⁷ böyledir. Ya da bağlantı sözcüğü, birden fazla anlamlı sesi biraraya getirerek onlardan anlamlı tek ses oluşturan anlamsız bir sestir; örneğin *amphi, peri, alla*⁹⁸ böyledir [tanımlık ise önermenin başını, sonunu ya da bir belirlemeyi gösteren anlamsız bir sestir]. [Ya da, birden fazla sestten anlamlı tek sesin oluşmasını ne engelleyen ne de sağlayan anlamsız bir sestir; önermenin uçlarında ya da ortasında bulunur.]

<Tanımlık, anlamsız bir sestir.> * * *

Ad bileşik, anlamlı ve zaman belirtmeyen bir sestir; parçalarından hiçbirinin kendi başına bir anlamı yoktur. İgili adlarda da parçaları kendi özel anlamlarıyla kullanamayız. Söz gelişi *Theodros*'ta, *dron* 'armağan' demek değildir.⁹⁹

Eylem ise bileşik, anlamlı ve zaman belirten bir sestir; adlarda da olduğu gibi parçalarından hiçbirinin kendi başına bir anlamı yoktur. Örneğin, 'insan' ya da 'ak' zamanı imlemez; buna karşılık 'gidiyor' ya da 'gitti', anlama şimdiki ya da geçmiş zamanı katar.

Bkn, adın ya da eylemin durumlarıdır; adları ve eylemleri ya 'bunun', 'buna' vb. derken olduğu gibi bir ilişki bakımından; ya 'insan', 'insanlar' derken olduğu gibi teklik ve okluk bakımından; ya da soru ve emir gibi ifade şekli bakımından belirler. Örneğin, "gitti mi?" ya da "git!" gibi ifadeler, bu ayrıma göre eylemin bknleridir.

Önerme bileşik, anlamlı bir sestir; kimi parçaları kendi başına da bir anlama gelir (her önerme ad ve eylemden oluşmaz; 'insan' tanımında olduğu gibi eylem-

ἀλλ' ἐνδέχεται ἄνευ ῥημάτων εἶναι λόγον, μέρος μέντοι αἰεί τι σημαῖνον ἔξει), οἷον ἐν τῷ βαδίζει Κλέων ὁ Κλέων. Εἰς δέ ἐστι λόγος διχῶς, ἥ γὰρ ὁ ἐν σημαίνων, ἥ ὁ ἐκ πλειόνων συνδέσμῳ, οἷον ἡ Ἰλιάς μὲν [30] συνδέσμῳ εἰς, ὁ δὲ τοῦ ἀνθρώπου τῷ ἐν σημαίνειν.

XXI

Ὀνόματος δὲ εἶδη τὸ μὲν ἀπλοῦν (ἀπλοῦν δὲ λέγω δ μὴ ἐκ σημαινόντων σύγκειται, οἷον γῆ), τὸ δὲ διπλοῦν· τούτου [33] δὲ τὸ μὲν ἐκ σημαίνοντος καὶ ἀσήμου (πλὴν οὐκ ἐν τῷ [33'] ὀνόματι σημαίνοντος καὶ ἀσήμου), τὸ δὲ ἐκ σημαινόντων σύγκειται. Εἴη δ' ἂν καὶ τριπλοῦν καὶ τετραπλοῦν ὄνομα καὶ πολ-[35]λαπλοῦν, οἷον τὰ πολλὰ τῶν Μασσαλιωτῶν, Ἑρμοκαῖ-[1457b]κόξανθος * * *.

Ἄπαν δὲ ὄνομά ἐστιν ἢ κύριον ἢ γλῶττα ἢ μεταφορὰ ἢ κόσμος ἢ πεποιημένον ἢ ἐπεκτεταμένον ἢ ὑψηρημένον ἢ ἐξηλλαγμένον.

Λέγω δὲ κύριον μὲν ὧ χρῶνται ἕκαστοι, γλῶτταν δὲ ὧ ἕτεροι· ὥστε φανερόν ὅτι καὶ γλῶτ-[5]ταν καὶ κύριον εἶναι δυνατόν τὸ αὐτό, μὴ τοῖς αὐτοῖς δέ· τὸ γὰρ σίγυνον Κυπρίοις μὲν κύριον, ἡμῖν δὲ γλῶττα.

Μεταφορὰ δὲ ἐστιν ὀνόματος ἄλλοτρίου ἐπιφορὰ ἢ ἀπὸ τοῦ γένους ἐπὶ εἶδος, ἢ ἀπὸ τοῦ εἵδους ἐπὶ τὸ γένος, ἢ ἀπὸ τοῦ εἵδους ἐπὶ εἶδος, ἢ κατὰ τὸ ἀνάλογον. Λέγω δὲ ἀπὸ γένους μὲν ἐπὶ [10] εἶδος οἷον «νηὺς δέ μοι ἦδ' ἔστηκεν»· τὸ γὰρ ὀρμεῖν ἐστιν ἐστάναι τι. Ἄπ' εἵδους δὲ

den bağımsız bir önermenin olması da olası,¹⁰⁰ ancak parça her zaman bir anlam taşıyacaktır), “Kleon gidiyor”daki Kleon gibi. Önerme iki bakımdan bir birliktir: Ya bir teki imlediği için, ya da birden çok ögenin bağlanılmasıyla oluştuğu için. Örneğin *İlyada* bir bağlantı nedeniyle, ‘insan’ ise bir teki imlediği için birer birliktirler. 30

XXI

Adın¹⁰¹ çeşitlerine gelince, ad ya yalın (‘yalın’dan anlamlı parçalardan oluşmamış olanı anlıyorum; sözgelisi, *gē*¹⁰²) ya da ikilidir. İkili adlar, kimileyin bir anlamlı, bir anlamsız parçadan (ancak bu parçalar adın içinde anlamlı ya da anlamsız değildirler), kimileyin de anlamlı parçalardan oluşur. Üçlü, dörtlü ya da daha çoklu adlar da vardır: Marsilyalılarda pek çoktur bunlardan; *Hermokaikóksanthos*¹⁰³ gibi. * * * 33 33.1 35 1457b

Her ad ya yaygın bir addır ya bir lehçedir¹⁰⁴ ya bir eğretileridir ya bir süslemedir ya bir uydurmadır ya uzatılmış bir addır ya kısaltılmış bir addır ya da değiştirilmiş bir addır.

‘Yaygın’ derken her birimizin kullandığı adları, ‘lehçe’ derken başkalarının kullandığı adları kast ediyorum. Açıktır ki aynı sözcüğün hem lehçe hem de yaygın olarak kullanılması olanaklıdır; ancak aynı kişiler tarafından değil. Örneğin *to sígynon*¹⁰⁵ Kıbrıslılar için yaygın bir addır, bizim için bir lehçe. 5

Eğretiler, {anlamlı} başka bir ada aktarılmasıdır; bu aktarım ya türden çeşide doğru ya çeşitten türe doğru ya çeşitten çeşide doğru ya da benzeşim kurma bakımından olur.¹⁰⁶ Türden çeşide derken “Gemim artık durdu”¹⁰⁷ tümcesindeki gibi bir durumu anlıyorum; 10 çünkü ‘demir atmak’, bir ‘durma’ şeklindedir. “Kuşkusuz

ἐπὶ γένος «ἦ δὴ μυρὶ Ὀδυσσεὺς ἐσθλὰ ἔοργεν»· τὸ γὰρ μυρίον πολὺ ἐστίν, ὧ νῦν ἀντὶ τοῦ πολλοῦ κέχρηται. Ἀπ' εἰδους δὲ ἐπὶ εἶδος οἶον «χαλκῷ ἀπὸ ψυχὴν ἀρύσας» καὶ «τεμῶν ταναήκει χαλκῷ»· ἐνταῦθα [15] γὰρ τὸ μὲν ἀρύσαι ταμεῖν, τὸ δὲ ταμεῖν ἀρύσαι εἴρηκεν· ἄμφω γὰρ ἀφελεῖν τί ἐστίν.

Τὸ δὲ ἀνάλογον λέγω, ὅταν ὁμοίως ἔχη τὸ δεύτερον πρὸς τὸ πρῶτον καὶ τὸ τέταρτον πρὸς τὸ τρίτον· ἐρεῖ γὰρ ἀντὶ τοῦ δευτέρου τὸ τέταρτον ἢ ἀντὶ τοῦ τετάρτου τὸ δεύτερον· καὶ ἐνίστε προστιθέασιν ἀνθ' οὗ λέγει [20] πρὸς ὃ ἐστι. Λέγω δὲ οἶον ὁμοίως ἔχει φιάλη πρὸς Διόνυσον καὶ ἀσπίς πρὸς Ἄρη· ἐρεῖ τοίνυν τὴν φιάλην ἀσπίδα Διονύσου καὶ τὴν ἀσπίδα φιάλην Ἄρεως. Ἡ δὲ γῆρας πρὸς βίον, καὶ ἐσπέρα πρὸς ἡμέραν· ἐρεῖ τοίνυν τὴν ἐσπέραν γῆρας ἡμέρας ἢ, ὥσπερ Ἐμπεδοκλῆς, καὶ τὸ γῆρας ἐσπέραν βίου ἢ [25] δυσμὰς βίου. Ἐνίοις δ' οὐκ ἐστὶν ὄνομα κείμενον τῶν ἀνάλογον, ἀλλ' οὐδὲν ἦττον ὁμοίως λεχθήσεται· οἶον τὸ τὸν καρπὸν μὲν ἀφιέναι σπείρειν, τὸ δὲ τὴν φλόγα ἀπὸ τοῦ ἡλίου ἀνώνυμον· ἀλλ' ὁμοίως ἔχει τοῦτο πρὸς τὸν ἥλιον καὶ τὸ σπείρειν πρὸς τὸν καρπὸν, διὸ εἴρηται «σπείρων θεοκτίσταν [30] φλόγα». Ἔστι δὲ τῷ τρόπῳ τούτῳ τῆς μεταφορᾶς χρῆσθαι καὶ ἄλλως, προσαγορεύσαντα τὸ ἀλλότριον ἀποφῆσαι τῶν οἰκείων τι, οἶον εἰ τὴν ἀσπίδα εἴποι φιάλην μὴ Ἄρεως ἀλλ' ἄοινον.

* * *

Πεποιημένον δ' ἐστὶν ὃ ὅλως μὴ καλούμενον ὑπὸ τινῶν

binlerce iyi şey başardı Odysseus",¹⁰⁸ çeşiltten türe doğru olan aktarım için bir örnektir; çünkü 'binlerce' 'pek çok' demektir ve burada 'pek çok' yerine kullanılmıştır. "Ru-hu tunçla tüketmek" ile "aşınmaz tunçla yontmak"¹⁰⁹ çeşitten çeşide doğru olan aktarım örnekleridir; çünkü bu-
rada 'tüketme' bir tür 'yontma'dır, 'yontma' ise bir tür 15
'tüketme'; öte yandan her ikisi de 'eksiltme' biçimleridir.

Benzeşim kurmadan ise (dört farklı nesnede) ikinci ile birinci arasındaki ilişkinin, üçüncü ile dördüncü arasındaki ilişkiyle benzer olması durumunu anlıyorum; böylece ikincinin yerine dördüncü, dördüncünün yerine de ikinci kullanılabilecek, kimileyin de yerine kullanılan ad, ilişkide olan öteki ögenin yerine geçecektir. 'Dionysos' ile 20
'kupa' arasındaki ilişki, 'Ares' ile 'kalkan' arasındaki ilişki gibidir diyorum; böylece kupaya "Dionysos'un kalkanı", kalkana da "Ares'in kupası" denebilecektir. 'Yaşlılık' ile 'yaşam' arasındaki ilişki de 'gece' ile 'gün' arasındaki ilişkiye benzer; bu yüzden, geceye 'günün yaşlılığı', yaşlılığa da, Empedokles gibi, 'yaşamın gecesi' ya da 'yaşamın batışı'¹¹⁰ denebilecektir. Bazı durumlarda ise benzeşimin dayandığı öğelerden birinin adı eksiktir; buna rağmen benzeşim ilişkisi kurulur. Sözcelişi 'ekmek', 'tohum atmak' demektir; 'güneşin ışık yayması'na ise bir ad verilmemiştir; ancak ad verilmemiş bu ışık yayma olayı ile 'güneş' arasındaki ilişki, 'ekmek' ile 'tohum' arasındaki ilişki gibidir. Bu nedenle güneşe, 'kutsal ışığı eken'¹¹¹ denilmektedir. Eğretilemenin bu tarzı, farklı adlandırılmış olanın kendine özgü özelliklerini yadsıyarak, başka türlü de kullanılabilir: Sözcelişi kalkanı kupa olarak, ancak Ares'in kupası değil de 'şarapsız kupa' olarak nitelemek, böyledir. 25

* * *¹¹²

Uydurulmuş ad, onu uyduran ozandan önce hiç kim-

αὐτὸς τίθεται ὁ ποιητής· δοκεῖ γὰρ ἓνια εἶναι τοιαῦτα, οἶον [35] τὰ κέρατα ἔρρυγας καὶ τὸν ἱερέα ἀρητῆρα.

Ἐπεκτεταμένον [1458a] δέ ἐστιν ἡ ἀφηρημένον τὸ μὲν ἐὰν φωνήεντι μακροτέρῳ κεχρημένον ἢ τοῦ οἰκείου ἢ συλλαβῇ ἐμβεβλημένη, τὸ δὲ ἂν ἀφηρημένον τι ἢ αὐτοῦ, ἐπεκτεταμένον μὲν οἶον τὸ πόλεως πόληος καὶ τὸ Πηλείδου Πηληιάδεω, ἀφηρημένον δὲ οἶον τὸ [5] κρῖ καὶ τὸ δῶ καὶ «μία γίνεται ἀμφοτέρων δψ».

Ἐξηλλαγμένον δ' ἐστίν, ὅταν τοῦ ὀνομαζομένου τὸ μὲν καταλείπη τὸ δὲ ποιῇ, οἶον τὸ «δεξιτερὸν κατὰ μαζόν» ἀντὶ τοῦ δεξιόν.

Αὐτῶν δὲ τῶν ὀνομάτων τὰ μὲν ἄρρενα τὰ δὲ θήλεα τὰ δὲ μεταξύ, ἄρρενα μὲν ὅσα τελευτᾷ εἰς τὸ Ν καὶ Ρ καὶ Σ καὶ [10] ὅσα ἐκ τούτου σύγκειται (ταῦτα δ' ἐστὶν δύο, Ψ καὶ Ξ), θήλεα δὲ ὅσα ἐκ τῶν φωνηέντων εἰς τε τὰ ἀεὶ μακρά, οἶον εἰς Η καὶ Ω, καὶ τῶν ἐπεκτεινομένων εἰς Α· ὥστε ἴσα συμβαίνει πλήθει εἰς ὅσα τὰ ἄρρενα καὶ τὰ θήλεα· τὸ γὰρ Ψ καὶ τὸ Ξ σύνθετά ἐστιν. Εἰς δὲ ἀφωνον οὐδὲν ὄνομα τελευτᾷ, οὐδὲ εἰς [15] φωνῆεν βραχύ. Εἰς δὲ τὸ Ι τρία μόνον, μέλι κόμμι πέπερι. Εἰς δὲ τὸ Υ πέντε * * *. Τὰ δὲ μεταξύ εἰς ταῦτα καὶ Ν καὶ Σ.

XXII

Λέξεως δὲ ἀρετὴ σαφὴ καὶ μὴ ταπεινὴν εἶναι. Σαφειστάτη μὲν οὖν ἐστὶν ἡ ἐκ τῶν κυρίων ὀνομάτων, ἀλλὰ [20] ταπεινὴ· παράδειγμα δὲ ἡ Κλεοφῶντος ποιήσις καὶ ἡ Σθενέλου. Σεμνὴ δὲ καὶ ἐξαλλάττουσα τὸ ἰδιωτικὸν ἡ τοῖς ξενικοῖς κεχρημένη· ξενικὸν δὲ λέγω γλώτταν καὶ μεταφορὰν καὶ ἐπέκτασιν καὶ πᾶν τὸ παρὰ τὸ κύριον. Ἄλλ' ἂν τις ἅπαντα τοιαῦτα ποιήσῃ, ἡ αἰνιγμα ἔσται ἡ

se tarafından kullanılmamış olan addır. Kimi adlar böyle yapılmış görünüyor; *kerata* için kullanılan *ernyges* ve 35
(*h*)*iereia* için kullanılan *arētēr* örneğin.¹¹³

Uzatılmış ya da kısaltılmış adlara gelince, ilki kul- 1458a
lanılagelenden daha uzun bir sesli harf kullanarak ya da araya bir hece sıkıştırarak, ikincisi ise adı eksilterek yapılır. Sözel geliş *póleōs*¹¹⁴ *pólēos*'tan, *Pēlēiádeō*¹¹⁵ ise *Pēleidou*'dan uzatılarak yapılmıştır; *kri*, *dō* gibi adlar ve "*mía gí- 5*
netai amphotērōn ops"¹¹⁶ dizesi ise kısaltılmıştır.

Değiştirilmiş ad, adın bir kısmının olduğu gibi bırakılması, öteki kısmının ise değiştirilmesiyle elde edilir. Sözel geliş "*deksiterōn katà mazōn*"da *deksiterōn*,¹¹⁷ *deksiós*'un değiştirilmesinden yapılmıştır.

Adların bir kısmı eril, bir kısmı dişildir, bir kısmı da bu ikisinin arasındadır.¹¹⁸ Eril adlar N, P, S ve S'den oluş- 10
an (bunlar PS ve KS olmak üzere iki tanedir) harflerle biterler; dişil adlar ise her zaman uzun olan seslilerden Ė ve Ő ile bazen uzun bazen de kısa olan seslilerden A'yla bitenlerdir. Dolayısıyla adları eril ve dişil yapan harflerin sayısı eşittir; çünkü PS ve KS bileşiktir. Sessiz ya da kısa sesli bir harfle biten hiçbir sözcük yoktur. İ'yle biten 15
yalnızca üç sözcük vardır: *Melí*, *kommí*, *peperí*.¹¹⁹ Y ile biten beş ad vardır. * * * Arada bulunan adlar ise N ve S'y-le biterler.

XXII

Sözel ifadenin başarı ölçüsü, açık olmak ve sıklıktan kaçınmaktır. En açık sözel ifade yaygın adlardan oluşur; ancak böyle bir ifade de sığdır. Kleophon ve Sthenelos' 20
un¹²⁰ şiirleri böyledir. Bir dil alışılmadık sözcükler kullanarak sıradanlıktan kurtulur ve soylulaşır. Bir lehçeye, bir eğretilmeye, bir uzatmaya ve yaygın olan dışındaki her şeye 'alışılmadık' diyorum. Ancak yalnızca bunları kullanarak bir şiir yazılsaydı, ortaya ya bir bilmece ya da

βαρβα-[25]ρισμός· ἂν μὲν οὖν ἐκ μεταφορῶν, αἰνιγμα, ἔαν δὲ ἐκ γλωττῶν, βαρβαρισμός. Αἰνίγματός τε γὰρ ἰδέα αὕτη ἐστί, τὸ λέγοντα ὑπάρχοντα ἀδύνατα συνάψαι. Κατὰ μὲν οὖν τὴν τῶν (ἄλλων) ὀνομάτων σύνθεσιν οὐχ οἶόν τε τοῦτο ποιῆσαι, κατὰ δὲ τὴν μεταφορῶν ἐνδέχεται, οἶον «ἄνδρ' εἶδον πυρὶ χαλκὸν [30] ἐπ' ἄνερει κολλήσαντα», καὶ τὰ τοιαῦτα. Τὰ δὲ ἐκ τῶν γλωττῶν βαρβαρισμός. Δεῖ ἄρα κεκρᾶσθαι πως τούτοις· τὸ μὲν γὰρ τὸ μὴ ἰδιωτικὸν ποιήσῃ μηδὲ ταπεινόν, οἶον ἢ γλῶττα καὶ ἢ μεταφορὰ καὶ ὁ κόσμος καὶ τᾶλλα τὰ εἰρημένα εἶδη, τὸ δὲ κύριον τὴν σαφῆνειαν.

Οὐκ ἐλάχιστον δὲ μέρος [1458b] συμβάλλεται εἰς τὸ σαφές τῆς λέξεως καὶ μὴ ἰδιωτικὸν αἱ ἐπεκτάσεις καὶ ἀποκοπαὶ καὶ ἐξαλλαγαὶ τῶν ὀνομάτων· διὰ μὲν γὰρ τὸ ἄλλως ἔχειν ἢ ὥς τὸ κύριον, παρὰ τὸ εἰωθὸς γιγνόμενον, τὸ μὴ ἰδιωτικὸν ποιήσῃ, διὰ δὲ τὸ [5] κοινωνεῖν τοῦ εἰωθότος τὸ σαφές ἐσται.

Ὡστε οὐκ ὀρθῶς ψέγουσιν οἱ ἐπιτιμῶντες τῷ τοιούτῳ τρόπῳ τῆς διαλέκτου καὶ διακωμωδοῦντες τὸν ποιητὴν, οἶον Εὐκλείδης ὁ ἀρχαῖος, ὡς ῥᾷδιον ὄν ποιεῖν εἴ τις δώσῃ ἐκτείνειν ἐφ' ὅποσον βούλεται, ἱαμβοποιήσας ἐν αὐτῇ τῇ λέξει «Ἐπιχάρην εἶδον Μαρα-[10]θῶνάδε βαδίζοντα», καὶ «οὐκ ἴᾶν γεράμενος† τὸν ἐκείνου ἐλλέβορον». Τὸ μὲν οὖν φαίνεσθαι πως χρώμενον τούτῳ τῷ τρόπῳ γελοῖον· τὸ δὲ μέτρον κοινὸν πάντων ἐστὶ τῶν μερῶν· καὶ γὰρ μεταφοραῖς καὶ γλώτταις καὶ τοῖς ἄλλοις εἶδεσι χρώμενος ἀπρεπῶς καὶ ἐπίτηδες ἐπὶ τὰ γελοῖα τὸ [15] αὐτὸ ἂν ἀπεργάσαιτο.

bir garabet¹²¹ çıkardı –eğretilmelerden kurulursa bir bil- 25
mece, lehçelerden kurulursa garabet. Çünkü bilmecenin
özellği, gerçek şeylerden söz ederken olanaksız şeyleri
bir araya getirmektir; eğretilmeli adları kullanarak ya-
pılabilir bu, öteki ad çeşitlerini bir araya getirerek olmaz:
“Bir adam gördüm, tunçu ateşle yapıştırıyordu bir baş- 30
kasının üstüne”¹²² ya da buna benzer başka ifadeler böy-
ledir. Lehçelerle kurulan sözel ifadeler ise yadırgatıcıdır.
Demek ki bunları belirli bir tarzda kullanmak gerekiyor:
Lehçeyi, eğretilmeyi, süslemeyi ve daha önce söyledi-
ğimiz öteki çeşitleri kullanarak yüzeysellikten ve sıra-
danlıktan uzaklaşılır, yaygın adları kullanarak da açıklık
sağlanır.

Yüzeysellikten uzak ve açık bir dilsel ifade oluşturma 1458b
çabasında, adların uzatılması, kısaltılması ve değıştiril-
mesinin payı hiç de az değildir: Gündelik olandan farklı
oldukları ve sıradanlıktan uzaklaşmayı sağladıkları için
alışılmadık bir ifade yaratırlar; alışıldık olanla ortaklık-
ları yüzünden de ifadeye açıklık kazandırırılar. 5

Demek ki böyle bir ifade tarzını yerenler ve ozanı
alaya alanlar doğru eleştiri yapmıyorlar. Sözgelişi “söz-
cükler istenildiği kadar uzatılabilseydi, şiir yazmak ko-
lay olurdu” diyen ve böyle yapanlarla alay etmek için şu
dizeleri yazan eski Eukleides bunlardandır: “*Epikhúrēn*
eidon Marathōnāde badízonta” ve “*ouk <an gerámenos> tòn* 10
ekéinou ellēboron”.¹²³ Bu tarzı göze çarpacak biçimde kul-
lanmak gülünçtür; demek ki bütün bu çeşitlerde ölçü
ortak bir öğedir. Çünkü eğretilmeleri, lehçeleri ve öteki
çeşitleri yerli yersiz kullanmak, gülünç bir etkiyi bilinçli
bir şekilde ortaya çıkarma çabasıyla aynı etkiyi doğura- 15
caktır.

Τὸ δὲ ἀρμόττον ὅσον διαφέρει, ἐπὶ τῶν ἐπῶν θεωρεῖσθω, ἐντιθεμένων τῶν (κυρίων) ὀνομάτων εἰς τὸ μέτρον. Καὶ ἐπὶ τῆς γλώττης δὲ καὶ ἐπὶ τῶν μεταφορῶν καὶ ἐπὶ τῶν ἄλλων ἰδεῶν μετατιθεῖς ἂν τις τὰ κύρια ὀνόματα κατίδοι ὅτι ἀληθῆ λέγομεν· οἶον τὸ αὐτὸ ποιήσαντος ἱαμ-
[20]βεῖον Αἰσχύλου καὶ Εὐριπίδου, ἐν δὲ μόνον ὄνομα μεταθέντος, ἀντὶ κυρίου εἰωθότος γλώτταν, τὸ μὲν φαίνεται καλὸν τὸ δ' εὐτελές. Αἰσχύλος μὲν γὰρ ἐν τῷ Φιλοκτήτῃ ἐποίησε

φαγέδαιναν ἥ μου σάρκας ἐσθίει ποδός,
ὁ δὲ ἀντὶ τοῦ ἐσθίει τὸ θοινᾶται μετέθηκεν. καὶ

[25] νῦν δέ μ' ἐὼν ὀλίγος τε καὶ οὐτιδανὸς καὶ ἀεικῆς,
εἴ τις λέγοι τὰ κύρια μετατιθεῖς

νῦν δέ μ' ἐὼν μικρός τε καὶ ἀσθενικὸς καὶ ἀειδῆς·
καὶ

δίφρον ἀεικέλιον καταθεῖς ὀλίγην τε τράπεζαν,

[30] δίφρον μοχθηρὸν καταθεῖς μικράν τε τράπεζαν·
καὶ τὸ «ἡμόνες βοόωσιν», ἡμόνες κράζουσιν.

Ἔτι δὲ Ἀριφράδης τοὺς τραγικοὺς ἐκωμῶδει, ὅτι ἂ οὐδεὶς ἂν εἴπειεν ἐν τῇ διαλέκτῳ τούτοις χρῶνται, οἶον τὸ δωμάτων ἀπὸ ἀλλὰ μὴ ἀπὸ δωμάτων, καὶ τὸ σέθεν, καὶ τὸ ἐγὼ δέ νιν, καὶ τὸ [1459a] Ἀχιλλέως πέρι ἀλλὰ μὴ περὶ Ἀχιλλέως, καὶ ὅσα ἄλλα τοιαῦτα. Διὰ γὰρ τὸ μὴ εἶναι ἐν τοῖς κυρίοις ποιεῖ τὸ μὴ ἰδιωτικὸν ἐν τῇ λέξει ἅπαντα τὰ τοιαῦτα· ἐκεῖνος δὲ τοῦτο ἡγνόμεν.

Ἔστιν δὲ μέγα μὲν τὸ ἐκάστῳ τῶν εἰρημένων πρεπόν-
[5]τως χρῆσθαι, καὶ διπλοῖς ὀνόμασι καὶ γλώτταις, πολὺ δὲ μέγιστον τὸ μεταφορικὸν εἶναι. Μόνον γὰρ τοῦτο οὔτε παρ' ἄλλου ἔστι λαβεῖν εὐφυΐας τε σημείον ἔστι· τὸ γὰρ εὖ μεταφέρειν τὸ τὸ ὅμοιον θεωρεῖν ἔστιν.

Uygun kullanımın nasıl bir fark yarattığını görmek için dizelerine yaygın kullanımlı sözcüklerin eklendiği destanlara bakmak gerek; lehçelerin, eğretilmelerin ve diğer sözcük çeşitlerinin yerine yaygın kullanımlı sözcükleri koyduğumuzda, söylediklerimizin doğru olduğu görülür. Söz gelişi Aiskhylos ile Euripides aynı *iambik* ölçülü dizeyi yazmışlar, ancak Euripides yalnızca bir sözcüğü değiştirerek yaygın, alışıldık bir ad yerine bir lehçe kullanmıştır; böylece birinin dizesi güzel, ötekinin dizesi sıradan görünmektedir. Nitekim Aiskhylos *Philoktetes*'te şöyle yazar: "Ayak etimi yiyen yenirce." Euripides ise 'yiyen'i 'ziyafet çeken'le değiştirmiştir.¹²⁴ Aynı şey şu dizelerde de görülebilir: "İmdi ufak tefek, cılız, sefil biri gelerek beni..."¹²⁵ dizesindeki sözcükleri yaygın adlarla değiştirirsek şöyle söylenir: "İmdi küçük, zayıf, dikkat çekmeyen biri gelerek beni...", ya da: "Altına biçimsiz bir iskemle, önüne minik bir masa koydurmuştu"¹²⁶ yerine "altına kötü bir iskemle, önüne küçük bir masa koydurmuştu", ya da: "Kıyılar kükrüyordu"¹²⁷ yerine "kıyılar bağıırıyordu".

Ariphrades de kimsenin konuşmada kullanmadığı sözlerle yazan tragedya ozanlarıyla alay eder. Söz gelişi *apò dōmātōn* yerine *dōmātōn apó* demek; *sēthen*, *egō de nin* gibi ifadeler ya da *perì Akhillēōs* yerine *Akhillēōs pēri* demek ve bunun gibi diğerleri.¹²⁸ Ancak bütün bu kullanımlar yaygın olmadıkları için anlatımı sıradanlıktan uzaklaştırırlar; Ariphrades ise bunu bilmiyor.

Sözü edilen çeşitlerin her birini uygunca kullanmak önemlidir –çift adları ve lehçeleri de–; ancak eğretilmeleri kullanmak en önemlisidir. Çünkü başkasından öğrenilemeyecek tek şey budur ve doğal yeteneğin işareti-dir: İyi eğretilmeler yapabilmek, benzerliklere bakabilmek demektir.

Τῶν δ' ὀνομάτων τὰ μὲν διπλᾷ μάλιστα ἀρμόττει τοῖς διθυράμβοις, αἱ δὲ γλῶτ-[10]ται τοῖς ἡρωικοῖς, αἱ δὲ μεταφοραὶ τοῖς ἱαμβείοις. Καὶ ἐν μὲν τοῖς ἡρωικοῖς ἅπαντα χρήσιμα τὰ εἰρημένα· ἐν δὲ τοῖς ἱαμβείοις, διὰ τὸ ὅτι μάλιστα λέξιν μιμεῖσθαι, ταῦτα ἀρμόττει τῶν ὀνομάτων ὅσοις κἂν ἐν λόγοις τις χρήσαιτο· ἔστι δὲ τὰ τοιαῦτα τὸ κύριον καὶ μεταφορὰ καὶ κόσμος.

[15] Περὶ μὲν οὖν τραγωδίας καὶ τῆς ἐν τῷ πράττειν μιμήσεως ἔστω ἡμῖν ἱκανὰ τὰ εἰρημένα.

XXIII

Περὶ δὲ τῆς διηγηματικῆς καὶ ἐν μέτρῳ μιμητικῆς, ὅτι δεῖ τοὺς μύθους καθάπερ ἐν ταῖς τραγωδίαις συνιστάναι δραματικούς, καὶ περὶ μίαν πρᾶξιν ὅλην καὶ τελείαν, ἔχου-[20]σαν ἀρχὴν καὶ μέσα καὶ τέλος, ἵν' ὥσπερ ζῶον ἐν ὅλον ποιῇ τὴν οἰκείαν ἡδονήν, δῆλον, καὶ μὴ ὁμοίας ἱστορίαις τὰς συνθέσεις εἶναι, ἐν αἷς ἀνάγκη οὐχὶ μιᾷ πράξεως ποιεῖσθαι δῆλωσιν ἀλλ' ἐνὸς χρόνου, ὅσα ἐν τούτῳ συνέβη περὶ ἓνα ἢ πλείους, ὧν ἕκαστον ὡς ἔτυχεν ἔχει πρὸς ἄλληλα. Ὡσπερ [25] γὰρ κατὰ τοὺς αὐτοὺς χρόνους ἢ τ' ἐν Σαλαμῖνι ἐγένετο ναυμαχία καὶ ἡ ἐν Σικελίᾳ Καρχηδονίων μάχη, οὐδὲν πρὸς τὸ αὐτὸ συντείνουσαι τέλος, οὕτω καὶ ἐν τοῖς ἐφεξῆς χρόνοις ἐνίοτε γίνεται θάτερον μετὰ θάτερον, ἐξ ὧν ἐν οὐδὲν γίνεται τέλος. Σχεδὸν δὲ οἱ πολλοὶ τῶν ποιητῶν τοῦτο [30] δρῶσι.

Διό, ὥσπερ εἵπομεν ἤδη, καὶ ταύτῃ θεσπέσιος ἂν φανείη Ὅμηρος παρὰ τοὺς ἄλλους, τῷ μὴδὲ τὸν πόλεμον

Adlar arasında çift olanlar özellikle *dithyrambos*'lara, lehçeler kahramanlık şiirlerine, eğretilmeler ise *iambik* şiirlere uygundur. Bununla birlikte kahramanlık şiirlerinde burada değinilen tüm biçimler kullanılabilir; ama *iambik* şiirlere, özellikle konuşmayı taklit ettikleri için, sözcükler arasında yalnızca konuşmada kullanılanları uygundur: Yaygın adlar, eğretilmeler ve süslemeler gibi. 10

İmdi tragedya ve bir eylem aracılığıyla taklit üzerine yeterince konuşmuş olduk. 15

XXIII

Ölçüyle taklit eden anlatıya gelince, bu sanatın tragedyada olduğu gibi öyküleri drama biçiminde düzenlemesi gerekir; başlangıcı, sonu ve ortası olan, birlikli, bütün ve tamamlanmış bir eylem hakkında olmalıdır; öyle ki tekliği ve bütünlüğü olan bir canlı gibi kendine özgü hazzı verebilsin. Bu düzenlemenin tarihsel olay düzenlemesiyle aynı olmaması gerektiği açıktır. Çünkü tarihsel eserlerde tek bir eylemin anlatılması değil, birbirleriyle rastlantısal olarak ilişkili olan bir ya da daha fazla insanın başından geçen bütün olaylarıyla bir dönemin ortaya konması zorunludur. Örneğin Salamis'teki deniz savaşı ile Sicilya'daki Kartacalıların savaşı aynı tarihte olmuştur;¹²⁹ ancak aynı sona doğru gelişmemiştir bu iki savaş; tıpkı kendilerinden tek bir sonucun çıkmaya- 20
cağı olayların birbirini izleyen dönemlerde art arda gelmeleri gibi. Ama pek çok ozan, nedense bunu yapıyor. 25
30

Bu yüzden –daha önce de söylediğimiz gibi– Homeros, öteki ozanlarla karşılaştırıldığında bu bakımdan da hayranlık uyandırıcıdır; bir başlangıcı ve bir sonu olma-

καίπερ ἔχοντα ἀρχὴν καὶ τέλος ἐπιχειρῆσαι ποιεῖν ὄλον·
 λίαν γὰρ ἂν μέγας καὶ οὐκ εὐσύνοπτος ἔμελλεν ἔσεσθαι ὁ
 μῦθος, ἢ τῷ μεγέθει μετριάζοντα καταπεπλεγμένον τῇ
 ποικιλίᾳ. [35] Νῦν δ' ἐν μέρος ἀπολαβὼν ἐπεισοδίοις
 κέχρηται αὐτῶν πολλοῖς, οἷον νεῶν καταλόγῳ καὶ ἄλλοις
 ἐπεισοδίοις, οἷς διαλαμβάνει τὴν ποίησιν. Οἱ δ' ἄλλοι
 περὶ ἓνα ποιοῦσι καὶ [1459b] περὶ ἓνα χρόνον καὶ μίαν
 πρᾶξιν πολυμερῇ, οἷον ὁ τὰ Κύπρια ποιήσας καὶ τὴν
 μικρὰν Ἰλιάδα. Τοιγαροῦν ἐκ μὲν Ἰλιάδος καὶ Ὀδυσ-
 σεΐας μία τραγωδία ποιεῖται ἑκατέρας ἢ δύο μόναι, ἐκ δὲ
 Κυπρίων πολλαὶ καὶ τῆς μικρᾶς [5] Ἰλιάδος πλεον ὀκτώ,
 οἷον ὄπλων κρίσις, Φιλοκτήτης, Νεοπτόλεμος, Εὐρύπυ-
 λος, πτωχεΐα, Λάκαιναι, Ἰλίου πέρις καὶ ἀπόπλους καὶ
 Σίνων καὶ Τρωάδες.

XXIV

Ἔτι δὲ τὰ εἶδη ταῦτα δεῖ ἔχειν τὴν ἐποποιίαν τῇ
 τραγωδίᾳ· ἢ γὰρ ἀπλὴν ἢ πεπλεγμένην ἢ ἠθικὴν ἢ παθη-
 [10]τικὴν. Καὶ τὰ μέρη ἔξω μελοποιίας καὶ ὄψεως ταῦτα·
 καὶ περιπετειῶν δεῖ καὶ ἀναγνωρίσεων καὶ παθημάτων·
 ἔτι τὰς διανοίας καὶ τὴν λέξιν ἔχειν καλῶς. Οἷς ἅπασιν
 Ὅμηρος κέχρηται καὶ πρῶτος καὶ ἰκανῶς. Καὶ γὰρ τῶν
 ποιημάτων ἑκάτερον συνέστηκεν ἢ μὲν Ἰλιάς ἀπλοῦν [15]
 καὶ παθητικόν, ἢ δὲ Ὀδύσεια πεπλεγμένον (ἀναγνώρι-
 σις γὰρ διόλου) καὶ ἠθική. Πρὸς δὲ τούτοις λέξει καὶ
 διανοίᾳ πάντα ὑπερβέβληκεν.

sına rağmen bütün bir savaşı anlatmaya kalkışmamıştır çünkü.¹³⁰ Öyle yapsaydı öykü fazla uzun olur ve tek bakışta kavranamazdı; uzunluk bakımından cimri davran saydı, bu kez de çeşitliliği yüzünden çok karmaşık olurdu. Oysa savaşın yalnızca bir bölümünü ele alan Homeros, öteki olayları da pek çok yanöykü içinde vermiş –sözgelişi *Gemiler Kataloğu*¹³¹ ve öteki yanöyküler– ve bu yanöykülerle şiirini uzatmıştır. Öteki ozanlar ise öykülerini tek bir kişi, tek bir dönem ya da zengin bir eylem çerçevesinde kurarlar; *Kıbrıslılar*’ın yazarının yapmış olduğu gibi ya da *Küçük İlyada*’nın yazarının.¹³² Bu yüzden *İlyada* ya da *Odyseia*’dan yalnız birer ya da en fazla ikişer tragedya çıkabildiği halde, *Kıbrıslılar*’dan pek çok, *Küçük İlyada*’dan ise sekizden fazla çıkmıştır: *Silahların Seçilmesi*, *Philoktetes*, *Neoptolemos*, *Eurypylos*, *Dilencilik*, *Lakedaimonlu Kadınlar*, *Troya’nın Talanı*, *Ayrılış*, *Sinon* ve *Troyalı Kadınlar* gibi.¹³³

XXIV

Ayrıca destanın türleri de tragedyayla aynı olmalıdır: Onlar da yalın, karışık, karakter betimleyici ya da *pate-tiktir*.¹³⁴ Ezgi düzme ve sahne düzeni dışarıda bırakıldığında öğeleri de aynıdır. Çünkü destan da baht dönüşlerine, tanınmalara ve duygusal etkiye ihtiyaç duyar; ayrıca düşünce ve sözel ifadenin de ustaca olması gerekir. Bütün bunları ilk kez ve kusursuz bir şekilde Homeros kullanmıştır. Her iki eserinde de bu öğeleri bir arada kullanmıştır: *İlyada* yalın ve *patetiktir*, *Odyseia* ise karışık (çünkü baştan sona tanınmadır) ve karakter betimleyici. Dahası, sözel ifade ve düşünce bakımından da üstünlük sağlamıştır Homeros.

Διαφέρει δὲ κατὰ τε τῆς συστάσεως τὸ μῆκος ἢ ἐποποιία καὶ τὸ μέτρον. Τοῦ μὲν οὖν μήκους ὅρος ἱκανὸς ὁ εἰρημένος· δύνασθαι γὰρ δεῖ συνορᾶσθαι τὴν ἀρχὴν [20] καὶ τὸ τέλος. Εἴη δ' ἂν τοῦτο, εἰ τῶν μὲν ἀρχαίων ἐλάττους αἱ συστάσεις εἶεν, πρὸς δὲ τὸ πλῆθος τραγωδιῶν τῶν εἰς μίαν ἀκρόασιν τιθεμένων παρήκοιεν. Ἔχει δὲ πρὸς τὸ ἐπεκτείνεσθαι τὸ μέγεθος πολὺ τι ἢ ἐποποιία ἴδιον διὰ τὸ ἐν μὲν τῇ τραγωδίᾳ μὴ ἐνδέχεσθαι ἅμα πραττόμενα [25] πολλὰ μέρη μιμῆσθαι, ἀλλὰ τὸ ἐπὶ τῆς σκηνῆς καὶ τῶν ὑποκριτῶν μέρος μόνον· ἐν δὲ τῇ ἐποποιίᾳ, διὰ τὸ διήγησιν εἶναι, ἔστι πολλὰ μέρη ἅμα ποιεῖν περαινόμενα, ὑφ' ὧν οἰκείων ὄντων αὖξεται ὁ τοῦ ποιήματος ὄγκος. Ὡστε τοῦτ' ἔχει τὸ ἀγαθὸν εἰς μεγαλοπρέπειαν καὶ τὸ μεταβάλλειν τὸν [30] ἀκούοντα καὶ ἐπεισοδιοῦν ἀνομοίοις ἐπεισοδίοις· τὸ γὰρ ὅμοιον ταχὺ πληροῦν ἐκπίπτειν ποιεῖ τὰς τραγωδίας.

Τὸ δὲ μέτρον τὸ ἥρωικὸν ἀπὸ τῆς πείρας ἤρμοκεν. Εἰ γάρ τις ἐν ἄλλῳ τινὶ μέτρῳ διηγηματικὴν μίμησιν ποιοῖτο ἢ ἐν πολλοῖς, ἀπρεπὲς ἂν φαίνοιτο· τὸ γὰρ ἥρωικὸν στασιμώτατον καὶ [35] ὀγκωδέστατον τῶν μέτρων ἐστίν (διὸ καὶ γλώττας καὶ μεταφορὰς δέχεται μάλιστα· περιττὴ γὰρ καὶ <ταύτῃ> ἢ διηγηματικὴ μίμησις τῶν ἄλλων), τὸ δὲ ἱαμβεῖον καὶ τετράμετρον [1460a] κινητικὰ καὶ τὸ μὲν ὀρχηστικὸν τὸ δὲ πρακτικόν. Ἔτι δὲ ἀτοπώτερον εἰ μὴ γινύοι τις αὐτά, ὥσπερ Χαιρήμεν. Διὸ οὐδεὶς μακρὰν σύστασιν ἐν ἄλλῳ πεποίηκεν ἢ τῷ ἡρώῳ, ἀλλ' ὥσπερ

Destan, kurgusunun uzunluğu ile ölçü bakımından farklıdır. Uzunluk bakımından uygun sınırlama daha önce söylenmişti: Eser başından sonuna bir bakışta görülebilmelidir. Destan, olay örgüsü bakımından eski şiirlerden daha kısa ve dize sayısı bakımından tek bir seferde dinlenebilen tragedyalar gibi olduğunda, uygun uzunluğa sahip olacaktır.¹³⁵ Destanın önemli ve kendine has bir özelliği, konusunun uzatılabilmesidir. Tragedyada ise bir olayın aynı anda gerçekleşen birçok bölümünü taklit etmek olası değildir; yalnızca oyuncuların sahne üzerinde sergilediği tek bölüm anlatılabilir. Bir anlatı olduğu için, olayların aynı anda gerçekleşen pek çok bölümünü betimlemek destan için olanaklıdır. Bu olaylar uygun bir şekilde birbirlerine bağlandıklarında, eserin hacmi artacaktır. Demek ki destanlar, ihtişama ulaşma, dinleyenlerde bir değişiklik yaratma ve farklı pek çok yanöyküyü bir araya getirme bakımından iyi bir olanağa sahiptir; oysa çabucak doyuran tekdüzelikleri, tragedyaları başarısızlığa sürükler.

Deneyimler *heroik*¹³⁶ ölçünün uygun olduğunu ortaya koymuştur. Anlatı yoluyla taklit başka bir ölçüyle ya da birçok ölçüyle birden yapılıyorsa, yakışıksız kaçardı. Çünkü *heroik* ölçü, bütün ölçüler içinde en ağır ve en görkemli olanıdır (bu yüzden hem lehçeler hem de eğretilmeler için çok uygundur; tam da bu nedenle anlatı yoluyla taklit ötekilerden daha üstündür); oysa *iambik* ölçü ile *tetrametre* hareketlidir; biri dansa, öteki eyleme uygundur. Ancak Khairemon'un yaptığı gibi ölçüleri birbirine karıştırmak, daha yersiz olurdu. Bu yüzden uzun anlatılarda *heroik* ölçüden başka bir ölçü kullanan kimse çıkmamıştır; daha

εἶπομεν, αὐτὴ ἡ φύσις διδάσκει τὸ ἀρμόττον αὐτῇ αἰρεῖ-
[5]σθαι.

Ὅμηρος δὲ ἄλλα τε πολλὰ ἄξιος ἐπαινέσθαι καὶ δὴ καὶ
ὅτι μόνος τῶν ποιητῶν οὐκ ἄγνοεῖ ὁ δεῖ ποιεῖν αὐτόν.
Αὐτόν γὰρ δεῖ τὸν ποιητὴν ἐλάχιστα λέγειν· οὐ γάρ ἐστι
κατὰ ταῦτα μιμητής. Οἱ μὲν οὖν ἄλλοι αὐτοὶ μὲν δι' ὅλου
ἀγωνίζονται, μιμοῦνται δὲ ὀλίγα καὶ ὀλιγάκις· ὁ δὲ
ὀλίγα [10] φροιμασάμενος εὐθύς εἰσάγει ἄνδρα ἢ
γυναῖκα ἢ ἄλλο τι ἦθος, καὶ οὐδέν' ἀήθη ἄλλ' ἔχοντα
ἦθος.

Δεῖ μὲν οὖν ἐν ταῖς τραγωδίαις ποιεῖν τὸ θαυμαστόν,
μᾶλλον δ' ἐνδέχεται ἐν τῇ ἐποποιίᾳ τὸ ἄλογον, δι' ὃ
συμβαίνει μάλιστα τὸ θαυμαστόν, διὰ τὸ μὴ ὁρᾶν εἰς τὸν
πράττοντα· ἐπεὶ τὰ περὶ [15] τὴν Ἑκτορος δίωξιν ἐπὶ
σκηνῆς ὄντα γελοῖα ἂν φανείη, οἱ μὲν ἐστῶτες καὶ οὐ
διώκοντες, ὁ δὲ ἀνανεύων· ἐν δὲ τοῖς ἔπεσιν λανθάνει.
Τὸ δὲ θαυμαστόν ἡδύ· σημεῖον δέ· πάντες γὰρ πρอส-
τιθέντες ἀπαγγέλλουσιν ὥς χαριζόμενοι.

Δεδίδαχεν δὲ μάλιστα Ὅμηρος καὶ τοὺς ἄλλους ψευδῇ
λέγειν ὥς δεῖ. [20] Ἔστι δὲ τοῦτο παραλογισμός. Οἶονται
γὰρ οἱ ἄνθρωποι, ὅταν τοῦδὶ ὄντος τοδὶ ἢ ἢ γινομένου
γίνηται, εἰ τὸ ὕστερον ἔστιν, καὶ τὸ πρότερον εἶναι ἢ
γίνεσθαι· τοῦτο δὲ ἐστὶ ψεῦδος. Διὸ δεῖ, ἂν τὸ πρῶτον
ψεῦδος, ἄλλο δὲ τούτου ὄντος ἀνάγκη εἶναι ἢ γενέσθαι ἢ,
προσθεῖναι· διὰ γὰρ τὸ τοῦτο εἰδέναι ἀληθὲς ὄν, [25]
παραλογίζεται ἡμῶν ἡ ψυχὴ καὶ τὸ πρῶτον ὥς ὄν. Παρά-
δειγμα δὲ τούτου τὸ ἐκ τῶν Νίπτρων.

Προαιρεῖσθαι τε δεῖ ἀδύνατα εἰκότα μᾶλλον ἢ δυνατὰ

önce de söylediğimiz gibi, işin doğası, uygun ölçüyü seçmeyi öğretir. 5

Başka pek çok bakımdan övülmeye değer olan Homeros, bütün ozanlar arasında anlatıya kişisel katkının ne olması gerektiğini gözden kaçırmayan tek ozan olması bakımından da övgüyü hak eder. Ozan kendi adına olabildiğince az konuşmalıdır, yoksa taklitçi olamaz. Öteki ozanlar baştan sona sahnede kalır, az ve nadir taklit ederler; oysa Homeros kısa bir giriş yaptıktan sonra, bir erkeği, bir kadını ya da başka bir karakteri sahneye sokar hemen; kişilerinden hiçbirisi karakter yoksunu değildir, hepsinin bir karakteri vardır. 10

Tragedyalarda 'şaşırtıcı olan'ın yaratılması gerekir; destanlarda ise 'akıldışı olan' daha olasıdır –şaşırtıcı olanı ortaya çıkarmanın en iyi yolu budur–, çünkü eylem içindeki kişiler göz önünde değildir. Hektor'un kovalanması¹³⁷ çerçevesinde gerçekleşen olaylar, sahne üzerinde komik kaçırdı sözgelisi: Bir yanda kovalamaya katılmadan öylece bekleyen adamlar, öbür yanda baş işaretiyle onları engelleyen biri. Ancak destanlarda bunun farkına bile varılmaz. Şaşırtıcı olan haz verir; bunun kanıtı, bütün ozanların hoşça gitmek için abartarak anlatmalarındır. 15

Homeros, öteki ozanlara her şeyden önce gerektiği gibi yalan söylemeyi öğretmiştir. Bunun yolu, akla aykırı çıkarımları kullanmaktır: Bir şey ya da bir olay, başka bir şeyden ya da başka bir olaydan sonra meydana geliyorsa, insanlar, sonrakinin varlığına dayanarak öncekinin de var olduğunu ya da meydana geldiğini düşünürler. Ancak yanlıştır bu. Bu yüzden öncekinin yanlış olduğu bir durumda, ona, doğru olduğu takdirde zorunlulukla ondan sonra varolacak ya da meydana gelecek bir sonrakini eklemek gerekir. Böylece sonrakinin doğru olduğunu bilen akıl, öncekinin de doğru olduğu yollu akla aykırı çıkarımı yapacaktır. Bunun bir örneği Ayak Yıkama Bölümü'nde¹³⁸ vardır. 20

Olası olan olanaksız şeyler, inandırıcı olmayan olanak-

ἀπίθανα· τοὺς τε λόγους μὴ συνίστασθαι ἐκ μερῶν ἀλόγων, ἀλλὰ μάλιστα μὲν μηδὲν ἔχειν ἄλογον, εἰ δὲ μή, ἔξω τοῦ μυθεύματος, ὥσπερ [30]Οἰδίπους τὸ μὴ εἰδέναι πῶς ὁ Λάιος ἀπέθανεν, ἀλλὰ μὴ ἐν τῷ δράματι, ὥσπερ ἐν Ἡλέκτρᾳ οἱ τὰ Πύθια ἀπαγγέλλοντες ἢ ἐν Μυσοῖς ὁ ἄφωνος ἐκ Τεγέας εἰς τὴν Μυσίαν ἦκων. Ὡστε τὸ λέγειν ὅτι ἀνήρητο ἂν ὁ μῦθος γελοῖον· ἐξ ἀρχῆς γὰρ οὐ δεῖ συνίστασθαι τοιούτους. †ἂν δὲ θῇ καὶ φαίνεται εὐλο- [35]γωτέρως ἐνδέχεσθαι καὶ ἄτοπον† ἐπεὶ καὶ τὰ ἐν Ὀδυσσεΐᾳ ἄλογα τὰ περὶ τὴν ἐκθεσιν, ὡς οὐκ ἂν ἦν ἀνεκτά, δῆλον ἂν [1460b] γένοιτο, εἰ αὐτὰ φαῦλος ποιητῆς ποιήσῃ· νῦν δὲ τοῖς ἄλλοις ἀγαθοῖς ὁ ποιητῆς ἀφανίζει ἡδύνων τὸ ἄτοπον.

Τῇ δὲ λέξει δεῖ διαπονεῖν ἐν τοῖς ἀργοῖς μέρεσιν καὶ μήτε ἠθικοῖς μήτε διανοητικοῖς· ἀποκρύπτει γὰρ πάλιν ἢ λίαν λαμπρὰ [5] λέξεις τά τε ἦθη καὶ τὰς διανοίας.

XXV

Περὶ δὲ προβλημάτων καὶ λύσεων, ἐκ πόσων τε καὶ ποίων εἰδῶν ἔστιν, ὧδ' ἂν θεωροῦσιν γένοιτ' ἂν φανερόν.

Ἐπεὶ γάρ ἐστι μιμητῆς ὁ ποιητῆς, ὥσπερανεὶ ζωγράφος ἢ τις ἄλλος εἰκονοποιός, ἀνάγκη μιμεῖσθαι τριῶν ὄντων τὸν ἀριθ- [10]μὸν ἐν τι αἰεὶ· ἢ γὰρ οἶα ἦν ἢ ἔστιν, ἢ οἶα φασιν καὶ δοκεῖ, ἢ οἶα εἶναι δεῖ. Ταῦτα δ' ἐξαγγέλλεται

lı şeylere tercih edilmelidir. Öyküler akıldışı parçaların bir araya getirilmesinden oluşmamalı, mümkün olduğunca akıldışı hiçbir şey barındırmamalıdır. Ancak bundan kaçınılamıyorsa akıldışı parçalar –Oidipous’un, Laios’un nasıl öldüğünü bilmemesi gibi¹³⁹– temel olayın dışında tutulmalı ve oyunun içinde yer almamalıdır –*Elektra*’da Pythia Oyunları’ndan haber getiren adamlar ya da *Mysialılar*’da Tegea’dan Mysia’ya kadar konuşmadan giden adam gibi¹⁴⁰–. Demek ki böyle parçaların olmayışıyla öykünün de ortadan kalkacağı yollu iddia gülünçtür; ancak ilk baştan bunları katmamak gerekir öyküye. <Bu yapılsa bile, anlamsız bir şeyin de olması mantıklı görünebilir.> *Odysseia*’daki gemiden inme sırasında gerçekleşen akıldışı şeyleri¹⁴¹ kötü bir ozan anlatsaydı göze batır, katlanılmaz olurdu. Ancak ozan başka güzel öğeler kullanarak saçmalığı gizlemeyi bilmiştir. 30 35 1460b

Özellikle düşünce ya da karakter içermeyen eylemden yoksun bölümlerde sözel ifadeye ağırlık vermek gerek. Ters durumda, fazla cilalanmış sözel ifade hem karakterleri hem de düşünceleri gölgede bırakacaktır. 5

XXV

Sorunlar ve çözümleri¹⁴² ile bunların sayıları ve çeşitleri hakkında açık bir düşünceye ulaşabilmek için şöyle bir inceleme yapmak gerekir.

Ozan, bir ressam ya da herhangi bir başka imge yapıcısı gibi bir taklitçi olduğuna göre, her zaman nesneleri var olan üç durumdan birini gözeterek taklit etmek zorundadır. Bunlar, nesneleri ya olmuş oldukları veya şimdi oldukları gibi taklit etmek ya söylendikleri ve sanıldıkları gibi taklit etmek ya da olmaları gerektiği gibi 10

λέξει ἐν ἧ καὶ γλῶτται καὶ μεταφοραὶ καὶ πολλὰ πάθη τῆς λέξεώς ἐστι· δίδομεν γὰρ ταῦτα τοῖς ποιηταῖς.

Πρὸς δὲ τούτοις οὐχ ἡ αὐτὴ ὀρθότης ἐστὶν τῆς πολιτικῆς καὶ τῆς ποιητικῆς, οὐδὲ ἄλλης [15] τέχνης καὶ ποιητικῆς. Αὐτῆς δὲ τῆς ποιητικῆς διττὴ ἁμαρτία· ἡ μὲν γὰρ καθ' αὐτήν, ἡ δὲ κατὰ συμβεβηκός. Εἰ μὲν γάρ(τι) προείλετο μιμήσασθαι, (μὴ ὀρθῶς δὲ ἐμιμήσατο δι') ἀδυναμίαν, αὐτῆς ἡ ἁμαρτία· εἰ δὲ τὸ προελέσθαι μὴ ὀρθῶς, ἀλλὰ τὸν ἵππον (ἄμ') ἄμφω τὰ δεξιὰ προβεβληκότα, ἢ τὸ καθ' ἐκάστην τέχνην ἁμάρτημα, [20] οἷον τὸ κατ' ἰατρικὴν ἢ ἄλλην τέχνην, ἢ ἀδύνατα πεποιήται ὅποιαοῦν, οὐ καθ' ἑαυτήν.

Ὡστε δεῖ τὰ ἐπιτιμήματα ἐν τοῖς προβλήμασιν ἐκ τούτων ἐπισκοποῦντα λύειν.

Πρῶτον μὲν τὰ πρὸς αὐτήν τὴν τέχνην· ἀδύνατα πεποιήται, ἡμάρτηται· ἀλλ' ὀρθῶς ἔχει, εἰ τυγχάνει τοῦ τέλους τοῦ αὐτῆς (τὸ γὰρ [25] τέλος εἴρηται), εἰ οὕτως ἐκπληκτικώτερον ἢ αὐτὸ ἢ ἄλλο ποιεῖ μέρος. Παράδειγμα ἡ τοῦ Ἑκτορος δίωξις. Εἰ μέντοι τὸ τέλος ἢ μᾶλλον ἢ (μὴ) ἦττον ἐνεδέχeto ὑπάρχειν καὶ κατὰ τὴν περὶ τούτων τέχνην, [ἡμαρτῆσθαι] οὐκ ὀρθῶς· δεῖ γὰρ εἰ ἐνδέχεται ὅλως μηδαμῇ ἡμαρτῆσθαι. Ἔτι ποτέρων ἐστὶ τὸ [30] ἁμάρτημα, τῶν κατὰ τὴν τέχνην ἢ κατ' ἄλλο συμβεβηκός;

taklit etmektir. Ozan bu durumları dil aracılığıyla ifade eder; bunu da lehçeleri, eğretilmeleri ve dildeki pek çok değişikliği kullanarak yapar. Çünkü ozana bu izni veririz.

Dahası siyaset sanatı ile şiir sanatı arasında ya da şiir sanatı ile başka bir sanat dalı arasında ortak bir doğruluk ölçütü de yoktur. Şiir sanatında biri özsel, diğeri ilineksel olmak üzere iki tür yanlış vardır. Taklit edilecek şey kavrandığı halde yeteneksizlikten <dolayı doğru taklit yapılamıyorsa,> bu yanlış şiir sanatının özüne ilişkindir. Buna karşılık doğru kavrayış sağlanamadığı için sağ iki ayağını aynı anda ileri atan bir at betimleniyorsa, bu yanlış ya herhangi bir sanatla ilgilidir –tıp ya da başka bir sanat dalı örneğin– ya da olanaksız herhangi bir şey betimlenmiştir; dolayısıyla bu yanlış sanatın özüne ilişkin değildir.

Demek ki sorunlarla ilgili eleştirileri, bu anlatılanlardan yola çıkarak çözmek gerekiyor.

İlk olarak sanatın kendisiyle ilgili olanlar: Olanaksız olan şeylerin betimlenmesi yanlıştır; ne ki sanat eseri kendi ereğine (erekten daha önce söz edildi) bu yolla ulaşıyorsa ya da ilgili bölüm veya başka bir bölüm bu şekilde daha çarpıcı kılınıyorsa, yapılan doğrudur; örneğin Hektor'un kovalanması sahnesi. Gelgelelim, ilgili sanatın kurallarına uyularak ereğe daha iyi ya da en azından aynı derecede iyi bir biçimde ulaşılabiliriyorsa, yanlış yapmak doğru değildir; olası olduğu sürece hiç yanlış yapmamak gerekir. Bundan sonra yanlışın sanatın kendisiyle mi yoksa başka bir ilineksel yanlışla mı ilgili oldu-

Ἐλαττον γὰρ, εἰ μὴ ᾗδει ὅτι ἔλαφος θήλεια κέρατα οὐκ ἔχει, ἢ εἰ ἀμιμήτως ἔγραψεν.

Πρὸς δὲ τούτοις ἐὰν ἐπιτιμᾶται ὅτι οὐκ ἀληθῆ, ἀλλ' ἴσως <ὥς> δεῖ, οἶον καὶ Σοφοκλῆς ἔφη αὐτὸς μὲν οἶους δεῖ ποιεῖν, Εὐριπίδην δὲ οἶοι εἰσίν, ταύτῃ [35] λυτέον. Εἰ δὲ μηδετέρως, ὅτι οὕτω φασίν, οἶον τὰ περὶ θεῶν· ἴσως γὰρ οὔτε βέλτιον [οὔτε] λέγειν οὐτ' ἀληθῆ, ἀλλ' εἰ ἔτυχεν [1461a] ὥσπερ Ξενοφάνει· ἀλλ' οὖν φασι. Τὰ δὲ ἴσως οὐ βέλτιον μὲν, ἀλλ' οὕτως εἶχεν, οἶον τὰ περὶ τῶν ὄπλων, «ἔγχεα δέ σφιν ὄρθ' ἐπὶ σαυρωτῆρος»· οὕτω γὰρ τότε ἐνόμιζον, ὥσπερ καὶ νῦν Ἰλλυριοί.

Περὶ δὲ τοῦ καλῶς ἢ μὴ καλῶς [5] εἰ εἴρηταί τινι ἢ πέπρακται, οὐ μόνον σκεπτέον εἰς αὐτὸ τὸ πεπραγμένον ἢ εἰρημένον βλέποντα εἰ σπουδαῖον ἢ φαῦλον, ἀλλὰ καὶ εἰς τὸν πράττοντα ἢ λέγοντα, πρὸς ὃν ἢ ὅτε ἢ ὅτῳ ἢ οὐ ἔνεκεν, οἶον εἰ μείζονος ἀγαθοῦ, ἵνα γένηται, ἢ μείζονος κακοῦ, ἵνα ἀπογένηται.

Τὰ δὲ πρὸς τὴν [10] λέξιν ὁρῶντα δεῖ διαλύειν, οἶον γλώττῃ τὸ «οὐρῆας μὲν πρῶτον»· ἴσως γὰρ οὐ τοὺς ἡμίονους λέγει, ἀλλὰ τοὺς φύλακας. Καὶ τὸν Δόλωνα, «ὃς ὃ' ἦ τοι εἶδος μὲν ἔην κακός», οὐ τὸ σῶμα ἀσύμμετρον, ἀλλὰ τὸ πρόσωπον αἰσχροῦ· τὸ γὰρ εὐεῖδές οἱ Κρηῆτες τὸ εὐπρόσωπον καλοῦσι. Καὶ τὸ «ζωρό-[15]τερον δὲ κέραιε» οὐ τὸ ἄκρατον ὥς οἰνόφλυξιν, ἀλλὰ τὸ θᾶπτον.

ğuna bakılmalıdır. Örneğin dişi geyiğin boynuzu olmadığını bilmemek, onu kötü betimleyen bir resim yapmaktan daha basit bir yanıltır.

Bunlardan başka, betimlemenin gerçeğe uymadığı yollu bir eleştiri, onun olması gerekene uygun olduğu söylenerek çözülebilir; Sophokles, kendisinin, insanları olması gerektiği gibi, Euripides'in ise oldukları gibi betimlediğini söylemiştir. Ancak durum bunların ikisine de uymuyorsa, söylenene kulak verilmelidir; tıpkı tanrıları betimlerken yapıldığı gibi. Böyle yapıldığında sorun, ne gerçeğin iyileştirilmiş biçiminden ne de gerçeğe uygun olandan söz edilerek değil, Ksenophanes'in¹⁴³ yaptığı gibi çözülmüş olur: "Böyle söylenmiştir işte". Öte yandan kimi nesneler olduğundan daha iyi değil de eskiden olmuş olduğu gibi betimlenmiştir; silahlar için söylenen şu dize örneğin: "Temrenleri yukarıda, dimdik duruyordu kargıları".¹⁴⁴ Eskiden böyle inanılırdı; İlyrialılarda hâlâ böyle.

Söylenen ya da yapılan bir şeyin iyi olup olmadığı söz konusuysa, bunların soylu mu yoksa bayağı mı olduğuna karar vermek için yalnızca sözün ya da eylemin kendisine bakmak yetmez; söyleyene ya da eyleyene, kime karşı, ne zaman, kimin için ya da hangi amaçla söylenmiş ya da yapılmış olduğuna da –söz gelişi daha büyük bir iyiliğe ulaşmayı mı, yoksa daha büyük bir kötülükten kaçınmayı mı amaçladığına da– bakılmalıdır.

Bazı eleştiriler de sözel ifade göz önüne alınarak çözülmelidir. Örneğin "önce *oureas*'ı" ifadesi, lehçelerin kullanımını göz önünde bulundurarak çözülebilir: Belki de katırları değil nöbetçileri kastetmiştir ozan;¹⁴⁵ Dolon için "biçimce kötüydü" derken de asimetrik bir bedeni değil çirkin bir yüzü kastetmektedir, çünkü Giritliler yüz güzelliğini 'güzel biçimli' sözcüğüyle adlandırırılar.¹⁴⁶ "Daha güçlü karıştır" derken de 'daha güçlü'yü ayyaşlar gibi 'saf' anlamında değil, 'daha çabuk' anlamında kullanmıştır ozan.¹⁴⁷

Τὸ δὲ κατὰ μεταφορὰν εἴρηται, οἶον «πάντες μὲν ῥα θεοὶ τε καὶ ἄνδρες εὖδον παννύχιοι»· ἅμα δέ φησιν «ἦ τοι ὅτ' ἐς πεδίον τὸ Τρωικὸν ἀθρήσειεν, αὐλῶν συρίγγων τε ὄμαδον»· τὸ γὰρ πάντες ἀντὶ τοῦ πολλοὶ κατὰ μεταφο- [20] ρὰν εἴρηται, τὸ γὰρ πᾶν πολὺ τι. Καὶ τὸ «οἶη δ' ἄμμορος» κατὰ μεταφορὰν· τὸ γὰρ γνωριμώτατον μόνον.

Κατὰ δὲ προσωδίαν, ὥσπερ Ἰππίας ἔλυσεν ὁ Θάσιος, τὸ «δίδομεν δέ οἱ εὖχος ἀρέσθαι» καὶ «τὸ μὲν οὐ καταπίυθεται ὄμβρω». Τὰ δὲ διαιρέσει, οἶον Ἐμπεδοκλῆς «αἶψα δὲ θνήτ' ἐφύοντο, τὰ πρὶν μά- [25] θον ἀθάνατ' εἶναι, ζωρὰ τε πρὶν κέκρητο». Τὰ δὲ ἀμφιβολία, «παρώχηκεν δὲ πλέω νύξ»· τὸ γὰρ πλείω ἀμφίβολόν ἐστιν. Τὰ δὲ κατὰ τὸ ἔθος τῆς λέξεως. Τὸν κεκραμένον οἶνον φασιν εἶναι, ὅθεν πεποιήται «κνημὶς νεοτεύκτου κασσιτέροιο»· καὶ χαλκίας τοὺς τὸν σίδηρον ἐργαζομένους· ὅθεν εἴρηται ὁ [30] Γανυμήδης Διὶ οἶνοχοεῦειν, οὐ πινόντων οἶνον. Εἶη δ' ἂν τοῦτό γε (καὶ) κατὰ μεταφορὰν.

Δεῖ δὲ καί, ὅταν ὀνομά τι ὑπεναντίωμά τι δοκῇ σημαίνειν, ἐπισκοπεῖν ποσαχῶς ἂν σημῆναιε τοῦτο ἐν τῷ εἰρημένῳ, οἶον τῷ «τῇ ῥ' ἔσχετο χάλκεον ἔγχος» τὸ ταύτη κωλυθῆναι ποσαχῶς ἐνδέχεται, ὡδὶ ἢ [35] ὡδί, ὡς μάλιστ' ἂν τις ὑπολάβοι· κατὰ τὴν καταντικρὺ ἢ ὡς [1461b] Γλαύκων λέγει, ὅτι ἐνιοὶ ἀλόγως προὑπολαμβάνουσι τι καὶ αὐτοὶ καταψηφισάμενοι συλλογίζονται, καὶ ὡς εἴρη-

Bazı ifadeler de eğretilerme olarak söylenmiş olabilir. Örneğin ozan, "Tüm tanrılar ve insanlar gece boyunca uyudular" deyip "Troia ovasına baktığında, flüt ve kaval uğultusunu ..." ¹⁴⁸ diye devam ederken 'tüm'ü, 'pek çok' yerine eğretilmeli kullanmıştır; çünkü 'tüm', bir çeşit 'çokluk'tur. "Bir tek o katılmıyor" ¹⁴⁹ derken de eğretilerme kullanılmıştır; çünkü en fazla bilineni yalnız odur. 20

Bazı sorunlar vurgulamanın yardımıyla çözülür; Thasoslu Hippias'ın dizelerinde olduğu gibi: "*Didomén de hoi eúkhos arésthai*" ve "*to men hoí katapýthetai ómbró*". ¹⁵⁰ Bazı sorunlar da ayırmanın yardımıyla çözülür; örneğin Empedokles'in şu söyledikleri: "Eskiden ölümsüz sanılan şeyler, birdenbire ölümlü oldu; saf olanlar, karıştı". ¹⁵¹ Bazı sorunlarsa, çiftanlamlılığın hesaba katılmasıyla çözülür: Sözgeşi "Gecenin çoğu geçmiş" tümcesinde, 'çok' çiftanlamlıdır. ¹⁵² Karışık şaraba da şarap demek gibi kimi sorunlar da dilin gündelik kullanımı yardımıyla çözülür. ¹⁵³ "Yeni işlenmiş kalay dolak" ifadesi; demiri işleyenlerin 'tunç ustası' diye adlandırılması; tanrıların şarap içmediğini bile bile Ganymedes'e, Zeus'a şarap sunan kişi denilmesi, bu bakımdan ele alınmalıdır. ¹⁵⁴ Ancak bu son sorun, eğretilerme bakımından da çözülebilir. 25

Bir ad çelişkili bir anlam taşıyor gibi görünüyorsa, kullanıldığı yerde hangi anlamlara gelebileceği incelenmelidir. Örneğin: "Tunç kargı onunla engellendi" tümcesinde geçen 'onunla engellendi' ifadesinin kaç farklı anlama gelebileceği araştırılmalıdır; en sık kullanılan anlamında mı, yoksa başka bir anlamda mı düşünülmüş olduğuna bakılmalıdır. ¹⁵⁵ Bu yöntem, Glaukon'un ¹⁵⁶ söz ettiği yöntemin tam tersidir: Kimileri bazı akıldışı önkabulleri alır, kendileri onaylar ve bu önkabullere dayana 35 1461b

κότος ὃ τι δοκεῖ ἐπιτιμῶσιν, ἂν ὑπεναντίον ἢ τῇ αὐτῶν οἴῃσιν. Τοῦτο δὲ πέπονθε τὰ περὶ Ἰκάριον. Οἴονται γὰρ αὐτὸν Λάκωνα [5] εἶναι· ἄτοπον οὖν τὸ μὴ ἐντυχεῖν τὸν Τηλέμαχον αὐτῷ εἰς Λακεδαιμόνα ἐλθόντα. Τὸ δ' ἴσως ἔχει ὥσπερ οἱ Κεφαλλῆνές φασι· παρ' αὐτῶν γὰρ γῆμαι λέγουσι τὸν Ὀδυσσεά, καὶ εἶναι Ἰκάδιον ἄλλ' οὐκ Ἰκάριον· δι' ἀμάρτημα δὲ τὸ πρόβλημα (γενέσθαι) εἰκὸς ἐστίν.

Ὅλως δὲ τὸ ἀδύνατον μὲν πρὸς τὴν [10] ποιήσιν ἢ πρὸς τὸ βέλτιον ἢ πρὸς τὴν δόξαν δεῖ ἀνάγειν. Πρὸς τε γὰρ τὴν ποιήσιν αἰρετώτερον πιθανὸν ἀδύνατον ἢ ἀπίθανον καὶ δυνατόν· (καὶ ἴσως ἀδύνατον) τοιούτους εἶναι οἶον Ζεῦξις ἔγραφεν, ἀλλὰ βέλτιον· τὸ γὰρ παράδειγμα δεῖ ὑπερέχειν. Πρὸς ἃ φασιν τᾶλογα· οὕτω τε καὶ ὅτι ποτὲ οὐκ ἄλο-[15]γόν ἐστιν· εἰκὸς γὰρ καὶ παρὰ τὸ εἰκὸς γίνεσθαι.

Τὰ δ' ὑπεναντίως εἰρημένα οὕτω σκοπεῖν ὥσπερ οἱ ἐν τοῖς λόγοις ἔλεγχοι, εἰ τὸ αὐτὸ καὶ πρὸς τὸ αὐτὸ καὶ ὡσαύτως, ὥστε καὶ ἐναντίον ἢ πρὸς ἃ αὐτὸς λέγει ἢ ὃ ἂν φρόνιμος ὑποθῇται. Ὁρθὴ δ' ἐπιτίμησις καὶ ἀλογία καὶ μοχθηρία, ὅταν μὴ [20] ἀνάγκης οὔσης μηθὲν χρήσῃται τῷ ἀλόγῳ, ὥσπερ Εὐριπίδης τῷ Αἰγεί, ἢ τῇ πονηρίᾳ, ὥσπερ ἐν Ὁρέστη (τῇ) τοῦ Μενελάου.

5
rak sonuçlar çıkarırlar; sonra da ozanın söylediğini var-
saydıkları şeyler kendi sonuçlarına ters düşünce, sanki
ozan onları gerçekten söylemiş gibi onu eleştirirler. İka-
rios'la ilgili sorun böyledir: Onun Lakedaimonlî oldu-
ğuna inanılmaktadır. Bu durumda, Telemakhos'un La-
kedaimonia'ya geldiğinde ona rastlamamış olması tu-
haftır. Ancak durum belki de Kephallonlîların anlat-
tıkları gibidir. Onlara göre, Odysseus kendilerinden bir
kızla evlendiği için sözü edilen kişi de İkarios değil, İka-
dios'tur.¹⁵⁷ Demek ki sorunun yanlış bir kabulden kay-
naklanması da olası.

10
Kısaca, olanaksız ifadeleri şiir sanatı bakımından a-
çıklamak gerek; ya daha güzeli yaratmak amacıyla ya da
yaygın kanılara uygun olsun diye kullanılmıştır onlar.
Çünkü şiirde inandırıcı olan olanaksız ifade, olanaklı
olan ancak inandırıcı olmayan ifadeye tercih edilmelidir.
Örneğin Zeuksis'in resmettiği gibi insanların varolması
<olanaksız olsa da> böyle resmetmek daha iyidir; tasa-
rımın daha üstün tutulması gerekir çünkü. Akıldışı ifa-
deler de söylenenlere dayanarak açıklanmalıdır. Onların
15
bir zamanlar akıl almaz olmadıkları, bu şekilde gösteri-
lebilir. Çünkü olasılığa aykırı bazı şeylerin oluşması da
olasıdır.

Çelişik ifadelere gelince, onları temellendirmelerdeki
çürütmeler gibi incelemek gerekir: Aynı şeyden mi söz
edilmektedir, ifade aynı şeye mi ilişkindir ve aynı ba-
kımdan mı söylenmiştir. Böylece çelişik ifade ya ozanın
kendi sözlerine ya da akli başında bir insanın ileri süre-
ceği savlara dayandırılmalıdır. Ancak ozan akıldışılığı
ve kötülüğü zorunlu olmadığı halde kullanmışsa, onu
20
eleştirmek doğru olur; örneğin Euripides Aigeus'ta akıl-
dışılığı, *Orestes*'teki Menelaos'ta ise kötülüğü bu şekilde
kullanmıştır.¹⁵⁸

Τὰ μὲν οὖν ἐπιτιμήματα ἐκ πέντε εἰδῶν φέρουσιν· ἡ γὰρ ὡς ἀδύνατα ἢ ὡς ἄλογα ἢ ὡς βλαβερά ἢ ὡς ὑπεναντία ἢ ὡς παρὰ τὴν ὀρθότητα τὴν κατὰ τέχνην. Αἱ δὲ λύσεις ἐκ τῶν [25] εἰρημένων ἀριθμῶν σκεπτέαι, εἰσὶν δὲ δώδεκα.

XXVI

Πότερον δὲ βελτίων ἡ ἐποποιικὴ μίμησις ἢ ἡ τραγική, διαπορήσειεν ἂν τις. Εἰ γὰρ ἡ ἦττον φορτικὴ βελτίων, τοιαύτη δ' ἡ πρὸς βελτίους θεατὰς ἐστίν ἀεὶ, λίαν δῆλον ὅτι ἡ ἅπαντα μιμουμένη φορτικὴ. Ὡς γὰρ οὐκ αἰσθανομένων, ἂν [30] μὴ αὐτὸς προσθῇ, πολλὴν κίνησιν κινοῦνται, οἷον οἱ φαῦλοι αὐληταὶ κυλιόμενοι, ἂν δίσκον δέῃ μιμεῖσθαι, καὶ ἔλκοντες τὸν κορυφαῖον, ἂν Σκύλλαν αὐλῶσιν. Ἡ μὲν οὖν τραγωδία τοιαύτη ἐστίν, ὡς καὶ οἱ πρότερον τοὺς ὑστέρους αὐτῶν ὦντο ὑποκριτάς· ὡς λίαν γὰρ ὑπερβάλλοντα πίθηκον ὁ Μυννίσκος [35] τὸν Καλλιππίδην ἐκάλει, τοιαύτη δὲ δόξα καὶ περὶ Πιν- [1462a] δάρου ἦν. Ὡς δ' οὗτοι ἔχουσι πρὸς αὐτοὺς, ἡ ὅλη τέχνη πρὸς τὴν ἐποποιίαν ἔχει. Τὴν μὲν οὖν πρὸς θεατὰς ἐπιεικεῖς φασιν εἶναι, (οἱ) οὐδὲν δέονται τῶν σχημάτων, τὴν δὲ τραγικὴν πρὸς φαύλους· εἰ οὖν φορτικὴ, χείρων δῆλον ὅτι ἂν εἴη.

Πρῶτον μὲν [5] οὐ τῆς ποιητικῆς ἡ κατηγορία ἀλλὰ τῆς ὑποκριτικῆς, ἐπεὶ ἐστὶ περιεργάζεσθαι τοῖς σημείοις καὶ ῥαψωδοῦντα, ὅπερ [ἐστὶ] Σωσίστρατος, καὶ διάδοντα, ὅπερ ἐποίει Μνασίθεος ὁ Ὀπούντιος. Εἴτα οὐδὲ

Demek ki eleştirileri beş çeşide indirgeyebiliriz: Olanaksız, akıldışı, zararlı ve çelişik ifadeler kullanma ile sanattaki doğruluğa karşıt olma. Çözümler ise daha önce sayılan on iki öğeye göre incelenmelidir. 25

XXVI

Destansı taklidin mi yoksa tragedyaya özgü taklidin mi daha iyi olduğu da sorulabilir. Daha az bayağı olan taklit daha iyiye ve böyle bir taklit de her zaman daha iyi bir seyirciye hitap ediyorsa, her şeyi taklit edenin fazla bayağı olduğu açıktır. Böyle olanlarda, kendilerinden bir şey eklemelerse seyircilerin kavrayamayacağını düşünen oyuncular, sahnede sürekli devinirler; tıpkı kötü flüt sanatçılarının bir diski taklit ederken yaptıkları gibi, ya da *Skylla*'yı canlandırmak isteyenlerin koro şefini sürüklemeleri gibi.¹⁵⁹ Demek ki eski oyuncuların sonraki- 30
lerde gördükleri kusur, tragedyada da vardır. Örneğin Mynniskos Kallipides'e, fazla abartılı oynadığı için 'maymun' der; Pindaros'un da böyle bir şöhreti vardı.¹⁶⁰ Eski 35
oyuncuların yenilerle olan ilişkisi nasılsa, tüm tragedya sanatı ile destan arasındaki ilişki de öyledir. Birinin canlandırmaya gerek duymayan erdemli izleyicileri olduğu söylenir, tragedya sanatının ise daha düşük düzeyde izleyicileri. Tragedya sanatı bu bakımdan bayağıysa, daha 1462a
aşağı değerde olduğu da açıktır.

Ancak herşeyden önce, bu suçlama şiir sanatına değil 5
oyuncunun sanatına yöneliktir. Çünkü ifade araçlarında aşırıya kaçma, rapsodi okuyanda da –örneğin Sosistratos– şarkı söyleyende de –örneğin Opuslu Mnasi-theos– vardır.¹⁶¹ Öte yandan, suçlanması gereken her çeşit hare-

κίνησις ἅπασα ἀποδοκιμαστέα, εἴπερ μὴδ' ὄρχησις, ἀλλ' ἢ φαύλων, ὅπερ καὶ Καλλιππίδῃ ἐπετιμᾶτο καὶ νῦν [10] ἄλλοις, ὥς οὐκ ἐλευθέρας γυναῖκας μιμουμένων. Ἔτι ἡ τραγωδία καὶ ἄνευ κινήσεως ποιεῖ τὸ αὐτῆς, ὥσπερ ἡ ἐποποιία· διὰ γὰρ τοῦ ἀναγινώσκειν φανερὰ ὅποια τίς ἐστιν. Εἰ οὖν ἐστι τὰ γ' ἄλλα κρείττων, τοῦτό γε οὐκ ἀναγκαῖον αὐτῇ ὑπάρχειν.

Ἔπειτα διότι πάντ' ἔχει ὅσαπερ ἡ ἐποποιία (καὶ γὰρ τῷ [15] μέτρῳ ἔξεστι χρῆσθαι), καὶ ἔτι οὐ μικρὸν μέρος τὴν μουσικὴν [καὶ τὰς ὀψεις], δι' ἧς αἱ ἡδοναὶ συνίστανται ἐναργέστατα. Εἴτα καὶ τὸ ἐναργὲς ἔχει καὶ ἐν τῇ ἀναγνώσει καὶ ἐπὶ τῶν ἔργων. Ἔτι τῷ ἐν ἐλάττονι μήκει τὸ τέλος τῆς μιμήσεως [1462b] εἶναι· τὸ γὰρ ἀθροώτερον ἡδιον ἢ πολλῷ κεκραμένον τῷ χρόνῳ, λέγω δ' οἶον εἴ τις τὸν Οἰδίπουν θείῃ τὸν Σοφοκλέους ἐν ἔπεσιν ὅσοις ἡ Ἰλιάς. Ἔτι ἦττον μία ἢ μίμησις ἢ τῶν ἐποποιῶν (σημεῖον δέ· ἐκ γὰρ ὅποιασοῦν μιμήσεως πλείους [5] τραγωδαὶ γίνονται), ὥστε ἐὰν μὲν ἓνα μῦθον ποιῶσιν, ἢ βραχέως δεικνύμενον μύουρον φαίνεσθαι, ἢ ἀκολουθοῦντα τῷ συμμέτρῳ μήκει ὑδαρή. Λέγω δὲ οἶον ἐὰν ἐκ πλειόνων πράξεων ἢ συγκειμένα, ὥσπερ ἡ Ἰλιάς ἔχει πολλὰ τοιαῦτα μέρη καὶ ἡ Ὀδύσσεια, (ἅ) καὶ καθ' [10] ἑαυτὰ ἔχει μέγεθος· καίτοι ταῦτα τὰ ποιήματα συνέστηκεν ὥς ἐνδέχεται ἄριστα, καὶ ὅτι μάλιστα μιᾶς πράξεως μίμησις.

ket değil –öyle olsaydı dansı da yermek gerekirdi– kötü yorumcuların hareketleridir. Bir zamanlar Kallipides’e yapıldığı gibi şimdilerde de başkalarına yöneltilen eleştiri, onların ‘özgür’ kadınları taklit edememeleridir.¹⁶² Dahası tragedya harekete başvurmadan da kendini ortaya koyabilir; destan da böyledir. Yalnızca okuma bile tragedyanın içerdiği her şeyi açık kılmaya yeter. İmdi tragedya başka bakımlardan daha üstün olduğuna göre, oyunculuk sanatı yönünden eksik olsa da olur. 10

Sonra tragedya, destanın sahip olduğu her şeyi içerir (hattâ onun ölçüsünü bile kullanabilir); hazzı en doku- 15 naklı şekilde ortaya çıkaran müziği [ve sahne düzenini] de küçümsemek gerek. Dahası hem okumada hem de sahne üzerindeki temsilde, açıklık önemli bir özelliğidir. Ayrıca daha az bir uzunluk içinde taklidin amacı da ger- 1462b çekleşir. Daha yoğun işlenmiş bir eser de, uzun bir zaman içine yayılmış olandan daha çok haz verir. Biri Sophokles’in *Oidipous*’unu *İlyada*’nın dize sayısına çıkarsaydı ne olurdu demek istiyorum. Bir de destan ozanlarının taklitleri, birlik bakımından daha kötüdür (bunun kanıtı, herhangi bir destandan pek çok tragedyanın çıkabilmesidir); öyle ki tek bir öykü anlattıklarında bile, öykü kısaca anlatıldığında itici, uygun uzunluğa sahip olduğunday- 5 sa yavan görünür. Burada, birçok eylemin biraraya gelmesinden oluşan destanları kastediyorum; örneğin –bu şiirler olabildiğince iyi düzenlenmiş olsalar da, olabildiğince teke indirgenmiş bir eylemi taklit etseler de– *İlyada* ile *Odyseia* böyle, kendine göre bir uzunluğu olan 10 pek çok bölümden oluşmuştur.

Εἰ οὖν τούτοις τε διαφέρει πᾶσιν καὶ ἔτι τῷ τῆς τέχνης ἔργῳ (δεῖ γὰρ οὐ τὴν τυχοῦσαν ἡδονὴν ποιεῖν αὐτὰς ἀλλὰ τὴν εἰρημένην), φανερόν ὅτι κρείττων ἂν εἴη μᾶλλον τοῦ τέ-^{is}λους τυγχάνουσα τῆς ἐποποιίας.

Περὶ μὲν οὖν τραγωδίας καὶ ἐποποιίας, καὶ αὐτῶν καὶ τῶν εἰδῶν καὶ τῶν μερῶν, καὶ πόσα καὶ τί διαφέρει, καὶ τοῦ εὔ ἢ μὴ τίνες αἰτίαι, καὶ περὶ ἐπιτιμήσεων καὶ λύσεων, εἰρήσθω τσσαῦτα. * * *

Hem bütün bu anlatılanlar bakımından hem de sanatının işi bakımından farklı olduğu için (çünkü gelişigüzel bir hazzı değil, daha önce söylenen hazzı uyandırması gerekir) tragedyanın destandan daha üstün olduğu ortadadır; çünkü amacına ötekinden daha iyi ulaşır.

15

İmdi tragedya ve destanın ne oldukları, türleri, öğeleri, bu öğelerin sayıları ve farkları, bir eserin başarılı ya da başarısız olmasının nedenleri, onlara yöneltilen eleştiriler ve bu eleştirilerin çözümleri üzerine bunları söylemiş olduk. * * *

NOTLAR

- * Türkçe metinde kullanılan () imi, çevirmenin tümcenin anlam kaybına uğramaması için zorunlu olarak yaptığı eklemeleri göstermektedir. Hem Yunanca hem Türkçe metinde bulunan imlerden < > imi, özgün metinden elimize ulaşmayan ancak yetkin Aristoteles uzmanları tarafından metnin akışına göre tamamlanan tümce parçacıklarına; *** imiyse özgün metinde doldurulamayacak ölçüde büyük bir boşluk olduğuna işaret etmektedir. Ayrıca yalnızca Yunanca metinde yer alan † † imi ise Aristoteles'in kendi tümceleri olup olmadığından kuşku duyulan, dönemin metin yazıcılarınca eklendiğinden şüphelenilen kısımlardır. Ancak bu kısımlar üstünde Aristoteles yorumcuları tam olarak bir anlaşılmaya varamadıklarından ötürü, bu imi Türkçe metne taşımamayı daha uygun gördük.
- 1 *Dithyrambos*lar Dionysos'u ve şarabı övmek amacıyla okunan ilâhilerdir. Dionysos onuruna düzenlenen Dionysos şenliklerinde, kıtaları okuyan rahip/korobaşı ile nakaratları okuyan koro (Bakkha'lar korusu) karşılıklı söyler.
 - 2 *Aulos* flütü ya da obuayı andıran nefesli bir çalgıyken, *kithara* yaylı bir Antikçağ çalgısıdır. Her iki müzik aleti de dramının bölümlerine ve şiir sanatının diğer biçimlerine eşlik etmek için kullanılmaktaydı. Bu iki çalgı ayrıca salt enstrümental müzik üretmek için de kullanılmıştır.
 - 3 Burada "büyük bir bölümü" derken yapılan sınırlamanın anlamı belirsizdir. Aristoteles bir anlatıya eşlik eden müzik ile saf müzik arasında bir ayrım yapmak istemiş besbelli.
 - 4 *Mimesis*: Aristoteles'in *Poietika*'sının temel estetik kavramı; Aristoteles'in sanat anlayışında, yaratma sürecinde bir şeyin başka bir şeye örnek oluşturması bağlamında "taklit" ya da "öykünme" anlamında kullanılan kavram.
 - 5 Burada "ölçüye dökülmüş söz", dizelere ya da nazım (koşuk) türüne karşılık gelmektedir. Bu kitabın temel terimlerinden olan "ölçü" (*metron*/vezin) ise Klasik Yunan şiirinin temel öl-

çüsü olan “nicel ölçü” olarak anlaşılmalıdır. Genellikle hecele-
rin vurgusuna değil de uzunluğu ya da kısalığına dayanan bu
ölçüde, uzun ve kısa hecelerin değişik bileşimleri (uzun heceler
kısa hecelerin yaklaşık iki katıydı) temel ölçü birimlerini oluş-
turmaktaydı.

- 6 *Mimos*: Sahne kullanmadan tek kişi ya da bir topluluk tarafın-
dan sunulan gösterilerle gündelik yaşamı işleyen bir tür kısa
komedyadır. Sicilya’da doğan bu tür, daha çok şimdiki kabareleri
andırır. *Mimos* ozanlarından Sophron İÖ V. yy.’da yaşamıştır;
Ksenarkhos ise onun oğludur.
- 7 Sokrates’le öğrencileri arasında geçen ve amacı ‘sanı’ları ayık-
layarak ‘doğru bilgi’ye ulaşmak olan diyalogları Platon kaleme
almıştır.
- 8 *Trimetre*, iki *iambiklik* üç dizeden oluşan ölçüdür (*iambik* ölçü,
bir kısa bir uzun heceden oluşan ölçü kalıbıdır), bu ölçü daha
çok tragedyada kullanılır; *elegeia* ise altı ve beş kalıplık dizeler-
den oluşur, bu ölçü özellikle duyguları yumuşatan, keder ve-
ren lirik şiirler için uygundur.
- 9 Sırasıyla ‘*elegeia* ozanı’ ve ‘destan ozanı’ anlamına gelen *ele-
geiopoios* ve *epopoios*, ‘yapmak’, ‘üretmek’ anlamına gelen *poiein*
fiili ile *elegeia* ve *epopoia*’nın birleştirilmesinden türetilmiştir.
Poietes (ozan), *poiesis* (şiir), *poietike* (şiir sanatı) bu fiilin (*poiein*)
türetimleridir. Aristoteles’in özenle ayrı kullandığı *prattein* fiili
de ‘yapmak’ anlamına gelir, ancak daha çok politika ve eylem
alanıyla ilgili olarak kullanılır; eylem olarak çevirdiğimiz
praxis kelimesi bu fiilden türetilmiştir. ‘Yapmak’, ‘eylemek’, ‘iş
görmek’ anlamına gelen bir başka fiil de *dran*’dır; etkinlik için-
deki insanları betimleyen *drama*, bu fiilden türetilmiştir.
- 10 İÖ ykl. 495-435 yıllarında yaşayan doğa düşünürü, ozan Sicil-
yalı Empedokles, *Doğa Üzerine (Peri physeos)* ve *Arınmalar (Kat-
harmoi)* adlı yapıtlarını dizelerle yazmıştır.
- 11 Aristoteles, şiirin ölçülü dizelerden oluştuğu yollu görüşü
eleştiriyor burada ve takliti ölçüt olarak alıyor: Şiir dilin/sözle-
rin yardımıyla insan eylemlerini taklit eder. Bu belirleme zama-
nın anlayışına iki bakımdan uymaz: *Mimoslar* ve Sokratik ko-

nuşmalar gibi düzyazı biçiminde yazılan şeyleri şiire dahil eder; ölçüyle yazılmış doğabilimsel öğretileri ise dışarıda bırakır.

- 12 Rapsodi, içinde Homeros'tan parçalar bulunan şiirlerdir. Günümüze beş dizesi ulaşan *Kentauros* adlı yapıtın yazarı Khairmon, İÖ IV. yy.'da yaşamış bir drama yazarıdır. Aristoteles bu ozanı *Retorika*'da da anar.
- 13 *Nomos* şiirleri Apollon'a ithaf edilen, her biri çeşitli bölümlerden oluşup bir olay örgüsü içeren ve müzik eşliğinde okunan uzun şiirlerdir; *dithyrambos*lara oldukça benzerler.
- 14 Taklit olanaklarını iyileştirme, kötüleştirme, gerçekçi betimleme olarak belirleyen Aristoteles, resim alanında Polygnotos, Pauson ve Dionysios'u örnek verir. Bu üç ressam da İÖ V. yy.'da yaşamıştır. Polygnotos'un başyapıtı Helen tarihinin doruk noktalarını –Theseus'un Amazonlarla savaşını, Troya'nın fethini ve Marathon'daki çarpışmayı– gösteren Atina'daki "Renkli Salon"dur; daha çok freskleriyle ünlü bir duvar ressamıdır Polygnotos. Pauson, Aristoteles'in *Politika*'da (1340a36) biçimbozucu ya da abartılı çizimleri nedeniyle "eserleri gençlere gösterilmemeli" dediği bir ressamdır; insanları karikatürleştirerek resmeder. Aristoteles'e göre Pauson'un değil, Polygnotos'un ya da karakterleri onun gibi betimleyenlerin eserlerini seyretmelidir gençler. Dionysios ise, *anthropographos* (insan ressamı) adıyla da anılan, gerçekçi bir portre ressamı diye biliniyor.
- 15 Kleophon hakkında bu adla anılan bir tragedya yazarının olduğu biliniyor yalnızca; Thasoslu Hegemon İÖ V. yy.'da yaşamış bir parodi yazarı; Nikokhares ise bu ada sahip komedyayazarıyla aynı kişi olsa gerek. Onun *Deilias*'ı günümüze ulaşmayan bir *Ilyada* parodisidir. Parodi, ciddi olduğu varsayılan bir eserin bir bölümünü ya da tümünü koşutlukları koruyarak alaya alan, biçimini bozmadan ona bambaşka bir içerik vererek özle biçim arasındaki bu karşıtlıktan gülünç ve eleştirel bir etki ortaya çıkaran oyun türüne verilen addır.
- 16 *Kykloplar*'ı (Yunan mitolojisindeki tek gözlü devleri) pek çok ozanın yanı sıra hem Timotheos (İÖ ykl. 447-357) hem de Phi-

lokzenos (iÖ ykl. 435-380) konu edinip yazmış; ilki 'iyileştirerek', beriki ise 'kötüleştirerek' ele almış onları.

- 17 Sophokles ve Aristophanes'in eserleri.
- 18 *Drama*: Roman, öykü ya da başka türden bir eserin sahnede gösterilecek biçimde düzenlenmesinden oluşan oyun; sahnede oynanmak üzere hazırlanan, konuşmalar ve hareketlerle gelişen, karşıt oluşların çatışmasıyla sonuçlanan oyun; halk dilinde "ciddi oyun". Ayrıca bkz. 9. notun son kısmına.
- 19 Bu kavim (Dor) Ege göçleri sırasında Orta Hellas'tan güneye kayarak Megara Boğazı'ndan Peloponnesos'un dört yarımadasına, Girit'e, büyük Rodos adası dahil Anadolu'nun güneybatısındaki topraklara gelerek Helen toplumunun oluşumunu şekillendirmiştir. Öte yandan Megara adında iki şehir vardır: Biri Atina'nın batı komşusu, Yunanistan'daki anavatanıdır. Öteki ise Sicilya'da, Syrakusa'nın 20 km. kuzeybatısında bulunan bir kolonidir. Epikharmos, Khionides ve Magnes iÖ V. yy.'ın ilk yarısında yaşamış ozanlardır; Sicilya'daki Megaralılara bakılırsa Epikharmos diğerlerinden daha yaşlı ve en eski komedy ozanıdır.
- 20 Atinalılara göre komedyanın türetildiği sözcük eğlenmek anlamına gelen *komazein*'dir, köy anlamına gelen *kome* değil; Dorlar ise bu iddiaya karşı çıkarlar.
- 21 Yergi (*psogos*: hiciv) bir kişiyi, bir toplumu, bir nesneyi, yeri, inancı, gidişatı bakımından konu edinen, bunların eksik, biçimsiz yanlarını ele alarak acı, alaycı bir dille anlatan şiir türü, taşlama; ilâhi (*hymnos*: tanrıları öven koşuk; kahramanların onuruna okunan şiirler) din ve ahlâkla ilgili konularda özel ezgilerle söylenen, yapı bakımındansa özel bir biçimi olmayan şiir türü; övgü (*egkomia*) ise birini ya da bir şeyi övmek için yazılan söz ya da şiirdir.
- 22 *Margites*, her şeyi yanlış yapan, gerdek gecesinde bile ne yapacağını bilmeyen beceriksiz bir zengin çocuğunun başından geçen kaba saba olayları halkın seveceği bir tarzda anlatan, günümüze ulaşmamış gülünç bir kahramanlık şiiridir. Homeros'a ait olduğu sanılmaktadır.

- 23 *İambik* ölçü bir kısa, bir uzun heceden oluşan ölçü kalıbıdır. İki vurgulu bu şiir ölçüsünde ilk hece zayıf ya da kısa, ikincisi ise kuvvetli ya da uzundur. İlk kez, İÖ VII. yy.'ın ortalarında Paros'ta doğan Arkhilokhos tarafından kullanıldığı sanılmaktadır. Rivayete göre, Arkhilokhos'un alaycılığı öyle korkunçmuş ki kurbanlarını ölüme sürüklemiş. Sonraları bu ölçüyle yazılan taşlama şiirlerine de 'ok' anlamına gelen *iambos* denmiştir.
- 24 Bereketi temsil ettiği düşünülen yapma bir *phallosu* (fallus ikonlarını) dolaştırmaktan oluşan bu gösteriler de tıpkı *dithyramboslar* gibi Dionysos şenliklerine aittir.
- 25 *Satyr Oyunu*: Eski Yunan'da, klasik tragedya üçlemesinin ardından izleyiciyi eğlendirip rahatlatmak amacıyla sunulan abartılı komedi. Antik Yunan'daki tiyatro yarışmalarında her tragedya yazarının bir tragedya üçlüsünün ardından ayrı olarak yazdığı –gülmece yeteneğini göstermek için açık saçık deyişlere sıkça başvurduğu– güldürü türünde oyun. Bu türden yalnızca Euripides'in *Kykloplar*'ı günümüze eksiksiz ulaşmıştır. Bu tür oyunlarda oynayan oyunculara da *satyros* denmekteydi.
- 26 *Tetrametre*: İkişer *trokhaosluk* (*trokhaios*: bir uzun bir kısa heceden oluşan ölçü kalıbı) dört dizeden oluşan ölçü; sonuncu dizede ikinci kısa hece bulunmaz. Bu ölçü, ilk tragedyaların temel ölçüsüdür; sonraki tragedyacılar tarafından da tek tük de olsa kullanılmıştır.
- 27 *Heksametre*: Altılı ölçü, sonuncusu eksik altı ölçü kalıbından oluşan dize ölçüsü; her kalıpta genellikle bir uzun, iki kısa hece (*daktylos*) ya da iki uzun hece (*spondaios*) bulunur. Yunan şiir sanatının bilinen en eski ölçü kalıbıdır. Homeros ile Vergilius'un destanları da bu ölçüyle yazılmıştır.
- 28 *Epeisodion*: Öyküde ana olaya bağlı ikinci dereceden, destekleyici olay; episod, oluntu.
- 29 *Arkhon*: Atina'yı yöneten dokuz büyük validen her birine verilen ad. Bunlardan biri tiyatro etkinlikleriyle ilgilenir, tragedya yarışmasına (*agon*) sunulan eserler arasında bir seçim yaparak hangi oyunların temsil edileceğine karar verirdi.

- 30 *Prologos*: Sözcük anlamı “öndeyiş” ya da “önkonuşma” olan *prologos*, tragedyada başlangıç bölümüne, koronun sahneye çıkışından önceki konuşma bölümüne karşılık gelmektedir. Oyunun ana bölümünden önce bir oyun karakteri (genellikle bir tanrı) sahneye çıkar ve izleyiciye oyun hakkında bazı önbilgiler verirdi.
- 31 Epikharmos ve Phormis: Sicilyalı komedyacılar; Epikharmos İÖ VI. yy.’ın sonlarına doğru Dor komedyasını yaratan kişidir. Daha sonra Attika komedyasında da önemli bir yer edinecek olan ‘asalak’ tipini sahneye koymuştur. Epikharmos’un asıl gücü, oyunculara söylettiği özlü sözlerdir: “İnsan dediğin nedir ki; şişirilmiş tulum”, “Elbisenin kuyruğu uzun olsun ki seni bir şey sansınlar”, “Ölmek istemiyorum, ama ölü olmak –bence bir sakıncası yok” vb.
- 32 Krates: İÖ V. yy.’ın ortalarında Atina’da yaşayan komedyacı. Hakaret ve aşağılamaya dayalı geleneksel komedyayı anlayışını ilk terkeden yazar olduğu söylenegelmiştir.
- 33 *Heksametre*yle yazılmış olan taklit destanıdır; Aristoteles destanı XXIII-XXVI. Bölümlerde (1459a17’den sonrası) ele alıyor. Komedyaya ise kayıp ikinci kitapta ele alınmış olsa gerek.
- 34 *Katharsis*: Duyguların coşturulmasıyla sağlanan boşalma, rahatlatma ya da arınma durumu; sanat yoluyla *duyguların* arınması ya da *duygulardan* arınma. Kimi yorumculara göre, Aristoteles sanatın görevinin yalnızca estetik bir haz üretmek değil, daha çok ahlâki bir duruluk yaratmak olduğunu savunur. Böylelikle de sanatın değeri seyirden kaynaklanan estetik bir hoşnutluktan çok, ahlâki açıdan arınmada kendini açığa vurur.
- 35 Aristoteles, tragedya ozanının bu öğelerden birini daha fazla öne çıkarmasından söz ediyor olsa gerek. Böylece öne çıkarılan öğeye göre farklı bir tragedya çeşidi ortaya çıkacaktır. Örneğin ozan karakterlerle fazla ilgilenirse, karakter tragedyası olacaktır bu.
- 36 Aristoteles’in daha önce de sözünü ettiği Polygnotos (bkz. 14. not) basit ayrıntılarla, örneğin gövdeyi hafifçe eğerek ya da bir eli kaldırarak, atmosfer yaratma konusunda ustaydı. *Orpheus*

ile *Trakyalılar* adlı vazo resminde lirinin gücüyle dört barbarı etkisiz hale getiren Orpheus'u resmetmiştir. Bu resimde duy-guyu dışavurmanın dört ayrı biçimi, barbarların yüzlerindeki ifadelerde yansıtılmıştır. Zeuxsis ise İÖ V. yy.'ın ortalarında Atina ve Efes'te yaşamıştır. Gerçekçiliğin yeni tekniklerinin öncülüğünü yapan Zeuxsis, büyük ebatta sahneler üzerinde çalışmış, otoportresine de 'Tanrı Hermes' adını vermiştir.

- 37 Aristoteles'e göre, *peripeteia* ile *anagnorisis* tragedyanın olay örgüsünün olmazsa olmaz unsurlarıdır: İlki, yani *peripeteia* "bahtın tersine dönmesi" ya da "her şeyin birdenbire, hiç hesapta yokken -iyi ya da kötü anlamda- tersine dönmesi"dir; ikincisi, yani *anagnorisis* ise "sarsıcı bir buluş ya da ani bir kavrayışla bilgiye erme" ya da "birden ayırımına varma, birdenbire fark etme anlamında 'tanı(n)ma' / 'bil(in)me' "dir. Aristoteles bu iki terimi XI. Bölüm'de ayrıntılı bir biçimde ele almaktadır.
- 38 *Politike*, kenti (*polis*) yönetme sanatıdır, *retorike* ise söz söyleme sanatı. *Retorikenin* ortaya çıkışı daha sonralara, İÖ V. yy.'a rastlar; *politike* ise *polisin* yani kentdevletlerin ortaya çıkışı kadar eskilere dayanır.
- 39 *Stadion*: Bir uzunluk ölçüsü; olimpik olanı 192 m.'ye attık olarıysa 177 m.'ye karşılık gelir. Antik Yunan'da spor müsabakalarının, özellikle de atletizm yarışmalarının yapıldığı üstü açık yapılara da bu ölçü nedeniyle aynı ad verilmiştir.
- 40 Oyunların sahnelenişi yarışmalar şeklinde gerçekleşirdi. Örneğin ilkbaharın başında yapılan büyük Dionysos şenliklerinin ilk günkü geçit alayı ve ikinci günkü koro yarışmaları sonrasında drama yarışmaları yapılır ve bu yarışmalara üç ozan dörder oyunla -biri tragedya üçlemesi ve bir satyr oyunuyla- katılırdı. Üç gün süren bu yarışmalarda (her gün bir ozanın eserleri sahnelenirdi) toplam on iki oyun sergilenir, kurayla seçilmiş on hakem de en iyi ozanı, en iyi *khoregos*'u (gösteri masraflarını üstlenen, varlıklı ve saygın yurttaş) ve en iyi oyuncuyu seçerdi. Aslında denildiği gibi yüz tane tragedya arka kaya filân gelmezdi. Aristoteles burada oyunların uzunluğunun dışarıdan belirlenen bir ölçüte göre saptanmasını eleştiriyor. Kendi ise konunun doğası bakımından uygun sınırlamayı

“olasılığa ya da zorunluluğa göre birbirini takip eden olayların ya mutsuzluktan mutluluğa ya da mutluluktan mutsuzluğa doğru değişimini ortaya koyan uzunluk” olarak belirliyor.

- 41 Helen kavimlerinin, özellikle de Dorların kahramanlık anlayışlarını kişiliğinde toplayan ve bir çeşit ulusal kahraman olarak görülen Herakles, pek çok ozan için esin kaynağı olmuştur. Bunlardan biri İÖ VI. yy.’da yaşayan Peisandros’tur. Theseus’a ise Atinalıların Herakles’i denebilir. Ancak, Atinalılar Theseus’u efsane bir kişilikten çok tarihsel bir kişi sayarlar. Eski *Theseus Destanları*’ndan günümüze çok az bilgi kalmıştır.
- 42 Odysseus’un Parnassos’ta bir domuzun saldırısından aldığı yara, çok sonraları vatanına geri döndüğünde dadısı Eurykleia tarafından tanınmasına vesile olmuştur. Odysseus’un Parnassos’ta yaralandığı *Odysseia* XIX, 428-466’da geçmişe ait yan-öyküler şeklinde verilir; asker toplandığı sırada yaptığı delilik numarası ise bu eserde değil *Kıbrıslılar*’da yer alır.
- 43 Aristoteles’in üç büyük tragedya ozanının (Aiskhylos, Sophokles, Euripides) peşinden adını andığı Agathon (İÖ ykl. 446-400), Platon ve Euripides’in arkadaşı olan Atinalı tragedya yazarıdır; *Antheos*’ta kişileri ve olayları özgürce kurgulayan Agathon, tragedyada bireyselleşmenin simgesi olmuştur. Tragedyada kahramanı çok fazla ön plana çıkararak koronun rolünü müzikal bir ‘araparça’ya indiren de Agathon’dur. Agathon ayrıca Platon’un *Şölen* (*Symposion*) diyalogunda da konuşmacılardan biri olarak yer alır.
- 44 Sophokles’in *Kral Oidipous*’unda, Korinthos’tan gelen haberci Oidipous’a babası sandığı Polybos’un öldüğünü bildirir. Oidipous Korinthos’a gitmek istemez, çünkü kehanete göre annesiyle evlenecektir. Haberci Oidipous’un bu korkusunu gidermek için gerçeği, yani onun Polybos ile Merope’nin çocuğu olmadığını, bir çoban tarafından bulunarak Korinthos Kralı’na getirildiğini söylediğinde, Oidipous kaçındığı şeyin çoktan başına gelmiş olduğunu anlayacak, böylece haberci amacının tam tersi bir etki yaratmış olacaktır.
- 45 *Lynkeus*: Theodektos’un kayıp bir tragedyası: Danaos’un elli

kızı, kardeşi Aiggyptos'un ise elli oğlu vardır. Danaos kızlarını istemeye istemeye oğlanlara verir, ancak her birinin eline birer hançer tutuşturarak gerdek gecesinde kocalarını öldürmelerini ister. Babasının bu öğüdüne yalnızca Hypermestra uymaz, kocası Lynkeus'u öldüremez. Lynkeus'u yakalayan Danaos, onu öldürmeye niyetlenir, ancak olaylar kendisinin ölmesiyle sonuçlanır.

- 46 Sophokles'in *Oidipous*'unda, İokaste Oidipous'un kendi oğlu olduğunu, Oidipous da İokaste'nin kendi annesi olduğunu anlar. Burada tanınmaya baht dönüşü de eşlik eder, zira olaylar bu tanınmanın ardından çok farklı gelişecektir.
- 47 Euripides'in *İphigeneia Tauris*'te tragedyasıdır söz konusu olan. İphigeneia Tauris'e gelen iki yabancıya, kendilerine vereceği mektubu Yunanistan'a götürecekt olanı kurtarmayı vaad eder. Mektubu yüksek sesle okuduğunda Orestes kardeşini, İphigeneia'yı tanır; İphigeneia ise çocukluğunu ve Argos'ta kullandığı bazı eşyaları (örneğin pelerini), saraydaki odasını ayrıntılı bir biçimde kendisine anlattığında tanıyacaktır Orestes'i.
- 48 *Prologos*, yanöyküler (*epeisodion*) ve *eksodos* bir tragedyanın müzik eşliğinde olmayan bölümleridir; *parados* ve *stasimon*lar koro tarafından müzik eşliğinde ve şarkı biçiminde söylenir, *kommos*lar ise koro ve solo şarkıcı tarafından karşılıklı okunurdu. Ayrıca *prologos* için 30. nota, yanöykü içinse 28. nota bkz.
- 49 *Anapaistos* iki kısa bir uzun heceden oluşan, *trokhaios* ise bir uzun bir kısa heceden oluşan ölçü kalıplarıdır.
- 50 Yanılgı ya da kabahat anlamına gelen *hamartia*, kahramanın trajik yıkımına neden olan yanlış davranıştır. Ancak ahlâki bir yanlışlık değildir söz konusu olan; alışılmadık bir durum karşısında kalan kahramanın kaçınmadığı bir eylemin sonucudur.
- 51 Pelops ile Hippodameia'nın iki oğlundan biri Thyestes, öteki Atreus'tur. Atreus kardeşi ile kendi karısının seviştiklerini anlayınca akla gelmeyecek kadar korkunç bir ceza düşünmüş, Thyestes'in iki çocuğunu öldürüp parça parça doğratmış ve babalarının önüne yemek olarak getirtmiştir. Bir de ülkesinden

kovulan Thyestes'in öcünü, kızkardeşi Pelopeia'dan olan çocuğu Aigisthos alacak ve Atreus'un tacını babasına verecektir.

- 52 Alkmeon: Amphiaraos ile Eriphyle'nin oğlu. Babasının isteği üzerine kim olduğunu bilmeden annesini öldürünce, öç perileri *Erinyes*ler yaşamı boyunca peşini bırakmazlar.
- 53 Meleagros: Kalydon Kralı Oineus ile Althaia'nın oğlu, korkunç *Kalydon* domuzunu öldüren avcı. Hayvanın başı ve derisi için öteki avcılarla ve dayısıyla kavga eder; dayısını öldürür, domuzun derisini de âşık olduğu Atalante'ye hediye eder. Dayısını öldürdüğü için annesi tarafından lanetlenen Meleagros bu lanetten kurtulamayacak, doğumu sırasında Moiralar'ın ("kader tanrıcaları"nın) annesine söylediği yazgısı gereğince ölecektir.
- 54 Telephos: Herakles ile Auge'nin oğlu. Büyükbabası tarafından ıssız bir yere bırakılan ve dişi bir geyik tarafından emzirilen Telephos'u çobanlar bulur, Korinthos Kralı'na armağan ederler. Troya Savaşı'nda Akhalara karşı kahramanca savaşmasına rağmen Akhilleus tarafından kalçasından yaralanır; yara bir türlü iyileşmeyince bilicilere danışan Telephos, yarayı kim açtıysa onun kapatabileceği cevabını alınca Akhilleus'u arar. Euripides *Telephos* adlı kayıp tragedyasında, bu kahramanı dilenci kılığında Akhilleus'un karşısına çıkarır. Akhilleus Telephos'u iyileştirir; o da Akhalara Troya'ya giden doğru yolu gösterir.
- 55 Kral Agamemnon, gemilerin yola çıkması için uygun bir rüzgar esmesini sağlasın diye kızı İphigeneia'yı tanrıça Artemis'e kurban olarak sununca, karısı Klytaimestra ile âşığı Aigisthos tarafından öldürülür. Kızkardeşi Elektra'dan da yardım alan Orestes, Apollon'un buyruğuyla annesi Klytaimestra'yı öldürür, bunun üzerine öç perileri *Erinyes*ler Orestes'in peşini sonsuza dek bırakmazlar.
- 56 Astydamos, İÖ V. yy.'ın ortalarında yaşamış bir tragedya ozanıdır. Pek çok tragedya yazmış olmasına rağmen, bunlar günümüze ulaşmamıştır. *Alkmeon* da bunlardan biridir; Amphiaraos ile Eriphyle'nin oğlu olan Alkmeon'un, babasının isteği üzerine kim olduğunu bilmeden annesini öldürmesini ve bu

nedenle öç perileri *Erinyes*ler tarafından yaşamı boyunca rahat bırakılmayışını anlatır.

- 57 Sophokles'in bir tragedyası olan *Yaralı Odysseus*'tan ne yazık ki birkaç parça ulaşmış günümüze. Telegonos, Odysseus ile Kirke'nin oğludur; annesinin isteğiyle İthake'ye babasını aramaya gelir, ancak bilmeden onu öldürür, öldürdükten sonra Odysseus'un kendi babası olduğunu anlar.
- 58 *Antigone*: Sophokles'in tanrısal yasalar ile dünyevi yasalar, ah-lâk buyrukları ile devlet buyrukları arasındaki çatışmayı ele alan tragedyası. Antigone'nin dayısı olan Thebai Kralı Kreon, Antigone'nin kardeşleri Eteokles ile Polyneikes taht kavgası yüzünden ölünce gömülmelerini yasaklar; Antigone bu buyruğa karşı gelerek kardeşlerini gömer ve bunun üzerine Kreon tarafından zindana kapatılır. Antigone bunu gururuna yediremez ve kendisini asar. Nişanlısı Antigone'nin ölümüne çok üzülen Haimon, babası Kreon'u öldürmek ister; ancak kılıcı babasına değil kendisine isabet eder, Haimon kendi kılıç darbesiyle ölür.
- 59 *Kresphontes*: Euripides'in kayıp bir tragedyası: Merope, Mes-senia Kralı Kresphontes'in karısıdır. Kresphontes iki oğluyla birlikte kardeşi Polyphontes tarafından öldürülür. Polyphontes, kardeşinin dul kalan eşi Merope'yle de zorla evlenir. Bunun üzerine, Merope en küçük oğlu Aiptyos'u Arkadia'da bir bakıcıya gönderir. Aiptyos'u kendi krallığı için bir tehlike olarak gören Polyphontes, onu öldürecek kişiye büyük bir ödül vereceğini söyler. Aradan epey zaman geçer, Aiptyos saklandığı yerden çıkagelir ve kendisini Aiptyos'u öldüren adam diye tanıtarak büyük ödülü ister. Merope bunu duyunca katil diye bildiği Aiptyos'u öldürmeye kalkışır, ancak öldürmeden tanır oğlunu. Ana ile oğul birleşerek Polyphontes'i öldürür ve Aiptyos kral olur.
- 60 Euripides'in *İphigeneia Tauris*'te tragedyası: İphigeneia Orestes'i tanrıça Artemis'e kurban etmek ister. Fakat onun kendi kardeşi olduğunu anlayınca, kardeşiyle birlikte Yunanistan'a kaçar.
- 61 Yazarı ve konusu bilinmeyen kayıp bir oyun.

- 62 Agamemnon'un kardeşi Menelaos, Euripides'in *Orestes*'inde, annesini öldüren Orestes'e önce arka çıkar, sonra nedense birdenbire geri çekilir ve onu kurtarmak için kılını bile kıpırdatmaz.
- 63 *Skylia*, Miletoslu Timotheos'un bir *dithyrambos*udur. Tehlike içinde bulunan Odysseus'u yalvarıp yakarırken betimler. Aristoteles yalvarıp yakaran Odysseus'u kadınsı bulur.
- 64 *Bilge Melanippe*, Euripides'in bir iki parçası dışında günümüze ulaşmayan bir oyunudur. Bu oyunda Melanippe, kendi çocuklarını bir ineğin doğurduğunu ve emzirdiğini söyleyerek Poseidon'a kafa tutar. Aristoteles'e göre, bu karşı çıkış bir kadına yakışmayacak ölçüde erkeksidir. Ayrıca bu oyunda, Melanippe düşünsel konularda bilgece konuşmalar da yapar. Bu da Aristoteles'e göre bir kadın için pek yakışık almaz bir durumdur.
- 65 *İphigeneia Aulis'te* Euripides'in bir oyunudur; önce kendisini öldürmemesi için babası Agamemnon'a yalvarıp yakaran İphigeneia, sonra her nedense birdenbire ölüme razı olur.
- 66 *Medeia*: Euripides'in bir tragedyası; çocuklarını öldüren Medeia, tragedyanın sonunda, Helios'un kanatlı atlar koşulu arabasıyla kaçır ve düşmanlarından kurtulur.
- 67 *İlyada*, II'de geçen öykü; Zeus Agamemnon'a yalancı bir düş gönderir ve bu düşte Troya'yı alacağını bildirir.
- 68 *Mekhane* (Yun. *theos ek mekhanes*; Lat. *deus ex machina*): Olaylar işin içinden çıkılmaz bir hal aldığında sahneye indirilen makinanen tanrı; oyuncularını gökten iniyor gibi gösteren sahne düzeneği. Antik Yunan tiyatrosunda, olay örgüsünün düğümlendiği bir sırada, tüm güçlüklerin üstesinden gelebilecek bir kurtarıcı, bir 'tanrı' ortaya çıkarılır; tanrı rolündeki oyuncu da sahneye mekanik bir aygıtla yukarıdan indirilir.
- 69 Aristoteles burada büyük bir olasılıkla *Ozanlar Üstüne* adlı kayıp diyaloguna gönderme yapıyor.
- 70 Bilinmeyen bir tragedyadan bir alıntı: Topraksoyluların bedeninde kargı şeklinde doğuştan bir iz bulunmuş. Efsaneye

göre Thebai şehrinin kurucusu Kadmos, bu şehri kurarken Ares'in ejderini öldürmek zorunda kalmış, ejderin dişlerini de Athena'nın öğüdüne uyarak toprağa gömmüştür. Kral Kadmos'a Thebai şehrini kurmaya yardım edecek olan Toprak-soylular, işte bu dişlerin gömüldüğü topraktan çıkmışlardır.

- 71 Karkinos, İÖ IV.yy.'da yaşamış, Aristoteles'in çağdaşı bir tragedya ozanıdır. Günümüze ulaşamamış oyunu *Thyestes*'te, Pelops soyundan gelenleri omuzlarında bir yıldızla betimlemiştir.
- 72 Sophokles'in günümüze ulaşamamış tragedyası; Tyro, Poseidon'dan ikiz çocuk –Pelias ile Neleus– doğurmuş, ancak babasından korktuğu için çocukları bir sepete koyarak nehre bırakmıştır. Yıllar sonra çobanların bulup büyüttüğü bu çocukları, onların hep yanlarında taşıdıkları bu sepetten tanımıştır.
- 73 İthake'ye dönen Odysseus, çobanlara kendini tanıtır ve kanıt olarak ayağındaki yara izini gösterir; Ayak Yıkama Sahnesi'nde (*Niptra*) ise dadısı Eurykleia onun ayağını yıkarken tesadüfen yara izini görür, yani onu rastlantısal olarak tanır.
- 74 Euripides'in *İphigeneia Tauris*'te tragedyasından.
- 75 *Tereus*, Sophokles'in kayıp bir oyunudur. Prokne, Trakya Kralı Tereus'la evlidir. Kardeşi Philomele'yi özleyince, kocasından onu getirmesini ister. Onu getirmeye giden Tereus, yolculuk sırasında Philomene'ye âşık olur ve onu evlenmeye razı etmek için ablasının öldüğünü söyler. Tereus'la evlenen Philomene çok geçmeden doğruyu öğrenir. Olanları herkese anlatmasından korkan Tereus, Philomene'nin dilini keser ve onu hapseder. Kapatıldığı yerde mekiğin başına geçerek acısını dokuyan Philomene, dokumayı kardeşine gönderince, olanlar anlaşılır. Burada tanınma, bir kişinin tanınması değil bir olayın anlaşılmasıdır.
- 76 Dikaiogenes'in (İÖ IV. yy.) *Kıbrıslılar (Kyprioi)* tragedyasından günümüze birkaç dize ulaşmıştır. Bu yüzden Aristoteles'in neye gönderme yaptığını tam olarak bilemiyoruz. Ancak kimi kaynaklara göre, bu tragedyanın baş kahramanı babası Telamon tarafından anayurdundan (Kıbrıs'tan) kovulan Teukros'tur. Teukros ancak babasının ölümünden sonra yurduna

dönebilir. Büyük bir olasılıkla sözü edilen anımsama yoluyla tanınma sahnesi de burada geçer.

- 77 *Odyseia* (VIII, 400-585): Burada sözü edilen kişi Odysseus'tur; Odysseus Alkinoos'un sarayında *tanınmayan* bir konuk olarak ağırlandığı sırada, Troya savaşını dizelere döken bir ozanı dinlerken gözyaşlarını tutamaz; bunun üzerine Alkinoos konuğundan gerçekte kim olduğunu onlara söylemesini ister.
- 78 *Sunu Taşıyanlar* (*Khoephoroi*) Aiskhylos'un bir tragedyasıdır.
- 79 *Tydeus*: O dönemin gözde tragedya ozanı Theodektes'in günümüze ulaşmamış bir eseri.
- 80 Yazarı da oyunun konusu da bilinmiyor.
- 81 Karkinos'un *Amphiaraos*'u hakkında bilgi yok. Aristoteles burada sahnelemeyle ilgili bir kusurdan söz ediyor. Antik Yunan tiyatrosundaki izleyici "makineden tanrı" düzeneğinin hep yukarıdan aşağıya doğru işlemesine alıştığından, bu düzeneğin ters yönde işlemesini pek hoş karşılamamış gibi görünüyor. Ayrıca bkz. 68. not.
- 82 Euripides'in *İphigeneia Tauris*'te oyunundan.
- 83 "Orestes'i hapseden delilik" ve "kurtuluşu sağlayan arınma" izleği, Orestes'in kişiliğine oldukça uygundur: Annesini öldürdükten sonra peşine takılan *Erinyes*ler yüzünden delirme nöbetleri geçiren Orestes *Erinyes*lere saldırdığını sanarak danaları doğrayınca, kral tarafından cezalandırılır ve Artemis'e kurban edilmek üzere hazırlanır. Kardeşini tanıyan İphigeneia, kralla onun bir anne katili olduğunu, kurban edilmeden önce suyla arınması gerektiğini söyler, kral da ikna olur; kıyıya gelen iki kardeş, gemiye binerek kaçar.
- 84 Theodektes'in kayıp bir tragedyası (bkz. 45. not); düğüm, Lynkeus ile Hypermestra'nın çocuğu Abas'ın Danaos tarafından kaçırılmış olmasıdır; çözüm ise metindeki boşluklardan dolayı anlaşılmıyor.
- 85 Bu bölümde tragedyanın çeşitlerini ele alan Aristoteles, daha önce de uzunluğu, öğeleri ve bölümleri bakımından incelemişti

tragedyayı. Bu dört ayırım bakımından şöyle bir özet yapılabilir: Dört çeşit tragedya vardır: Karışık olanlar, *patetik* olanlar, karakter betimleyiciler ve *Phorkys Kızları*, *Prometheus* gibiler ile Hades'te geçenleri betimleyenler [1456a]. Her tragedyada onu şöyle ya da böyle kılan altı öge vardır: Öykü, karakterler, sözel ifade, düşünce, sahne düzeni ve ezgi düzme (1450a5-15). Tragedyanın zamana yayılış bakımından bölümleri şunlardır: *Prologos*, yanöykü, *eksodos* ve koro şarkısı. Ancak bu sayılan bölümler bütün tragedyalarda ortak olanlardır; yalnızca bazı tragedyalara özgü olan bölümler ise solo şarkılar ve *kommos*lardır (1452b15-28). Son olarak her tragedyada bir düğüm, bir de çözüm bölümü vardır (1455b25-33).

- 86 *Patetik* tragedyalar acıma duygusu yaratan, üzüntüye neden olan dokunaklı tragedyalardır.
- 87 Aias'la ilgili tragedyalardan yalnızca Sophokles'in ki günümüze ulaşmış: İçine düştüğü açmaza kendi canına kıymaktan başka çıkar yol göremeyen Troya Savaşı kahramanı Aias'ı işler; Aiskhylos ve Euripides'in ölüler diyarında çile dolduran İksion'u anlatan *İksion* tragedyalari günümüze ulaşmamış; *Phthialı Kadınlar*, Sophokles'in -konusu bile bilinmeyen- günümüze ulaşamayan bir tragedyası; *Peleus* adlı Sophokles'in ve Euripides'in tragedyalari da günümüze ulaşamamış; *Phorkys Kızları* adında Aiskhylos'un bir satyr oyunu biliniyor, ama günümüze ulaşmamış; Aiskhylos'un *Prometheus* üçlemesinden yalnızca *Zincire Vurulmuş Prometheus* kalmış günümüze: Atina'da yurttaşlık bilincinin yükselişini ve kaba güç ile akılcı düşünce arasındaki çatışmayı işler.
- 88 *Troya Talanı (Iliou Persis)*: Troya'nın ele geçirilmesini sağlayan Arktinos onuruna yazılmış bir destan. Bu destanla ilgili bütün malzemeyi tek bir tragedyada toplayan yazar hakkında sağlam bilgiler yok elimizde; Euripides ise savaşın dehşetini gözler önüne serdiği *Troyalı Kadınlar*'da aynı malzemenin yalnızca bir kısmını kullanmıştır.
- 89 Niobe, Thebai Kralı Amphion'la evlenmiş ve ondan pek çok çocuğu olmuştur. Acıklı öyküsü de çok çocuklu olmasından kaynaklanır. Altı kızını Artemis, altı oğlunu da Apollon öldü-

rünce gözyaşı dökmekten yorgun düşen Niobe tanrı buyruğuyla taş olur, ama gözyaşları gene de kurumaz. Niobe'nin öyküsü pek çok sanatçıya esin kaynağı olmuştur. Ancak bu söylenceyle ilgili bir destan hakkında elimizde bilgi yok; Aiskhylos'un *Niobe*'si ise günümüze ulaşmamış.

- 90 Zeus'a karşı hainliği yüzünden ölümler diyarında çile dolduran Sisyphos, hem Aiskhylos hem de Euripides için esin kaynağı olmuştur; ancak bunlar da günümüze ulaşmamış.
- 91 Araparça: Aynı eser içinde daha geniş iki bölüm arasındaki geçişi sağlayan serbest biçimli kısa çalgı bestesi; opera ve operetlerde, perde aralarında seyirciyi oyalamak, dekor değiştirmek amacıyla serbest biçimde yazılmış ara müziği; aranağme; intermezzo.
- 92 En şaşaalı devrini Aiskhylos tragedyalarında yaşayan koronun tragedyadaki işlevi Sophokles'le birlikte azalmaya başlamış, Euripides'le –yanöyküler arasında söylenen, konuyla ilgisi olmayan– araparça olmaya doğru yol almış, Agathon'da ise büsbütün araparça haline gelmiştir.
- 93 *İlyada*, I, 1'den alıntı.
- 94 Burada meşhur sofist Abderalı Protagoras (İÖ ykl. 480-410), Homeros'u eleştiriyor.
- 95 Daha çok öge anlamına gelen *stoikheion*'u metnin akışına daha iyi oturduğundan "harf" olarak çevirmeyi uygun bulduk.
- 96 Bağlantı sözcüğü, bağlaç ve öntakılardan oluşur.
- 97 Sırasıyla: Kuşkusuz, doğrusu, ise (bağlaçlar).
- 98 Sırasıyla: Etrafında, hakkında, ama (öntakılar).
- 99 Bir kişi adı olan Theodoros, *théos* (tanrı) ve *dōron* (armağan) sözcüklerinden oluşmuştur.
- 100 Aristoteles burada, Platon'un "her önerme bir ad ve bir eylemden oluşmak zorundadır" yollu görüşünü eleştiriyor ve örnek olarak da kendi "insan" tanımını veriyor: "İnsan politik bir hayvandır."

- 101 Burada ad, 'ad' ve 'yüklem'i kapsıyor; oysa XX. Bölüm'de tanımını yapılan ad böyle değildi.
- 102 *gê*: Yer, toprak.
- 103 Hermos, Kaikos ve Ksanthos Anadolu'da üç ırmak adı. Bu ırmakların adlarından türetilmiş yeni bir ad Marsilyalıları ana-vatanlarını hatırlatıyor olsa gerek.
- 104 Burada "lehçe" olarak karşıladığımız *glotta* sözcüğü, başka bir dilden Yunancaya geçen yaban(cı) sözcüklere; yaygın değil de nadir olarak kullanıldığından "iğreti" duran sözcüklere karşılık gelmektedir. Ayrıca metnin kimi yerlerinde "yerel bir ağız" olarak da okunabilir.
- 105 *Sígynon*: Mızrak, kargı.
- 106 Aristoteles'in 'eğretileme'ye (metafor) yüklediği anlam, bugün bizim sözcükten ne anladığımızla pek uyuşmuyor. Aristoteles her şeyden önce 'eğretileme'yi bizim bugün kullandığımızdan çok daha geniş bir anlamda kullanıyor. Verdiği örneklerin çoğu da 'düzdeğişmece' (metonimi) ya da 'kapsamlayış'ın (sinekdok) alanına giriyor. Oysa biz günümüzde, eğretileme ile düzdeğişmeceyi birbirine karşıt değişmece türleri olarak anlıyoruz; kapsamlayışı da düzdeğişmecenin bir alt türü diye. Aslına bakarsanız, kitabın XX. ve XXI. Bölümleri yoğun bir biçimde Eski Yunancaya özgü dilbilgisi ve dilbilim terimleriyle ilgili ayrıntılara giriyor. Bu ayrıntıları izleyebilmek, Türkçenin dilbilgisiyle düşünmeye alışmış okurlar için oldukça güç. Buna bir de elimize ulaşmış haliyle özgün metindeki eksiklikler (okunamayan bölümler) eklenince, hem siz okurların hem de biz çevirmenlerin işi daha da güçleşiyor.
- 107 *Odyseia*, I, 185 ve XXIV, 308'den alıntı.
- 108 *İlyada*, II, 272'den alıntı.
- 109 Bu iki dize Empedokles'in *Arınmalar*'ından alınmış olsa gerek.
- 110 Aristoteles olduğu gibi alıntılanamamış; *Arınmalar*'dan olsa gerek.
- 111 Bu alıntının da kaynağı bilinmiyor.

- 112 Metnin akışına göre burada Aristoteles'in "süsleme" üstüne bir şeyler söylemesi bekleniyor. Bu yüzden metnin burasında da bir eksiklik söz konusu olduğu düşünülüyor.
- 113 *Kerata* ile *ernyges* 'boynuzlar'; (*İlyada* I,11 ile V, 78'den alıntı olan) (*h*)*iereia* ile *arētēr* ise 'rahip' demek.
- 114 *Polis* (kent) sözcüğünün genitifi (tamlayan durumu) olan *póleōs*'ta (kentin) sesli harfler arasında nicelik değişmesi var: Daha uzun bir sesli harf kullanarak uzatılmaya örnek.
- 115 Araya hece sıkıştırılarak uzatılmaya örnek: *Peleussoylu*→*Peleussoylu'nun*.
- 116 *Kri* (arpa) *krithe*'den, *dō* (ev) ise *dōma*'dan hece eksilterek yapılmıştır; "Her ikisi birden tek bir bakış attılar" anlamına gelen dizedeki *ops* ise *opsis*'ten (bakış) kısaltılarak yapılmıştır.
- 117 'Göğsün sağ yanında' anlamına gelen deyişte *deksiterón*, *deksiós*'tan uzatılarak yapılmıştır. Bu deyiş *İlyada* V, 393'ten alıntılanmıştır.
- 118 Cinssiz (*neutrum*) adlardan söz ediliyor.
- 119 Sırasıyla: Bal, zamk, biber.
- 120 Kleophon için bkz. 15. not; Sthenelos, Aristophanes'in çağdaşı olan tragedya yazarı olsa gerek.
- 121 Garabet = *Barbarismos* (Barbarizm): Dil kurallarına ve genel kullanışa aykırı olan, yadırganan sözcük ve tümceleri kullanma durumu; yadırgatıcı dil kullanımı: yadsınlık. Sözcüğün kökenbilgisi gözetilerek ikili bir okuma yapılabilir: 'Garabet' yerine 'barbarizm', 'yadırgatıcı' yerine de 'barbarca'.
- 122 Eski çağlarda tedavi amacıyla tunç bardaklarla yapılan 'vücuda şişe çekme' işlemi üstüne –heksametre ölçüsüyle sorulan– ünlü bir bilmece.
- 123 "Marathon'a giden Epikhares'i gördüm" ve "onun boynuz otunu ..."; ilk dizede bazı heceler heksametre ölçüsüne uydu- rulabilmek için uzun olmadığı halde ozan tarafından uzatılmıştır; ikinci dize ise eksik olduğu için anlaşılmıyor. Euklides,

hakkında neredeyse hiçbir şey bilinmeyen bir komedya yazarı; eleştirdiği ozan da Homeros olsa gerek.

- 124 'Yemek yemek' *esthiaō*, 'ziyafet çekmek' *thoinaō*.
- 125 *Odyseia*, IX, 515'ten alıntı.
- 126 *Odyseia* XX, 259'dan alıntı.
- 127 *İlyada*, XVII, 265'ten alıntı.
- 128 Aripgrades hakkında dişe dokunur bir bilgi yok; burada 'evden uzak' yerine 'uzakta evden' demek, şahıs zamirlerini çekimli kullanmak, 'Akhilleus hakkında' yerine 'hakkında Akhilleus'un' demek yaygın deyişler olmadığı için Aripgrades tarafından eleştiriliyor.
- 129 Yunanlıların Persler karşısında kesin zaferini sağlayan Salamis deniz savaşı ile – Herodotos'a göre (VII, 166)– Syrakusa tiranı Gelon'un Himera'da Kartacalıları yenilgiye uğratarak oradan çıkarması İÖ 480 yılının aynı gününde gerçekleşmiştir.
- 130 *İlyada* destanı yaklaşık otuz yıl süren Troya Savaşı'nın dokuzuncu yılındaki ellibir günlük süreyi anlatır: Akhilleus'un Akhaların komutanı Agamemnon'a öfkesi yüzünden savaşı terk ederek çadırına çekilmesiyle başlar, arkadaşı Patroklos'un ölmesi üzerine savaşa geri dönmesi, Troya'lı kahraman Hektor'la çarpışması, onu öldürmesi, ölüsünü Troya surları çevresinde arabasına bağlayarak sürüklemesiyle devam eder ve Akhilleus'un sonunda insafa gelerek ölüyü babası Kral Priamos'a vermesiyle biter.
- 131 *İlyada*, II, 484-785; bu bölümde Akha ordusunun komutanları ve gemileri sayılır, Akhalıların yaşadıkları kentler tanıtılır.
- 132 Troya Savaşı'nı işleyen pek çok destan vardır. Ancak bunlardan *İlyada* ve *Odyseia*'nın dışındakilerin yalnızca adları bilinir. *Kıbrıslılar*'ı Kıbrıslı Stasinos, *Küçük İlyada*'yı Midillili Leskhes'in yazdıkları sanılmaktadır. *Kıbrıslılar*, Troya Savaşı'nın öncesini anlatır –Peleus ile Thetis'in düğünü, Paris'in kararı, Helene'nin kaçırılması vb.; *Küçük İlyada* ise savaşın sonuçlarını ve Troya'nın yıkılışını anlatır.

- 133 *Silahların Seçilmesi* Aiskhylos'un; *Philoktetes*, *Sinon*, *Lakedaimonlu Kadınlar* Sophokles'in; *Troya'nın Talanı* Sophokles'in oğlu İophon'un; *Neoptolemos* Nikomakhos'un (İÖ V. yy.'ın sonu); *Troyalı Kadınlar*, Euripides'in tragedyalarıdır, ancak bunların hepsi günümüze ulaşmamıştır; *Eurypylos*, *Dilencilik*, *Ayrılış* ise bilinen başlıklar değil.
- 134 Aristoteles'in burada saydığı destan türleri, daha önce XVIII. Bölüm'de saydığı tragedya türleriyle birebir örtüşmüyor. Tragedya türleri arasında "yalın" tür diye bir şey yok. Diğer üç tür ise her ikisinde de ortak.
- 135 Destan için uygun uzunluk, bir üçlemenin uzunluğu olan 4000-5000 dizedir. Tragedya yarışmalarında tek bir seferde üç eser peşpeşe okunduğuna göre, bir tragedya ortalama 1500 dizeden oluşur. Aristoteles'in eski şiirler dediği *İlyada* yaklaşık 16000, *Odysseia* ise 12000 dizeden oluşmaktadır.
- 136 *Heroik ölçü* ya da *vezin*: Daktylik heksametre, yani bir uzun iki kısa heceden oluşan heksametre. Destanlara en uygun ölçü olarak kabul görmüştür.
- 137 Hektor'un Akhilleus tarafından kovalanması; *İlyada*, XXII, 131 ve devamı. Akhilleus zaferi kimseyle paylaşmak istemediği için, Hektor'u tek başına yenmek ister.
- 138 *Odysseia* (XIX. Bölüm); dadısı Eurykleia'nın Odysseus'un ayaklarını yıkarken, onu yara izinden tanıdığı bölüm. Bu bölümdeki aykırı çıkarım şudur: Odysseus memleketine dönüp karısı Penelope'nin huzuruna Giritli bir dilenci olarak çıkar; kendisini Aithon adıyla tanıtır; kocasını tanıdığını ve onu evinde konuk ettiğini söyler; Penelope ona inanmaz ve ondan kocasının elbiselerini tarif etmesini ister; Odysseus ona doğru bilgileri verince de Penelope adamın anlattığı şeylere inanır.
- 139 Sophokles'in ünlü tragedyası *Oidipous*'ta, oyunun kahramanı Oidipous babası Laios'u kendisi öldürdüğü halde bunu bilmemektedir. Çünkü öldürdüğü kişinin babası olduğunu bilmemektedir.
- 140 *Pythia Oyunları*, İÖ 586'dan İÖ 394 yılına kadar Apollon onu-

runa dört yılda bir Ağustos ayında oynanan ve ödül olarak defne dalının verildiği yarışmalardır. Sophokles'in *Elektra*'sında, Orestes'in Pythia Oyunları'nda öldüğünün bildirilmesine rağmen bu oyunların başlama tarihinin bu mitolojik kahramanın yaşadığı dönemden çok daha sonraya rastlaması ve *Mysialılar*'da (Aiskhylos'un bu adı taşıyan, kayıp bir tragedyası var) bir akrabasını yanlışlıkla öldüren Telephos'un, Tegea'dan (Arkadia) Mysia'ya (kuzeybatı Anadolu'da Bergama civarı) kadar konuşmadan yürümesi akıl almazdır.

- 141 *Odysseia*, XIII, 113-120; Phaiaklı gemiciler derin uykusundaki Odysseus'u İthake'nin kıyısında bırakırlar; ancak vatanından onca yıl uzak kalan ve oraya götürülmeyi çok isteyen Odysseus'un böyle uyuyakalması akıldışıdır.
- 142 Homeros destanları daha sonraki dönemlerde incelenmiş ve bu destanlarda çeşitli güçlükler görülmüştür. Bu güçlükler sorun olarak adlandırılmış, bu sorunlara çözümler aranmıştır. Aristoteles bu bölümde, Homeros destanlarında sorun olarak görülenleri ele alıyor ve bu sorunları çözenin yollarını gösteriyor.
- 143 İÖ ykl. 560-475 yıllarında yaşamış olan Kolophonlu Ksenophanes, çoktanrıcılığı insanbiçimciliğinden ötürü eleştiren filozof ve *elegeia* ozanıdır. Dönemin ünlü ozanları Homeros ve Hesiodos'un kimi zaman ahlâkdışı davranışlar atfettikleri insanbiçimli tanrılarına kesin bir dille karşı çıkmıştır.
- 144 *İlyada*, X, 152-155'ten alıntı.
- 145 *İlyada*, I, 50; yaygın kullanımda katır anlamına gelen *oueras* sözcüğü, yerel ağızda nöbetçi demektir; Apollon'un oklarıyla avlamak istediği nöbetçilerdir.
- 146 *İlyada*, X, 316; Hektor, tanrısal haberci Eumedes'in oğlu Dolon'u Akhalara gözcü olarak yollar. Dolon çirkindir, ancak iyi koşucudur. İlk tümcede biçimce kötüydü anlamında kullanılan *kakos eidos*, yaygın kullanımda bedenin şekilsizliği için kullanılır; ancak iyi bir koşucunun bedeni şekilsiz olamaz; demek ki yüzün çirkinliğidir söz konusu olan, çünkü Giritliler yüz güzelliğine *eueides* derler.

- 147 *İlyada*, IX, 203; Akhilleus Patroklos'a böyle buyuruyor. Bu dizede şair 'daha güçlü'yü 'daha koyu' değil, 'daha çabuk' anlamında kullanmıştır. O zamanlar saf şarap içmek ayyaşların yaptığı şey, doğal olanı şarabı suyla karıştırarak içmek.
- 148 İlk tümce *İlyada*, II, 1-3'ten, (Zeus dışında) tüm tanrılar ve insanlar gece boyunca uyuyorlar; ikinci tümce de *İlyada*, X, 10-13'ten, bu sesleri işitense Agamemnon'dur. Burada sorun tüm tanrılar uyuyorsa, Agamemnon nasıl flüt ve kaval seslerini işitiyor? Sorun eğretilmelerin yardımıyla çözülüyor: Çünkü 'tüm', 'pek çok' yerine eğretilmeli kullanılmıştır. Ancak bu dizeler peşpeşe değildir eserde. İlkinde Zeus uyumuyor, ötekinde sesleri Agamemnon işitiyor. Yine de bu durum Aristoteles'in anlatmak istediği şeyi bozmuyor.
- 149 *İlyada*, XVIII, 489, *Odyseia*, V, 275; metne göre Okeanos'un sularına katılmayan, hiç batmayan, hep gökte kalan tek yıldız Ayı'dır; ancak gerçekte batmayan başka yıldızlar da vardır. Aristoteles bu sorunu da eğretilmenin yardımıyla çözüyor; batmayan yıldızların içinde en tanınmışının o olduğunu söylüyor.
- 150 "Onlara yengiyi biz sağlıyoruz" ve "Bir kısmı yağmurdan çürüyor" anlamına gelen bu dizelerde heceler farklı vurgulanarak anlam değişikliğine yol açılıyor.
- 151 Empedokles'in *Doğa Üzerine* kitabından alınmış bu dizede, ayırma işaretleri (virgüller ve noktalı virgüller) anlam bozulmasını önüyor.
- 152 *İlyada*, X, 252; buradaki sorun dizenin devamından kaynaklanıyor: "Gecenin üçte ikisinden fazlası geçti, üçte biri kaldı"; oysa üçte birinden azının kalması gerekirdi. Ancak Odysseus'a bu dizeleri söyleten Homeros, bir hesap hatası yapmış olamaz. Aristoteles burada çiftanlamlı olan *pleio* kelimesini, "bütünün büyük bir bölümü" olarak kullandığımızda sorunun çözüleceğini ifade ediyor.
- 153 Gündelik kullanımda bütüne/bileşiğe, parçanın adı da verilebilir; karışık şaraba, şarap demek böyledir.

- 154 Dolak kalaydan yapılmaz, ancak kalay dolağın yapıldığı tuncun içinde bulunurdu; kalay dolak demek, bütünü, onu oluşturan öğelerden biriyle adlandırmaktır. Tunç ustası da düzdeğişmeceyle bütün maden işleyenlere söylenir. Tanrıların nektar içtiğini bile bile, Ganymedes'i şarap sunan diye adlandırmak da (*İlyada*, XX, 234) düzdeğişmeceye dayanır.
- 155 *İlyada*, XX, 272; Hephaistos'un Akhilleus için yaptığı kalkan beş katlıdır: Dışta iki kat tunç, içte iki kat kalay ve bir kat altın. Aineias'ın kargısı iki kat tuncu geçer, ancak altın tabaka tarafından engellenir. Burada bir sorun olduğunu düşünenler, altının bezemek amacıyla en dış tabakada olacağını, öyleyse kargının iki tunç tabakadan geçtikten sonra altın tabakada engellenmesinin anlaşılır olmadığını düşünüyorlar. Oysa Aristoteles'e göre, burada engellemek 'durdurmak' anlamında değil, 'yavaşlatmak', 'hızını kesmek' anlamında kullanılmıştır.
- 156 Bir Homeros eleştirmeni, *Eski Ozanlar ve Müzisyenler* adlı kayıp eserin yazarı Glaukon (İÖ IV. yy.) olsa gerek.
- 157 İkarios Penelopeia'nın babası, Odysseus'un kayınbabası, Tyn-dareos'un kardeşi, Telemakhos'un büyükbabasıdır. O halde Lakedaimonia'da yaşamıştır. Öyleyse neden Telemakhos Lakedaimonia'ya geldiğinde (*Odysseia*, IV) onunla görüşmüyor? Çünkü, Telemakhos'un büyükbabası Lakedaimoniali İkarios değil, Kephaloniali İkadios'tur.
- 158 Euripides'in ünlü tragedyası *Medeia*'da, Atinalı Kral Aigeus'un Medea'ya verdiği sözü tutmak için mucizevi bir şekilde Korinthos'ta görünmesini eleştiriyor Aristoteles. *Orestes*'teki Menelaos'un kötülüğü için bkz. 62. not.
- 159 İlk örnekte bir diski taklit etmekten kasıt, diskin havada çizdiği yolları, havadaki uçuşunu taklit etmek olsa gerek. İkincisindeyse flüt sanatçıları Odysseus'un arkadaşlarını yutan deniz canavarı *Skylla*'yı taklit ediyor ve koro şefini oradan oraya çeğiştirip tuhaf hareketler yapıyor olmalı.
- 160 Khalkisli Mynniskos, özellikle Aiskhylos'un son tragediyalarında oynamış meşhur bir oyuncudur; Kallipides, Mynniskos'tan bir kuşak sonra yaşamış, acıklı tragedyalarda rol almıştır. Pin-

daros'un ise oyuncu olması dışında kim olduğu bilinmiyor.

- 161 Sosistratos bugün için tanınmayan bir rapsod/*rhapsodos* (kent kent dolaşarak şiirler okuyan halk ozanı); Mnasiheos ise kim olduğunu bilmediğimiz bir şarkıcıdır.
- 162 O dönemde kadın-erkek ayrımı yapılmaksızın tüm roller erkekler tarafından oynanmaktaydı. Aristoteles burada, erkek oyuncuların 'özgür' ('hafifmeşrep') kadınları iyi canlandıramadıkları eleştirisinden söz ediyor.

KÜÇÜK POİETİKA SÖZLÜĞÜ (Türkçe-Yunanca)

- acı, *algos* / ἄλγος
acıklı, *eleinos* / ἑλεεινός
acıma, *eleos* / ἔλεος
ad, *onoma* / ὄνομα
adalet, *dikaio syne* / δικαιοσύνη
adil, *dikaios* / δίκαιος
akıldışı, *alogos* / ἄλογος
akla aykırı çıkarım, *paralogismos* / παραλογισμός
alışkanlık yoluyla, *dia syntheias* / διά συνθείας
anımsama, *mneme* / μνήμη
anlatı, *bildiri, diegesis* / διήγησις
araparça, *intermezzo, embolima* / ἐμβόλιμα
arınma, *katharsis* / κάθαρσις
bağlantı sözcüğü, *syndesmos* / σύνδεσμος
baht dönüşü, *peripeteia* / περιπέτεια
başlangıç, *arkhe* / ἀρχή
benzerlik (karakterin benzerliği), *to (h)omoion* / τὸ ὅμοιον
benzeşim kurma, *to analogon* / τὸ ἀνάλογον
biçim, *skhema* / σχῆμα
buyruk, *entole* / ἐντολή
bükün, *hâl, ptosis* / πτώσις
bütün, *(h)olos* / ὅλος
cinssiz, *neutrum, metaksu* / μεταξύ
çözüm, *lysis* / λύσις
dans, *orkhesis* / ὀρχησις
değişiklik, *metabole* / μεταβολή
değiştirilmiş ad, *onoma eksellagmenon* / ὄνομα ἐξηλλαγμένον
dekorcu, *skeupoios* / σκευποῖος
destan, *epope, eporoiia* / ἐποποιία

dişi, *feminen, thelys* / θήλυς
 dithyrambos sanatı, *dithyrambopoietike* / διθυραμβοποιητική
 doğa gereği, *kata physin* / κατὰ φύσιν
 doğaçlama, *to autoskhediasma* / το αὐτοσχεδίασμα
 doğuştan, *symphytos* / σύμφυτος
 drama, *drama* / δρᾶμα
 duygulanım, *pathos* / πάθος
 duyumsama, *aisthesis* / αἰσθησις
 düşüm, *desis* / δέσις
 düşünce, *dianoia* / διάνοια
 edinilmiş, *epiktetos* / ἐπίκτετος
 eğretileme, *metaphora* / μεταφορά
 erdem, *arete* / ἀρετή
 erdemli, *soylu, spondaios* / σπουδαῖος
 erek, *amaç, son, telos* / τέλος
 eril, *maskulen, arren* / ἄρρεν
 eylem (önermede), *rema* / ρῆμα
 eylem, *praksis* / πράξις
 ezgi, *şarkı, melos* / μέλος
 ezgi düzme, *melopoia* / μελοποιία
 felaket, *kakodaimonia* / κακοδαιμονία
 flüt sanatı, *auletike* / αὐλητική
 garabet, *barbarizm, yadsınlık, barbarismos* / βαρβαρισμός
 genel, *katholou* / καθόλου
 gözdağı, *apeile* / ἀπειλή
 harf, *öge, stoikheion* / στοιχεῖον
 harmoni, *(h)armonia* / ἁρμονία
 haz, *(h)edone* / ἡδονή
 hece, *syllabe* / συλλαβή
 ikili, *diplous* / διπλοῦς
 ilâhi, *(h)ymnos* / ὕμνος
 inandırıcı, *pithanos* / πῖθανός
 istek, *eukhe* / εὐχή

işaret, *semeion* / σημείον
iyilik (karakterin iyiliği), *to khresta* / τὸ χρηστά
karakter, *ethos* / ἦθος
karmaşık, *perplegmenos* / πεπλεγμένος
kaval, *syrigks* / σῦριγξ
kısaltılmış ad, *onoma* (h) *ypherenomenon* / ὄνομα ὑφηρεημένον
kithara sanatı, *kitharistike* / κιθαριστική
komedya, *komodia* / κωμωδία
korku, *korkma*, *phobos* / φόβος
korkunç, *deinos* / δεινός
korkutucu, *phoberos* / φοβερός
koro şarkısı, *to khorikon* / τὸ χορικόν
kurgu, *systasis* / οὐστάσις
lehçe, *glotta* / γλῶττα
maske, *prosopon* / πρόσωπον
mutluluk, *eudaimonia*, *eutukhia* / εὐδαιμονία, εὐτυχία
mutsuzluk, *dystukhia* / δυστυχία
nazım, *koşuk*, *psilometria* / ψιλομετρία
olanaklı, *dynatos* / δυνατός
olanaksız, *adynatos* / ἀδυνατός
olası, *eikos* / εἰκός
olasılığa bağlı olarak, *kata to eikos* / κατὰ τὸ εἰκός
olay örgüsü, *pragmaton systasis* / πραγμάτων σύστασις
olay, *pragma* / πράγμα
orta, *mesos* / μέσος
oyuncu, (h) *ypokrites* / ὑποκριτής
oyunculuk sanatı, (h) *ypokritike* / ὑποκριτική
ozan, *poietes* / ποιητής
ölçü, *metron* / μέτρον
önerme, söz, *düzyazı*, *logos* / λόγος
övgü, *egkomia* / ἐγκώμια
öykü, *mythos* / μῦθος
parodi, *parodia* / παρωδία

rapsodi, rapsodia / ῥαψωδία
renk, khroma / χρῶμα
ritim, rythmos / ῥυθμός
sahne, solo şarkı, skene / σκηνή
sahne düzeni, opsis, opseos kosmos / ὄψις, ὄψεως κόσμος
sanat, tekhne / τέχνη
satyr oyunu, satyros / σάτυρος, σατυρικός
ses, phone / φωνή
sesli harf, stoikheion phoneen / στοιχεῖον φωνῆεν
sessiz harf, stoikheion arphonon / στοιχεῖον ἄφρωνον
sıradan, phaulos / φαῦλος
soru, erotesis / ἐρώτησις
sözel ifade, leksis / λέξις
su saati, klepsydra / κλεψύδρα
süsleme, kosmos / κόσμος
şaşırtıcı, thaumastos / θαυμαστός
şiir sanatı, poietike / ποιητική
şiir, poiesis / ποίησις
taklit, tasvir, temsil, mimesis / μίμησις
tamamlanmış, teleios / τέλειος
tanımlık, artikel, arthron / ἄρθρον
tanınma, anagnorisis / ἀναγνώρισις
tanrı eli, deus ex machina, mekhane / μηχανή
tasım, syllogismos / συλλόγισμος
tek olan, (h)ekastos / ἕκαστος
tragedya, tragodia / τραγωδία
tutarlılık (karakterin tutarlılığı), (h)omalon / τὸ ὁμαλόν
ustalıkla, dia tekhnes / διὰ τέχνης
uydurma ad, onoma perpoiemenon / ὄνομα πεποιημένον
uygunluk (karakterin uygunluğu), to (h)armottonta / τὸ
 ἁρμόττοντα
uzatılmış ad, onoma epektatemenon / ὄνομα επεκτεταμένον
uzunluk, büyüklük, megethos, mekos / μέγεθος, μεκος

yalın, *(h)aplous / ἀπλοῦς*

yanılgı, *(h)amartia / ἁμαρτία*

yanıt, *apokrisis / ἀπόκρισις*

yanöykü, *episod, epeisodos / ἐπείσωδος*

yarı sesli harf, *stoikheion (h)emiphonon / στοιχεῖον ἡμίφωνον*

yaşam, *bios / βίος*

yaygın, *kyrios / κύριος*

yergi, *psogos / ψόγος*

zorunlu, *anagkaios / ἀναγκαῖος*

zorunlu olarak, **zorunlulukla**, *eks anagkes / ἐξ ἀναγκης*

Poietika (Şiir Sanatı Üzerine)

Aristoteles (M.Ö. 384–322) İlkçağ Yunan felsefesinin hocası Platon ile birlikte en büyük iki dizgeci filozofundan biri, çoğu filozof ile felsefe tarihçisinin gözünde bütün zamanların en önemli birkaç filozofundan biri. İçinde bilgi ile bilme etkinliğinin geçtiği hemen her alana öyle ya da böyle büyük etkilerde bulunmuş Eski Yunan filozofu; Batı felsefesi tarihinin gelmiş geçmiş en “öğretici”, en “bölümlemeci”, en “çözümlemeci”, en “bireşimci”, en “dizgeci” düşünürü. Aristoteles, bir yandan deneysel gözlemlere dayanırken, öbür yandan mantık yasaları doğrultusunda yürünerek doğal dünyanın araştırılmasını savunan yöntemle, pek çok bakımdan yalnızca felsefenin değil, çağdaş dünyada halen yürürlükte bulunan çoğu bilgi dalı ile araştırma alanının da temellerini atmıştır. Nitekim değişik bilgi türlerine yönelik çeşitli araştırma izlencelerinin yapılandırılması bağlamında, hem tek tek bütün bilgi dalları için uygun yöntemler ile işleyişleri belirlemiş olmasıyla, hem de olanaklı bütün bilgi türleri ile bunların hangi bilimlerce nasıl soruşturulacaklarına yönelik vermiş olduğu geniş çözümlemelerle Batı düşüncesi üzerinde silinmesi olanaklı olmayan derin izler bırakmıştır. Yine bu aynı bağlamda, “genel araştırma tasarımı”ımızın oluşumuna yönelik yaptığı son derece önemli katkılarla, doğa bilimlerinden metafiziğe, siyasetten etiğe, mantıktan estetiğe dek düşüncenin işletildiği bütün etkinlik alanlarının gelişimi üzerinde son derece belirleyici olmuştur. Özellikle insan düşüncesinin bilgi yolunda en iyi nasıl işletileceğini kesinlemek amacıyla geniş bir yelpazede sunduğu ayrıntılı çözümlemeler arasında, “kanıtlama ile tanıtlama ölçünleri”, “tümevarımlı ile tümdengelimli düşünme yöntemleri”, “doğru düşünme kuralları”, “geçerli uslamlama biçimleri”, “doğru soru sorma yolları”, “olanaklı usyürütme biçimleri”, “yanıltılı uslamlama biçimleri”, “savların en iyi nasıl temellendirilip nasıl çürütülecekleri” bunlardan yalnızca birkaçını oluşturmaktadır. Bu çözümlemeleriyle Aristoteles, matematiğin kullandığı yöntemlerin doğanın bilgisine ulaşmak için kullanılan yöntemlerden farklılıklarının neler olduğunu, buna karşı doğa bilimlerindeki kanıt toplama yollarının ahlâksal ya da siyasal soruşturmalardan hangi bakımlardan ayrı olduğunu tek tek en ince ayrıntısına varana dek tanıtlayarak, bütün felsefe tarihinde XIX. yüzyıla gelinene dek bir eşi daha bulunmayan en kapsamlı, en bütünlüklü, en yetkin bilimler bölümlemesini sunmuştur.

Aristoteles’in onlarca yapıtından günümüze ulaşanların en önemlileri şunlardır: *Retorika* [çev. Mehmet H. Doğan, İstanbul: YKY, 1995]; *Politika* [çev. Mete Tunçay, İstanbul: Remzi, 1975]; *Fizik* [çev. Saffet Babür, İstanbul: YKY, 1997]; *Metafizik* [çev. Ahmet Arslan, İstanbul: Sosyal, 1996]; *Nikomakhos’a Etik* [çev. Saffet Babür, Ankara: Ayraç, 1997]; *Eudemos’a Etik* [çev. Saffet Babür, Ankara: Dost, 1999]; *Göküzü Üzerine* [çev. Saffet Babür, Ankara: Dost, 1997]; *Birinci Çözümlemeler* [çev. Ali Houshiary, Ankara: Dost, 1998]; *Kategoriler* [çev. Saffet Babür, Ankara: İmge, 1996]; *Yorum Üzerine* [çev. Saffet Babür, Ankara: İmge, 1996].





poietika (şiiir sanatı üzerine)
ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ
aristoteles

Felsefede yalınliğıın ve duruluğıın
doruk noktası; “çözümleme”nin
ve “bölümleme”nin üstadı
Aristoteles’in, şiir sanatının
gücünü “sözün gücü”yle açığa
vurduğu bir başyapıt: Poietika.

Eski Yunan tragediyalarının
doğasını, tarihini ve geleneksel
uygulamalarını bütün bir şiirsel
ardıyöresiyle birlikte konu edinen
Aristoteles’in Poietika’sı, çağları
aşan etkisiyle günümüzün sanat
ve yazın kuramlarına yol
göstermeyi hâlâ sürdürüyor.

Felsefeye düşünmenin tarihinde
ana uğraklardan biri olan bu
yapıtı, ilk kez özgün dilinden bir
çeviriyle ve Yunanca aslıyla
birlikte sunuyoruz.



Bilim ve Sanat

